الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة باجي مختار- عنابة

BADJI MOKHTAR-ANNABA UNIVERSITY
UNIVERSITE BADJI MOKHTAR ANNABA

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الموسم الجامعي:2012/ 2013

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

جدلية الزمن
في ديوان طرفة بن العبد

الشعبة: أدب عربي قديم

تخصص : شعريات النص العربي القديم

إعداد الطالب : الطاهر زوايمية

مدير المذكرة : حفيظة رواينية الرتبة : أستاذ محاضر – أ – المؤسسة :جامعة باجي مختار/ عنابة

أمام لجنة المناقشة :

	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة
الرئيس	أ. د / صالح ولعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار / عنابة
المشرف المقرر	د /حفيظة رواينية	أستاذ محاضر" أ "	جامعة باجي مختار / عنابة
العضو الفاحص	د/ محمد اسلوغة	أستاذ محاضرة "أ"	جامعة باجي مختار / عنابة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

BADJI MOKHTAR-ANNABA UNIVERSITY
UNIVERSITE BADJI MOKHTAR ANNABA

جامعة باجي مختار - عنابة

Faculté des Lettres et sciences humaines et sociales **Année : 2012 – 2013**
Département de Langue et littérature arabe

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de Magister

Dialectique du temps dans le recueil de " TARAFA IBN AL ABED "

Option : Littérature arabe ancienne

Spécialité: poétique du texte arabe ancien

Par : **Tahar zouaimia**

Directeur du mémoire : H**afida Rouainia** Grade : **Maitre de conf. A** Établissement **: Univ. ANNABA**

Devant Le JURY :

	Nom et Prénom	Grade	Etablissement
Président	**saleh Oualaa**	**Professeur**	**Univ. 'ANNABA**
Encadreur	**hafida Rouainia**	**Maitre de conf. A**	**Univ. ANNABA**
Examinateur	**Mohamed Selougha**	**Maitre de conf . A**	**Univ. ANNABA**

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَءَايَةٌ لَهُمُ الَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُظْلِمُونَ (37) والشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ العَزِيزِ العَلِيمِ (38) وَالقَمَرُ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرْجُونِ القَدِيمِ (39) لا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ القَمَرَ ولا الَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ»

[يس: 37 – 40]

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

شكر وامتنان

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم للأستاذة حفيظة رواينية،

التي أشرفت على هذا البحث

وتابعته منذ كان فكرة حتى صار بحثا متكاملا، موجهة ومرشدة

ومقومة،

فجزاها الله عني كل خير.

كما أتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي الكرامين (صالح ولعة ومحمد

اسلوغة) اللذين تقبلا بصدر رحب مناقشة هذه الرسالة.

دون أن أنسى كل أساتذتي الكرام . أساتذة قسم اللغة العربية

وآدابها. وأخص بالذكر أستاذي أحمد حابس الذي فتح لي مكتبته

ولم يبخل علي بالتوجيهات

القيمة والنصائح الثمينة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مُقدّمة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مُقدِّمة

يعد الزمن من أهم العناصر المهمة والفاعلة التي تسهم في بناء النص الشعري، فإذا كان المبدع في العصر الحديث – روائيا أو شاعرا – يقصد اللعب بالزمن ويشتغل عليه، ويوظفه توظيفا واعيا، فإن الشاعر الجاهلي شكل له الزمن هاجسا فضمنه واستند عليه وتفجع منه وتخلل أغراضه ومواضيعه صراحة وتضمينا وكشف عن الجدل القائم بين ذاته/ الشاعر، وبين ماهيته / الزمن من خلال آثاره الدالة عليه .

لقد أدرك الشاعر الجاهلي سطوة الزمن فخلخل بناءه واستدعى تكويناته، وعبر عن زمنه النفسي، فكانت لحظته الشعرية تمتزج بزمان نفسه، فيحكي عذاب دهره وما فعلته أيامه ولياليه فوظف اللفظة الشعرية الموحية بالزمن المناسب لغرضه، وهو ينسج أزمنة عالمه الداخلي وللأشياء من حوله.

والزمن في النص الشعري لا يوجد وجودا سطحيا باهتا بل يشكل ركنا ركينا في البنية الموضوعاتية والشعرية، ومن هنا فإنه يطرح جملة من الإشكالات: تنطلق أساسا من ماهية الزمن؟ وكيف نظر إليه الفكر الإنساني منذ القديم حتى عصرنا هذا؟ وما هي أنواعه؟ وما أبعاده؟ وكيف أدركه الشاعر الجاهلي . طرفة بن العبد مثلا . ؟ وما هي الأبعاد التي تخيرها؟ وما هي المعينات التي استند عليها لمقاومة سطوة الزمن؟ وكيف بنى الشاعر موضوعاته انطلاقا من الزمن؟ وما هي الصلة التي تربط التشكيل الفني لديوان طرفة بالزمن؟ ما يهمنا هو الزمان المعيش، الزمان النفسي الذي يعيشه الشاعر داخل فضائه النصي، كيف يعايش جدل الأزمنة؟ كيف يحيي ماضيه في آنيته؟ ومتى يستشرف مستقبله؟ كيف تتموقع موضوعاته في فضائها الزمني؟ وما موقع اللغة الشعرية من الزمن؟ كيف يسهم الزمن في بناء الصورة الشعرية والبنية الإيقاعية؟

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يعود اختياري لموضوع جدلية الزمن في ديوان طرفة لأسباب عدة منها:

- غموض ظاهرة الزمن والاختلاف الكبير في التنظير له بين مختلف المداس والاتجاهات.

- كون الزمن مرتبط بالإنسان يؤثر في حياته ونمط تفكيره، والبحث فيه هو محاولة فهم هذا الكائن والإطلاع على أهم سر من أسرار وجوده والكشف عن عبقريته.

- كون عنصر الزمن من أهم العناصر التي تشكل معمارية النص الشعري، وتختلف في بنائها وتموضعها من نص لآخر، وبالتالي فهو ظاهرة تحتاج إلى دراسة معمقة مع كل شاعر ومع كل نص شعري.

- قلة الدراسات التي تناولت الزمن في الشعر الجاهلي وتميز أغلبها بالسطحية والشمولية.

- محاولة التطلع على حياة الجاهليين من خلال تيمة الزمن والنفاذ إلى عبقريتهم الفذة والكشف عن عوالمهم الغامضة التي تحتاج إلى دراسات معمقة.

ولقد وقع اختياري على ديوان طرفة بن العبد لكونه شكل ظاهرة استثنائية في الشعر الجاهلي، وهو من أهم شعراء هذا العصر ولاحتواء ديوانه على تيمة الزمن بكل أبعاده، رغم أن النقاد تناولوا جوانب أخرى كالوجودية، والاغتراب والموت والحياة في ديوانه.

تهدف هذه الدراسة إلى الإسهام في الممارسة النقدية للشعر العربي القديم عامة، والشعر الجاهلي خاصة، من خلال الكشف عن الجوانب الجمالية التي ميزت النص الشعري باعتماد طريقة بناء الزمن وأبعاده وإيقاعه وجدليته مع نفسه ومع ذات الشاعر ومع ما يحيط به ومع اللغة الشعرية ذاتها، وهذا بالنظر في الجدلية الزمنية ووضع الزمن تحت مجهر الدراسة من خلال ديوان " طرفة بن العبد "، بغية إيجاد تأويل فلسفي وجمالي لعبقرية الشاعر الجاهلي.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تعميق وعي الباحث بخصوصية الشعر الجاهلي الذي شكل النواة الأولى والنص الأصلي الذي تناسلت منه النصوص الشعرية الأخرى، وهو يمثل عوالم مفتوحة **تتيح فرصة القراءة وتستجيب لآليات التأويل.**

أما بخصوص المنهج الذي قامت عليه هذه الدراسة فهو المنهج الموضوعاتي كون الزمن تيمة تحتاج إلى دراسة وتقصي نحاول تتبعها في علاقاتها بالموضوعات المهيمنة وفي علاقاتها الداخلية، ونكشف عن وشائج القربى الموجودة بينها وبين عالم النص حيث تتشكل موضوعاته من مجموعة من الأفكار الفرعية التي تتحد فيما بينها وهي تحمل جملة متعددة من الخصوصيات، نحاول سبر أغوارها والنفاذ في أعماقها والبحث عن معانيها الحقيقية التي تتخفى ولا تقال في المعاني الظاهرة.

نقوم بتأويل الجمال الشعري بذاته، أي ما يجعل الشعر شعرا من الناحية التشكيلية، ولما كان الزمن **هو العنصر الجوهري، فإننا نبحث عن كيفية مساهمته** في بناء الظاهرة الجمالية، كما نبحث عن أسرار **تشكيله، وكيفية تموضعه وطريقة إدراك الذات له.**

وبالإضافة إلى المنهج الموضوعاتي **انفتحنا على مناهج أخرى رافدة لا يمكن الاستغناء عنها كالمنهج الوصفي التحليلي.**

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع والتي على رأسها ديوان طرفة بن العبد، و بعض الكتب التراثية التي تناولت الزمن مثل كتاب " الأنواء في مواسم العرب"" **لابن قتيبة " و كتاب " الأزمنة والأمكنة "** للمرزوقي وغيرهما.

ورغم أن الزمن في الشعر الجاهلي لم يحظ بالعناية الكافية من الباحثين العرب المعاصرين، انطلاقا **من جزئية الزمن مقارنة بأجناس أدبية أخرى كالرواية والقصة، إلا أننا عثرنا على بعض الدراسات النقدية المتخصصة** والتي أشارت إلى موضوع الزمن، وقوة سطوته، ووعي الجاهلي به، **فقد اتجه كمال أبو ديب**

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

في كتابه " الرؤى المقنعة " لدراسة الزمن باعتباره مكونا أساسيا من مكونات البنية العميقة في النص الشعري وتحدث عن حاضر الوعي، وزمن الأحداث وزمن الأشياء، أما " أدونيس " في كتابه مقدمة في الشعر العربي فقد نظر إلى الزمن من خلال معنيين من معانيه وهما حس الدهر في الجاهلية والموقف من العصر لدى الشعراء المحدثين، ومن أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها دراسة "علي الغيضاوي" الموسومة بـ : " الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة " الذي ألم فيه الباحث بأهم الدراسات السابقة في فصوله الأولى، ثم ربط الوعي بالزمن من خلال أبعاده، وتناول أسماء الزمان والأوقات وتحدث عن وحدات قياس الزمن، كما اعتمدت على كتابي " غاستون باشلار "جدلية الزمن " و" حدس اللحظة".

وقد بنينا الرسالة على مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، أشرنا في المقدمة إلى علاقة الزمن بالنص الشعري.

وفي المدخل قاربنا الزمن الشعري من حيث التشكيل والبناء والدلالة، حيث كونا تصورا نظريا استضأنا به في الفصلين التطبيقيين، بحثنا عن مفهوم الزمن في اللغة والفلسفة وتناولنا بناءه وأبعاده وأنماطه.

درسنا في الفصل الأول البنية الموضوعاتية للزمن، فالتيمات المبثوثة في القصيدة تتفاعل جدليا مع الزمن في تشكيلها الشعري. ومن هذه التيمات التي تتجلى فيها جدلية الزمن (الطلل _ الرحلة _ الحيوان _ الذات الشعرية).

وتناولنا في الفصل الثاني الزمن والتشكيل الشعري، فدرسنا ألفاظ الزمن، والصورة الشعرية، والموسيقى وعلاقة كل هذا بالزمن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وشأن أي باحث فقد واجهتني جملة من العراقيل ربما كان أساسها الزمن الذي قهرنا بسطوته أمام مشاغل الحياة وهمومها، كما كان الوصول إلى المصادر والمراجع أمر صعب للغاية، ولكن بفضل عون الله تعالى استوي هذا البحث على صورته هذه، والتي لا تخلو من الكثير من النقائص.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة " حفيظة روابنية " التي شملتني برعايتها وتوجيهاتها فكانت الدافع القوي لإتمام هذا العمل، فأدعو لها الله العظيم أن يحفظها ويثبت أجرها.

كما أشكر كل من مد لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر أستاذي " أحمد حابس" الذي فتح لي مكتبته ورعاني بتوجيهاته القيمة.

ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه، وأن يجعلنا خدما للعلم والمعرفة ويحشرنا مع العلماء الأتقياء...آمين.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

محتوى

- مفهوم الزمن
- الزمن في الفلسفة الغربية القديمة
- مفهوم الزمن في الوعي العربي القديم
- الزمن في الفلسفة الإسلامية
- الزمن في الفلسفة الحديثة
- الزمان والمكان
- أنواع الزمن
- أبعاد الزمن

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

شغل الزمن الفكر الإنساني منذ القديم، وعد من أهم القضايا الجوهرية الوجودية التي يصعب فهمها وإدراكها لكونه ظاهرة كونية معقدة ترتبط بالإنسان من خلال مراحل نموه البيولوجي والنفسي، والتي تتعدى الزمن المشخص المحسوس إلى ذلك الزمن المعنوي القابع داخل الأعماق البشرية، دون إهمال ما يتعرض له الكون من تغير، وماله من وشائج قربى وجدلية متواصلة وتفاعل بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، والنظرة للزمن ليست جديدة بل هي قديمة مرتبطة بالوجود الإنساني ذاته الذي أربكه الزمن فبدأ يمسك بخيوطه الوهمية ويحاول ترجمتها إلى مجموعة من التصورات الفكرية المعقدة، بحثا عن ماهيته، ومكوناته وتجلياته، وعلاقاته بالوجود، ولم يخل فن من الفنون الإنسانية من ظاهرة الزمن الذي عد من أهم عناصرها التشكيلية وركنا ركينا في لغتها التعبيرية، ولدراسة الزمن لا بد من التعرض للجانب اللغوي أولا ثم الجانب الاصطلاحي.

الزمـن لغـة:

إذا تصفحنا بعض المعاجم والقواميس العربية فإننا لا نجد بينها اختلافا كبيرا في تحديدها لمفهوم الزمن، بل تتقارب جميعها في ضبط هذا المفهوم، فقد جاء في لسان العرب أن الزمان " زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن البشر طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا "[1].

أما في القاموس المحيط فالزمن " اسم لقليل من الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمُنٌ "[2].

وقد جاء في تاريخ الطبري: " قال أبو جعفر: فالزمان هو ساعات الليل والنهار، وقد يقال ذلك للطويل من المدة والقصير منها، والعرب تقول أتيتك زمان الحجاج أمير وزمن الحجاج أمير تعني به إذ الحجاج أمير. وتقول أتيتك زمان الصِّرام (وزمن الصِّرام) تعني به وقت الصِّرام، ويقولون أيضا: أتيتك أزمان الحجاج أمير فيجمعون الزمان، يريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات إمارته زمانا من الأزمنة "[3]، وعلى هذا الأساس فالزمن انطلاقا من التعريف اللغوي هو مقدار معين من الوقت سواء أكان قصيرا أم طويلا، ويوحي كذلك بالتغير والاستمرارية والحركة الدائمة التي تجعله غير قابل للانتهاء، ولا يمكن رؤيته إلا في الأشياء من حولنا، يحدودق بنا، ويتراءى لنا في المحيط الذي نعيش فيه، " يتجدد

---

[1] – ابن منظور لسان العرب، تحقيق، عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة،المجلد الثالث، ج 55، مادة زمن، ص 4219.

[2] - الفيروز آبادي (مجد الدين يعقوب)، القاموس المحيط، مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر،ط2، 1952،ج3، ص234/233.

[3] - الطبري (أبو جعفر بن محمد بن جرير) ، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ط2، ج1، ص 9.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها "[4]. وفي بعض الأحيان نستعمل لفظة المدة مقابل الزمن غير أن الأولى أشمل وأعم لأن " أقصر المدة أطول من أقصر الزمان "[5].

رغم ما يشهده الاستعمال اللفظي للزمن من تنوع إلا أن كل المعاني التي تأخذها ألفاظ الزمن المتنوعة تصب أغلبها في مجرى واحد عند الاستعمال، فنجد الزمن يقابل الزمان وإن ارتبط الثاني بالدرسات اللغوية والنحوية وأطلق على الزمان الطبيعي والفلكي، فإن الأول تعلق بالأدب وبالشعور، كما يترادف الزمن مع الدهر والوقت، وقد استطاعت العرب أن تدقق وتفصل في مقاييس الزمن وتضع لكل جزء منه لفظة دقيقة خاصة به، فوجدت الثواني والدقائق والساعات كما وجدت الأيام والشهور والفصول والسنوات وغيرها.

الزمـن اصطـلاحـا:

الزمـن في الفلسفة الغربية القديمة:

اهتم الإنسان منذ القديم بقضية الزمن إذ أحس بسطوته وقوته التي أربكته ودوخته وجعلته يضع تفاسير مختلفة ومتشعبة تبين مدى قلقه وتوجسه من هذا المظهر الوهمي الذي يخترقنا ويمرق الوجود من حولنا، ويتراءى في المخلوقات كلها، وهو كالنهر العظيم يتدفق منذ لحظة الخلق وبدء الوجود إلى يومنا هذا، ولا يمكن ضبط مفهوم دقيق للزمن بعيدا عن التصور الفلسفي الذي لازم أغلب قضايا الوجود بما

---

[4] - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط10، 2010، ص189.

[5] - ابن سهل العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله)، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973، ص263.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فيها الزمن، وإذا عرجنا على الفكر الأسطوري اليوناني القديم نجده يتحدث عن" كرونوس إله الزمن ويتصوره يلتهم أبناءه "[6]، أي كل لحظة تلغي سابقتها، وهكذا يمر الزمن، وأكثر من هذا يعتبرونه " قوة طبيعية إلهية شاركت جزئيا أو كان لها الدور الرئيسي حينا آخر في ظهور الأشياء كلها"[7]، وهو في اعتقادهم أب لكل الآلهة التي " تكونت وجاءت إلى الوجود ولها آباؤها وسني شبابها حتى تصل إلى أورانوس وجيا "[8]، وقد ارتبطت بعض معتقداتهم بالزمن فمارسوا شعائر خاصة حيث عبدوا " الآلهة ديمتر وهي أسطورة ترمز للفصول الأربعة وتكرارها باستمرار وما يصاحبها من ظواهر طبيعية، وهي إحدى النحل التي كانت شائعة عند اليونان حوالي القرن السادس قبل الميلاد، ومع أننا لا نجد شيئا هنا عن الزمان ومشاكله بأي معنى لاهوتي أو فلسفي أو طبيعي، إلا أننا نجد تفسير تعاقب الفصول"[9] وهذه النحلة تدعى: "إلوسيس"، وهناك نحلة أخرى سرية أكبر من السابقة وهي " الأورفية " ونجد فيها "عودة إلى أساطير نشأة الآلهة ودور كرونوس – الزمان - الكبير فيها، حيث يعتبر أول ومبدأ الموجودات في بعضها، كما يعتبر أول ما يصنعه هو فانس أو إله النور المضيء وهذا يذكر بالأساطير البابلية في العراق وبقصة سفر التكوين عن الخليقة " [10].

رغم الاهتمام الكبير الذي لقيه الزمن في الفكر الإنساني منذ القديم، إلا أن الكثير من المفكرين وجدوا صعوبة في القبض على مفهومه وإدراك كنهه، لأن الإنسان يحس به إلا أنه يعجز عن شرحه كما يقول القديس أوغسطين Augustin " إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرف "[11].

حاول الكثير من الدارسين والفلاسفة تحديد مفهوم الزمن، ووضعوا مجموعة كبيرة من التصورات، " ولعل أول فكرة ظهرت حول مفهوم الزمان، هي مبدأ الحركة والتغير والتطور لدى الفلاسفة الطبيعيين أمثال" هيروقليطس"[Heraclitus] و" برمنيدس " [Parmenides] وغيرهما من الذين ربطوا الوجود بالزمان، بعد أن كان الوجود في فكرهم مرتبطا بالمكان فقط والتغير في نظرهم، يشمل الوجود وموادّه، التي تدركها الحواس "[12]، وقد اختلف في جريان الزمن وسيلانه، فمنهم من رأى أنه يتدفق تدفقا أحادي الاتجاه يشبه الشارع الذي يملك اتجاها وحيدا، وقد مثل هذا التصور " هيروقليطس" " عندما

---

[6]- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص87.

[7] - حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص42.

[8] - المرجع نفسه، ص43.

[9] - المرجع نفسه، ص45/44.

[10] - المرجع نفسه، ص45.

[11] - أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004 ، ص16.

[12]- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص9.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ضرب مثلا بعدم إمكانية السباحة مرتين في النهر الواحد لأن المياه تتدفق باستمرار واليوم وقد نضيف بأنه ليس موضوع التجربة الجريان المتواصل وحسب بل الذات المجربة أيضا، وحتى يصير الجريان مندمجا اجتماعيا فيجب أن يكون قابلا للقياس، إلا أن ذلك لن يتحقق إلا حين يتم تميز نموذج متكرر عليه من الآلات المشيدة لهذه الغاية (الساعة، الرنانة) "[13] ، وقد اكتسى الزمن عند " هيروقليطس " صبغة تشاؤمية إذ وصفه بأنه: " عبارة عن طفل يلهو بطاولة النرد في مملكته "[14] ، أما أرسطو فقد تناول الزمان وخصائصه في الفصل الرابع من كتاب الطبيعة حيث بدأ " بإثارة بعض المشكلات المتعلقة بوجوده وبفكرة الآن " Nun " وهو يحاول تفسير الزمان بالحركة، فطبيعة الزمان غريبة لأن وجوده غامض بل هو أقرب إلى اللاوجود، فما فيه من ماض ومستقبل غير موجودين، وليس هناك حاضر ثابت فحيث لا حركة فلا زمان ويمكن أن نفهم الزمان بواسطة ما يسمى الآن" [15] وقد ربط الزمن بالتغير " وذلك أنه متى لم نتغير نحن في فهمنا أصلا أو تغيرنا ونحن لا نشعر لم نظن أنه كان زمان، كحال الذين يقال في الألغاز أن النوم يعتريهم عند المتألهين، بالبلد المسمى سرد وهي أنهم لا يشعرون إذا انتبهوا من نومهم ذلك أنهم كانوا نياما فيضيفون الآن المتقدم لنومهم إلى الآن التالي ويجعلونها واحدا ويرفضون ما بينهما لأنهم لم يشعروا به "[16]، وربما تنطبق هذه الفكرة على فتية أهل الكهف.

وقد برهن أرسطو أنه من المستحيل " وجود آن ذي صفة خاصة، بحيث يمكن أن يكون بداية وليس نهاية في الوقت ذاته لزمن معين أو يكون على العكس نهاية وليس بدوره بداية لزمن معين، وقد انتهى إلى رفض فكرة حدوث الزمان وعارض رأي أفلاطون الذي قال بخلق الزمان، فالزمان قديم وخالد عند أرسطو وكذلك الحركة الدائرية الموجودة فيه على أساس من أبدية الزمان والحركة، يثبت أرسطو وجود المحرك الذي لا يتحرك "[17] وهناك من ربط بين الزمان والحركة ووحد بينهما، " وفي هذا الرأي مغالاة لأنه في حين توجد أنواع كثيرة للحركة إلا أنه لا يوجد سوى زمان واحد مشترك بينهما "[18] ومن جهة أخرى فإن الحركات أنواع: منها البطيء ومنها السريع، فأما الزمن "فراتب منتظم فيه المتحرك كثير في وقت قليل، أو المتحرك قليلا في وقت طويل، فالزمان إذا ليس هو الحركة، بل عددها، ودليل ذلك أننا نميز لا بين القليل والكثير عن طريق العدد ولكننا نميز بين الحركة القليلة والكثيرة، البطيئة والسريعة عن طريق

---

13 - أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص23.

14 - عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص21.

15 - أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية، تاريخها و مشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص291.

16 - عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، ص20.

17 – أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها، ص 291.

18 - المرجع نفسه، ص292

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الزمان"[19] ، ولكنه مرتبط بالتغير وبالحركة كل الارتباط، **ومن هنا فقد عرف أرسطو الزمان بأنه " عدد الحركات** بحسب السابق أو اللاحق أو هو بمعنى آخر الجانب المعدود من الحركة "[20]، **وإذا كان أرسطو** فسر الزمن انطلاقا من الحركة والذي نقيسه من خلالها فإن أفلاطون قبله بين أن زماننا الأرضي" ليس إلا انعكاسا للزمن الحقيقي الأزلي الأبدي " [21] والذي هو مظهر من مظاهر النظام في العالم وأنه شرط ضروري سابق على فعل الصانع، كما اعتبره كنه الوجود الحقيقي وجوهره الأزلي الثابت وهو النموذج الحي لوجود الله لأن الله أزلي أبدي وأزلية الزمان من أزلية الله الذي هو فكر يحقق نوعا من الحركة السرمدية بصورتها ، وهذه الحركة تسير بمقدار ما نسميه الزمان[22]، **الذي ليس له ماض ولا مستقبل لأنه** أبدي حاضر مثالي، ارتبط بعاملي الولادة والزوال، أي البداية والنهاية، وهي من أهم العناصر الزمانية التي **أدخلها أفلاطون** [23] ، أما زمننا الأرضي الذي نعيشه فهو ليس حقيقيا لأنه محرف ومشوه عن **الزمن** الحقيقي المثالي.

وقد انقسم الفلاسفة في تحديدهم للزمن إلى فئتين، بعضهم يرى أنه واقعي وبعضهم يرى أنه مثالي، فالواقعيون يشبهون الزمن بالأجسام " المادية الخارجية فهي قد وجدت قبل وجود العقل في العالم، وهي ستبقى في العالم حتى بعد أن يفنى العقل أو تذهب جميع العقول "[24] **حيث ترى الفلسفة الواقعية " أن الزمان (أو المكان) الفيزيقي هو الموضوع الذي له وجود حقيقي أو واقعي بينما الزمان (أو المكان) الحسي والعقلي ليس إلا انعكاسين أو تجريدين من الحقيقة الواقعية "** [25]، **وقد بين اينشتاين الزمن كشيء مطلق ومستقل عن آلة القياس** يعني على أساس دقائق مثالية وليس على أساس دقائق مقيسة [26] ولم يخرج نيوتن عن ذلك حينما بنى زمنه الفلسفي والرياضي على المثالية المطلقة للزمان " فالزمان كما يعتقده نيوتن هو إذن دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته غير شامل غير مرتبط بالحركة إلى حقيقته التي **لاشك فيها** "[27] يجري باتساق من دون علاقة مع أي شيء خارجي، ويطلق عليه اسم آخر **هو الديمومة** [28] **أو استمرار الأشياء** سواء أكانت هناك حركة سريعة أو بطيئة أو لم تكن هناك أية حركة.

---

19 - إبراهيم العاتي، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص81.

20 – أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها، ص 292.

21 - المرجع نفسه، ص98.

22 - علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، مكتبة دار الهلال،القاهرة، 2006، ص81/80.

23 - أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص10.

24 - إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص77.

25 - المرجع نفسه، ص80.

26 - المرجع نفسه، ص80.

27 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص18.

28 - كريستوف بوميان، نظام الزمان، ترجمة بدر الدين عردوكي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2009، ص 406.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومن الأوائل الذين بحثوا في طبيعة الزمان **نيكولاس**(Nicholas) (1401-1464) **وخلاصة رأيه أن الزمن ناتج عقلي، فهو أقل درجة من العقل الذي خلقه، وعلى عكس هذا الرأي جاء جيور دانوا برونو** (Giordano Bruno) (1548- 1600) ليبحث الزمن في ظواهره الفلكية، وجد أن الزمن **مطلق ولابد أن يكون من ابتداع الخيال.**

أما لايبنتز(Leibniz) (1716/1646) **فكان من** أرائه أن الزمن موجود بالنسبة إلى الأشياء والموضوعات، وليس له وجود في ذاته، فالزمن هو الترتيب الزمني للأشياء التي تتعاقب في الحدوث **الواحدة وراء الأخرى "**[29].

وصفوة القول أن الفكر الإنساني حاول تجسيد الزمان وقدسه وأعطاه أبعادا أسطورية ودينية، واختلف في التنظير له، ربط عند بعضهم بالحركة والتغير والولادة والزوال، وشبِّه بالأجسام المادية عند الواقعيين، وهو عند المثاليين قائم بذاته مستقل عن آلة القياس، غير مرتبط بالحركة.

[29] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مفهوم الزمن في الوعي العربي القديم:

لم تكن معرفة العرب بالزمن علمية تنظيرية بل ناتجة عن خبرة وممارسة، وقد أخذ العرب " شيئا من معارفهم في الأزمنة والأنواء من جيرانهم من الأمم السامية الساكنة في البلاد الواقعة في شمال جزيرة العرب **ولا سيما أهل بابل من الكلدان سكان سواد العراق، فقد برع هؤلاء** في الزمن السحيق في معرفة النجوم ثابتة وحركات الكواكب السيارة لأنهم كانوا أهل زراعة ورعي فيما بين النهرين دجلة والفرات "[30]، ومعرفتهم للأزمنة والأنواء معرفة سطحية نفعية تمليها عليهم حياتهم اليومية وإن أبدعوا في ضبط أوقاتهم **ووضع تسميات دقيقة لأجزاء اليوم والأسبوع والشهر والسنة.**

وإذا ألقينا نظرة خاطفة على العصر العباسي وجدنا كوكبة من العلماء الذين أبدعوا في مختلف ميادين العلم كخلاصة لثمرة التقاء مختلف الحضارات التي وجدت تربتها الخصبة بين أحضان الخلفاء العباسيين الذين أشرفوا بأنفسهم على تطوير مختلف العلوم **لاسيما علم الفلك ورصد النجوم ودراسة الزمن، ففي** عهد الخليفة المنصور ظهر " إبراهيم الفزاري الذي اتجه .... إلى العناية بأجهزة الرصد فقام بصنع أول **جهاز ليستعمله العرب لتحديد ارتفاع النجوم والكواكب لاستنتاج الوقت وخط العرض والمسمى الاسطرلاب "**[31].

والمتصفح للشعر العربي الجاهلي يجد تجليات الزمن بكل أشكاله مبثوثة في طياته ضمنيا أو ظاهريا، حيث شكل الزمن هاجسا للشاعر العربي مما جعله يبكي الزمن ويشكو الدهر، ويفجر علاقته الجدلية مع الزمن حيث بدا ذلك من خلال اهتمامه به وتغنيه بلحظاته وإمعانه في مختلف أشكاله **وقد أرخ** لكبرى أحداثه بالأيام التي عرفت أيام العرب، وقد ظن الشاعر العربي " أن الزمان قوة قاهرة تهيمن على الحياة وتهلك الناس "[32] وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: " وقَالُوا ما هِي إِلاَّ حياتُنا الدُّنيا نَموتَ ونَحيا وما يهلِكُنَا إِلاَّ الدَّهرُ وَمَالَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّونَ "[33]، **وارتباط التجربة الشعرية** بالزمن تعددت حسب تعدد الهاجس المركزي الذي كان يشغل بال الشعراء ويحرك هذه التجربة " ولعل من حسن الصدف أن نلمس في اتجاهات هذه التجربة تيارين أساسين يمثلان **أهم الانشغالات** المضمونية للقصيدة الجاهلية هما:

---

30 - ابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، تح عزة حسن، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط2، 2006، ص 11.

31 – رؤوف وصفي، الكون والثقوب السوداء، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص 27.

32 - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص 13.

33 - سورة الجاثية، الآية 24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التيار الذاتي: ويمثله الشعراء الذين كانوا يعتمدون على رؤاهم الذاتية ويعبرون بتلقائية عما يشعرون به ويحبونه.

أما التيار الثاني: فهو الاتجاه العقلي ويمثله الشعراء الذين كانوا يخضعون أشعارهم لجملة من المعايير تستلزمها العملية التجويدية "[34] ورغم حداثة سن طرفة بن العبد وقلة خبرته في الحياة إلا أنه يمكن تصنيفه ضمن التيار الثاني، أصحاب الاتجاه العقلي كما سنرى لاحقا.

وقد جاء وعي الشاعر الجاهلي بالزمن " من خلال أبعاده التكوينية الثلاثة التعاقب والتزامن والمدة "[35]، فقد أدرك الشاعر منذ القديم معنى تعاقب الزمان " في تتابع الفصول وفي تكرّر بعض الظواهر مثل إهلال القمر صغيرا واكتماله ثم فنائه شيئا فشيئا حتى الاستسرار ووقعوا على التعاقب مجسما في توالي الأحوال المتضادة من نعيم وبؤس وشدة ورخاء وفي أحوال الحياة من قوة وضعف وشباب وشيب "[36] وما يترتب عن ذلك من تغير نفسي وجسدي يعيشه الشاعر ويعبر عنه في مختلف مضامين القصيدة تعبيرا مباشرا أو رمزيا، فأدركوا ما تخلفه الأيام والليالي بمرورها، وقد تحسسوها في العالم الخارجي الذي يحيط بهم في الأطلال والأجسام وغيرهما، وفهموا آثار السنوات في عبورها، ورمقوا الدهر بعين الريب فهو الباقي الخالد القاتل وهم الضحية، وكثيرا ما رثى الشعراء شبابهم، وبكوا عجزهم، والتفتوا لما فعله الزمن بهم.

كما وعى الشاعر الجاهلي الزمن من خلال مفهوم التزامن " ولعل الفطنة للموت ملازما للحياة من أبرز المظاهر الدالة على إدراك معنى التزامن "[37] إذ يباطن الموت الإنسان ويعيشه بالتزامن مع الحياة، لما أن للزمان بداية مشعة مشرقة يعيشها الشاعر ويتفاعل معها فكذلك له نهاية حتمية آتية لا مفر منها، "إن الموت كان الهاجس الأكبر للإنسان العربي، وللشاعر خاصة منذ أن وعى وجوده في الحياة ومنذ أن أدرك أن ثمة نهاية للعمر وانقضاء للعيش "[38] فعليه أن يدرك الزمنين معا، زمن الموت و زمن الحياة في لحظة واحدة فيعيش البطولة بكل معانيها والكرم بكل أبعاده والمغامرة بكل تجلياتها لأن للزمن نهاية حتمية وعليه أن يكتب خلوده على صفحات الحياة بأي شكل من الأشكال، كما يتفاعل الشاعر مع كل موضوع من موضوعاته وهو يستحضر الزمنين معا.

---

34 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص64.

35 – علي الغيضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، ج1، منشورات جامعة منوبة، تونس، ج1، ص 293.

36 - المرجع نفسه، ج1، ص 293.

37 - المرجع السابق، ج1، ص 308.

38 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001 ص 463.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومن أهم أشكال الوعي بالزمن عند الجاهلي المدة أو الديمومة وهي من "أهم العناصر الأساسية اللازمة لنشأة مفهوم الزمان وكثيرا ما اعتبرت بناء مجردا يبنيه العقل بواسطة استخدام مبدأين أساسين هما مبدأ الترتيب ومبدأ الترابط "[39] ويدرك الجاهلي الترتيب انطلاقا من المدة الفاصلة بين جملة الأحداث وتقدير هذه المدة بدقة ثم تصنيفها وفق الطول والقصر وهو ما يعني ترتيبها وفق نظام ما.

ويفهم الجاهلي الترابط في الزمن من خلال جملة العلاقات التي يستمدها بعقله ويستنتجها من حركات المتحركين حوله ليناسب بينها.

كما عرف الجاهلي جملة كبيرة من الممارسات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن كالكهانة والعيافة والاستسقاء والاهتداء والأنواء وغيرها.

الكِهَـانَـة:

الكِهَانَةُ ممارسة يتحدى بواسطتها الجاهلي الزمن وهو يستشرف مستقبله ويتطلع إلى أهم الحوادث التي ستطرأ في الزمن الآتي، والكاهن هو" الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الأسرار"[40]، يلجأ إليه الناس ليطلعهم على الغيب، وما يخبأ لهم زمن المستقبل، ويرى ابن خلدون في مقدمته أن من خواص النفس البشرية البحث عن المجهول ومحاولة التنبؤ بالمستقبل، حيث تنسلخ هذه النفس من البشرية إلى الملكية بالفطرة، في لحظة أقرب من لمح البصر، ولذلك تكون المخيلة فيهم الكهنة في غاية القوة لأنها آلة الجزئيات، فتنفذ فيها نفوذا تاما في نوم أو يقظة وتكون عندها حاضرة عتيدة تحضرها المخيلة وتكون لها كالمرآة تنظر فيها دائما، ولا يقوى الكاهن على الكمال في إدراك المعقولات لأن وحيه من وحي الشيطان، فيستعين بالكلام الذي فيه السجع والموازنة ليشتغل به عن الحواس [41] وإن كانت هذه الممارسة بطقوسها الغريبة حكرا على طائفة من الكهان إلا أن الجاهلي بصفة عامة مارس هذه العملية في حياته ولو ممارسة بسيطة انطلاقا من طبيعة عيشه، والخطر الذي يحدق به في كل لحظة زمنية في بيئته القاسية، وهو " يدرك تماما أنه عاجز عن مقارعة الدهر كما عجز الأولون من قبله، فهو لا يجزع من أحداث الزمان ولا يفرح بل يصبر" [42]، وهو في محاولة بحث أبدي واستشراف دائم عن الزمن الذي ينتظره، وقد جعلت المجتمعات الجاهلية الجن وسيلتها لمعرفة الغيب والاطلاع على

---

[39] - المرجع نفسه، ج2، ص 324 / 325 .

[40] - ابن منظور، لسان العرب، الجزء 46، مادة كهن، ص 3950.

[1] - عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 116/115.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أسرار الحياة، فنسبوا إبداعاتهم الشعرية إلى الشياطين، " فكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر وتلقنها إياه وتعينها عليه، وتدعي أن لكل فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود، فالشعر عندهم يرتبط بالخوارق وبعلم **الغيب**" [43]، **وهذا ما** جعل العرب تربط النبوة المحمدية في بدايتها بالشعر مرة وبالسحر مرة أخرى.

العِيَافَة:

وهي كذلك ممارسة زمنية استشرافية وقد جاء في لسان العرب " العيافة: زجر الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها ومرها، وهو من عادة العرب كثير"[44] **وقد ادعى الكهنة** " أن الأرواح المنفردة - **وهي** الجن – تخبرهم بالأشياء قبل كونها، وأن أرواحهم كانت قد صفت حتى صارت لتلك الأرواح متفقة " [45]، وقد أصبحت العيافة ممارسة اجتماعية وتعني عندهم أن يتطير الإنسان مما سيقع له في الزمن الآتي انطلاقا من قرائن معينة كرؤية طائر بعينه في مكان أو زمان ما أو سماع صوته أو ذكر اسمه، أو ما يتوقعه العربي بحدسه، وقد كثر ذكر العيافة في الشعر الجاهلي، ويرى المسعودي في كتابه مروج الذهب أن العرب قد تفردت بالعيافة والقيافة " دون غيرها من سائر الأمم وإن كانت الكهانة قد وجدت في غيرها فإن **القيافة والزجر** والتفاؤل والتطير وليس لغيرها في الأغلب من الأمور، وليس هو موجودا في سائر العرب **وإنما هو للخاص والمتدرب الفطن**"[46] وهو ما جعلنا نجد هذه الممارسات المتميزة عند شعرائهم فقد كثر الحديث عن العيافة والقيافة في الشعر الجاهلي.

الاهتداء:

المثل العربي القائل: " **أهدى من القطا** " [47] يمثل قاعدة اجتماعية مارسها العربي وهو يحاول الاهتداء إلى مرابعه الأولى وإلى أحبابه وإلى مواطن الماء متحديا قسوة الطبيعة في شبه الجزيرة العربية، وما يتبعها من أخطار كثيرة من بينها حر النهار وتصدي اللصوص فلذلك حبذت العرب السفر في **الليل** "

---

[2] – عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب، ص 32.

[3] - الثعالبي (**أبو منصور** عبد الله بن محمد) ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، **تحقيق** محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص 70.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء32، (مادة عيف)، ص 3193.

[45] - المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسن) ، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2005، ج2، ص 133.

[46] - المرجع نفسه، ص 128.

[47] - الخوارزمي (أبو بكر محمد بن عباس)، الأمثال، تحقيق محمد حسين الأعرجي، موفم للنشر، 1993، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وعدة رغاية، الجزائر، 1994، ص 135.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

حيث لا هادي سوى النجوم ولا بوصلة سوى السماء التي يعرفون مواقع النجوم فيها "[48]، وقد اتفق العرب على مجموعة من الرموز والممارسات التي يهتدي بها التائه، ويرشد بها عابر السبيل ومن بينها، إشعال النار، وإخراج الكلب، وهو بذلك يقلص زمن البحث عن الملجأ المناسب الذي ينقذ التائه من براثن الجوع والخوف.

الأنـواء:

تثير لفظة أنواء انتباه الدارسين، فقد نسبت للعرب كممارسة فكرية توحي بعبقرية فذة، أوجدتها البيئة العربية المتميزة بقسوتها، والتي تتأهب لسقوط المطر وتحاول استشرافه بكل الطرق، وقد جاء في لسان العرب معنى نوأ ناء بحمله نهض بجهد ومشقة، وقيل أثقل فسقط فهو من الأضداد...والنوء النجم إذا مال للمغيب [49]، وقيل " معنى النوء سقوط النجم منها في المغرب مع الفجر وطلوع آخر من ساعته في المشرق، وسقوط كل نجم منها في ثلاثة عشر يوما خلا الجبهة فإن لها أربعة عشر يوما فيكون انقضاء سقوط الثمانية والعشرين مع انقضاء السنة، ثم يرجع الأمر إلى النجم الأول في ابتداء السنة المقبلة، وكانت العرب تقول لابد لكل كوكب من مطر أو ريح أو حر فينسبون ذلك إلى النجم وإذا مضت مدة النوء ولم يكن فيها مطر قيل: خوى نجم كذا وأخوى " [50]، وقد نهى الإسلام عن هذه الممارسة لكون العرب تعتقد أن للنجم قوة عظيمة ينسب الناس إليه المطر، ولا تجعله سقيا من الله حيث قال الرسول صلى الله عليه وسلم " من قال سقينا بالنجم فقد آمن بالنجم وكفر بالله "[51]، وقد صحح الإسلام هذه العقيدة وفرق بين معنى أن يكون النجم الساقط في زمن ما أو الطالع في وقت ما دليلا على المطر، وبين كونه له قدرة إلهية غيبية تستحضر الغيث، وقد بقيت حسابات النجوم والتدقيق فيها وربطها بالمطر عند العرب حتى بعد مجيء الإسلام، لكنه وضعها في إطار عقيدتها الصحيحة، وقد تطورت فيما بعد الأنواء وتحولت إلى علم دقيق له أصوله وقواعده وبقي منشؤه الأول بلاد العرب بلا منازع .

---

48 - عبد الاله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب، ص 44.

49 - ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ج 55، مادة نوء، ص 4567/4566.

50 - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) كتاب الأنواء في مواسم العرب، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط1، 1956، ص 62/61.

51 - ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ج 55 ، ص 4568.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الزمن في الفلسفة الإسلامية:

لم تهمل الفلسفة الإسلامية كبرى القضايا الإنسانية كالزمن، بعدما تفاعلت مع التراث اليوناني واكتسبت المنهج العلمي والمنطق مرتكزة على الموروث الإسلامي المتمثل في القرءان الكريم والحديث النبوي الشريف، والموروث العربي من معتقدات ومعارف بسيطة غذتها الخبرة و الممارسة، فالقرآن الكريم يزخر بالإشارات المباشرة وغير المباشرة للزمن، فقد أقسم الله عز وجل في عدد كبير من الآيات بظواهر كونية تشير إلى الزمن مما يدل على أهميته في الوجود وتأثيره في حياة الناس، وجاءت تسمية عدد كبير من السور تحمل هذه الدلالات الزمنية : **سورة الفجر، سورة الشمس، سورة الليل، سورة الضحى، وقد** أقسم الله عز وجل بهذه الظواهر الكونية الزمنية في أوائل هذه السور حيث قال تعالى في سورة الفجر: " والفجرِ ولَيالٍ عشرٍ " [52] وقال كذلك في سورة الشمس: " والشَّمسِ وضحاها، والْقمرِ إِذَا تلاها، وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا، واللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا " [53]، وقال في سورة الليل " واللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى "[54]، فهذه الآيات الجليلة توحي بقدسية الزمن وأهميته كظاهرة كونية تعبر عن قدرة الخالق عز وجل وعظمة مخلوقاته، وقد نزلت بلسان عربي مبين تخاطب - فيمن تخاطب - عقولا عربية لها حساسية مفرطة تجاه الزمن، تتأمل تحولاته، وتتفاعل مع مظاهره، **والممارسات الدينية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن** فالصلوات الخمس موزعة على مواقيت بعينها، والحج له موعد ثابت والأعياد الدينية لها أيامها، **والجمعة** زمن مقدس عند المسلم يتفرغ فيه للعبادة.

وقد عرّف المرزوقي الزمن انطلاقا من تراثه العربي ومما وجده في الفلسفة اليونانية بقوله: "ذكر بعض القدماء أن الزمان هو دوران الفلك، وقال أفلاطون هو صورة العالم متحركة بعد صورة الفلك، وقال آخر هو مسير الشمس في البروج " [55]، ولا يبتعد ابن رشد في فهمه للزمن عن أرسطو بل يتوسع ويشرح فيقول: بأن الزمان لا يفهم إلا مع الحركة، إذ الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، فالزمان ليس شيئا

---

[52] - سورة الفجر، الآيات (1- 2).

[53] - سورة الشمس، الآيات، (1-2- 3 - 4).

[54] - سورة الليل، الآيات، (1 – 2).

[55] - المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ج1، 139.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

غير ما يدركه الذهن من هذا الامتداد المقدر للحركة لزوم الزمان عن الحركة أشبه بشيء بلزوم **العدد عن** المعدود، لذلك كان الزمان واحدا لكل حركة، ومتحركا وموجودا في كل مكان، ولو توهمنا قوما حبسوا نفسهم منذ الصبا في مغارة من الأرض، لكنا نقطع أن هؤلاء يدركون الزمان وإن لم يدركوا شيئا من الحركات المحسوسة التي في العالم [56]، أما الفرابي فيقدم الزمان على أنه **مرتبط ارتباطا وثيقا بالفضاء،** وهكذا يكون الزمان في نظره مركبا تركيبا لا نهائيا من الآنات الصغيرة التي يفصل بينها نوع من الفراغ الزمني[57]، وقد " ظهرت عند الفلاسفة المسلمين، مفاهيم زمنية كثيرة، منها النفسي الذاتي والاجتماعي الموضوعي، والرياضي والوجودي، والصوفي المثالي "[58] وجمع مفهوم الزمان عندهم بين الرؤية الميتافيزيقية، والخبرة اليومية، ثم أضاف إليهما دعامة ثالثة، مستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية، مؤداها ضرورة التغلب، على الآثار، التي يتركها الزمان في الإنسان، بواسطة العمل الموازن بين الحياة الدنيا وبين الحياة الأخرى، التي تعد المؤمن بزمن أبدي كله خلود وسعادة للمؤمن وفيه كثير من الشقاء والتعاسة لغيره " [59]، وقد أشار الله عز وجل في كلامه المبين إلى الزمن وكيفية ولادته وارتباطه بالشمس والقمر من خلال قوله تعالى في سورة يونس: " هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَآءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونْ "[60]، فالزمن بكل تجلياته ومظاهره **نعمة ربانية علينا** استغلاله فيما ينفعنا في ديننا ودنيانا، كما يجب إعادة التأمل فيه ودراسته دراسة معمقة **لأن ذلك سيزيدنا إيمانا.**

الزمن في الفلسفة الحديثة:

---

56 - عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، ص 54.

57 - المرجع نفسه، ص 62.

58 - أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص12.

59 - المرجع نفسه، ص 13/12.

60 - سورة يونس، الآية، (5).

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إذا ألقينا نظرة خاطفة على الفلسفة الحديثة فإننا نجد أن الزمن شكل محور اهتمام الباحثين وعد قضية وجودية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان، فقد ربط "كانط" (Kant) (1724) بين العقل والزمن واستبعده عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية بما هي خارجية " ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه: إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه "[61] فالزمن لا يمكن أن نتصوره خارج حدود النفس الفردية، ولا نستطيع أن نتخيل حياتنا بدون زمن، كما لا يمكن أن نعثر على زمن بعيدا عن الحياة التي نعيشها، وقد قدم كانط " الزمن كشكل وحيد للتجربة الإنسانية وشرط الظواهر كلها وكحدس صرف بل إن الحدس الزمني عنده يختزل الأحداس الباطنية كلها ويتشكل هذا الحدس الزمني قبل الأشياء كلها إنه المعنى الأسمى الأول" [62] الذي ينطلق منه الوجود بأسره.

أما " هنري برغسون Henri Bergson (1859)" فقد نظر للزمن نظرة مغايرة " إذ يؤمن برغسون بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت "[63]، فالزمن يرتبط بحياتنا الداخلية ويشكل نسيجها " الذي تنساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر، سريعة عندما تكون زاخرة تملأ ضفتيه وتدفع تياره بزخم، وبطيئة عندما تكون ضحلة تمضي متمهلة لا يميز الناظر بين سيرها ووقوفها، وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان، ويخبو عندما يكون فقيرا مجدبا، فيزحف معه الزمان "[64].

وقد ربط برغسون الزمن بالوجود حيث يرى أن " الوجود هو الحياة والحياة هي التغير والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان فلا وجود إذن إلا بالزمان ، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمن وجود وهمي أو هو لا وجود " [65] وقد أشار برغسون للزمن الداخلي المرتبط بالوجدان حيث يرى أن " الزمن معطى مباشر في وجداننا، وهذا يؤكد نمو شخصية الإنسان في كل لحظة نموا داخليا متمثلة في الشعور والذاكرة بما تختزله من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر للتوثب نحو المستقبل " [66]، كما يرى: أن الواقع الحقيقي للزمن هو الديمومة وليست اللحظة سوى تجريدا لا واقع له، لقد فرضها العقل من الخارج لأنه لا يتصور الديمومة إلا بالاستناد إلى حالات ثابتة، فسوف نمثل إذا بصورة مرضية الزمن البرغسوني بخط

---

61 - بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1987/1970، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002،ج1، ص17.

62 - محمد بن عياد، الزمن والشعر، علامات، مكناس، المغرب، العدد 17، 2004، ص 40.

63 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص19.

64 - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 15.

65 - كريم زكي حسام، الزمان الدلالي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص29.

66 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 20.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مستقيم أسود فيه نضع نقطة بيضاء تجسم اللحظة باعتبارها عدما وفراغا وهميا وهو في هذا عكس " روبنال Roupnel " الذي يرى أن الواقع الحقيقي للزمن هو اللحظة وليست الديمومة إلا بناء ليس له أي واقع مطلق لقد فرضتها الذاكرة وهي قوة تخيل بالخصوص تريد أن تحلم وأن تستعيد ولا تفهم، ويمكن أن نمثل الزمن الروبنالي بأنه خط مستقيم أبيض موجود بالقوة أو في حالة إمكان وفيه تظهر فجأة نقطة سوداء وهي رمز لواقع غامض كأنه عارض غير متوقع [67] ، والزمن يرتبط بالكائنات " ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره " [68]، كما يؤثر في الإنسان داخليا وخارجيا فيغير شكله الخارجي ويبدل تركيبته الداخلية النفسية.

وقد ربط مارتن هيدغر(Martin Heger) بين الكينونة والزمان ورأى أن بينهما علاقة حميمة ومتداخلة، فلا يمكن فهم الكائن بعيدا عن الزمن كما لا يمكن فهم الزمن بعيدا عن الكائن[69]،كما لاحظ " أن قياس الزمن ليس ممكنا إلا بواسطة الروح أو النفس، إذ يجب علاوة على ذلك التعرف على أن الموجود الإنساني له علاقة خاصة جدا بالزمان الذي يمكن ابتداء منه فك شيفرة ما هو عليه الزمان، فهو ليس إذن في الزمان كما هي الأشياء في الطبيعة، إنه في أساسه زماني، إنه زماني " [70]، ومستقبله الأصيل هو توقعه الدائم لموته الذي يواجهه واقعيا في كل لحظة من عمره، فكينونته الخاصة الكاملة هي أنه يفهم ذاته ككائن فان[71]، وقد ميز هيدغر بين الزمان والأزل في قوله: " الزمان هو ما يتحول ويتنوع، أما الأزل فيتماسك في بساطته "[72]، إذ يتنوع الزمن بتنوع الكائن ويتغير بتغير مكانه ووسائل قياسه أما الأزل فهو الأبدي الثابت الذي لا يتغير.

---

[67] - غاستون باشلار، حدس اللحظة، تر رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986 ص 29.

[68] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت عدد240، كانون الأول، 1998،ص199.

[69] - انظر فرانسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص39.

[70] - المرجع السابق، ص 23.

[71] . انظر المرجع نفسه، ص 24/23.

[72] - المرجع نفسه، ص 20.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الزمـان والمكـان:

ربط الفلاسفة والعلماء منذ القديم بين المكان والزمان وقد رأى المرزوقي أن الذوات لا تحصل إلا في مكان وزمان [73]، وإذا أردنا تتبع الزمان فيجب أن نترجمه بالمكان لأن أوقات اليوم والشهر والسنة ما هي إلا متغيرات زمانية عن أوضاع مكانية تصور حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس، فالزمن متعلق بالشمس والقمر، وهذا ما يؤكده القرآن الكريم حيث يقول عز وجل: " إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ "[74] وإذا أردنا أن نتصور الأحداث التي يتميز بها الإنسان فلا بد أن نضعها في المعلم المكاني والزماني معا دون انفصال، وقد وعى العرب منذ القدم هذا الارتباط فأطلقوا تسميات زمانية وقصدوا بها مواضع مكانية، وأطلقوا تسميات مكانية وأرادوا بها فترات زمانية، كمطلع الشمس ومغربها؛ فنتصور زمن الشروق مرتبط بمكان شروقها وكذا بالنسبة للزمن الغروب المرتبط بغروبها.

وقد جعلت النظرية النسبية الزمن بعدا رابعا غير منفصل عن أبعاد المكان الثلاثة الطول والعرض والارتفاع ويؤلف معها متصلا رباعي الأبعاد يعرف بالمتصل " الزمكاني "[75] وعلى هذا الأساس يتغير

---

73 - المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، مطبعة مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، 1332هـ، ط1،ج1، ص7.

74 - سورة التوبة، الآية، 36.

75 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، ص 38.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الزمن تبعا لتغير المكان الذي يرتبط به ارتباطا وثيقا، وقد لقب صمويل ألكسندر (alexander samuel) (1938/1895) **بفيلسوف** المكان والزمان والألوهية، حيث أقام مذهبه في الفلسفة الواقعية المحدثة على هذه الحقيقة، فالحقيقة القصوى التي تتولد عنها سائر الأشياء هي الحقيقة الزمانية المكانية (time/spac)، وإذا كان في الإمكان التفرقة بين المكان والزمان فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة، وأما الواقع العيني نفسه فإنه يشهد بأنه لا انفصال للمكان عن الزمان أو للزمان عن **المكان** [76]، وهو ما ذهب إليه أينشطاين حيث يقول "...وما الوجود كله وما فيه إلا متصل زماني مكاني [77]" وهو يرى أنهما نسبيان لأننا إذا أردنا قياس الزمن بالنسبة إلى حادثة **كونية، وكلفنا بذلك شخصين** في كوكبين مختلفين، فإنهما سيسجلان زمانين مختلفين، حتى إذا استخدما نفس أدوات قياس الوقت"[78]، **وإن كانت أماكن الشاعر متباعدة عن بعضها البعض فهي مرتبطة بنفسه والتجربة المكانية تعزز التجربة** الزمانية، لتشكلا صورة لعالم مليء بالقلق والتوتر [79]، يصر عليه الشاعر ويظهره من خلال مختلف **موضوعاته وأغراضه.**

يؤازر المكان الزمان فإذا كان الأول يمثل الثبات والسكون فالثاني يمثل الحركة، فالمكان هو الكينونة والوجود والزمان هو الروح، ووجود هذا الكائن يعتمد في الآن نفسه على المكان والزمان، " إنه نقطة الالتقاء بين المكان والحاضر أي في الحال لا هنا ولا هناك وغدا ولا هناك واليوم ... ففي هذا المكان وفي هذا الزمان بالذات يكون التآني واضحا وبديهيا ودقيقا وينتظم التعاقب بدون خلل أو لبس"[80]، **وهو** يرتب بهذين البعدين معا المكان والزمان.

---

[76] - حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، علامات، ج52، م 13، ربيع الآخر، 1425، 2004، ص52.

[77] - رؤوف وصفي، الكون والثقوب السوداء، ص 35.

[78] - المرجع السابق، 35.

[79] - زياد محمود المقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص 21.

[80] - غاستون باشلار، حدس اللحظة، ، ص 34.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أنـواع الزمـن:

قسم الدارسون الزمن إلى أنواع كثيرة، من أهمها:

1 . الزمن الطبيعي:

ويسمى كذلك الزمن الكرونولوجي الخارجي أو ما يسمى بالزمن الفيزيائي وهو عند القدماء كما عرفه المرزوقي: " تقدير الحوادث بعضها ببعض "[81] **ويتصف** " بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا " [82] **، ويبدو لنا من خلال** " اختلاف الظلمة والنور في دورة الليل والنهار وفي اختلاف البرد والحر والنماء واليبس وفي دورة الفصول وفي اختلاف الزيادة والنقصان والظهور والاختفاء في القمر وفي تعاقب الحياة والموت بالنسبة إلى الأحياء "[83]، ويتمظهر هذا النوع من الزمن في القصيدة **العربية عند الشاعر الجاهلي من خلال الطلل الذي منطلقه مرور الزمن بأيامه ولياليه وفصوله على المكان** وتحويله من مكان خاص بالإنسان محفوظة فيه الحياة إلى مكان موحش مجهول المعالم، **كما يبدو الزمن** الطبيعي في مختلف أغراض القصيدة كالمدح والفخر حيث يرسم الشاعر صورة الممدوح الكريم في الأزمنة **القاسية القاهرة، إذا ما حل الشتاء" فيصبح الزمان الطبيعي معينا تستمد منه العبارة عن السخاء والرفد**... وهو أيضا في قيمة الصبر من خلال القدرة على الاحتمال وممارسة العيش" [84].

أثر الزمن الطبيعي في الشاعر الجاهلي حيث ربطه بالكون من حوله وجعله يتطابق مع الوجود " لقد أحس الإنسان هذه الحقيقة من خلال ملاحظاته للمتغيرات حوله في السماء بشمسها وقمرها ونجومها وفي الأرض بزروعها وحيواناتها وطيورها بل حياته نفسها من ميلاد ومعاش وموت "[85] وراح اثر ذلك ينسج العالم من جديد ويعيد بناءه انطلاقا من رؤيته الخاصة وارتكازا على الزمن الطبيعي، كما

---

81 - أحمد محمد المرزوقي، **الأزمنة والأمكنة**، ج1، ص139.

82 - مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص22.

83 – علي الغيضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، ج1، ص252.

84 - **المرجع نفسه**، ص252.

85 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، ص 29.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فهمه وقد وجد المجتمع من حوله يتفاعل مع البيئة الطبيعية التي يعيش فيها " حيث تتولد عن هذا **التفاعل عناصر الثقافة المختلفة مثل أنظمة اللغة والدين والقرابة والزمان والمأكل والمشرب**"[86] **ويتعلم من** خلال الظواهر الطبيعية الموجودة في هذه البيئة تنظيم حياته تبعا لترتيب الزمان، والزمن الطبيعي " محدد المدة وهو نسبي أو كما يسميه أبو بكر الرازي الطبيب بالزمن المضاف، ويستفيد من هذا الزمن الفرد والمجتمع في الحياة الدنيا وفقا لفصول السنة والأشهر القمرية"[87]، فيرتب حياته وينظم مشاريعه وفقا لهذا الزمن بحسب المتغيرات التي تصاحبه.

2 . الزمن النفسي:

يتفق النقاد على أن دراسة الزمن النفسي في الأدب هو:" وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل – **أي الزمن** – في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه – **إذن** – لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا ، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات **وتعريف** الزمن هنا هو خاص ، شخصي، ذاتي أو كما يقال غالباً : نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة "[88] **و يعتمد على مدى إحساس الإنسان به**، لا يخضع لمقياس محدد تارة يحس **أن الزمن يمر بسرعة**، لاسيما في أوقات العمل وكثرة المشاريع وتوالي الأحداث، **وطورا يمر الزمن ببطء** في أوقات الفراغ أو في لحظات الانتظار، فمرة يعيش كل لحظة بعمق ومرة **لا يشعر بمرورها**، " **فهو نسيج** حياتنا الداخلية الذي تنساب فيه كما تنساب المياه في مجري النهر، سريعة عندما تكون زاخرة تملأ ضفتيه وتدفع تياره بزخم، وبطيئة عندما تكون ضحلة تمضي متمهلة لا يميز الناظر بين سيرها ووقوفها، وهكذا إيقاع واقعنا النفسي يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمن، ويحبو عندما يكون فقيرا مجذبا فيزحف معه الزمن، الذي هو حبل يتجاذبه الحزن والفرح "[89]، والناس يختلفون في تقبل الزمن ومسايرته **فهناك من يمتلك حساسية مفرطة للزمن كل دقيقة** عنده لها قيمتها وعملها، وكل يوم له مشروعه، فدفتر مذكراته مزدهر بالمشاريع الصغيرة والكبيرة، وهناك من يعيش خارج الزمن فتمر الأعوام من حوله ولا يلقي لها بالا.

---

86 - المرجع السابق، ص55.

87 - حميد الطريطر، قضية الزمن من خلال القرآن الكريم، دار وحي القلم، دمشق، ط1، 2004، ص23.

88 - هانز ماير هوف : الزمن في الأدب – ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، ص 11.

89 - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ص 15.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يختلف الزمن النفسي عن الزمن الطبيعي إذ يتجاوز اختلاف الليل والنهار وتعاقب الفصول واختلاف الأجيال " إلى المعطى النفسي بما هو إحساس بالرخاء بعوارض الخصب وشعور بطيب الزمان بعوارض الأحداث السارة وبما هو إحساس بالوصب بعوارض الجدب وحلول النوازل والنوائب "[90] فهو زمان ذاتي داخلي يرتبط بالشعور، يتداخل فيه الماضي مع الحاضر والمستقبل، يخضع لكبرى الأحداث التي يعيشها الإنسان وتبقى حية بداخله وقد أدرك القديس " أوغستين " أهمية الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة والتوقع أو للماضي والمستقبل " فيرى أن هناك دائما خبرة أو فكرة أو شيء ومع ذلك بإمكاننا بناء تسلسل زمني له معنى يعلل الماضي والمستقبل بواسطة الذاكرة والتوقع أو الانتظار للشيء آت أو مقبل "[91]، فالذكريات التي يعيشها الإنسان في الزمن الماضي تؤثر في حالته النفسية، كما أن التوقع لأحداث الزمن الآتي يرتبط بمكوناته الجوَّانية، ويؤثر في تركيبته الجسمية، " إن الزمن الداخلي هو تعبير عن تغيرات الجسم ووجوه نشاطه إبان الحياة وهو مسار لذلك التتابع لحالاتنا التركيبية والأخلاطية والفيسيولوجية والعقلية التي تكون شخصيتنا "[92] وقد ثبتت النظرية النسبية الزمن النفسي إذ ترى أنه " يكتسب معاني مختلفة في النظم المختلفة ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر فهناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن"[93] ولا يوجد زمن تشترك فيه نفسان، فكل نفس تدرك الزمن بطريقتها وتتفاعل معه بكيفيتها، والإنسان يكسر الزمن الكرونولوجي وهو يعيش الزمن النفسي " وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات، وتتحرك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة وفي لحظة الحضور و تتمثله ويتجسد أمامها أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح وتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس "[94] والذكريات التي يعيشها والمشاريع الموكلة إليه " فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع "[95] ويعيش الزمن تبعا لمشاعره، فلحظات الألم مهما كانت قليلة فهي تمر على الإنسان ثقيلة طويلة، في حين أن

---

90 – علي الغيضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، ج1، ص217.

91 - مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 6.

92 – ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، 1998، ص 189.

93 - أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية، ص 26.

94 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص24.

95 - غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ص 64.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لحظات الفرح والنشوة والانتصار تمر بسرعة فائقة، فهناك فرق بين الزمن الطبيعي أو زمن الساعة والزمن النفسي من حيث التجربة: " إن للتجربة الحية في زمن الساعة أهمية محدودة أما الزمن النفسي فهي مرحلة تعميق هذا الوعي" [96]، وإعطائه أبعادا متنوعة ولا متناهية.

3 . الزمن الاجتماعي:

إذا كان الزمن النفسي أو الذاتي يخص الفرد الواحد فإن الزمن الاجتماعي يخص المجتمع فيرتبط " بتنظيم النسق النباتي للمجتمع وبنيته ومرتبط به من نظم وعلاقات وقيم"[97]، ويجعل الزمان الطبيعي مرتبطا " بالأحداث والوقائع الاجتماعية التي تعيشها الجماعة وتمارسها وفقا لمعتقداتها وتصوراتها،[كما] نجد مفاهيم جمعية للزمان لدى كل مجتمع يعبر عنها لغويا بألفاظ وتعبيرات تعكس وتصور لنا هذه المفاهيم" [98]، وقد وعي المجتمع العربي مدلول هذا الزمن فجسده وهو يؤرخ لكبرى أحداثه الجمعية بأيامه' ونظم تجارته ومواسمه في أزمن اجتماعية بعينها فكانت مواسم العرب، ورحلاتهم التجارية، وحروبهم وغزواتهم تخضع لأنظمة خاصة تفرضها العقائد والثقافة والممارسة، مما ولد عند العرب أزمنة اجتماعية مقدسة كزمن الحج، كما رتب هذه الأزمنة الخاصة به رغم ثقافته البدائية البسيطة ترتيبا دوخ علماء الفلك في عصرنا الحاضر، كما ربط وجوده " بزمن محدد، يبدأ بالولادة والشباب وينتهي بالمشيب والهرم ورأيناه في ذلك كله على يقين تام بأن الموت سيحيق به وسيسلبه حياته، ليدعه جثة هامدة سرعان ما تتلاشى في طيات الأرض وتلك الحقيقة التي سلم بها كان لها النصيب الأكبر في دفعه إلى اغتنام العيش وإلى التفكر في الخلود والبقاء"[99] فحفظ أيامه ولياليه ورسخ مواسمه وأرخ لمجتمعه القبلي.

ولا يرتبط الزمن بالمجتمع فحسب بل يشكل مقوما أساسيا من مقومات بناء حضارته، فقد أدرك الإنسان تميزه وتفرده على سطح هذه المعمورة، كما استوعب ما يملك من مكونات تمكنه من تطوير نفسه وتغيير ذاته تغييرا ماديا ومعنويا، لهذا كان من الواجب عليه أن يستثمر الزمن لينتقل من البدائية إلى الحضارة، لقد ملأ الأزمنة الفارغة الرتيبة، وأدرك أن صيرورة التطور ليست تكديسية بل هي بنائية، يستفيد فيها من الأزمنة السابقة لبناء الأزمنة اللاحقة، إذ أعاد الإنسان بناء نفسه ماديا وفكريا وروحيا انطلاقا من الخبرات السابقة ومما وصل إليه الإنسان منذ أقدم العصور، ويرى المفكر والفيلسوف الجزائري " مالك بن نبي " أن الزمن عنصر أساسي وركن ضروري لبناء صرح الحضارة، والتي عنده إنسان وتراب ووقت وهو يقول بنفسه: " فأنا إذن حينما أحاول التخطيط لحضارة فليس علي أن أفكر في منتجاتها

---

96 - مريم قاسم السعد، أنماط الزمن لدى ت س إليوت في الرباعيات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 41.

97 - حميد الطريطر، قضية الزمن من خلال القرآن الكريم، ص 23.

98 - كريم زكي حسام الدين الزمان الدلالي، ص 87.

99 - عبد الغاني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، 2001، ص 463.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وإنما في أشياء ثلاثة: في الإنسان وفي التراب والوقت، فحينما أحل هذه المشاكل الثلاثة حلا علميا بأن أبني الإنسان بناء متكاملا وأعتني بالتراب والزمن فإنني حينئذ كونت المجتمع الأفضل، كونت الحضارة "[100]، فالزمن عند المنظرين للحضارة ضرورة لا مناص منها فهو عجلة المجتمع نحو التقدم والرُّقي.

4 . الزمن البيولوجي:

يستطيع الإنسان أن يقيس الزمن وأن يدرك المدة الزمنية ليس بدقة الساعة اليدوية ولكنه يمتلك مهارات بيولوجية تمكنه من تحديد مختلف الأزمنة وتنظيمها فهناك زمن للنوم وزمن للغذاء وزمن للعمل، وهناك أزمنة للصلوات وأخرى لمختلف الهوايات، وقياس الزمن ليس من مهارة الإنسان وحده بل كل **كائن حي " يراعي الزمن ويسجله بالعمل، لأن الفصول ودرجة الحرارة وتتابع الليل والنهار والمد والجزر** لها عوامل تسيطر على تتابع الحياة، وهناك عادات بيولوجية لقياس الزمن دون تحكم، ويبدو أنها تعمل بطريقة أوتوماتيكية مثل نبض القلب أو الهضم، وكثير من الناس الذين اعتادوا أن يستيقظوا في ساعة **معينة يمكنهم ذلك بدون منبه ويصرف النظر عن الموعد الذي ينامون فيه "**[101]، ويعتمد العقل إلى درجة كبيرة على التعليم والبيئة وعلى النظام الداخلي والأفكار المتداولة في زمن الإنسان وبيئته كما يجب أن يصاغ العقل بواسطة عادات التفكير المنطقي واللغة الحسابية [102] التي تستمد من الأزمنة خبراتها **إذ** تنطلق من أنظمتها تحذو حذوها في التسارع والتباطؤ وتخضع إليه في المدة وتحاول إدراكه بشتى الحيل، وتختلف طبيعة الزمن تبعا للأشياء التي يفكر فيها عقلنا، فالوقت الذي نلاحظه في الطبيعة ليس له كيان منفصل إنه فقط طريقة إيجاد الأشياء الصلبة، فنحن أنفسنا نبتدع الزمن الحسابي [103].

ولقد أثبتت التجارب وجود ساعة بيولوجية في حيوانات مختلفة فالمواشي لها زمن الخروج إلى مراعيها ولها زمن العودة ولها وقت بين ذلك تلجأ فيه إلى منابع الماء و الطيور المهاجرة ونحل العسل ونباتات وحيدة الخلية والصراصير وغيرها، لها ساعتها الحية والتي أصبحت الآن أمرا معتمدا لا سبيل إلى إنكاره، فالطيور تمتلك كرونومترا باطنيا دقيقا وبذلك نشأ علم جديد يسمى علم الإيقاعات الحيوية [104]، **ينظر للمادة الحية حسب أزمنتها الخاصة، يساعد على نموها** ويطور في أشكالها.

5 . الزمن الأدبي:

---

100 - مالك بن نبي تأملات (سلسلة مشكلات الحضارة)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط9، 2009، ص 172.

101 - منصور محمد حسب النبي، الزمان بين العلم والقرآن، دار المعارف، القاهرة، 2002، ص59.

102 - ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، ص 185.

103 - المرجع نفسه، ص 187.

104 - المرجع نفسه، ص 60.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يرتبط الفن بالزمن ارتباطا وثيقا حيث يظهر " في إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة تواثبها وتوقفها، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا للأوزان والمقاطع التقليدية، وهناك **فنانون حاولوا أن يتقلوا** انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة "[105]، ويبدو الزمن في السينما وفي المسرح من خلال الأضواء والأشكال كالساعات الحائطية والنجوم وعجلة المياه الدوارة وغيرها، ولا يبتعد الأدب - **كشأن باقي الفنون - عن الزمن بل يرتبط به ارتباطا وثيقا، ويشكل عنصرا** فعالا في بنيته الموضوعية والفنية، والنص الأدبي ـ كما يراه سمير الحاج شاهين ـ ليس إلا " بضع لحظات تستولي على مشاعر الكاتب وتعيش حية في خياله إلى الأبد فيدونها على الورقة بكل شمولها " [106] **ليخرج منها قصة أو رواية أو قصيدة** أو غيرها من الأجناس الأدبية، " وتكون جمالية العمل الفني ناقصة إذا افتقرت إلى الحس الفني، فكل عمل فني يحمل بنية زمنية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، وبتلاحم البنيتين يتشكل جوهر العمل الفني "[107]، وقد ميز النقاد " بين فئتين **من الفنون**: الفنون القائمة على التواجد (أي الوجود المشترك) في المكان، والفنون القائمة على التعاقب في الزمان، وتمثل الأولى الأجسام مرئية في لحظات واحدة من وجودها، بينما تمثل الثانية الأفعال الناشئة في تتابعات، ومن الجلي أن العوامل والأعراف الزمنية تنطبق بصورة أخص على **الفنون الزمنية - الموسيقى والأدب** - تميزا لها عن الفنون المكانية الرسم والنحت والعمارة"[108]، **ومادام الزمن يرتبط بالوجدان - حسب برغسون** - والأدب فيض من المشاعر التي ينتجها الوجدان فإن الزمن روح الأدب ومقوم أساسي من مقومات وجوده، يرتبط بعنصر الخبرة الذاتية " لأن الإنسان يعني كينونة الزمن من خلال خبراته الذاتية، وإحساسه بما يحصل له من تغيرات تصاحب نموه العضوي والنفسي معا"[109]، **فيصبح** لكل أديب وعي ذاتي بالزمن يترجمه حسب مشاعره وأحاسيسه.

إن النص الأدبي تركيب لغوي وتتألف اللغة " من وحدات متتالية تكون شكلا خطيا للتعبير **يتحرك** متجها إلى الأمام ويخضع لخصائص الزمن الثلاث، وهي الزوال والتتابع وعدم القابلية للعكس "[110] **كما** أن الإيقاعات والمجازات والصور الشعرية التي تشكل بناء النص الشعري لا تبتعد عن الزمن بل " تنقل تأثيرات متزامنة على مستويات متعددة عن طريق الاستخدام المتتابع، وإحدى وظائف الزمن تكمن في

---

105 - أ . أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 ص 17.

106 - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، ص 57.

107 - صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، أطروحة دكتوراه دولة، مرقونة جامعة عنابة، ص 20.

108 - أ أ مندلاو، الزمن والرواية، ص 29.

109 - هانز ميرهوف الزمن في الأدب، ص 7.

110 - المرجع نفسه، ص 40.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قدرته على استرجاع القرينة مع استعادة كلمة التقفية، والإيقاعات والأوزان ونمط المقاطع وأنماط التفكير تؤدي الغاية نفسها: فهي تشرك الأجزاء الأخرى للوحدة لتقوي تزامن التأثيرات "[111] **فهي تنقل الماضي** في الحاضر لتؤثر في المتلقي وتجعله يعيش أزمنة الأحداث المختلفة في زمن تلقي الأثر الأدبي.

أبعـاد الزمـن:

[111] - المرجع السابق، ص 35.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتشكل وجود الإنسان في ثلاثة أبعاد زمنية، يتفاعل فيها ويصنع ذاته فينتصر مرة ويخيب أخرى وهو يصارع نفسه والآخر والطبيعة من حوله، وله إحساس فطري بالزمن مهما كان مستواه من التمدن والتحضر، ذلك أنه من الناحية العلمية مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع، إذ إنه ينظم حياته داخل **شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل** "[112] و هو يدرك تغير الأشياء من حوله في هذه الأبعاد فكل " الوقائع والأجسام تتطور في الزمن في اتجاه واحد وحسب، من الماضي إلى المستقبل فلا تعود إلى **الخلف**، لأن الزمان لا يعود إلى الوراء وإنما يتحرك إلى أمام وحسب "[113]، **والرابط بين الماضي والمستقبل هو الآن لا** الحاضر الذي يكون في جريان دائم ولا يمكن الإمساك به.

وعليه فالذات الإنسانية دائمة التغير والتحول "خاضعة لجدل الماضي مع الحاضر لأن الديمومة ليست لحظة تحل محل الأخرى، وتلقي سابقتها، وإلا لما كان سوى اللحظة الآنية الحاضرة، وإنما هي امتداد للماضي باتجاه الآتي، فالإنسان لا يحتفظ من الماضي إلا بما ساعده على التقدم" [114] **والماضي كما يرى بارت** R barths " دوره إيصال الحقيقة إلى نقطة ما وأن ينتزع من الأزمان المعيشة المتعدد والمتراكبة حدثا لفظيا صرفا يجتث التجربة الوجودية من جذورها ويتوجه نحو رابطة منطقية أخرى وقضايا أخرى ليؤلف حركة العالم العامة، وهدمه الإبقاء على التراتبية في إمبراطورية الوقائع" [115].

فالماضي كزمن طبيعي موضوعي انتهى ومر ولكنه في الذات الإنسانية مازال قابعا يحفر في نفس الإنسان، فيصنع حضوره في إحساساته وعواطفه وإرادته وتصوراته، وهو يسهم في بناء كينونة الإنسان، لأن " اللحظة الحاضرة يكمن وراءها كل الماضي كل التاريخ، إن النمو المستمر **يعمق** تاريخ الإنسان، **وإذا كان هذا يصدق من الناحية العضوية فإنه يصدق من ناحية الوعي والشعور النفسي والإدراك** " [116] **والعلاقة بين أبعاد الزمان هي علاقة اتصال وتكامل، فالحضارة من صنع الماضي، والمستقبل وليد الحاضر** الذي يتحرك الآن في الزمن وتقوده حركته باتجاهين حيث يتراكم في **الماضي ويستشرف المستقبل الذي لا** حدود له " لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد خبرة الإنسان وحركته وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل" [117]، وفي فلسفة " برغسون " يرى أن الماضي يتبعنا في كل لحظة نوجد فيها وأن" في حاضرنا يكون وعيا وإدراكا متأثرا بماضينا فنحن نفكر

---

[112] - محمد بن موسى بابا عمي، مفهوم الزمن في القرآن الكريم، دار وحي القلم، لبنان، ط1، 2008، ص 101.

[113] – عبد المجيد خطابي، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، العدد 13، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، جويلية – ديسمبر 1999، ص 56.

[114] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 26.

[115] - رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر محمد نديم حسن، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 40.

[116] - إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 98.

[117] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 27.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أو نعمل أو نرغب أو نحس أو نفضل في حاضرنا ومن ورائنا كتلة الماضي كله بمحتوياته وما يشتمل عليه من عناصر فكرية ووجدانية وعملية وإن كان ما يؤثر منه هو الجزء اليسير الذي له ارتباط بالعناصر **الحاضرة**"[118]، أما " هيدغر " فيرى " أن أبعاد الزمن الثلاثة . التي نسميها عادة بالماضي والحاضر والمستقبل . ماثلة على الدوام في كل تزمن، وإن كانت إحداها تطغى على الآخرين في كل حالة على حدا، فالفهم مثلا يطغى على المستقبل، (الاستباق أو التوقع) والتأثر الوجداني يتفوق فيه **الانقضاء (التكرار أو النسيان) والسقوط والكلام يغلب عليهما الحاضر**"[119]، أي أنني أعيش اللحظة الحالية وأحمل معي كومة الماضي وأفكر في المستقبل، وهذه الأزمنة الثلاث متداخلة معا لكن يتغلب أحدها حسب **حالات الشعور**.

اختلفت الحضارات والثقافات في النظر إلى اتجاهات التطور إلى قمة كل بعد من الأبعاد الزمنية، **فهناك من أعطى للزمن** " مسارا من القمة إلى الهاوية، فحركة الزمن **[عندهم] حركة هابطة وتكون** الأجيال الجديدة أسوأ **ممن قبلهم والحضارات** آيلة إلى الدمار والانحطاط والهلاك، ويمثل هذا النموذج في **الحضارة اليونانية الفيلسوف الإغريقي " هزيود** Hesiode " الذي اشتهر بقصته عن مراحل البشر في **عمله " الأعمال والأيام "**، ويرى أن تاريخ البشر مر بخمس مراحل قومها بأسماء المعادن المختلفة، البداية كانت عصر الذهب، ثم عصر الفضة، ثم البرونز فالنحاس انتهاء بعصر الحديد" [120] **وهو العصر** الذي يعيشه الفيلسوف، فالذي يرتبط بالماضي هو المثالي، وهذه المثالية هي **مرحلة** الطفولة الإنسانية التي تتجسد فيها البراءة والصفاء والجمال ثم تذوي بعد ذلك وتتوالى عليها التشوهات.

وفي المقابل هناك منظومات تعلي **الحاضر وتسقط كل من الماضي والمستقبل " وترى أن الحاضر هو** الحقيقة الوحيدة التي يستطيع الإنسان أن يدركها ويحياها و**ترتبط** بهذه المنظومة آليات تختلف اختلافات عميقة وجذرية فيما بينها فمنها الفلسفات التي تحث على البحث عن المتعة بوصفها المحل الوحيد الذي يحكم حياة البشر في سعيهم إلى **تحقيق السعادة**"[121]، والأبيقورية هي التي أصلت لهذا الطرح حيث **وضعت الحاضر على قمة سلم القيم**، لآنية هي أساسها، ويقابل الأبيقورية الصوفية وأضرابها من الغنوصية واليوجا، التي تقوم على السعي وراء لحظات التجلي أو النيرفانا، والفرق بين الصوفية وأضرابها هي: طبيعة اللحظة التي تسعى إليها، فلحظة الأبيقورية هي لحظة مثل البرق تخترق الظلمة ثم تختفي إلى غير رجعة، أما اللحظة الصوفية فتكمن في الإتحاد بذات الله وهي تسعى إلى الأبدية[122].

---

[118] - إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 57.

[119] - مارتن هيدغر نداء الحقيقة، تر عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 116/115.

[120] – سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 70.

[121] - المرجع السابق، ص71.

[122] - المرجع نفسه، ص 71.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وهناك منظومة ثالثة تعلي من شأن المستقبل وتتفاءل بما يأتي به الزمن الآتي، وتفر من الواقع وتنكر الماضي، ومن بين هذه الطائفة بعض الفنانين والمبدعين خاصة الذي ينتمون إلى المدرسة الرومنسية، وطائفة الزهاد وبعض المتصوفة الذين ينتظرون حياة النعيم عند ربهم في جنان الخلد.

وقد تعامل الشاعر الجاهلي مع أبعاد الزمن حيث " لم ينفصل عن ماضيه وما يحمل هذا الماضي من ذكريات حتى كان يواجه واقعه البيئي، كما أنه - كذلك - لم يسجن ذاته في الحاضر الذي كان يعيش تفاصله بل تطلعت رؤاه إلى أفاق المستقبل "[123]، فالماضي عند الإنسان الجاهلي " مستودع التجارب، فمجرد طرح الماضي على أنه وحده المنير واتخاذه نقطة مثالية متعالية ينبغي معانقتها مجرد هذا الطرح يعني أن الماضي هو المنشود، وعندما يكون الماضي هو المنشود لا يرمي الإنسان بذلك إلى وقف التغير، بل يرمي إلى الحد من فجائعية التغير" [124]، التي يعيشها الشاعر داخل بيئته، مما زاد وعيه ومأساته بواقعه " فالعمر ظل عابر ينعكس على مرآة الزمن فترة ثم يتلاشى، قطع الإنسان رحلته متبوعا بحتفه كطيفه فكل خطوة يخطوها على درب الحياة تقابلها خطورة موازية على درب الموت الذي لا يبارح فكره " [125].

وكثيرا ما أرق الشاعر الجاهلي الزمن الغائب/ المستقبل " بخلاف الماضي الذي عاش وقائعه وتجاوزها بما حملت من مسرات وأتراح، لأن الماضي بعد مضيه يصير قطعة زمنية من الذكريات قد لا تؤثر على المتذكر ولو حملت شيئا من المآسي والأحزان "[126]، فأخذ في رسم تصورات وتوقعات لذلك المستقبل المرعب المخيف، لكنه رصد له صورا تفاؤلية آملا أن يحقق طموحه وغايته التي يعيش لأجلها والتي لا تبتعد كثيرا عن الخصب والنماء.

---

[123] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 101.

[124] - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص 38.

[125] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 92.

[126] - المرجع السابق، ص93.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الأول

البنية الموضوعاتية للزمن عند طرفة بن العبد

1. الطلل/ الزمن الفاجع

2 . الرحلة/ زمن التحول

3 . الحيوان / زمن التأمل

4 . الذات الشاعرة/ والبعد الوجودي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تمهيد:

إن المتتبع للموضوعات المبثوثة في ديوان طرفة بن العبد يجد ذلك التفاعل العجيب بين هذه التيمات والزمن فهي تتأثر به وتتفاعل معه وتلتصق به، فالشاعر يؤسس رؤيته للموضوعات انطلاقا من رؤيته للزمن ووعيه به، وهو يحاول بواسطة هذا التفاعل الشعري بين الزمن والموضوعات أن يؤسس عالما جديدا يؤسسه بذاته ولذاته من خلال شعره بحثا عن معادل موضوعي لواقع مؤلم يحاول الشاعر الفرار منه لاجئا إلى ذلك المتخيل الشعري الذي رسمه بنفسه والذي وجد فيه مقومات وجوده.

وقد عرف الناقد الفرنسي المعاصر " جان بيار ريشار "(Jean pierre richard) الموضوع بأنه " مبدأ تنظيمي محسوس أو دينامية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد "[127]، وقد ربط ريشار الموضوع بالمعنى في موضع آخر وهو يقول: " الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية، مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح، انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي، ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب "[128]، وقد ميز ريمون تروسون (Raymond trousson) بين الغرض والموضوع بقوله: " الغرض عنصر غير أدبي، ولكنه مادة الأدب، أما الموضوع فهو يجسد الغرض ويميزه، محققا بذلك أدبيته، لأن الموضوع لا يحقق وجوده إلا انطلاقا من اللحظة التي يعبر الغرض فيها عن نفسه من خلال عمل أدبي " [129]، فقد يكون هناك غرض واحد ولكن تتعدد الموضوعات التي تتفرع عنه، فالغرض لا يختص به أديبا دون غيره بينما الموضوع هو خاصية فنية متفردة تميز كل عمل أدبي ويتميز بها كل أديب عن غيره من الأدباء، فالموضوعاتية هي "سلسلة التعديلات والتحولات التي تصنعها نواة النص مشكلة تفاصيل المشاهد الفنية للنص، والتي يكون مجموعها في الأخير عالم النص الجمالي، وهذه النواة يمكن أن تكون مشهدا، حدثا، كلمة، صوتا أو غير ذلك "[130] والنواة في النص الأدبي واحدة تدخل عليها تعديلات باستمرار تجعل كل مشهد يبدو مختلفا عن غيره من المشاهد الأخرى التي تدخل في تكوين النص، ويبدو أيضا مختلفا عن النواة، التي هي المشهد الأصلي للنص، وذلك برغم أن جميع التعديلات تشترك مع بعضها ومع النواة في خصائص معينة تحافظ عليها على امتداد النص، ونحن في هذه الدراسة نحاول تتبع هذه الاختلافات والكشف عن سر تنوعها، والبحث عن خصائصها المشتركة والإحاطة بقرابتها السرية.

---

127 - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص112.

128 - محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011، ص 76/75.

129 - المرجع نفسه، ص 40.

130 - المرجع السابق، ص 50.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ودراسة موضوعات النص الأبي وجمالية محتواه تتطلب منهجا إجرائيا خاصا " هو **المنهج الذي يقوم** باستكشاف موضوعاتية النص الأدبي، لأن هذه الموضوعاتية هي الخلية التي كونت العالم الجمالي للنص، مما يجعل اكتشاف تعديلاتها عبر النص هو اكتشاف للبناء الذي سلكه النص في نموه المستمر، من بداية تكونه إلى مرحلة استوائه واكتماله "[131]، ويتم ذلك بالوصف الظاهراتي (الفنومنولوجيا)، والتي " مهما اختلفت تحديداتنا لها، فإنها فلسفة في المعنى، باعتبار أنها ترى أن كل وعي هو وعي بشيء ما، وهدفها العودة إلى الأشياء في ذاتها، فليس هناك قصدية فارغة، بحسب قاموسها " [132] فالمسألة الأساسية في **الفلسفة الظواهرية** هي معنى المعنى، والذي تبحث عنه انطلاقا من تناول الظواهر كما هي ثم تصنفها تبعا لخواصها المشتركة، منوعة في زوايا النظر باحثة عن المعاني العميقة المتخفية وراء البناء الشكلي، والتي توجد مخبأة ومموهة، بسبب طابعها الإشاراتي[133]، **وهي ظواهر متفردة ومن مصلحتها الجمالية الشعرية أن تبقى متخفية.**

ومن بين الموضوعات التي نراها تشكل حضورا متميزا وله علاقة متينة بالزمن الطلل وهو ظاهرة **فنية خاصة تميز الشعر الجاهلي بصفة عامة وشعر طرفة بصفة خاصة، ومن بين الموضوعات المتواترة** كذلك الرحلة والتي تعتبر نواة في نصوص طرفة تتجلى في أشكال مختلفة وتعبر عن الزمن بجميع أبعاده ومختلف أنواعه.

أما الحيوان في ديوان طرفة فقد شكل موضوعا أثيرا باعتبار أن الحيوان تيمة لها إيقاعها في نفس الشاعر الجاهلي فهو على صلة متينة في بيئته بالحيوان بمختلف أنواعه.

ومن الموضوعات المبثوثة في ديوان طرفة .كذلك . والتي تعبر عن ذلك الصراع الزمني الذات الشاعرة وذلك من خلال تفاعلها مع الزمن ذاته ومن خلال حركيتها وتفاعلها مع غيرها من الموضوعات **الشعرية.**

---

[131] - المرجع نفسه، ص 45.

[132] – الزواوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلد 35، مارس، 2007، ص 113/ 114.

[133] - جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 89.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1- الطلل/ الزمن الفاجع

شكل حضور المكان في الشعر الجاهلي ظاهرة استثنائية، كونها "قوة غيبية تفرض سطوتها على الإنسان وممارسته، فهي ليست حيزا فيزيقيا أو جغرافيا محايدا بل إنها سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة، ولهذا كان الإنسان حريصا على السيطرة على الأمكنة، لأن الظفر بها يعزز سلطته ونفوذه إضافة إلى ذلك فإن مشروع حيازة الأمكنة لا يتوقف عند السيطرة عليها وامتلاكها، وإنما يمتد ليشمل إنتاج ذاكرة ثقافية حولها تخلد حضور الإنسان وأفعاله وممارساته"[134]، والمتصفح للشعر الجاهلي يجد شعرا كثيرا يتغنى بالأطلال، أو لا يبدأ إلا بها ثم ينصرف إلى غيرها من الموضوعات الأخرى التي يراها مهمة في حياته أو حياة القبيلة وقد دأب عليها جل الشعراء حتى صارت تقليدا سار عليه جل الشعراء، وهذا ما يشير إليه صاحب كتاب الغربة في الشعر الجاهلي بقوله:" فقد كادت كثرة الشعر في هذا المجال أن تجعل **الناس يعتقدون أن الحديث عن الطلل أصبح** مجرد تقليد فني، وهو وإن كان كذلك، يحمل في أعماقه حرارة التجربة التي عاشها الجاهلي "[135] والتي ترتبط بالقصيدة وتشكل خيطا خفيا يشد أجزاءها بعضها إلى بعض، وقد يختلف هذا الخيط من قصيدة لأخرى لكنه موجود دائما، فكأن الشاعر يهرب من الواقع والذات إلى الماضي من خلال الطلل الذي يتلون تبعا للحالة التي يحياها الشاعر والتي يريد من خلالها أن يصبغ قصيدته بلونها[136]، والوقوف على الطلل ليست ظاهرة استثنائية عند شاعر دون غيره بل هي

---

134 - هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، لبنان، 2008، ص 71.

135 - عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ص 244.

136 - المرجع نفسه، ص 245.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ممارسة جماعية " إن الشاعر موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي، وكأنما المجتمع الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة وكأنما يشارك أفراده جميعا في صلاة واحدة كأنما يرتلون على الدوام أغنية الماضي، فالماضي في ذهن المجتمع حي لا يموت "[137].

تعد " الوقفة الطللية من التراث الحضاري العظيم للمجتمع العربي في العصر الجاهلي فهي فن خاص بهم وحدهم لم يشاركهم فيها شعب من شعوب الأرض وهي سر كبير من أسرار الشعر الجاهلي، فيها إرادة الأمة وطموحاتها ومشكلاتها وتراثها الحضاري ولا **يتبدى** نشاط العقل في العصر الجاهلي في فنون الشعر الأخرى كما يتبدى في الوقفة الطللية، لأنها مظهر خلاق وقدرة إبداعية لنشاط الفكر **الذي** يحاول أن يتفهم العالم ويعبر عنه تعبيرا راقيا "[138]، ويعبر الشاعر في هذه الوقفة الطللية عن معاناته الحضارية ككائن اجتماعي يعيش داخل سربه وكفرد متميز يعيش لذاته، يتمازج عنده الزمن الذاتي **والموضوعي وتنشأ بينهما جدلية متميزة، و**"المقدمة الطللية لها دلالة غاية في الأهمية، فهي العلامة الفارقة التي تضع الشعر العربي تحت ظل الإحساس المأساوي بالزمن "[139] **الذي أقلق الشاعر الجاهلي فبحث** عن تجلياته ومظاهره فيما يحيط به، والتي ستكون بمثابة المعادل الموضوعي لمكنوناته الداخلية.

1 . 1 . الطلل / الأماكن:

إن المتصفح للشعر الجاهلي يجد هذا التواتر . لاسيما في مطالع القصائد . لأسماء الأماكن وربما وجدنا أسماء كثيرة متشابهة عند أكثر من شاعر، والتي تتجاوز التقليد الفني وتتحول إلى عناوين إبداع، ومفاتيح **فن، وعتبات تميز، وهو يلجأ إليها** ليبحث عن مطلق الزمنية، عن الخلود الذي يركن في **ملكوت المكان** المكروه، في هذه المادة الهادئة، الجامدة، الثابتة، التي تنتظر دائما، وتوجد في حالة من الخلود الهادئ، تملأ الزمان بشكل مؤكد أكثر مما تملأ المكان، خلسة يجري إبدال عبارة الديمومة في الزمان من عبارة البقاء في **المكان**[140]، **فتشبث الشاعر الجاهلي بالمكان هو تشبث بالزمن، الذي يرحل دون سابق إنذار و بلا** عودة، فلا يجد الشاعر منه إلا خيوطه الوهمية التي رسمها على المكان لكي تدل عليه باستمرار.

يقول طرفة[141]:

عَفَا مِنْ آل ليلى السِّهْـ ـب فالأملاحُ فالغَمْرُ

---

[137]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية في شعرنا الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص 56.

[138] - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت ط1، 1987، ص 131.

[139] - سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ص 90.

[140] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 41.

[141]- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 156.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فَعِرْقُ فالرَّماح فالـ ـلّوى مِنْ أهله فَقْرُ

وأبلي إلى الغَمْرا ء فَالمَأوِن فالحَجْرُ

فَأمواه الدُّنَا فالنـ ـد فالصَّحْراء فالنَّسْرُ

فَلأْة ترتعيها العيـ ـن فالظِّلمانُ فالعُفْرُ [142]

لا يوجد مكان يستطيع الشاعر أن يعلق عليه أحلامه في أمان، ذلك أن الزمن كموج البحر لا تصده موانئ ولا تمنعه حواجز، إنه خطر داهم بصورة متلاحقة، لا ينقض على مكان حتى ينصرف إلى غيره، فالفاءات المتلاحقة ترتب أحداث الزمن المتعاقب، على نفسية الشاعر وأماكنه، " **إن الزمن الذي دمر الطلل هو عينه الذي دمر حياة الشاعر، فالذات إذن، امتداد لصورة الطلل الذي رحلت عنه المحبوبة وتركته خرابا** "[143]، ولم يجد البحث في كل الأماكن التي كانت تصنع كينونة المحبوبة، فتوالي ذكر الأماكن هو تجسيد للحظات اليأس التي يعيشها الشاعر في فضاء الدهر.

فكل الأماكن المتعلقة بالمحبوبة/ليلى أصابها العفاء، ومعالم ديارها اندثرت، واختفت بفعل جبروت هذا الزمن القاتل ومن ثم فالموت سينتقل إلى المحبوبة نفسها حين غاب كل ما يدل عليها ثم سيتعدى بعد ذلك إلى الشاعر ذاته ليحاصره ويأتي عليه بالفناء الذي لا مفر منه.

لا يكتفي الشاعر بذكر المكان وتسميته ولكنه يحفر في أعماقه، ويصنع أرضية صلبة يثبت بها **عواطفه، ويهيئ** تربة خصبة يزرع فيها مشاعره فتتحد الذات بالموضوع في هذه اللحظة التأملية التي تشبه موقف " الصوفي الذي يؤثر العزلة ويوغل في الرؤية فتتوحد ذاته بالكمال المطلق [...] **وهذا التوحد بين** الذات والموضوع هو الذي يجعل من الشاعر صاحب فلسفة إلى جانب كونه صاحب عاطفة، فيصبح **معلنا أن الذكرى أقوى من الموت لكن الزمن أقوى منهما معا** " [144].

يلجأ الشاعر إلى " بيوته القديمة التي فقدها وظلت حية بداخله وهي تلح عليه لأنها تعاود **الحياة** وكأنها تتوقع منه أن يمنحها تكملة لما ينقصها من **حياة** "[145] – بحسب تعبير باشلار- **وهو يشعر بالندم** والأسى والحسرة والألم لأنه لم يعش بعمق كل ماضيه، في هذه الديار التي اندثرت بعامل الزمن،

---

[1] - السهب: سبغة معروفة – الأملاح: موضع – الغمر: اسم ماء – الرماح: موضع – اللوى: واد من أودية بني سليم – العراء والمأوان والحجر والدنا والنسر: مواضع.

[2] - إبراهيم أحمد ملحم، جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ، دار الكندي، للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 88.

[1] - المرجع السابق، ص 13/12.

[145] . غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1987، ص74.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فيحاول بعثها من جديد في نصه الشعري الذي يودع فيه حوارا عميقا " بين الإنسان المفرد الفاعل في العالم الخالق لزمنه، وبين الإنسان العاجز عن الفعل الذي يعاني فاعلية الزمن في وجوده "[146]، فالأطلال بيوت الشاعر القديمة تحمل ذكرياته وآماله، تعيش بداخله وهي محتفظة بأسمائها المختلفة وأزمنتها الجميلة.

يتحسس الشاعر أبعاد الزمن المجردة من ماض وحاضر ومستقبل ولكنه يتأمل الفصول بنظرته الثاقبة وحساسيته المفرطة ويرسم آثار كل فصل يمرق طلله ويتتبع تحولات المادة والتي تتحول معها الأحاسيس والمشاعر.

يقول طرفة[147]:

لِخَوْلَةَ بِالأَجْزَاعِ مِنْ إِضَمٍ طَلَلْ وبِالسَّفْحِ مِنْ قَوٍ مُقَامٍ وَمُحْتَمَلْ

تَرَبَّعُهُ مِرْبَاعُهَا وَمَصِيفُهَا مِيَاهٌ مِنَ الأَشْرَافِ يَرْمِي بِهَا الحجلْ

فَلاَزَالَ غَيْثٌ مِنَ رَبِيعٍ وَصَيِّفٍ عَلَى دَارِهَا حَيْثُ اسْتَقَرَّتْ لَهُ زَجَلْ

مَرَتْهُ الجَنُوبُ ثُمَّ اهْتَدَتْ بِهِ الصَّبَا إِذَا مَسَ مِنْهَا مَسْكَنًا عُدَمُلٌ نَزَلْ[148]

يحاول الشاعر التغلب على آنيته / زمنه الحاضر، الذي ينطلق فيه من الفقد فيؤسس داخل هذا الطلل المؤلم عالما جديدا، ليغير به عالمه الأول ويستشرف المستقبل حيث وجود محبوبته ومكان استقرارها " حيث استقرت "، إذ يقابل في البيتين الأولين بين لوحتين: لوحة ساكنة ولوحة متحركة؛ لوحة مكانية وأخرى زمانية.

فاللوحة الساكنة تثير الألم والحسرة في قلب الشاعر لأنها بلا حركة بلا حياة خالية من المحبوبة، كما تثير الدهشة تضاريس الأمكنة المتضاربة من وديان وجبال، تجعل الشاعر يملأ فراغها بالأزمنة بالديمومة وقد ميز الفيلسوف برغسون " تمييزا حادا بين الزمان والمكان فالزمان في رؤاه لا متجانس يمثل الكيف والشعور وعالم الروح في مقابل أن المكان متجانس يمثل الكم والآلية وعالم المادة "[149] الذي يقتل

---

[146] .كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1976، ص 526.

[147] - الديوان، ص 98.

[148] - الأجزاع: جمع جزع وهو المكان الذي يقطع منه الوادي - إضم: اسم لواد معروف – الأشراف المرتفعات – الحجل: طائر في حجم الحمام له منقار أحمر وهو طيب اللحم – زجل: أي رعد – مرته: أي استدرته - عدمل: سحاب عظيم متراكم.

[149] - حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، مجلة علامات، الدار البيضاء، ج52 ، م 13، ربيع الآخر، 1425، يونيو 2004، ص56/55.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشاعر فيلجأ إلى الزمن" إن الزمن هو ينبوع الدفعة الحيوية، يمكن للحياة أن تتجلى في أمثلة أنية **ولكن الذي يفسر الحياة حقا هي الديمومة** "[150] تلك التي يصر عليها الشاعر وهو يرصد عالم محبوبته، **ويغذيه** بالأزمنة الكافية التي عاشتها " **خولة** " بعمق في فضاء طلله فقد أقامت زمن الربيع وزمن الصيف أي العام بأسره باعتبار أن العرب يجعلون للسنة فصلين فقط .

فقد جعل الشاعر للزمن سطوته وحضوره من خلال حضور معشوقته الدائم في أماكنه /أطلاله، **بل** نسب طلله إلى محبوبته وجعلها تمتلك هذا الطلل، فهو عنوان وجودها ودليل حضورها، وبالتالي حضور ذاته وانتصارها على الزمن باعتبار محبوبته تتطابق معه وتنوب عنه في تحقيق أحلامه، " **إن تذكر لحظات متعددة ضروري لتأكيد ذكرى كاملة وكذلك فإن الحزن العميق هو الشعور بالمستقبل المخدوع وعندما** تأتي اللحظة المؤلمة التي نفقد فيها عزيزا علينا نشعر في الحين بما للحظة القادمة التي تهجم على وجداننا **من حدة معادية** "[151]، يحاول الشاعر **التغلب على أزمته الوجودية، وقهر الزمن الحاضر المستبد بواسطة** عناصر الطبيعة كالمطر والحيوان، فالأول رمز للخصب وامتداد الحياة والثاني رمز للحرية والانعتاق، وهذه العناصر يجدها الشاعر في الطلل الذي ينفتح على عالمه ويتفاعل معه، فتكون العودة إليه للتوسل بالزمن الذي يجسده حيث يتجلى في ذلك الزمن الماضي الذي عاشه الشاعر، وخلف آثاره صارخة في طلله، وهو يصر على امتداد هذا الزمن وتواصله مما يعني تواصل التجربة التي عاشها الشاعر وامتدادها عبر الأزمنة والفصول ولكل فصل حضوره وفاعليته.

وديار خولة يحولها طرفة إلى كائن حي يحتاج إلى السقيا/ الغيث الذي **يلازمه مع مر الفصول،** فيستمر يهطل في كل أزمنة الربيع والصيف، فتستمر حياة الطلل في قلب الشاعر وتستمر الذكرى التي **تتغلب على الزمن.**

1 . 2 . الطلل / الوشم والوشي والكتابة:

ارتبط الوشم عند القدماء بديانتهم " **وإذا كانت بداية الدين عند القدماء هي نوع من الطوطمية** التي ظهرت في الحياة البدائية وكان لكل عشيرة طوطم معين تتخذه لها، ولتمييز أفراد الأسرة أو القبيلة، **كان لا بد من وضع علامة معينة هي رمز ذلك الطوطم، وإذا كان هو الأساس الذي ارتكز عليه الوشم**

---

[150] - غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص 23.

[151] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 50.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فإن رواسبه قد بقيت إلى اليوم بعد أن تطور المجتمع البشري"[152]، **مما** يعني أن الوشم بطاقة تعريف توحي بالانتماء للقبيلة، ومن ثمة فهي مؤشر على التوحد في وطن واحد وزمن واحد هو زمن الحماية **والأمان.**

كما يجسد الوشم ذكرى عابرة أو لحظة زمنية مميزة في حياة الجاهلي، دوَّنها بطريقته الخاصة ليجدد **فيها الحياة باستمرار، متحديا مرور** الزمن وعوادي الدهر، فيقابل في كل لحظة يأس بين زمن الآن الذي يعيشه وبين الزمن الذي مضى وقد حقق فيه ذاته وكتب فيه انتصاره.

يقول طرفة في مطلع معلقته:[153]

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولونَ لا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ[154]

ينطلق الشاعر من الجملة الخبرية التي توحي بالآنية ثم يشفعها بجملة فعلية تؤازرها (تلوح) ويقابل في ذلك بين المكان/الآن الذي يحيل على السكون والفعل تلوح الذي يحيل على الحركة **والاستمرارية، فتنشأ جدلية بين الزمان والمكان** أي بين الحركة والسكون، التي تولد **التوتر لدى الشاعر والقلق المتواصل** الممتد الباقي كما الوشم في ظاهر اليد، **وحينما يعجز كفرد على مواجهة قوة الطلل الذي اعتصم بالمكان وتسلح بالزمان، فإنه** يلجأ إلى الآخر متمثلا في الجماعة التي تقدم له يد العون والمساعدة، وفي هذه **المواجهة العنيفة تكون المساعدة آنية " وقوفا** "، وتأتي في هيئة أفعال إيجابية لا تهلك، تجلد، فعجز الشاعر على مواجهة الطلل بزمانه الخاص الذاتي يجعله يستنجد بالزمن الجماعي التاريخي، ليبرر سنة الفناء والاندثار في الديار، " فالطلل يجمع بين المضي والحضور ويداخل بين البقاء والزوال وبين الزمان والأبدية، وهذا ما يجعل منه عتبة زمنية كبرى تنطوي على وحدات تمثيلية صغرى هي الذرات المعنوية الحاملة لهذا المفهوم **والمؤسسة له "**[155]، **فهو " رمز يفيض بمعان متداخلة "**[156] معنى الحزن والأسى على **ما يعتري** المكان من تغيير في ملامحه واندثار لشكله، ومعنى نشوة الفرح التي يتركها الزمن من خلال بقايا **هذا الطلل**، والتي توحي بانتصار الحياة عن طريق بقاء الوشم " ووظيفة عقل الشاعر في هذه الحالة وظيفة إيجابية، فهي دعوة غامضة إلى تغيير النظر إلى الماضي أو دعوة إلى **استمرار الحياة من حيث هي**

---

[152] - سمير سرحان موسوعة الفلكلور الفلسطيني، دار الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، **فلسطين**، دت، ج3، ص 767.

[153] - الديوان، ص 23.

[154] - البرقة: المقام الذي اختلطت حجارته بتربته – **ثهمد: اسم لموضع بعينه.**

[155] - وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007، ص 46.

[156] - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2007، ص 145.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

نشاط وفاعلية "[157]، فالطلل ليس مادة سلبية جامدة والشاعر لا ينظر لها نظرة الأشياء المفرغة من محتواها، بل ينظر لها ككائن له روح، ويرى فيها صورته ووجوده، بل هي مرآته التي تعكس صورة ذاته بكل صدق.

يبدأ الشاعر من زمن الآن في تمثله لوجوده وتأريخه لذاته، وفي هذا التأريخ يعيش توترا عميقا ينبثق من استحضاره لماهية الطلل، فيكشف هذا التوتر من خلال قوله :لا تهلك أسى، والأسى الذي تملك الشاعر وهو يبكي الغياب الذي تركته محبوبته / المرأة بكل ما تمثله من أبعاد فهي رمز " للخصب وأن رحيلها يمثل الإقفار والعفاء والدمار وهي رمز للشمس"[158] رمز للزمن المشرق المضيء، رمز للحياة، " إن بين الإحساس بالحاضر والإحساس بالحياة تطابق مطلق " [159] كما يرى غاستون باشلار، " فالإنسان أمام الطلل يواجه حاضرا قاهرا يجعله في سياق الزمن الحاضر يترقب غدا غامضا لأن التغير هو السمة الثابتة لهذا الزمن المعادي، وفي ظل هذا التغير تبدو المرأة مثال القدرة على الاختراق لأناة الزمن فالمرأة، أما هي الأصل وحبيبة هي الكينونة العملية، وابنة هي الغد "[160] لذلك فالمرأة تفرض نفسها ككيان زمني يحمل الأزمنة في ربوع هذا الطلل، فتغيب وتترك ظلالها في شكل أبعاد زمنية تحيل إليها، وتتصارع في ذهن الشاعر فالماضي يصرخ بآثاره الدالة عليه محاولا فرض وجوده، والحاضر يسحق الماضي بواقعه، والمستقبل ينسلخ من الحاضر راميا به في أحضان الماضي، ومن هذه الجدلية تنشأ المرأة في خضم هذا التوتر الذي يعيشه الشاعر في وقوفه على الطلل الذي بالرغم من أنه يؤرقه إلا أنه يمثل وجوده، ويحفر في قلبه، ويدغدغ عواطفه ومشاعره، ويبرز ذلك من خلال الوشم الذي يوقي الطلل من الاندثار ويعيذه من الشر ويجعله يتحدى عوادي الدهر لذلك ينعته بالوشم الذي هو أثر من آثار الزمن، وقد ترك الشاعر الوشم خاضعا لسلطته وفاعليته حين ربطه بظاهر اليد، واليد توحي بفاعلية الإنسان في المكان و تعطيه خصوصية ليتحول . المكان . إلى زمان من جراء هذه الأنسنة وهو زمن خصب معطاء يوحي بالعمل والجد وبالتالي الخصب والاستمرارية والمعنى اللغوي للفظة "الوشم" يدعم هذه الفكرة، فالوشم: الشيء تراه من النبات في أول ما ينبت، أوشمت الأرض إذا رأيت فيها شيئا من النبات وأشمت السماء إذا بدا منها برق[161]، فالربط بين الطلل والوشم له ما يبرره في أعماق الشاعر، فالطلل الذي يعني في صورة من صوره الماضي المجيد أو الزمن التاريخي للشاعر وقبيلته وهو زمن نموذجي مثالي يسعى الشاعر للاحتفاظ به

---

157 - مصطفى ناصف، قراءة ثانية في شعرنا الجاهلي، ص 60.

158 - زياد محمود المقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المعاصرين، ص 125.

159 - غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص 25.

160 - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، ص 37.

161 - لسان العرب، المجلد السادس، مادة وشم، ص 4846.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والارتكاز عليه والإعلاء من شأنه كمقوم جوهري لوجوده، فبقاء الوشم يعني بقاء الطلل/ الزمن وبقاء الزمن يعطي للذات وجودها وفاعليتها.

لقد لجأ الشاعر إلى الطلل مداويا قلبه السقيم وقد فرج عن كربته من خلال بكائه الماضي ليعيدنا إلى ذكرياته، فلا شيء يسره من الحاضر، فالهموم التي تحاصره لا حصر لها، وتجربة الطلل - كما سلف أن أشرنا - ترتبط بمضامين القصيدة وتشد بعضها إلى بعض بخيط رفيع يبدأ من الطلل ويعود إليه، لقد أهمل طرفة إبل أخيه بعدما كانت هنا في الماضي تشكل حضورها من جهة وبهجة الشاعر من جهة أخرى وما عليه إلا أن يعود إلى سالف العهد ويبكي الأيام الخوالي، وربما يتعبد في محراب طلله كطقس من طقوس العبادة لينزل عليه الفرج، فتعود إليه نوقه وقد استشرف عودتها وتكهن رجوعها، ثم إن القبيلة تجافته وأفردته إفراد البعير المعبد ولم يبق أمامه إلا ذاته التي يرثيها في موطنه المهجور/ الطلل، وبعد كل هذه المعاناة التي ترجمها الواحدة تلوى الأخرى وعلقها بحبل رفيع مشدود إلى مقدمته الطللية فإن له هوس زمني وهم وجودي، لا يتمكن من الخلاص منه، إلا بقراءة الطلل كما يقرأ الكف، إذ يقف عليه ليعاين فعل الزمن في المادة، فكما حفر الزمن في المكان وغير ملامحه فإنه يحفر في الروح ويؤثر فيها بجبروته الذي أصبح عند الشاعر ضرورة لا مفر منها.

يقول طرفة بن العبد في موضع آخر[162]:

لِمَنْدِ بِحَزْوَانِ الشَّرِيفِ طُلُولُ تَلُوحُ وَأَدْنَى عَهْدِهِنَّ مُحِيلُ

وَبِالسَّفْحِ آيَاتٌ كَأَنَّ رُسُومَهَا يَمَانٍ وَشَتْهُ رَيْدَةٌ وَسَحُولُ

أَرِبْتُ بِهَا نَاجَةٌ تَزْدَهِي الْحَصَى وَأَسْحَمُ وَكَّافُ الْعَشِيِّ هَطُولُ

فَغَيَّرَنَ آيَاتِ الدِّيَارِ مَعَ الْبِلَى وَلَيْسَ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ كَفِيلُ [163]

طلل " هند " الذي يقف عنده طرفة هذه المرة، لم يمر عليه من الزمن إلا حول واحد، لكنه استطاع أن يغير ملامحه، ويبدل هيئته بما يحمل هذا الحول من قوة وجبروت تمثلت في ريح شديدة تستخف الحصى وتطيره، ومن سحاب أسود كثير المطر، وهذا التغير والتبدل سنة كونية يؤمن بها الشاعر ولا مرد لريب الزمان وسطوته وفاعليته.

---

[162] - الديوان، ص 89.

[163] - الحزان: جمع حزين، وهي الأرض الغليظة، الشريف: اسم لموضع معروف، اليمان: يقصد بها الثوب اليماني، ريدة وسحول: قريتين باليمن، ناجة: الريح الشديدة، أسحم: اسم من أسماء السحاب، وهو السحاب الأسود، وكاف: من الوكف، وهو المطر الغزير الذي يسح سحا.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يقابل الشاعر بين مشهدين في هذا الطلل: المشهد الأول الطلل الذي يحمل معالم ديار الأحبة والذي يتضامن مع الزمن الحاضر حيث يصبح الحول بدون فاعلية، زمن مضى كأنه لم يمر، فترك الطلل يصرخ ويلوح، وبقت رسوم الدار كأنها ثوب يماني مزين، فالحاضر وحده سيد هذا الطلل ولم يعمل الماضي **إلا على تزيينه**، بتلك الذكريات الجميلة التي عاشها طرفة، وكأنه في لحظة لا واعية يعيش الماضي فقط فينتابه شعور كالسحر يهزه هزا وهو يتلذذ بتجربته الأولى التي عاشها هنا.

والمشهد الثاني كأنها الرؤية من جديد تلك التي يقف فيها الشاعر مرة أخرى ليتحسس قوة الزمن في الوجود فإذا كانت الأولى رؤية جمالية بصرية فالثانية عقلية تبصيرية.

يتجادل في هذا الطلل زمنان الماضي والحاضر، **فإذا كان الماضي قد** استطاع أن يغير ملامحه ويبدل **آيات الدار** بقوته الطبيعية التي لا نظير لها، فإن الحاضر لم يعمل سوى على إظهار **آثار ذلك الماضي** الذي زين الطلل وزخرفه وبعث المعاني الجليلة فيه، يقول طرفة في سياق آخر:[164]

كَسُطُورِ الرَّقِّ رَقَّشَهُ ... بِالضُّحَى مُرَقِّشٌ يَشِمُهْ

لَعِبَتْ بَعْدِي السُّيُولُ بِهِ ... وَجَرَى فِي رَيْقِ رِهَمُهْ

جَعَلَتْهُ حُمُّ كُلْكُلَهَا ... لِرَبِيعٍ دِيمَةٌ تَثِمُهْ

فَالْكَثِيبُ مُعْشِبٌ أُنُفٌ ... فَتَنَاهِيهِ فَمُرْتَكَمُهْ [165]

لقد رأى طرفة في أطلاله التي وقف عندها وأسقط عليها أحاسيسه ومشاعره صورة الزمن الماضي وما يحمل من ذكريات سعيدة عاشها ويريد أن يعيشها من جديد في زمنه الحاضر الذي يمثل معاناته **واستلابه**.

وقف الشاعر على الطلل" لإحساسه بأنه صورة للزمن الذي يسلب الحياة من الإنسان والحيوان والأرض فانتصب أمامه خاضعا وخائفا يملأ قلبه الأسى ولكنه أبى الرضوخ وتطلع إلى تحقيق الانتصار ولعل ما يعزز الافتراض بأن للوقوف مدلولا طقسيا وأن الشاعر لم يقف وحده بل جعل ذلك الوقوف **فعلا اجتماعيا يشاركه فيه آخرون** "[166] وذلك من خلال مخاطبة الشاعر للآخر في قوله - **أشجاك** -

---

[164] - الديوان، ص 83/82.

[165] - الريق: أول النبات – الرهم: جمع رهمة وهي المطر الضعيف – الكلكل: الصدر – الديمة: الغيمة الماطرة – تثمه: أي تكسره وتدقه – التاهي: جمع تنهية، المكان الذي ينتهي إليه ماء السيل فيحتبس فيه – المرتكم: المكان الذي يتراكم فيه ويجتمع.

[166] - زياد محمود المقدادي، **المقدمة الطللية**، ص63.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فالشاعر يعجز على مواجهة الألم والأسى وحده وحمل أثقال الوجع بمفرده، فيستعين بغيره وهو يواجه ذلك الوجع الذي خلفه الطلل بما يحيل عليه من غياب الأحبة غيابا له حضوره في قلب الشاعر.

فالطلل مكتوب كما تلك الكتابة على الرق فهي باقية توحي بالديمومة والاستمرارية، لأن الكتابة " تحول الكلام المنطوق الزائل إلى ظاهرة لها عماد مادي أكثر بقاء من الكلام الشفهي[...] **الذي** يختفي بمجرد التفوه به" [167]، ولم تكن الكتابة في طلل طرفة كتابة عادية بل هي وشي وزينة تراءت له في **زمن الضحى، حيث يزداد وضوح الرؤية وتتضح الذكريات للعيان بكامل زينتها، فهي ذكرياته الخاصة** المتعلقة به دون غيره فلا عجب أن يلبسها أحلى حلة، **لقد تطابق الطلل مع المرأة/الحبيبة بواسطة التلميح وجعلها وطنه المزين الذي يليق بمقامه.**

لقد وضع الشاعر علامات مميزة ومقومات خاصة به في هذا الطلل حيث تخير العناصر الباقية التي لا تقبل الزوال كموضع حفير الماء/النؤي والرماد " وهما معا آثار فعالية الإنسان، ومن ثم كان هذا المعنى الغريب وهو أن ما نسميه الزمن تستطيع فعالية الإنسان أن تقف في وجهه "[168]، لأنها تحدته بواسطة **جهدها اليدوي (النؤي والرماد)** وغيرهما.

افتتح طرفة نصه السابق بالجملة الاستفهامية التي توحي بالتوتر العاطفي والحيرة والضياع والدهشة التي يعيشها لحظة وقوفه على الطلل، هذه الدهشة التي احتار الشاعر لسببها، ولم يجد لها تفسيرا، ولم يقرأ لها تأويلا، فهل الطلل ذاته هو الذي حيره ؟ أي الآنية اللحظة الحاضرة التي يقف فيها، أم الماضي بقدم الطلل وتوالي الأزمنة عليه وترك أجزائه المتحدية لعوادي الدهر.

يظهر لنا أن غياب الذات/الشاعر عن المكان في الماضي جعل له خليفة مدمرة (السيول) تنوب عنه **في ملء المكان بالحياة والحركة، إذ تمنح له الديمومة والا**ستمرارية، التي يعجز الإنسان بضعفه أن يمنحها، وبالتالي فقد أوكل لها . **السيول . فعل الإنجاز.**

فالاستمرارية في الآن، والتي تظهر من خلال النبات، توحي بربيع متواصل تعهده بالسقيا، وفي جعله **النبات بري لا يثمر وذلك ليبقى للحيوانات وحدها دون أن يشاركها إنسي،** فالطلل حميمي خاص **بذكريات الشاعر،** ماضيه وحده ولا يحق لإنسان آخر أن يتجرأ على تدنيس قدسية حبه الذي سينبعث من جديد، ليقف عليه ولتنطلق منه حياة أخرى، إنه يستشرف مستقبله ويحقق طموحه.

---

[167] - سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص 91.

[168] - مصطفى ناصف، قراءة ثانية في شعرنا الجاهلي، ص60.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتأسى الشاعر وهو يرى الزمن ينتصر عليه، ويقهر الأشياء من حوله، فيتخفى منه بإعادة أمجاد ماضيه العتيد، وبعثه عبر متخيله الشعري في صورة جديدة، فيحرف الماضي الذي ترك قلبه مثخنا بالجراحات، إلى مستقبل مشع يحمل في طياته الأمل المنشود.

تصيب الشاعر الدهشة وهو يقف بين زمنين متناقضين طبيعيين الماضي وما يدل عليه والحاضر بمؤشراته وهذين الزمنين يثيران أزمنة الشاعر الداخلية النفسية.

يقول الشاعر[169]:

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ قَفْرًا مَنَازِلُهْ كَجَفْنِ الْيَمَانِ زَخْرَفَ الْوَشْيَ مَاثِلُهْ

بِتَثْلِيثَ أَوْ نَجْرَانَ أَوْ حَيْثُ تَلْتَقِي مِنَ النَّجْدِ فِي قِيعَانِ جَأْشٍ مَسَائِلُهْ

دِيَارٌ لِسَلْمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِالْمُنَى وَإِذْ حَبْلُ سَلْمَى مِنْكَ دَانٍ تُوَاصِلُهْ [170]

الزمن يمتد بجبروته إلى كل الأمكنة، التي تعيش في ذهن الشاعر، و" يدل التحديد المكاني في مطلع القصيدة على تمسكه الشديد بالديار، أو بالأماكن التي سكنها وارتسمت ذكرياته فيها، إنها شاهد على حياة كانت، وعلى حاضر يذكر بالموت، ويومئ إلى أن ما حول الشاعر كله **عرضة للفناء والتناهي** "[171] والشاعر يلتقط بعيني النسر صورة الاندثار التي تلحق مواطنه وأماكنه الحميمية، وهو يتذكر أيامه الخوالي وأزمنته المنصرمة.

فاللحظة الطللية "هي البرهة التي يجعل فيها الشاعر الجاهلي من نفسه إنسانا على نحو تاريخي ما **يموضع ماضيه بإزاء الحاضر** والمستقبل، ويموضع نفسه في موقع السيطرة على الزمن، فالماضي لا يفلت منه ولا يوافق الحاضر على قهره، فهذه البرهة ذكرى وتكون الذكرى[**عند باشلار**] عملا صعبا في أغلب حيان، فهي ليست معطى إنها ليست شيئا جاهزا وليس بالإمكان تحقيقها بدون سبب، بدون تجمع **أفكار وتداعيها** "[172]، لقد كتب الشاعر عنوان وجوده انطلاقا من مطلع نصه، وإشراك غيره في محاولة تحسس الطلل والتعرف عليه، وهو في ذلك يحاول التغلب على الزمن على الماضي الذي يحمل بين طياته فجيعة الموت " فكأن استشعار الموت والإحساس بالنهاية هو الذي يحيي الماضي ويعيدنا إلى ذكرياته "

---

169 - الديوان، ص 126.

170 - جفن اليمان: أي غمد السيف اليماني – الوشي الزخرفة والنقش – الماثل: الصانع –تثليث: اسم لموضع وكذا نجران وجأش – المسائل: جمع مسيل وهو مكان مسيل الماء .

171 - إبراهيم أحمد ملحم، جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، ص 87.

171 - الديوان، ص 156.

172 - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، ص 35.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التي ارتبطت بمكان الشاعر، وحرفته تحريفا جماليا شعريا جعلته حاضرا مزينا مزركشا (كجفن اليماني) لأن ذكريات الشاعر الحميمة المحفورة في المكان لها إيقاع جميل في قلب الشاعر فلا عجب بعد ذلك أن ينظر لها كأجمل شيء في الوجود، ويتذكرها لأنها لحظات متميزة يحن إليها وتفرض نفسها عليه باستمرار ولم يعتقد أن المستقبل يخبئ له ما لا يشتهيه وهو يقول:[173]

عَينَا وَمَا نَخْشَى التّفرّق حِقبَةً كِلاَنَا عَرِيرٌ، نَاعِمُ العَيْشِ بَاجِلُهْ

لَيَالِي أَقْتَادُ الصِّبَا وَيَقُودُنِي يَجُولُ بِنَا رِيعَانُهُ وَنُجَاوِلُهْ [174]

فقد سُرِقَ الزمن من الشاعر وهو في غفلة من أمره، وتجاربه الزمنية لا تكفي للاستعداد للمستقبل، ورخاء الحاضر كان كفيلا بأن ينسيه ما ينتظره.

ينفتح الطلل الضيق المنغلق مع تسرب الزمن ويتحرك من الآن إلى الماضي ثم ينفتح على المستقبل، وبذلك تتسع رقعة الطلل وتتجاوز جغرافيا الذات لتتحول إلى عالم فسيح، لقد تغيرت زاوية التبئير، من الزاوية الداخلية التي ينظر فيها الشاعر إلى ذاته ويفحص طلله الشخصي الخاص بتجربته إلى زاوية النظر الخارجية حيث عالمه ومحيطه الذي يعيش فيه، وتحول الزمن معه من

زمن ذاتي إلى زمن اجتماعي، فالعين/ الوحش بمفردها تنوب عن الحبيبة وتحكي غيابها وتبكي استلاب الذات، بينما تشكل الظلمان المعادل الموضوعي للجماعة لتحكي فقدان القبيلة الذي ما انفك يحاصر الشاعر.

1 . 3 . الطلل / الرماد:

أَشَجَاكَ الرّبْعُ أَمْ قِدَمُهْ أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حُمَمُهْ [175]

يظهر في المقدمة الطللية الزمن الطبيعي بصورة غير مباشرة من خلال الذكريات التي أثارها طرفة وهو يذكر الأماكن المتنوعة التي عايشها ويقدر مدة قِدَمِهَا وما مرَّ عليها من أزمنة متنوعة ساهمت في إتلاف

---

[173] - مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، ص 105.

[174] - الديوان، ص 127/126.

[175] - الديوان، ص 82.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هذه الأمكنة وطمس معالمها، بينما يظهر الزمن النفسي الذاتي من **خلال ربط الطلل بما يؤكد مقومات وجود الشاعر كالمرأة، ورموز الحياة الأخرى كالماء والنبات والحيوان، وما تركه الإنسان من مواد تبقى** شاهدة على وجوده " وبينما تكرر المادة الماضي وتلعب دوره ثانية تتذكره **الروح، وتتمثله من جديد،** وبينما يضعنا الإدراك المباشر في قلب المادة تضعنا الذاكرة في قلب الروح التي هي تقدم مستمر وتطور **حي**"[176].

لقد مضى الزمن الموضوعي بجبروته تاركا آثاره الدالة عليه من رماد يتحدى الزمن ويثير الأزمنة النفسية وهو من آثار فاعلية الإنسان يوحي بالحياة المشرقة التي كانت تنمو في هذا المكان كما يوحي **الرماد** بالكرم الذي هو ممارسة زمانية اجتماعية يعتز بها العربي.

1 . 4 . الطلل / الحيوان:

يتواتر ذكر الحيوان في المقدمة الطللية حيث نجد الآرام والظبي وبقر الوحش، وبعض أنواع الطيور، وغيرها وهي في الغالب ليست حيوانات متوحشة، تحمل حميمية خاصة، تنوب عن أهل الشاعر **وأحبابه** وتتحول إلى معادل موضوعي تمثل سر الخصوبة وتعبر عن الزمن الآتي/ المستقبل الذي يستشرفه الشاعر من خلال تكاثرها واستمرار حياتها.

يقول طرفة:[177]

حَابِسِي رَسْمٌ وَقَفْتُ بِهِ لَوْ أُطِيعُ النَّفسَ لم أرِمُهْ

لا أرى إلا النَّعَامَ بِهِ كالإِمَاءِ أَشْرَقَتْ حُزُمُهْ

لقد رسم طرفة لطلله صورة نفسية تثير الوجدان وتحرك المشاعر، حيث زاوج بين زمنين في لحظة آنية واحدة، زمن ماض وزمن حاضر، فالماضي مملوء بالحركة ونابض بالحياة، حيث تحمل الجواري على رؤوسها الحطب وتتقدم إلى ديارها، بينما الحاضر . في لحظة الوقوف على الطلل . ليس فيه إلا صورة النعام الذي احتل المكان وعبر عن وجوده بنفسه، وهو يتحرك في صورة جماعية تمثل الزمن الاجتماعي

---

[176] - سمير الحاج شاهين، **لحظة الأبدية**، ص 73.

[177] - **الديوان**، ص 84/83. - لم أرمه: لم أزايله. – أشرفت حزمه: أي حزم الحطب ثم حمل على رؤوسهم.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الذي يفتقره الشاعر داخل واقعه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتداعى عنده الزمن ويستشرفه عن طريق الاستباق.

يمثل الطلل بؤرة تفاعل الأزمنة وهيئة من هيئاته تتمازج في ذهن الشاعر بتحولاته الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، يتذكر ماضيه وما عاشه بعمق في فضاء هذا الطلل وهو يتأمل تحولاته في الحاضر وما آل إليه من دمار وخراب، ثم يستشرف مستقبله الذي يأمل أن يعيشه في أماكنه.

إن الطلل علاقة زمنية مكانية متكاملة كتكامل الجسد والروح معا، تتحرك داخله الذات الشعرية فتعيد تشكيله من جديد وهي تقرأ جدل الأزمنة وتتأمل التحول الذي شهده هذا الطلل من خلال مختلف عناصره ومكوناته، فالمرأة زمن وهي رمز من رموز الخصب والنماء، والوشم ديمومة واستمرار الحياة، والرماد زمن تاريخي مجيد يحاول الشاعر بعثه واستحضاره من جديد في لحظة التأزم النفسي الآني، والحيوان أزمنة اجتماعية ومعادل موضوعي يستشرف الشاعر من خلاله مستقبله الذي تواصل من خلال التوالد والتكاثر.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2 . الرِّحلة/ زمن التحول

تعتبر الرحلة من أهم الموضوعات المبثوثة في الشعر الجاهلي، ذلك أنها تصور واقعا فرضته البيئة الصحراوية بطبيعتها القاسية، وندرة مائها، مما حتم على المجتمع الجاهلي الحل والترحال هربا من الموت الذي يحاصرها وبحثا عن الحياة التي يأملها، " ولعل التنقل بحثا عن الماء والسلام يعكس تشبث العرب بالحياة ومقاومتهم لأسباب الفناء المتمثلة في الجدب "[178]، وربما كانت رحلة العربي التي يحدثنا عنها الشعراء في تلك الصحراء المترامية الأطراف " هي رحلة الحياة نفسها بما يختلف على المرء فيها من الأحزان والمخاوف والرضى والأمن والحنين والخيبة وسوى ذلك، إنها شراع العمر المسافر صوب الضفة الأخرى تعبث به الريح حينا وتعنف به وتجور حينا اخر وتجري عليه صبا حينا ثالثا " [179]، تنقلب عليه الأزمنة بحرها وبردها وتتوالى عليه الأيام بأمنها وغدرها، وهو في حركية دائمة مصرا على الوصول إلى ذلك الأمل المنشود والزمن المفقود، وقد رسخت في أذهانهم الرحلة وتوارثوها كابرا عن كابر، " فالعربي لا يحط إلا ليرحل، فالاستقرار عنده جمود، والسكون عنده موت وهو دائب الحركة سريع التنقل من مكان إلى مكان " [180]، والرحلة تسلب المكان سلطته وجبروته وتمنحه للزمن الذي تصبح له فاعلية وقوة يكتسبها من الحركة " إن الرحلة والحركة تنفيان المكان، ولا يكون النفي إلغاء للمكان ومسحا له، وإنما النفي هو سلب المكان خصوصية الثبوت لأن المكان عاجز عن الفعل التدميري ...تتباطأ فيه حركة الزمان وتتكرر فيه دوراتها بانتظام روتيني ممل، وإذا سلبنا من المكان خاصية الثبوت أو قللنا تأثيرها بفعل الحركة فقد قللنا من سلطان المكان ومنحنا التحول فرصة تجديد عناصر الشخصية " [181]، من خلال تفاعلها مع الأمكنة الأخرى التي تتوالى من خلال الرحلة، وبما أن هناك علاقة حميمة بين الأدب والوجود الاجتماعي فإنه " يمكن للمرء أن يعلل أمورا كثيرة أحدها انتشار الرحلة بلونيها : رحلة الظعائن والرحلة على الناقة " [182].

وقد كان الشاعر في ذلك الزمن واحدا من أفراد القبيلة النازحة أو شاهدا من شواهدها، يعايش أحداثها، ويترقب حركتها، لاسيما إن كان من القبيلة المجاورة، وقد تنبأ فجأة لرحيلهم، فرسم صورة تخيلية شعرية لهذه الرحلة بكل تفاصيلها، وقد انتبه النقاد منذ القديم إلى تموضع الرحلة

---

178 - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، ص 34.

179 - وهب رومية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فلسطين، ط5، 1975، ص 203.

180 - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 1989، ص 12.

181 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر الجاهلي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 19.

182 - وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص19.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

في البنية الكلية للقصيدة، فابن قتيبة يقول: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن **مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل** ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم **مساقط الغيث حيث كان** "[183]، والزمن الذي يظهر في هذا السياق هو الزمان الطبيعي " من خلال تكيف الأحياء معه **سواء كانوا بشرا أو حيوانا أو نباتا ...سواء منها رحلة الشاعر أو رحلة الظعائن من جهة تعيين** أوقاتها "[184]، إذ يضعنا الشاعر في أدق أجزاء الرحلة مصورا تلك اللحظات الزمنية التي تنطلق فيها الرحلة وهو يؤرخ لفجيعة قلبه ويعبر عن أزمته النفسية، وعواطفه الممزقة، **إذ يستطيع الشاعر** " بألفاظه اللغوية أن يصور الحركة تصويرا يفوق تصويرها في فن الرسم، والألفاظ عنده وسيلة لتصوير **الأفعال**"[185] التي يضعها أمامنا كأننا نراها.

وقد تتحول الرحلة عند الشاعر إلى فعل ايجابي يسكنه، **وهاجس لا يفارقه** " إننا نلتقي الشاعر الجاهلي في العديد من المقاطع على مسار تجربته الشعرية مسكونا بهاجس الرحيل والانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن فضاء نفسي أرحب يمكّنه **من ممارسته حاجاته الوجدانية ورغباته الحياتية الملحة** "[186] فينسى أهله وعشيرته، وربما يفر من ظلمهم ويبتعد عن أذاهم فيجوب **الصحراء**، ويضرب في الفيافي الواسعة **وهو يصرخ بأعلى صوته**[187]:

و لا غرو إلاّ جاريَ وسؤالُها **ألا هَلْ لَنَا أَهْلٌ؟ سُئِلتِ كَذَلِكَ**

تُعَيِّرُنِي طَوْفَ **الْبِلَادِ وَرِحْلَتِي** **ألا رُبَّ دَار لي سوى حُرِّ دَارِكِ**

وَلَيْسَ امْرُؤٌ أَفْنَى الشَّبَابَ مُجَاوِرًا **سِوَى حيِّهِ إلا كآخَرَ هَالِكِ**[188]

فنسيان عند الشاعر الذي يفني شبابه في السفر والذي يلازم حيه، فالهلاك لكليهما، لكن الأول فاز بشرف الرحلة والتحليق خلف أزمنة الأمل، ومات الثاني كمدا في سكونه، لأن الشاعر يعبر " برحلة الصحراء عن العمل من أجل تحقيق **الأمل** "[189]، **وهو " عدو الوجود الثابت لا**

---

183 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة،ط2، 2006، ص 76/75.

184 – علي الغيضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، ج1، ص 252.

185 - وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين **بين الانفعال والخس، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق**، 1999، ص177.

186 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 290.

187 - الديوان، ص 95.

188 - لا غرو: لا عجب – حر الدار: وسطها وأكرمها.

189 - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، **مكتبة الأقصى، عمان، الأردن**، ط2، 1982، ص171.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يحس بوجوده إلا لحظة يرفضه هذا الوجود أي لحظة المغامرة، بالمغامرة تخف وطأة العالم أو تتلاشى، لا تعود هناك أي عقبة أو أي حاجز، يصبح العالم هو كذلك فارس استجابة وعطاء "[190]، وما يدعم ذلك قوله[191]:

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيْتُ وَشَفَّنِي مِنَ الوَجْدِ أَنِّي مُولَعٌ بِالدَّكَادِكِ

وَمَا دُونَهَا إِلاَّ ثَلاثٌ مَآوِبٍ تُدِرْنَ لِعِيسٍ مُسنفات الحَوارِكِ

زَفُوفٍ من الأَيْ كَأَنّ رُسُومَهَا حَنَاتِمُ والأَقْفَاءُ عِنْدَ المَوارِكِ[192]

ينقل لنا طرفة أشجانه وأحاسيسه وهو يرسم الزمن المصاحب للرحلة فيجعلنا نقاسمه معاناة التجربة التي تجاوزته إلى ناقته **وقد تحدت معه الزمن فاختصرته وأسرعت مع نبض الشاعر للقاء المحبوبة، فالزمن المصاحب للرحلة هنا هو الزمن النفسي، زمن التجربة، زمن الوجد الذي ينفلت من** الزمن الطبيعي ويقلصه، فلا يحس الشاعر بمروره، فمسيرة ثلاث أيام متواصلة عند طرفة لا تعني له شيئا مادام سيلتقي في نهاية الرحلة المحبوبة المنتظرة، والأماكن الغليظة التي تلتهم معها الزمن وتحوله إلى شقاء وتعب وتجعل حركته بطيئة لا تؤثر في عواطف الشاعر وأحاسيسه بل تزيدها سرعة **والتهابا.**

يلجأ الشاعر إلى المغامرة وقد تكون الرحلة وحدها كفيلة بهذه المغامرة يلجأ إليها ويستعين بها **ولكنها قد تعجز** عن تحقيق ما يصبو إليه الشاعر، فيبقى يعيش الفقد الذي ماانفك يمزقه ويترك **قلبه مثخنا بالجراحات، وهوى سلمى العشيقة لا يباح قلبه، فيصرخ عاليا**[193]:

وأنّى اهتدتْ سَلْمَى وَسَائِلَ بَيْنَنَا بَشَاشَةَ حُبٍّ بَاشَرَ القلبَ دَاخِلُهْ

وَكُمْ دُونَ سَلْمَى مِنْ عَدوٍّ وَبَلْدَةٍ يَحَارُ بِهَا الهَادِي الخَفِيفُ ذَلاَذِلُه[194]

---

[190] - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي بيروت لبنان، 2009، ص 23.

[191] - الديوان، ص 176.

[192] - **الدكادك**: جمع دكدك ودكداك: رمل ذو تراب متلبد أو هي أرض فيها غلظ – ثلاث مآوب: مسيرة ثلاث أيام إلى الليل – **مسنفات متقدمات** – **الحورك**: أعلى الكاهل – **زفوف**: مصدر زف أسرع – الحناتم: سحابة سوداء - **الموارك**: مقدمة الرجل.

[193] - الديوان، ص 127.

[194] - الوسائل: جمع وسيلة وهي القرابة والمنزلة اللطيفة – خفت ذلاذله: شمر وأسرع.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

حيث " تبدوا سلمى في الشعر الجاهلي رمزا للحب العذري والعفة فتاة غريرة تُحَبُّ ولا تُحِبُّ ينشدها الفتيان ويخطبون ودّها "[195]، فيبقى الشاعر في غربته يكابد أوجاعه وحيدا بلا أنيس، **فيغيب عنه زمن المودة ويبقى وجها لوجه مع زمن الفراق والمعاناة.**

فالمسافة بينه وبين المحبوبة طويلة جدا وبين هذا الامتداد المكاني يزداد أعداد الأعداء **الذين لن** على مبارزتهم أحد، وتكثر مع ذلك مواطن يصعب الوصول إليها، فيتمطط الزمن مع بعد **المسافة، ويصبح من المستحيل الوصول، كما من المستحيل الإمساك بزمن الوصل.**

والإحساس بالرحلة عند طرفة ومغباتها يجد لها نماذج خارج قصة حياته وبعيدا عن حكاية ذاته، حينما يلج لرحلة غيره في نقل معاناته وآلامه فيمازج بين تجاربه وتجاربهم، إنه يرحل إلى تاريخ الشعراء، كما فعل مع المرقش الذي رحل إلى أرض العراق بحثا عن محبوبته " أسماء " **ولكنه هلك** دون الوصول إلى مبتغاه[196]:

تَرَحَّلَ مِنْ أَرْضِ العِرَاقِ مرقش عَلَى طَرَبٍ تَهْوي سِرَاعًا رَوَاحِلُهْ

إلى السّرو أرض سَاقَهُ نَحْوَه الهَوَى ولَمْ يَدْرِ أَنَّ المَوْتَ بالسّرْوِ غَائِلُهْ[197]

رحلة البحث عن أسماء قادته إلى رحلة نحو المجهول نحو الهلاك والموت، بعدما كانت رحلة نحو الأمل، وهو التشابه الذي يراه طرفة بين التجربتين، فالمسار الزمني مشترك والخاتمة واحدة، إذ رحل طرفة باحثا عن سلمى، كما ارتحل المرقش متقفيا أثر أسماء، فالأول خاب في مسعاه وذهب عقله، والثاني قضى نحبه من شدة الوجد والهوى، والشاعر يرى أن المرقش انتصر لحبه في موته انتصارا زمنيا لأنه حقق الزمن الأبدي في موته، بينما خاب طرفة في مسعاه إذ عوقب ببقائه حيا لأنه يرى ما يراه برغسون من أن " فكرة العدم هي في النهاية أغنى من فكرة الوجود "[198]، **لأن هذا العدم فتح طاقات الإبداع وحرك المخيال الشعري لدى طرفة بن العبد.**

---

[195] - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 154.

[196] - الديوان، ص 130.

[197] - غائله: مهلكه وذاهب به.

[198] - جاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 15.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2 . 1 . رحلة الظعائن:

ترتبط المرأة الظاعنة في الشعر الجاهلي بأسباب قهرية متنوعة أملتها ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية والسياسية والتي حالت بينها وبين الثبات في حدود المكان ومن ثم فإن صورة الظعينة تضحى نتاجا حتميا لفعل الزمن [199] وقد أبدع طرفة في وصف هذا النوع من الرحلة وخاصة في معلقته، يصورها تصويرا دقيقا، وينقلها نقلا متميزا يجعلك تعيش لحظة انطلاقتها، وينقل لك مع ذلك التصوير الإحساس الوجداني والعاطفة الملتهبة التي يثيرها زمن الرحلة، يقول[200]:

كأنّ حُدُوجَ المَالِكيّةِ غُدْوَةً خَلايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَرِد

عَدَوْلِيَّةٌ أوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا المَلاحُ وَيَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ بِاليَدِ[201]

فالرحلة لم تعد صحراوية رملية بل تجاوزت الأمكنة الواقعية إلى أمكنة خيالية أخرى، تحول الزمن معها من لحظة آنية حاضرة يترقبها الشاعر إلى لحظات أخرى استشرافية، توحي بما ينتظر القوم من مخاطر، " لأن الرحلة ليست فسحة سياحية فهي ملفوفة بالأخطار والأهوال ولذلك فإن إقلاع قوم حبيبة الشاعر خوله مشوب بالخطر، فقد تلفي القافلة الملاذ الذي من أجله رحلت وقد تداهمها الأخطار من قبل قبائل أخرى فتدخل معها في صراع قد تكون نتائجه

---

[199] - يوسف عليمات، صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 14، صيف 2007، ص 256.

[200] - الديوان، ص 25/24.

[201] - الحدوج: جمع حدج مركب من مراكب النساء – المالكية: من بني مالك من ضبيعة بن قس بن ثعلبة – الخلايا السفن العظام – النواصف: مجاري الماء إلى الأودية – دد: اسم موضع – حباب الماء: أمواجه – حيزومها صدرها – المفايل الذي يلعب الفيال.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ليست محمودة أو تتعرض للسطو والنهب والسبي في الطريق"[202] أو يحدق بها خطر البيئة فلا تجد ضالتها ولا تصل إلى الماء والكلأ اللذين تبحث عنهما، **فتفقد بذلك زمن الأمان المرجو**، فهذا العدول المجازي الذي اختاره الشاعر في وصفه له ما يبرره، فالرحلة طويلة والزمن المصاحب أطول، وقد يجور بها قائدها عن جادة الصواب وقد يهتدي فربما تبلغ الظعائن موطن الأمان والحياة الذي من أجله رحلت، وربما تهلك في الطريق وبين الشك والتردد ينفطر قلب الشاعر **ومتلئ أسى .**

يبدأ الشاعر بتفتيت الصورة ثم جمعها، فيرسم لها لحظات مقطعة وهي تهب وتتحرك في رحلتها، **فتغدو كمجموعة من الزوارق منتظمة متقاربة**، منسجمة "مع السرعة والجد في السير والحركة الجماعية التي يفترض ألا يكون ثمة نشاز يخالف النغمة المشتركة المنبعثة مع الحماس والاندفاع إلى الهدف بجد ونشاط "[203] وهي محافظة على نفس المسافة فيما بينها وكأنها مصممة على نفس الرحلة تلك التي حولت فوضى الموت الذي تفر منه إلى نسق جمالي منتظم، ثم يجمع الشاعر هذه اللحظات في زمن موحد، باخرة كبيرة تمرق الأمواج وهي تبتعد راسمة الزمن **النهائي زمن الفراق الأبدي**، وقد بدأ برسم معلمها الزمني الذي انطلقت فيه غدوة و" الغدوة **بالضم البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ...** الغدو وهو سير أول النهار "[204].

والغدوة هو الزمن المناسب لنقل الصورة بوضوح وبكل دقة بجميع تفاصيلها، فهي رحلة منطلقها بداية يوم ما (غدوة على التنكير)، أي بداية الزمن ككل رحلة في هذه الحياة، عايش الشاعر لحظة انطلاقها بنفسه أو صدع بخبر رحيلها، فأرخ لأحداثها في **قاموس ذكرياته، ورسم** مسارها الذي سلكته، فهيأ لها طرقا فسيحة تصلح للعبور والسفر وتمكن الظعائن من الوصول إلى مبتغاها بأمان.

فإذا كانت الحاجة الفنية مدعاة للوقوف عند الرحلة كتعبير عن الموروث الفني الجمعي فإنها تحيل إلى أبعاد رمزية كثيرة، فالسفينة التي هي في الأصل " كواكب خفية تشبه السفينة، ومقدمها

---

[202] - باديس فوغالي، الزمان والمكان، ص 289.

[203] - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص 18.

[204] - لسان العرب، مادة غدو، المجلد السادس، ج 55، 3221/ 3220.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

عند سعد البهام * ومؤخرها عند السمكة"[205] نجم معبود يستعين به الشاعر لجلب المطر، فيتحول عنده إلى معادل موضوعي يرمز للخصب والنماء فالذهاب يقابله الإياب وينوب عنه.

كما تحمل السفينة المعنى الحضاري مقابل البداوة التي رفضت طرفة ككائن حضاري يتعشق اللذة ويقبل عليها، فالبديل الحضاري هو الذي ينقذه من براثن القبيلة وبداوتها، وهذا ما عبر عنه في قوله:[206]

كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ، أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ[207]

لقد أقسم صاحب القنطرة على أن لا يتفرق البناؤون حتى يحكموا بناءها بقوة وبأصلب المواد، فلا عجب أن يخلع طرفة على ناقته تلك الأوصاف وأن يخلقها خلقا متميزا كما يريد لتكون جسره ومعبره من راهنه المتأزم إلى مستقبله المرجو، أي أن ناقته قطعة زمنية تربط بين زمنين، بين حاضر متأزم ومستقبل يمثل زمن الخلاص.

ينقل طرفة وهو يصور لحظة رحلة الظعائن، زمن رحلة ذاته وتحولها وتحركها إلى الفجيعة والألم[208]:

فجعوني يوم زموا عيرهم برخيم الصوت ملثوم عطر[209]

تبدأ لحظة بداية الرحلة من داخل الشاعر من زمن نفسه، تبدأ بالفجيعة والألم، الفجيعة الإنسانية على مفارقة الإنسان لأخيه الإنسان، حيث يبث مشهد الرحيل الشجن والأسى، فهو يذكر الشاعر بالمصير الذي ينتظره، الرحيل النهائي، كما تثير الجنائز الإحساس بالخوف والرهبة حتى وإن كانت هذه الجنائز لا تمت لنا بصلة، فما بالك والمحبوبة طرف مشارك في الرحلة وقد افتضح أمرها من خلال صوتها المميز العطر، والمرأة في سياق الرحلة تتحول إلى قيمة شعرية جمالية، يلح عليها الشاعر ويصورها وكأنها جزء لا يتجزأ من ذاته، يصورها في رحلته النفسية الطيفية التي تقوم مقام الرحلة الحقيقية وتصبح معادلا موضوعيا، يحقق به التوازن النفسي ويشفي

---

* السعود عشرة أربعة منها تعد في المنازل والباقية غير معدودة في المنازل وهي: سعد ناشرة وسعد الملك وسعد البهام وسعد الهمام وسعد **البارع وسعد مطر** وهي متناسقة في جهة الدلو وكل سعد منها كوكبان بينهما كنحو مابين سعود المنازل وكواكبها خفي غير نيرة. انظر ابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، تح عزة حسن، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط2، 2006، ص77.

[205] - ابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، ص78.

[206] - الديوان، ص 33.

[207] – ربها: مالك هذه القنطرة - لتكتنفن: لتؤزين من أكنافها و أكنافها نواحيها.

[208] - الديوان، ص 67.

[209] - زموا عيرهم: يوم الرحيل، الرخيم: الصوت الرقيق.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

به ذاته من حس الاستلاب والاغتراب الذي يعيشه هناك بعيدا، فيقول وهو يهمس في هدأة الليل الطويل[210]:

جَازَتِ البيدَ إلَى أَرْحُلِنَا آخِرَ اللَّيْلِ يَعْفُورٍ خَدِرْ

ثُمَّ زَارَتْنِي وَصَحْبِي هُجَّعٌ فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرْ [211]

رحلة الحبيبة إلى الشاعر هي رحلة عجائبية تخترق الزمن العادي، وتتجاوزه إلى زمن آخر في **سرعة الضوء**، فتمرق الليل وتطوي البيداء طيا، وهي تختار للوصال زمنها الحميمي **الخاص الذي** ينأى عن أزمنة الناس العاديين، هي رحلة خيالية، يعيشها الشاعر في ذهنه فيرسم لها زمانها ومكانها، لقد امتنعت الرحلة الواقعية فاستبدلها الشاعر برحلة خيالية، استعار لها زمن ذاته وتركها تلبي حاجاته النفسية، وتحقق وجوده عن طريق الاستذكار ليلا، وبواسطة **حلم اليقظة** " **وأي** سمو وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فني، ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظ " [212] **ذلك الحلم الذي تعيشه ذاته بمفردها بعيدا عن الناس.**

والرحلة الطيفية ليست جديدة عند طرفة بل نجد لها نماذج عديدة في الشعر الجاهلي، تحولت إلى تقليد فني مارسه الشعراء ليعبروا من خلاله عن مجموعة من الإيحاءات، ويصلوا بواسطته إلى جملة من الغايات، وقد " تعجب الشعراء كثيرا من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار، ووعرة الطرق، واشتباه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف في أقرب مدة وأسرع زمان ؟ لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في اليوم كاليقظة فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طي البعيد بغير ركاب وجوب البلاد بلا صحاب، ومن المعاني المقصودة في الطيف أن **يلم بذكر ماهيته وسببه، والمقتضى** لتخيله وتصوره "[213]، **فقد فرق الزمن الموضوعي بين طرفة** ومحبوبته، فصنع زمنا جديدا ذاتيا يعيشه بمفرده بعيدا عن عيون الوشاة والرقباء، واختار له الليل كزمن حميمي خاص يتمنى تطاوله وتماديه ليتطاول زمن المتعة ويمتد وهو يتعايش مع الطيف الذي تخيله وتمثله وجعله حقيقة **ماثلة أمامه بكل تجلياته.**

---

[210] - الديوان، ص 61.

[211] - اليعفور: ظبي، تعلوه حمرة – الخدر: الفاتر العظام والبطيء عند القيام.

[212] . جاستون باشلار، إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم) تر أبو يعرب المرزوقي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد2، السنة1982، ص23.

[213] - علي بن الحسين بن موسى (الشريف المرتضى)، طيف الخيال، تح محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955، ص15.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والرغبة في لقاء المحبوب تدفع الشاعر إلى مدح الطيف والتلذذ بلحظة الوصال فيرى فيه " أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله ويخاف ليّه وفوته، و اللذة التي لم تحتسب ولم ترتقب يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع، وأنه وصل من قاطع وزيارة من **هاجر وعطاء من مانع، وبذل** من ضنين وجود من بخيل وللشيء بعد ضده من النفوس موقع معروف غير مجهول"[214].

يقول طرفة[215]:

سَمَا لَكَ مِنْ سَلْمَى خَيَال وَدُونَهَا سَوَادٌ كَثِيبٌ عَرْضُهُ فَأُمَايِلُهْ

فَذُو النّيرِ فالأعْلامِ مِنْ جَانِبِ الحِمَى وُقُفٌ كَظَهْرِ التُّرْسِ تَجْرِي أُسَاجِلُهْ

وَمَا خلتُ سَلْمَى قبلها ذات رُحْلَةٍ إِذَا قَسْوَرِيُّ اللّيْلِ حِيبَتْ سَرَائِلُهْ[216]

لقد تعجب طرفة مثله مثل باقي الشعراء في مثل هذا الموضع "من اهتداء الطيف وتخلصه إلى المضايق وخفي المسالك لأنهم فرضوا زيارته زيارة حقيقية وطروقا صحيحا فتعجبوا مما يتعجب من مثله في ذلك من طي البعد في أقصر زمان ومن الاهتداء بغير هاد ولا **مرشد مع تراكم الظلم وتشابه الطرق**" [217]، فكأن بسلمى التي تجسدت في هذا الخيال امرأة أخرى لها قدرة عجائبية على اختراق الأزمنة بالمشي المتواصل، وتجاوز الأمكنة الكثيرة المتتابعة من رمال منبسطة وملتوية ومن جبال ومجاري ماء، وتجاوز شدة سواد الليل بسهولة.

والشعراء لا يقفون دائما موقف المدح من الطيف بل قد يلجئون إلى ذمه، وكما يقول **الشريف المرتضى**: " فأما ذم الطيف، فإنه قد يذم بأنه باطل وغرور ومحال وزور والانتفاع بما لا أصل له وإنما هو كالسراب اللامع وكل تخيل فاسد، وربما ذم بأنه سريع الزوال وشيك الانتقال **وبأنه يهيج الشوق الساكن ويضرم الوجد الخامد ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لا هيا وساهيا** "[218]، غير أن طرفة تنكر لطيف محبوبته وذمه ، لأنها تنكرت له، و"هجرته وواصلته غيرها فطرد **خيلها** "[219] بل أشاح بوجهه عن طيفها وتوجه لغيرها رافضا قدومها إليه وممتنعا عن زمن الوصل الذي حاولت أن ترسمه بنفسها وهو يقول[220]:

---

214 - المرجع السابق، 15/14.

215 - الديوان، ص 128/127.

216 - الأمايل: جمع أميل وهو الجبل، القف: ما غلظ من الأرض – **الأعلام: الجبال** – الأساجل: مجاري الماء.

217 - الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص 69.

218 - المرجع السابق، ص 16.

219 - المرجع نفسه، ص 47.

220 - الديوان، ص 100.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فَقُلْ لِخَيَالِ الْحَنْظَلِيَّةِ يَنْقَلِبْ

إِلَيْهَا فَإِنِّي وَاصِلٌ حَبْلَ مَنْ وَصَلْ

لقد وكل طرفة الطيف ليجتاز الأزمنة الموضوعية ويقهرها بحضوره المتميز، ويعايش الأزمنة الذاتية الداخلية التي مططها، فحقق الطيف بذلك وجود الشاعر وتغلب على استلابه.

2 . 2 . الرحلة على الناقة:

شكلت الناقة حضورا متميزا في الشعر الجاهلي، مما يدل على أنها لازمته في السراء **والضراء**، ارتبطت به ارتباطا عضويا عجيبا وقد لاحظنا في حديثنا عن الحيوان في ديوان طرفة **كيف حازت الناقة** المرتبة الأولى في التميز والحضور، وإن انفرد طرفة في رسم ناقته فهو لم يخرج عن الشعر الجاهلي الذي " أقام معرضا ضخما للناقة وحرص فيه على رسمها بعناية كبيرة فصورها في أوضاع متباينة شديدة التباين، وفي حالات متشابهة عظيمة التشابه، ووفر لها في كل صورة حظا واسعا من الفن، وحظوظا بعيدة من التقصي والدقة والوضوح حتى **يوشك قارئ هذا** الشعر أن يخرج بانطباع مضلل فيتوهم أنه شعر الإبل وحدها، أو شعر الإبل وما يتصل بها من للال تقف عليها وحبيبة تلحق بها وممدوح ترحل إليه " [221] وهو يرتبط حسيا بهذه الناقة **ويتعلق** بها كما يتعلق بمحبوبته حتى تتماهى أحدهما في الأخرى، أو كأن صورة المحبوبة **الغائبة** الراحلة يجد لها معادلا موضوعيا في ناقته فيخلع عليها أوصافه الحسية ويبثها معاناته النفسية، **يقول**[222]:

جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مَعَالٍ مُصَعَّدِ

---

[221] - وهب رومية، الرحلة في الشعر الجاهلي، ص 63.

[222] - الديوان، ص 35.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كَأَنَّ عُلوبَ النَّسْعِ فِي دَأَيَاتِهَا مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قُرْدَدِ [223]

يهيئ الشاعر لرحلته ناقة تميل في سيرها نشاطا وسرعة ضخمة قوية مرتفعة، يستشرف بها **خلاصه ومستقبله المنتظر.**

وهي ناقة متعودة على الرحلة مدربة عليها، أليست آثار الحل والترحال في ضلوع صدرها بادية للعيان، كما تبدو آثار حبال الماء على الصخرة الملساء، ولأن فاعلية الزمن في الوجود كفاعلية الماء في الصخور، فإن الزمن بمروره هو الذي منح للماء قوته فحفر على الصخرة كلّما تراكم الزمن وتمدد الوقت، فيصرح بذلك[224]:.

وَإِنِّي لَأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ

بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي [225]

يستعير طرفة الزمن من الناقة ليفر من راهنه ويهرب من واقعه، فـ" **لا شيء يشفي من الحب** والهم سوى الرحيل "[226] فالتوكيد في مطلع البيت وإضافة ياء المتكلم إليه يوحي بمدى تمسك طرفة بالرحلة والحركة، والفرار من الموت الذي يحاصره في كل لحظة، فالهم الذي يقصده الشاعر هو هم وجودي وقلق زمني متعلق بكينونته، باعتبار أن " ترددنا الزمني هو تردد وجودي " [227] **وتفعيل الزمن بواسطة الحركة المستعارة من الناقة معناها القبض على المزيد من الأزمنة لتغذية** الذات، التي تفقد في كل مرة شحنات حياتها، فتنطلق باحثة عنها، انطلاقا من الكائنات التي تحتك بها وتعيش معها إلى الموجودات الأخرى التي تسافر من أجلها، إذ يجعل " الزمان بطريقة **ما ينعكس على ذاته**، فيحدث تجددات في الوجود، وعودات إلى الشروط الأولية " [228] **من** خلال الحركة والأفعال الإيجابية، لأن " الحركة هي أساس الزمن وموضوعه، وكأن للزمن جانبين أحدهما موضوعي هو صلته بالحركة، والآخر ذاتي هو صلته بالنفس " [229]، **يقول طرفة:**[230] .

وَبِلَادٍ زَعِلٍ ظُلْمَاتُهَا كَالْمَخَاضِ الجُرْبِ فِي اليَوْمِ الخَدِرْ

---

223 - جنوح: التي تميل نشاطا وسرعة – الدفاق: المسرعة - العندل: الضخمة - المعالي مصعد: المرتفع إلى فوق – علوب النسع: آثار حبال الرحل – الخلفاء: الصخرة الملساء.

224 - الديوان، ص 28.

225 - العوجاء: الضامرة التي لحق بطنها بظهرها - الإرقال: أن يسرع البعير وينفض رأسه.

226 - وهب رومية، الرحلة في الشعر الجاهل، ص57.

227 - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 44.

228 - المرجع نفسه، ص 60.

229 - إبراهيم العاتي، الزمان في الفكر الإسلامي، ص 113.

230 - الديوان، ص 69.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قَدْ تَبطَّنتُ وَتَحْتِي جَسْرَةٌ تَتَّقي الأَرضَ بِمِلْتُومٍ مَعِرْ[231]

ينطلق طرفة من آنيته وراهنه الموجع الذي أوصلته إليه رحلته مكرها، في هذه البلاد المقفرة الموحشة، إذ لا أنيس فيها فهي لا توحي إلا بزمن واحد هو زمن الموت والخطر الذي يتربص به في كل لحظة، وافتتاح المقطوعة بواو رب يوحي بديمومة الحدث وتكراره، " خدر النهار إذا لم يتحرك فيه ريح ولا يوجد روح" [232] ، لذلك اختار هذه الناقة القوية الهيكل، التي تستطيع حمل أثقال مواجعه، والخروج به من هذا الحصار الذي يلازمه في مسيرة حياته.

والرحلة كما عند كل الشعراء لها مقاصد متنوعة قريبة المدى أو بعيدة المدى، وطرفة وهو يسعى في تفرده وتميزه يحاول أن يظهر شكلا من أشكال الانتماء، فتتحول الرحلة عنده من رحلة وجودية زمنية إلى رحلة آنية كرحلته إلى الممدوح[233]:

تردُّ عَليَّ الرِّيحُ ثَوْبِي قَاعِدًا إِلَى صَدَفِيٍّ كَالْحَنِيَّةِ بَرِكِ

رَأَيْتُ سُعُودًا مِنْ شُعُوبٍ كَثِيرَةٍ فَلَمْ تَ َرَ عَيْنِي مِثْلَ سَعْدِ بنِ مَالِكِ

أَبَرَّ وَأَوْفَى ذِمَّةً يَعْقِدُونَهَا وَخَيْرًا إِذَا سَاوَى الذَّرَا بِالحَوَارِكِ

وَأَنْمَى إِلَى مَجْدٍ تَلِيدٍ وَسُورَةٍ تكونُ تُرَاثًا عِنْدَ حَيٍّ لِهَالِكِ

أبي أنزلَ الجبَّار عاملُ رُمحِه عَنْ السَّرْجِ حَتَّى خرَّ بين السَّنَابِكِ[234]

ناقة طرفة زمنية الوصف شبيهة بالقوس في السرعة والنفاذ وبلوغ الغاية والمرام، فرغم الريح الشديدة التي تحاول تعطيل حركته والتثبيط من زمنيته، إلا أنه مصر على الحركة ملح على الوصول إلى غايته وتحقيق هدفه وذلك ببلوغه منازل سعد بن مالك/ الممدوح .

والشاعر اختار الوجهة الزمنية المناسبة من خلال المواصفات التي خلعها على الممدوح، حيث استشرف فيه جملة من الخصال الحميدة والتي شكلت دوافع الحركة، فهو يراعي اليمين ويحفظ الحرمة وهو أكثر الناس خيرا وكرما إذا اشتد الزمان وتوالى الجدب والقحط، والسمو إلى

---

231 - الزعل: النشيط، الظلمان: ذكور النعام، المخاض: الحوامل من الإبل، الخدر: الذي يخدر فيه، لشدة برده أو لمطر أو لريح تكون فيه . تبطنت: دخلت بطونها – الجسرة: الطويلة.

232 - المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ج2، ص 27.

233 - الديوان، ص 96.

234 - الصدفي: بعير منسوب إلى صدف، حي من حضر موت - الحنية: القوس- الحارك: مقدم: السنام – السنابك: مقاديم الحوافر.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الممدوح الذي هو في منزلة اجتماعية عليا هو سمو الذات عن القبيلة التي تحاصر الشاعر بزمنها الميت إلى زمن الممدوح الذي يمثل الحياة في أعلى درجاتها.

فممدوح طرفة زمن أمان وخصب ونماء يلجأ إليه الشاعر هربا من **زمن الخوف والقحط** والجدب، لقد جر الشاعر ممدوحه إلى رحلته فجعله يخوض غمارها ويذوق المشقة والعناء الزمني **الذي تعرض له الشاعر عن طريق اللعب اللغوي وبواسطة خطابه التخييلي، " وهذا النوع من** الخطاب يرتد إلى داخل الممدوح ويحسسه بسؤوليته لما عناه الشاعر على مستوى **اللغة، لأن اللغة . اللعبة الشعرية . هي عبارة عن مغامرة واشتغال على اللغة وعلى الصورة . ومستوى آخر** من المغامرة وهو الرحلة في حد ذاتها "[235] التي تكبد الشاعر آلامها وأهوالها.

لقد عملت ظاهرة الرحلة عند طرفة وعدم الاستقرار في حياته وما نتج عن ذلك من فراق **الأ**حبة على تعميق معاناته تجاه الزمن الذي جثم على صدره وأرقه، فامتد مع امتدادات الصحراء القاحلة القاتلة، وزاد في سهاده لاسيما وطيف المحبوبة يجتاح خياله وينفي عنه الكرى.

---

[235] - حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 205.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

3 – الحيوان/ زمن التأمل

يشكل الحيوان في الشعر الجاهلي ظاهرة متميزة متفردة، اتخذت " صفة الموضوع المشترك **بين** معظم الشعراء في العصر الجاهلي " [236] وهذا لا يعني محدودية المعاني والحيلولة بينهم وبين الإبداع والانطلاق، بل تحول الحيوان عندهم إلى تيمة لها وقع معين في نفوس الشعراء وترمز **لمجموعة من** المعاني التي يشحنها الشاعر بعواطفه وهي تمتزج بأزمنته الذاتية، لتتحول إلى دلالات رمزية تجسد الفاعلية والحركية التي عجز **عن تمثيلها والتفاعل معها.**

لقد تعرض الجاهلي للحيوان وصفا وحديثا وسردا قصصيا بل تغلغل في أعماقه وسبر أغواره، ولا عجب في هذا فهو **جزء لا يتجزأ من حياته يعيش معه،** ويصادفه في حياته اليومية ويستأنس به إذا كان أليفا، ويتصارع معه إن كان مستوحشا، والتغني به في الشعر الجاهلي له دوافعه الكثيرة والتي يحلو للكثير من الدارسين تفسيرها بمناهجهم واستقرائها بآلياتهم وتحليلها بثقافتهم، ولكن الأكيد أنها ليست حديثا عابرا كما سبق أن أشرنا بل لها دوافع ور**واسب أسطورية أو دينية يلجأ** إليها الشاعر ليعبر عن مكنوناته، فالحديث عن الحيوان ليس مقصودا لذاته ولكنه واسطة تعبيرية وملاذا يلجأ إليه الشاعر ليمرر رسائله المشفرة وأبعاده المعنوية، " وقد أظهر علم الأنتربولو**جي** الحديث أن كثيرا من هذه الأساطير إنما هي تعبيرات رمزية للمعضلات والصراع داخل مجموعة ما، فكثيرا ما عبرت أسطورة أو خرافة مقنعة بقناع شفاف عن المشكلات الرئيسة لشعب ما " [237] وقد تعبر هذه الأساطير عن الفرد كذلك، يلجأ للأسطورة ليتستر خلفها معبرا عن معاناته ومترجما عوالمه الداخلية، فتتداخل الأسطورة والواقع معا للتعبير عن آلام الشاعر ومشكلاته الوجودية، " **فقد أسهمت الدراسات الحديثة أيضا وهي تتناول ما يسمى: " بوصف الحيوان " بالكشف عما** تحمل هذه الصورة المعطاة من رموز للحيوان في الشعر الجاهلي عندما أخذ يصور أزمة الصراع بين **الحياة والموت من خلال وصف الحيوان "**[238].

تطرق طرفة إلى مختلف الحيوانات المعروفة في البيئة العربية والتي كثر تداولها في الشعر العربي، كالناقة والفرس والظبي والبقرة **والثور** والذئب والنعامة ....إلخ، وما يهمنا هو علاقة هذه الحيوانات بالزمن، من جهة وعلاقة الحيوان بالشاعر من جهة أخرى والأبعاد التي يمكن قراءتها من تموضع الحيوان في شعر طرفة .

---

236 - عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 168.

237 - عبد الجبار المطلبي، مواقف في الأدب والنقد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980، ص86/85.

238 - عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 168.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

3 – 1– الناقة

تناول طرفة الناقة وهو ليس بدعا في ذلك فالشاعر الجاهلي، تغنى بناقته في حله وترحاله، في أفراحه وأحزانه، حتى كأنه فتح عينيه عليها فوجدها مطيته المناسبة في شؤونه المختلة، وحلقة وصل لأغراضه المتنوعة، فحرص على صياغتها صياغة شعرية متميزة تنأى عن الواقع وتمتزج بالمشاعر والأحاسيس، وقد رأى مصطفى ناصف أن " فكرة الناقة في الشعر الجاهلي من أكثر الأفكار تنوعا، فهي منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية، الناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة والغامضة، الناقة هي خالقة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح [...] فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة "[239] وقد رأى طه حسين أن هذه الأبيات الكثيرة التي تضمنتها المعلقة في وصف الناقة ليست من شعر طرفة لقوله: "... وليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الرائعة والصور الجميلة ناقة طرفة في أكبر الظن، وإنما هي ناقة قد دست عليه دساً، وزجت في حظيرته زجاً ليست منه وليس منها في شيء... ألست ترى في وصف الناقة إغراباً وتكلفاً للألفاظ التي يقل استعمالها، ويندر أن تنطق الألسنة بها إلا عند الأخصائيين؟ ثم ألست ترى أن هذه الألفاظ الغريبة النادرة تقل وتكاد ألا توجد في سائر القصيدة؟... فهذا الجزء من أجزاء القصيدة مصنوع، قد تقصد به إلى تعليم الشباب طائفة من أوصاف الإبل" [240]، وقد شك في صحة نسبة هذا القسم من المعلقة الذي تناول فيه الناقة إلى شعر طرفة، ورجح أن في هذه القصيدة شعراً قد صنعه علماء اللغة، ولكننا نرى عكس ذلك فالمعاني التي تناولها طرفة لا تخرج عن المعاني المتناولة من طرف شعراء العصر الجاهلي، وإن كان لكل نص خصوصيته ولكل شاعر طريقته، ولقد سلمنا ـ كما فعل الكثير من النقاد [241] ـ بأن الناقة التي تناولها طرفة هي ناقته علق عليها آماله وأحلامه وكانت جزءا من ذاته تسكن عوالمه، وتتغلغل في أعماقه، وقد لجأ إليها واحتمى بها واتخذها سكنا ماديا ومعنويا، ومن ثمة فهو على دراية كبيرة بكل تفاصيلها، ولا يضيره شيء إذا وصف ذنبها وضرعها وعينها وانشقاق نساها.

---

[239] - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 115.

[240] - طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج/1، 1959، ص 59/58.

[241] - نذكر منهم على سبيل المثال: عبد المالك مرتاض، مصطفى ناصف، محمد زكي العشماوي..

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

شكلت تيمة الناقة في ديوان طرفة حضورا متميزا لا سيما في المعلقة، **فقد خصص** لها عددا مهما من الأبيات، مما حذا بالنقاد قولهم عنه أنه شاعر الناقة بامتياز.

إن لجوء طرفة إلى الناقة له ما يبرره فهو متعلق بآنيته المتأزمة يعيش حالة عجز وارتباك وخوف من الزمن الذي يطارده ويحاصره مما جعله يحاول استبقاءه بالوصف كون اللحظة **الوصفية تعليق** " لمسار الزمن وعرقلة تعاقبه عبر النص " [242]، غير أنه عبر هذا التعليق الذي **ينشغل فيه بالوصف وهو يوقف تنامي الأحداث** يعيش ديمومة مغايرة، **يتمطط عندها** الزمن، فتمتد لحظات الخلاص التي يتشبث بها الشاعر وهو يفر من راهنه فيلجأ إلى **وصف** ناقته حيث "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول **أو تقصر** ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافها الخاصة " [243]، والهدف من هذه الوقفة الوصفية لناقة طرفة، هو**تعطيل الزمن وتأجيله**، لا تحريك الأحداث إلى الأمام فحسب ولكن إحالتها إلى أزمنة مغايرة ، أزمنة تكون بديلة عن اللحظة الراهنة، التي سيعود لها بعد الوقفة الوصفية، حيث " يلمس الشاعر بروحه وشعره المعاني النفسية الأصيلة عند ناقته" [244]، فهو يتفاعل معها وجدانيا ويتأثر ويحس بها كأنها جزء لا يتجزأ منه، **ينبض قلبه** معها، ويندمج معها، ويتوحد فيها فكأنها جسده، ومنه فهي زمنه الذي يعيشه وهي آنيته التي يفر بها **من راهنه، وهي حاضنته من عوادي الدهر.**

فالزمن عند الحديث عن الناقة ِمن نفسي، إنها وقفة وصفية ليس فيها **أحداث، وهنا تحدث الجدلية بين زمن الشاعر/ زمن الذات وهو الزمن الداخلي والزمن الموضوعي الخارجي،** فحين لا يعترف الشاعر بالواقع، بزمن قبيلته يندلف إلى الأزمنة النفسية، التي يجعل لها ديمومة، يحاول أن يعيشها في المستقبل المتخيل الذي يراه مناسبا له، إذ " يمكن للحياة **أن** تتجلى في أمثلة آنية ولكن الذي يفسر الحياة حقا هي الديمومة " [245]، تلك التي يحاول الشاعر تجسيدها في عالمه الخارجي ومن خلال محيطه الذي يتفاعل معه، يتأثر به ويحاول أن يؤثر فيه، ويبحث من خلاله عن المعادل الزمني المناسب الذي يخرجه من راهنه ولحظة تأزمه، **لاسيما** في قوله:

---

[242] – عبد المالك مرتاض، عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، ع1، 1994، ص 306.

[243] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص 175.

[244] - وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 63.

[245] - غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص 23.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَإنِّي لَأُمضِي الهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ نَسَأْتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ[246]

بعد وقفة الشاعر الطللية . والتي هي لحظة تأمل آنية . وبعد تغزله بمعشوقته يتيه في حيرة وضياع، تتحول إلى هم وجودي لا يفلت منه ولا يتحرك إلا بواسطة الناقة، فإذا كان الزمن الموضوعي ثابتا في المقدمة الطللية والغزلية، فلابد له من حركة عنيفة قوية تنقذه من براثن السكون ليبرهن بها الشاعر على حياته ووجوده باعتباره كائنا زمانيا.

يختار الشاعر لرحلته ناقة خاصة ويوكل لها الحركة والتي جعلها متواصلة فليست بطيئة لا تبلغه إلى غايته وليست سريعة تنهك الناقة فلا تكمل رحلتها، بل تصل سير الليل بسير النهار، وهو يؤمن عثارها ويمكن أن تصل إلى غايتها بدون عثرات أو سقوط، فهي كألواح التابوت والطريق مخطط واضح للعيان.

فالحركة التي أوكلها الشاعر لناقته موصلة للغاية والمقصد كما تصل ألواح التابوت صاحبها إلى موضعه ونهايته ومستقره الأخير، فهو يسابق موته من خلال الأوصاف التي خلعها على ناقته.

ويقول:

جَمَالِيةٍ وجْناءَ تَرْدِي كأنَّها سَفَنَّجَةٌ تَبري لأزْعرَ أرْبدِ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وأتْبَعَتْ وَظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَورٍ مُعَبَّدِ[247]

يتابع الشاعر استحضار ناقته ويوكل لها أفعالا إيجابية تدل على الحاضر على التواصل والديمومة التي تضمنها تركيبتها المتميزة والمتمثلة في أبعادها الخاصة، ثم سرعتها التي تسابق بها الجواد الكريم، ثم حركتها المستقيمة المنتظمة في ذلك الطريق المعبد.

تَرَبَّعَتِ الْقُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيِّ الأُسِرَّةِ أَغْيَدِ

تَرِيعُ إِلَى صَوْتِ الْهَيْبِ وَتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

---

[246] - الديوان ص 28. عوجاء: الضامرة التي لحق بطنها بظهرها – الإرقال : أن يسرع البعير – الأمون: الموثقة الخلق التي يؤمن عثارها – الإران: تابوت كانوا يحملون فيه الموتى – نسأتها: زجرتها - البرجد: كساء مخطط.

[247] - الديوان، ص 29. – الجمالية: كل ناقة تشبه جمل – الوجناء: المكتنزة باللحم – تردي: تسير سيرا كسير الحمار – السفنجة: اسم للنعامة – تبري: أي تعرض وتقف حائلا دون الشيء – الأزعر: كل ذي شعر قليل – الأربد: ذو اللون الرمادي. – تباري: أي تغالبه في الأمر كأنهما في سباق – العتاق: جمع عتيق، وهو الجواد الكريم، الناجيات: أي اللواتي يسرعن في سيرهن – الوظيف: الموضع ما بين الرسغ والركبة – معبد: مذلل.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كأن جناحَيْ مَضْرَحِي تكنفا حِفَافَيْهِ شُكّا فِي العَسِيبِ بِمِسْرَدِ

قَطُوراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ دَاوٍ مُجَدَّدِ

لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيهِمَا كأنهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ

وَطِيٌّ مَحَالٍ كالحَنِيِّ خُلُوفُهُ وأجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِدَأيٍ مُنَضَّدِ[248]

يعطي الشاعر دفقات متتالية لتكملة الرحلة فينطلق من الآنية من الحاضر إلى الماضي ليحمل زاد الرحلة فالفعل الماضي مغذ للحاضر وبالتالي للمستقبل في قوله: تربعت، ويغذي الفعل **الماضي بالفعل المضارع ترتعي، فالناقة ممتلئة بالشحم واللحم ومكنها مواجهة عوادي الدهر** ومواصلة السير وقد أعطاها زمن الربيع ما تحتاج إليه من خصب ونماء، وهي بدورها تسلم هذه الأزمنة أزمنة النماء والخصب إلى الشاعر نفسه لأنها ستصبح طوع يمينه في علاقة متكاملة تصل إلى حد التماهي وذلك حين تستجيب الناقة إلى الشاعر في قوله: تربع إلى **صوت المهيب،** وخضوعها لراعيها ليس لضعفها، بل وهي في قمة قواها، فهي لم تلقح، والسرعة التي تميزت بها الناقة لها دوافع متعددة، ولعل ما يدفعها من الخلف من الماضي أكبر **ما يدفعها من الان، فتحول** ذنبها إلى نسر أبيض يطير بها إلى المستقبل، مع الإشارة إلى أسطورة النسر **عند العرب ودلالة** البياض في التشكيل الشعري " غالبا ما يخص الإنسان باللون الأبيض ومن ثم فإن البياض هو لون الإنسان العربي الجمالي "[249]، بكل ما يحمل هذا اللون من قيم إيجابية فالبياض ضد السواد، وإذا بدا هذا النسر الأبيض للعيان فمعناه أن السواد الحالك هو الذي يطوق ويؤطر المكان وبالتالي الزمان، فالبياض هنا بصيص أمل ومخرج للشاعر من حصاره وظلمته، والنسر عند قدماء العرب لا يخلو من بعد ديني فقد كان " عند عرب الحضر في مدينة الشمس بالعراق 241/230م [...] أحد آلهتهم الشمسية مما يدل على أن الصنم نسرا عند عرب الجزيرة العربية **كان رمزا للشمس** كذلك هذا فضلا عن أن كلا هذين الصنمين (يعوق ونسرا) هما من المعبودات اليمنية "[250]، **وطرفة من** البحرين التي لا تبتعد كثيرا عن اليمن لهذا قد ترسخ هذه العبادة في ذاكرته فيستحضرها بطريقة واعية أو غير واعية، كما أن النسر الذي أشار إليه طرفة في أكثر من موضع للتعبير عن

---

[248] - الديوان، ص 32/31/30.

[249] - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 292.

[250] - عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 2001، ص 173.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

العمر الإنساني وطول الزمن (نسر لبد) المأخوذة من قصة عاد، فالناقة من هذا المنظور امتداد زمني **وتحد لعمر الإنسان الزائل، فهي** تعبير عن محدودية الزمن ونفاده.

فالجزئيات الصغيرة التي يتناولها طرفة في قصيدته وهو يتحدث عن ناقته، يجعلها تفيض بالمعاني والدلالات إذ يفصل ويدقق وهو ينظر لها بعيني النسر ويخلق منها إيحاءاته ويفجر منها ظلاله والتي تصب جميعها في القوة والسرعة والخفة وتناسب ما يصبو له الشاعر من رحيل سريع أو تحد قوي **للزمن أو خوفه منه، والبحث عن الوسيلة المناسبة لمواجهته بدءا من التقاسيم** الصغيرة التي يراها في ناقته والتي تحيل سواء من بعيد أو قريب للزمن تتفاعل معه تتحداه تنجزه تتوجس منه.

كأنّ كِناسَيْ ضالةٍ يَكْنُفانِها وأطْرِقسيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤيَّدِ

لَها مِرْفَقانِ أفْتَلانِ كأنّها تَمُرُّ بِسَلْمَي دالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كَقُنْطَرَةِ الرُّومِي أقْسَمَ رَبُّها لَتُكْتَنَفَنْ حَتّى تُشادَ بِقَرْمَدِ

صُهابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوجَدَةُ القَرا بَعِيدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مُؤارَةُ اليَدِ [251]

يبحث الشاعر بواسطة ناقته عن المكان الذي يحميه ويتخفى بواسطته إذ يخلق من ناقته قوى متعددة الجوانب " فالشعر من خلال حركة التجريد الزمني تكمن جماليته الحق في جعله الوجود كينونة حيوية تسعى إلى تقويم الوجود كله "[252] وبعثه من خلال التفاصيل الصغيرة في ناقته فالقسي أزمنة حرب وصراع متواصل، والكناس زمن التخفي والتواري الذي يسعى إليه الشاعر في الوقت المناسب، والحياة بخصبها ومائها تنبعث من مرفقيها، ولربما كان الشاعر يبحث عن مكان آخر آمن بعيدا عن الإنس، فلم يجد إلا بيت وحش يحميه من القبيلة التي تحامته وأفردته، ثم **يؤنسن** ناقته " حين شبهها بسقاء حمل دلوين أحدهما بيمناه والأخرى بيسراه فبانت يداه عن **جنبيه** " [253] كصورة للبحث عن الماء الذي يجده الشاعر في ناقته مجسدا زمن الخصب والنماء الذي أرهق الشاعر في رحلة البحث عنه، ثم هي جسر مميز رومي يضمن العبور بين ضفتين **زمنيتين زمن الآن** المتوتر المربك الذي أتعب الشاعر وزمن المستقبل الذي يستشرفه ويحاول الفرار **إليه.**

---

[251] - الديوان، ص 33/32.

[252] - محمد بن عياد، الزمن والشعر، علامات، ص43.

[253] - (الزوزني) أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، **شرح المعلقات السبع الطوال**، تح عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دت، ص 75.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كِتَفَاهَا فِي مُعَالٍ مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَأَيَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ [254]

إن ناقة طرفة كثيرة الحركة نشيطة، ولهذه الحركة والاندفاع في الصحراء" أهمية كبيرة في تحليل البنية وتشكيلها، فهي تكشف عن جذرية دور الحركة المضادة في صيغتها المطلقة، أي باعتبارها استجابة إنسانية كونية لمواقف التأزم والتوتر وتنتمي إلى مستوى من مستويات الوجود الإنساني **تكون فيه التجربة** والاندفاع الصحراوي والمغامرة الحسية فاعلية يمكن أن تسمى تطهيرية " [255] يعاد من خلالها التوازن المفقود ويتجاوز الانهيار والتفتت في عالم الشاعر اليومي، وقد دلت صيغ المبالغة (جنوح، دفاق) على كثرة الميل والسرعة، ولا تميل الناقة إلا لسرعتها، **والشاعر ينقل مشهد** حركتها في اللحظة الراهنة انطلاقا من الآنية التي لزمت الصفات وارتبطت بالجملة الاسمية، ثم أردفها بالفعل الماضي (أفرعت) ليؤكد حركتها ثم صور علوها الذي يزيدها سرعة، هذا من جهة والعلو من جهة أخرى هو كذلك استعلاء نفسي ومحاولة تجاوز الدنايا التي **وقع فيها الشاعر،** والترفع عن براثن المجتمع الذي أنهكته مخالبه، وحينما يقترب من مشهد ناقته ويجزئ ويفصل يرى آثار الزمن وقوته على نسوع ناقته جلية للعيان كأنها يومية مرسومة على ورق أو محفورة على جدار.

ثم يعمل على أنسنتها لأنه لم يجد في الإنسان من يثق به، **أو يستطيع بواسطته استشراف** مستقبله وما سيحدث فيه، فالناقة تحضر" اشتقاقا من تأزم الموقف بين المضي والحضور والتطلع إلى المستقبل"[256]، إذ يقول:

وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى لِجَرْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعِتْقَ فِيهِمَا كَسَامِعَةِ شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ [257]

فهي تمكنه من الأمان في زمن الرهبة والخوف ليلا، كيف لا وقد استعارت أذنين من ثور وحش متفرد يقظ " إذ ليس معه وحش يلهيه ويشغله ويؤنسه فانفراده أشد لسمعه وارتياعه " [258]،

---

[254] - الديوان، ص 35. الجنوح: الميلان الشديد لشدة الجري - الدفاق: المندفعة في السير من السرعة – العندل: ذات الرأس الكبيرة – أفرعت: أي علت تعلو معالي.

[255] - علي تراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 217.

[256] - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 345.

[257] - الديوان، ص 38. - الجرس: الصوت الخفي - المندد: المرفوع البين – مؤللتان: محددتان كتحديد الآلة – العتق: رمز للنجابة والكرم – حومل: اسم لموضع معروف.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والثور له حضور مميز في الشعر وقد فسره بعض الدارسين تفسيرا مثيولوجيا ورأوا أنه من الحيوانات المقدسة " وقد اتخذ العرب الجنوبيون من الثور رمزا لإلههم القمر ... فعد من الحيوانات المقدسة التي ترمز إلى الآلهة وقد دعي القمر في بعض النصوص ثورا " [259]، **لذلك فتجاوز زمن الليل مضمون مادامت الناقة قمرا يضيء الطريق، وقد تحدث النويري عن** قدرة البعير على الاهتداء حيث يقول: " وفي طبع الجمل الاهتداء بالنجم ومعرفة الطريق " [260]، **وليس هذا الأمر جديدا** على ناقة طرفة بل إن العرب كانت تستعين بالجمال لمعرفة الدروب وقد جاء في أمثالهم " أهدى **من الجمل** " [261] فتجاوز زمن الليل مضمون مادامت الناقة لها هذه القدرة من ذاكرة قوية وحدس **عجيب على استشراف هدف الشاعر المرجو.**

كما يصر الشاعر على قوة ناقته التي تتجلد وتتحدى مطرقة الزمن حين يقول:

وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كأنَّمَا وَعَى المُلتَقَى مِنْهَا إلى حَرْفِ مِبْرَدِ

وعينان كالماويتن، استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد [262]

فقد شبه جمجمتها بالسندان لصلابتها فلا يقوى على تحطيمها شيء، أما العينان فقد حفظا في **كهفين من صخرة صلبة فلن يلحقهما الأذى ويمكنهما استشراف الطريق الطويل الذي ينتظر طرفة،** " فكل شيء في هذه الناقة حجري حتى قلبها، لكن هذا الحجري في وجوده المطلق مكيف بوعي الإنسان ومتداخل فيه ومحول جماليا من ماهيته الغفل الطبيعية إلى عنصر من العالم الإنساني، وتلك دلالة البناء والتشييد وتحولات الناقة إلى قصر مبني من الحجر أي أن مطلقية الوجود قد وحدت بين الحجر والناقة والوعي الذي يقودها والعالم الذي تقوم بتأسيسه ولذلك ضرورته الفائقة في عالم **الصحراء الذي لا يبقى فيه سوى الحجر** " [263]، الذي يحتمي به الشاعر من فضاء الدهر/ الزمن، فالوعي الشعري " يجعلها بناء قويا متماسكا من حيث وجودها ويطلقها سريعة لتستبق الموت بذاتيتها وبما لديها من ممكنات الفعل" [264] .

---

[258] - الديوان، ص 39.

[259] - عبد الجبار المطلبي، مواقف في الأدب والنقد، ص 86/85.

[260] – النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب، القاهرة، 1932، ج10، ص 111.

[261] - الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، ط2، 1987، ج3، ص 510.

[262] - الديوان، ص 36.

[263] - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي ص 334.

[264] - المرجع نفسه، ص335.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فتَرى المَرْوِ إذَا مَا هَجَرَتْ عَنْ يَدَيْهَا كَالفَرَاشِ المُسْتَفِرْ[265]

يصور الشاعر الحركة والزمن معا في لحظة واحدة بكامرا لغته، وينقلها إلينا نقلا حقيقيا كأننا نراها بأم أعيننا، وذلك من خلال حركة الحصى الذي تنجله في سيرها وخفها الرئيم الذي لثمته الحجارة، وهو في ذلك ينقل نشاطه وسرعته وتغلبه على الزمن، حينما تنوب الناقة عن الشاعر وتنجز ما يطمح لإنجازه وتحقق رغباته وتحل محله .

3 – 2– الخيــل:

يشكل الخيل في الشعر الجاهلي ظاهرة لافتة للانتباه، مما حدا بالدارسين العرب منذ القديم التعرض له ودراسته وتناول أصنافه والحديث عن سلوكه، فقد لازم حربهم وصيدهم ورحيلهم، " وفي الأخبار أن الخيول شغلت سليمان عن صلاته، وأن العربي كان يؤثر الفرس حتى على ولده ونفسه والعرب تقول خير الأموال فرس في بطنها فرس يتبعها فرس لأن ظهرها حرز وبطنها كنز، فكان يبحث عن نسبها كما يبحث عن نسب الإنسان وهي إلى هذا ميمونة لأنها تجلب الرزق "[266] ، وهي إلى جانب ذلك تعايش الشاعر العربي ويعايشها، تتألم وتشتكي وتفرح فهي ذات مشاعر إنسانية تعبر عن ذاتها وعن قائدها، فتتداخل المشاعر وتتوحد ويتوحد معها الزمن (زمن الفرس وزمن الشاعر) ويتداخل الزمن الموضوعي مع الزمن الذاتي.

تحيل الخيل عند طرفة إلى زمن واحد هو زمن الحرب، زمن الإغارة، وهو زمن ماض، يندلف إليه الشاعر ليصوغ منه حاضره ويصوغ ذاته التي يبرهن على حضورها بشتى الطرق:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْخَيْلَ وَهِي مُغِيرَةٌ وَلَقَدْ طَعَنْتُ مَجَامِعَ الرِّبَلاتِ

رَبَلاتِ جُودٍ، تَحْتَ قَدٍّ بَارِعٍ حُلْوِ الشَّمَائِلِ خِيرَةِ الهَلَكَاتِ

رَبَلاتِ خَيْلٍ، مَا تَزَالُ مُغِيرَةً يَقْطُرْنَ مِنْ عَلَقٍ عَلَى الثَّنَاتِ[267]

---

[265] - الديوان، ص 69. – المرو: نوع من الحجارة رقيق – هجرت: أي سارت في الهاجرة.

[266] - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، 292.

[267] - الديوان، ص 147. – الربلات: جمع ربلة وهي أصول الأفخاذ – الثنات: جمع ثنة واحدة الشعرات في مؤخر رسغ الدابة، تكاد تبلغ الأرض.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ينتقل طرفة من مشاهدة الخيل زمن المعركة والحضور في خضمها إلى طرف مشارك يصنع زمنه بنفسه وهو يعايش الحدث ويتفاعل مع الفضاء الزمني، وفي هذا إعلاء للذات وانتصارها على **الزمن بكتابتها للزمن الذات**، وهو زمن المجد ونشوة الانتصار، **حيث يصنع لنفسه زمنا بطوليا يؤرخ** له في هيئة أفعال إيجابية ماضوية تم تحقيقها (شهدت)، (طعنت)، والارتكاز على الماضي هو **الارتكاز على أرضية صلبة.**

وكري إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد[268]

إن فرس طرفة خاص مميز له ممكنات الفعل واستباق الزمن، وصياغته في ديمومة متواصلة، وآنية مستمرة، وقد عبر عنها بالجملة الشرطية التي توحي بالتلازم الزمني، وترابط الأحداث، فهو دائم **الكر والعطف فكلما استغاث ملجأ أو دنس من طرف الأعداء إلا وكان حاضرا ملبيا النداء، إذ** يملأ الأزمنة الفارغة بأزمنة مجد وانتصار أخرى، ويساعده في هذا فرسه الزمني الخاص المهيأ للحركة والعدو بما في يديه من انحناء وتوتير، وهذه **المواصفات تجعله يعجز عن الإستجابة والمباغتة فيحوله** إلى أخبث أنواع الذئاب (كسيد الغضا) في وقت هيجانه وهو يطلب الورد، **ومادام الفرس هو** الشاعر ذاته بما لديه من ممكنات فإنه تحول مرة أخرى عن طريق فضاء التبادل الرمزي إلى ذئب مادامت العشيرة أفردته ولم تعترف بوجوده كجزء من ذاتها وكيانها، **والمعلوم أن الذئب عند العرب** لا صاحب له وطرفة كذلك بلا صاحب في عشيرته بل **أصبح كائنا غريبا منبوذا، فما عليه إلا أن** يعيد تشكيل ذاته وبناء زمنه وهو ما لم يجده إلا في صورة ذلك الكائن المرفوض مكانا وزمانا.

يثبت طرفة الزمن ويستوقف فاعليته بطعنه لموضع الحركة (مجامع الربلات)، فيثبت انتصاره أولا على الزمن ثم على العدو وهو يعلي من شأن ذاته، ويؤرخ لأمجاده، حين تتداخل ذات الشاعر وقبيلته مع الخيل ويصبحان شيئا واحدا في مواجهة العدو ومن ثم في مواجهة شدة الزمن[269]:

نُمْسِكُ الخَيْلَ عَلَى مَكْرُوهِهَا حِينَ لا يُمْسِكُهَا إلا الصُبُر

حِينَ نَادَى الحَيُّ لَمَّا فَزِعُوا وَدَعَا الدَّاعِي وَقَدْ لَجَّ الذُّعُر

أيُّهَا الفِتيَانُ فِي مَجْلِسنَا جَرِّدُوا مِنْهَا وَرَادًا شُقُر[270]

---

[268] - الديوان، ص 46. – المضاف: الملجأ المدرك الذي أحاط به العدو- محنبا: فرس في يديه انحناء وتوتير - السيد: الذئب - الغضا : شجر - نبهته: هيجته وحركته.

[269] - الديوان، ص 76/ 78/77.

[270] - الوارد: جمع ورد الخيل بين الكميت والأشقر – شقر: جمع أشر.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أَعْوَجِيَاتٍ طِوالاً شُزَّبًا دُوخِل الصَّنْعَةُ فِيهَا والضُّمُرْ [271]

مِنْ يَعَابِيبَ ذُكُورٍ وُقُحٍ هَضَبَاتٍ إِذَا ابتَلَّ العُذُرْ [272]

جَافِلاَت فَوْقَ عُوجٍ عُجُلٍ رُكِبَتْ فِيهَا مَلاَطِيسُ سُمُرْ [273]

وَأَنَافَتْ بِهَوَادٍ تُلُعٍ كجُذُوعٍ شُذِّبَتْ عنها القُشُرْ [274]

عَلَتِ الأَيْدِي بأجوازِهَا رُحُبِ الأجوافِ مَا إن تنبهر [275]

فَهِيَ تَرْدِي فَإِذَا مَا أُلْهِبَتْ طَارَ مِن احْمَائِهَا شَدَّ الأُزُرْ [276]

كَائِرَاتٍ وَتَرَاهَا تَنْتَحِي مُسْلِحِبَاتٍ إِذَا جَدَّ الحُضُرْ [277]

تتداخل ذات الشاعر وقبيلته مع الخيل في مواجهة عدو واحد هو الزمن، لذلك فالخيل وسيلة مواجهة وأداة حرب يستعين بها الشاعر مع قومه في الأوقات العصيبة، وإذا أصابها مكروه ما فهم يتألمون لذلك ويتأثرون أشد التأثر ويتمنون أن تصيبهم نوائب الدهر قبل أحصنتهم، لأن للزمن فاعلية على الخيل أقوى من فاعليته على الإنسان.

والوسيلة المناسبة التي تساير زمن الشاعر وقبيلته هي الخيل القوية النشيطة التي تناسب الفرسان تناسب زمنهم " الفتوة " زمن القوة والاندفاع والانتصار، والفاعلية والحركة، والتي ينقلها الشاعر عن طريق الأمر " جردوا " والتي توحي بالآنية، وما يعيشه الشاعر من توتر ورفض للخضوع والسيطرة، والخروج من هذه اللحظة المتأزمة يستدعي خيولا مميزة تليق بمقام أصحابها ثم نها تتمتع بالفاعلية الزمنية فهي ذات لون خاص " ورادا وشقر " أحصنة صهباء، كأروع ما عرف عند العربي من خيول، فرؤيتها تثير الخوف والفجيعة عند الأعداء، ولونها يمتزج مع الضوء والصحراء فيقهر الزمن، ويتملص من سطوته، ويبلغ الهدف في الوقت المحدد، كيف لا؟ وقد غدت سريعة " جافلات " ولها من مقومات الحركة ما يؤهلها لتأدية وظيفتها بقوائمها الخاصة " عوج

---

271 - أعوجيات: منسوبة إلى أعوج فرس مشهور تنسب إليه الخيل العتاق – الشزب: الضمر -

272 - اليعابيب: جمع يعبوب وهو الطويل الجسم من الخيل وقيل هو الشديد العدو - الوقح: جمع وقاح وهو الصلب الحافر – الهضبات: السراع الشداد.

273 - جافلات: ماضيات سراع - عوج: قوائم فيها انحناء – عجل: سراع - ملاطيس: معول يكسر به الصخر.

274 - أنافت: بدت وأشرفت – الهادي: جمع هاد وهو العنق – التلع: المشرفة الطويلة – شذبت: قشرت وزال عنها قشرها.

275 - الأجواز: جمع جوز، وهو وسط الشيء – رحب متسعة – تنبهر: من الإنبهار وهو انقطاع النفس لدى التعب.

276 - ألهبت: إذا اجتهدت في السير حتى أثارت الغبار – الإحماء: بث الحمية فيهما.

277 - كائرات: جمع كائرة، وهي الناقة التي ترفع ذنبها لشدة النشاط – تنتحي: أي تميل ناحية اليمين ثم ناحية الشمال لشدة النشاط – مسلحبات: جمع مسلحبة، أي ممتدة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

عجل "، وتمكنها حوفرها الحديدية التي تشبه المعول " ملاطيس " من الحفر على صخور الزمن ومواكبة صيرورته، واستشراف المستقبل الذي ينتظر القبيلة وقد أشرفت بأعناقها " أنافت " وهي تمتد وتسابق الزمن في شموخ النخيل حيث استلهمت طول عمره لتقبض على كم من الأزمنة، تصوغ بها وجودها، وتتحدى بها أزمنة الحياة، ويساعدها في ذلك سرعتها " تردي " والتي تشبه لهيب النار ولا تصنعها إلا هذه الخيول العملاقة الصلبة القوية .

كما ينقل طرفة بواسطة الخيل مشهد المعركة ويصور لحظتها، التي لا تؤول عنده إلا للدم والموت فيقول:

وَنَحْنُ إِذَا مَا الْخَيْلُ زَايَلَ بَيْنَهَا مِنَ الطَّعْنِ نَشَّاجٌ مُخِلٌّ وَمُزْعِفُ [278]

فالحرب المستمرة التي تستغرق الزمن ويكون لها ديمومة لا تساهم إلا في القتل وسفك المزيد من الدماء، وطرفة يجد لهذه المعارك نماذج كثيرة ليس في قبيلته فحسب " بكر " وما لقيته من حرب ضروس دامت أكثر من أربعين سنة مع تغلب بل ما يراه ويسمع عنه من حروب وصراعات بين القبائل العربية الأخرى.

3- 3 – الثعلب:

ومن الحيونات التي استعان بها طرفة للتعبير عن معانيه بصورة مباشرة صريحة أو ضمنية الثعلب، يقول:

كُلُّهُمْ أَرْوَغُ مِنْ ثَعْلَبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَهْ [279]

الزمن الحلزوني الذي يعيشه الشاعر وهو يرى أهله يخذلونه ويسلبون حقه، بل يتحول الأقارب إلى ثعالب في المكر والخداع ولا يلحقه منهم إلا الأذى، لا يجد له صورة معبرة إلا الثعلب، التي تتداخل مع الأزمنة وتندمج مع بعضها البعض فينوب أحدهما عن الآخر، فتتحول الليالي بدورها إلى ثعالب ماكرة تلتهم أحلام الشاعر وتطوف عليه في ديمومة وجع متواصل.

---

[1] - الديوان، ص 137. النشاج: هو الطعن الذي يخرج الدم ومعه الصوت – مخل: مفسد – مزعف: من الزعف وهو القتل.

[279] - الديوان، ص 125.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

3 – 4 – القبـرة:

إن المتصفح للشعر الجاهلي يجد العديد من أنواع الطير سواء في الوقوف على الأطلال أو مشاهد الصيد، أو الحرب أو الرحلة أو غيرها، وربما شكل طرفة استثناء في القصيدة التي تنسب إليه في صغره، والتي تعبر عن نظرة تأملية زمنية وجودية، فيصيح بالقبرة مناديا[280]:

يَا لَكِ مِنْ قُبَّرَةٍ بِمَعْمَرٍ خَلَا لَكِ الجَوّ فَبِيضِي وَاصْفِرِي

قَدْ رُفِعَ الفَخُّ فَمَاذا تَحْذَرِي ونقري مَا شِئْتِ أن تنقّرِي

قَدْ ذَهَبَ الصَّيَّادُ عَنْكِ فَابشِرِي لَابُدَّ يَوْمًا أَنْ تُصَادِي فَاصْبِرِي

يسقط طرفة على الحيوان تجربته الحياتية، في نظرته التأملية فيحول هذا الحيوان الذي يحتك معه إلى معادل موضوعي زمني فالقبرة التي تفلت من زمن الشاعر هي كذلك زمن يقتات من قلبه ومن كينونته، ومادام الموت يباطنه فهو يدرك أن لهذه القبرة موتا حتميا ونهاية لابد منها.

والتعجب الذي يفتتح به مقطوعته يوحي بالآنية وتأزم الذات في اللحظة الراهنة، والإشارة إلى القبرة إشارة إلى النفس إلى الإنسان الذي يتموقع في الحياة ويمارس كينونته وزمانه ولكن سرعان ما ينتهي المعلم الزمني وتنتهي الحياة معه وكل أشكال الوجود مرة واحدة.

إذ يرى طرفة أن انتصار القبرة انتصار لذاته، لأنها حققت حياتها وانتصرت على الموت الذي يرهبه طرفة، لذلك فقد كفلها بتحقيق الممكنات والتي يرى نفسه عاجزا على تحقيقها، وذلك من خلال البيض والذي يعني التواصل والنماء وتجاوز الأمكنة بالتحليق بعيدا، وذلك بمعانقة الأزمنة الوجودية التي عجز طرفة على تحقيقها، ولكنه يستسلم في الأخير للنهاية الحتمية التي لا مفر منها والتي عبر عنها في الشطر الأخير من المقطوعة.

---

280 - الديوان، ص 158.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

4 – 1 – الذات الشاعرة/ والبعد الوجودي

قبل الحديث عن علاقة الزمن بالذات الشعرية والجدلية التي تنشأ من التفاعل بين أطراف هذه الثنائية، يجدر بنا التمييز بين مفهوم الأنا ومفهوم الذات، فهناك كثير من الدارسين لا يفرقون بين هذه الثنائية ويضعون أحدهما مكان الآخر، غير أن علم النفس ميز تمييزا واضحا ودقيقا بين المصطلحين، فالأنا عند علماء النفس " هي الذات المدركة العاقلة الواعية لتصرفات الإنسان بوصفه جسدا أو فردا ما في مجتمع له دوافعه ورغباته وطلباته ويتفاعل مع المحيط من حوله وشماله وفق متطلبات إنسانية الوجود الذي هَو وهُمْ فيه "[281]، فالأنا تعيد تشكيل الإنسان تشكيلا واعيا وتدافع عن الشخصية وتعمل على توافقها مع البيئة والآخرين، فهي توجيه مسؤول لتصرفات الجسد الإنساني أو لمتطلباته ورغباته التي تصطفيها وتنتقيها، أما الذات فهي " التحقق الفعلي الممزوج من الأنا والأفعال المنتقاة من هذا المزج والاصطفاء وهي المثال الذي تنشد (الأنا) الوصول إليه، أو الوضع الأعلى الذي ترغب في بلوغه، إذ تبدأ (الأنا) بالتفكير فيما يجب أن تكون عليه ثم تنتقل إلى الفعل في طريق بناء (الذات) = (الشخصية)، لتنتهي ببلورة الهوية المعبرة عن هذه الأنا الجديدة التي انتقلت من مرحلة الفعل إلى التحقق من البناء إلى الاكتمال، ولا يعني هذا التوقف عن التطوير فحركية الذات مستمرة "[282]، ومن هنا فالأنا مرحلة سابقة عن الذات، فإذا بدأ الإنسان بوعي مجتمعه ومتطلباته وأبعاده وأفكاره، وبدأ عقله يمزج بين الشعور الواعي واللاشعور الجمعي لبيئته أو فرقته تحول من مرحلة الأنا إلى مرحلة الذات، أو انتقل من الفردية إلى التفردية، أي من الإطار الفردي إلى الإطار الجمعي وأصبحت له ذات يعبر عن وجودها ويقيم سلوكه الإنساني من خلالها[283]، وقد وصف لنا الشعر الجاهلي " الإنسان العربي [...] ذا نزعتين تتجاذبانه، نزعة جماعية نحو القبيلة، وهي ما دعوناها بالنزعة العصبية، ونزعة فردية تجعله متميزا من طغيان الروح الجماعية، وقد قوى هذا النزوع الفردي ما طبع عليه العربي من حب للحرية ومن إباء نفس يجعلانه عسير الانقياد والخضوع فيما يتعلق بشؤونه الخاصة وإن كان على النقيض من ذلك فيما يتعلق بشؤون القبيلة"[284]، فالشاعر رغم ما يتميز به من اختلاف مع الآخرين، وامتلاكه زمنه الحميمي الخاص إلا أنه يدرك أن هذه الذات تحتاج لغيرها، ولا تستطيع العيش إلا مع الآخرين محتمية بهم تعيش زمنهم.

---

[281] – عبد الله بن محمد طاهر تريسي، ثنائية (الأنا) و(الآخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد المزدوج 121/120، كانون الثاني نيسان 2011، ص170.

[282] - الرجع نفسه، ص 171.

[283] - الرجع نفسه، ص 172.

[284] - عبد الغاني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 85.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يلازم الزمن الذات ويحيط بها ويتفاعل معها ويؤثر فيها وتؤثر فيه، هذا الزمن الذاتي" ينعت بالزمان الوجودي، وإذا كان في بعده الفلسفي العام يمثل مبحثا انطولوجيا فقد تعددت مقاربات علاقته بالوجود الذي لا يمكن تفسيره بمعزل عن مقولة الزمان "[285] إن الذات الشعرية تتفاعل داخل الفضاء الزماني، الزمان الخارجي الموضوعي، وهي تستحضر زمن ذاتها محدثة جدلية بين الزمنين الموضوعي والذاتي، يقول طرفة:

إذا القومُ قالوا: مَنْ فَتىً؟ خِلْتُ أنّني عُنِيتُ فَلَمْ أكْسَلْ وَلَمْ أتبلّدِ

أحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيعِ فَأجْدَمَتْ وَقَدْ خَبَ آلُ الأمْعَزِ المُتَوقِّدِ[286]

يقر الشاعر بعلاقته الزمنية، إذ يتماهى في الزمن اليومي وهو يواجه الحياة، فيسم نفسه بالفتى على عادة أهل عصره حين " سموا الليل والنهار فتيان لقوتهما ومن أقوى من الليل والنهار " [287] ويختار الفتوة التي تعتبر أقوى مرحلة زمنية في عمر الإنسان " واشتقاق الفتوة من الفتاء بمعنى الشباب تدل على أن الفتى لا بد أن يكون قويا شجاعا، وفيه عزم ومضاء "[288] ، فهو يعطل امتداد الزمن الذي لم يهرم بعد، و لا يأخذ من الزمن إلا بدايته المشرقة الجميلة القوية التي تمكنه من التحرك بقوة وتحد وصرامة، ووضعه لفظة فتى على التنكير معناه عدم التحديد وبالتالي عدم الركون إلى زمن واحد، وفي المقابل تتحدد القبيلة (القوم) بزمن واحد يتميز بالرتابة وهو بالنسبة للشاعر مرفوض هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن إحساس الشاعر بالاستلاب وتنكر قومه له جعله ينكر ذاته ويتنكر لها كما تنكرت لها القبيلة، مقابل ذلك فالقبيلة معرفة محددة المعالم.

إن إقبال طرفة على ناقته بالسوط هو ذروة فاعلية الذات واتخاذها الموقف المناسب الايجابي والحركية التي تؤهله لفتوته، فبالإضافة إلى ما أشرنا إليه سابقا من قوة هذه الناقة وصلابتها وسرعتها وتميزها، نجده ينقل كل ذلك إلى نفسه، لأنها مرتبطة بذاته ملتصقة بوجوده متعلقة بزمنه، وهو بعد ذلك يتجاوز ناقته في الحضور وإعلاء الذات لأنه القائد والموجه وصاحب القرار، ينتقي زمنه الخاص: زمن اشتداد الحرّ، حيث يسير في الهاجرة، وهو أصعب الأوقات، وأشدُّها على السائر، ثم يختار طريقا زمنيا ذاتيا (أمعز متوقد) غليظ كثير الحصى يتوقّد بالنار، والحرارة عدوة العربي في تلك الصحراء القاحلة القاتلة، فهو بذلك يتحدى زمن الحر ليعلي من شأن ذاته ويصوغ كينونته صياغة متميزة.

---

285 - إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، ط1، 2009، ص 18/17.

286 - الديوان، ص 41. – الأمعز: المكان الغليظ الكثير الحصى – المتوقد الذي يتوقد بالحر – أجدمت: أسرعت.

287 – عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط4، دت، ص11.

288 - المرجع نفسه، ص11.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فَإِنْ كُنتَ لا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَذَرْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي [289]

يعتصم الشاعر بالزمن ويفعل أزمنة الحياة العادية ليجعلها تعانق السرمدية بفلسفته الخاصة، ويكون زمنه " هو في ذاته ومن طبيعته الخاصة الذاتية يتدفق أو يجري متدفقا دون ارتباط ما (أو بلا علاقة مع) أي شيء خارجي" [290]، يصنع من الداخل في شكل لذات ثلاث: الخمر والنجدة والمرأة، وهي عنده كفيلة بمواجهة الزمن الموضوعي:

فَلَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ حَاجَةِ الفَتَى وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِ العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبًا كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتُهُ المُتَوَرِّدِ

وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ [291]

يدرك طرفة أن " اللحظة المنقضية هي الموت نفسه بما حوى من عوالم زالت وسموات امحت "[292] فيلجأ إلى إيقافها والإمساك بذرّاتها ليفعّلها من جديد، بواسطة الخمرة، والتي ولع العرب بشربها وربطها ربطا وثيقا بالزمن، مما جعلهم يطلقون عليها تسميات حسب أوقات شربها، فكانوا " يسمون شراب الصباح: الصبوح، وشرب العشي: الغبوق، وشرب السحر: الجاشرية، وشرب منتصف النهار: القيل، وشرب ظلمة آخر الليل: التغليس، وشرب النهار بأكمله: التمهق "[293]، فهي زمنية في نظر العرب، فكيف لا يلجأ إليها طرفة وهو المهووس بالزمن، ليؤرخ بواسطتها لحظات ذاته، وليكتب بها تفاصيل حياته، وهو يدرك أنها ترفد مع " القيم العربية وترسخها وتطلقها من أسرها: كفضيلة الجود، وفضيلة الشجاعة، والأمانة وحفظ الجار وغيرها "[294] فهي حاضرة قبل انتباه العواذل وهي مختلسة من ماضيه الذي لن يمر سدى، وهي محملة بسر الخلود وزاد الرحلة إلى المستقبل بفعل ماء الحياة الذي يمازجها.

---

289 - الديوان، ص45.

290 - إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 42.

291 - الديوان، ص 47/46. الكميت: اسم من أسماء الخمرة – تعل: يضاف إليها الماء – المضاف: هو المذعور لسبب ما فاجأه – المحنب: الذي في يده انحناء – السيد: اسم من أسماء الذئب .

2 - غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص20.

3 - بادية حيدر، الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1986، ص 88.

4 - المرجع نفسه، ص71.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والخمرة عند طرفة لحظة مسروقة من الزمن، يستلها من غفلة الحياة ليروي عطشه قبل أن يهاجمه الموت:

فَذَرْنِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي الحَيَاةِ مُصَرَّدِ

كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا صَدَى أَيُّنَا الصَّدِي[295]

فهو يبالغ مقارنة بغيره لأنه يحمل منها زاده إلى قبره " وقد ارتبط الشراب من حيث كونه قربانا بفكرة انتشرت عند الساميين ومنهم العرب أن الأموات تعطش كثيرا، وأن الشراب أسمى من الطعام في القرابين لأنه يروي عطش الروح بعد الموت" [296]، وقد عبر عن هذا الظمأ بتوظيف الهامة وهو طائر وهمي زعمت العرب أنه يخرج من دم القتيل، ويصيح: اسقوني، حتى يؤخذ بثأره، فيروى فلا يطلب سقيا بعد ذلك [297]، ويزعم العرب " أن هذا الطائر يكون صغيرا ثم يكبر حتى يصير كضرب من البوم وهي أبدا تتوحش وتصدح "[298]، إذ يستبق طرفة الزمن عن طريق الاستشراف ليشفي غليله بنفسه ويأخذ ثأره بيده في حياته وذلك بشرب الخمرة وإرواء هامته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحاول عرقلة مرور الزمن الذي يساهم في تشكيل طائر البوم، وبناء فضاء جنائزي له عواقب وخيمة على الشاعر وقومه، فهو لا يفكر في حاضره فحسب بل في مستقبله فيكون فعل الشراب عنده ديمومة وحيوية مستمرة، تعيد صياغة ذاته ووجدانه:

وَمَازَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي وَبَيْعِي، وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتْلَدِي

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ [299]

يصطدم الشاعر في ممارسته بالقبيلة / القانون الاجتماعي الذي يرفض هذه الثقافة الفردية، حيث كان الإفراط شرب الخمرة مذمة عند الكثير منهم، وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك في قوله: " وقد كانت حالة الأشراف من العرب الجاهلية في اجتناب الخمر معلومة "[300]، ولجوء طرفة لهذه الممارسة له ما يبرره " فهو ينخرط في اللذة مثلا ليتخلص من قلق الموت ورهبته، وبما أن الموت أضحى في رؤية الشاعر حقيقة واقعية لا شك فيها فإن لوم الآخر/ المجتمع له يترك هذا العالم مستحيلا لأنه - أي عالم

---

[5]- الديوان، ص 48. - المصرّد: الذي يقطع قبل الري – الصدى: جثمان الرجل بعد موته.

[1]- بادية حيدر، الخمر في الشعر الجاهلي، ص 98.

[2]- المرجع نفسه، ص 98.

[298]- المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص 118.

[4]- الديوان، ص44. - الطريف: ما استحدثته من المال والمتلد: ماكان قديما عندك.

[5]- ابن خلدون، المقدمة، ص30.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخمرة - يجسد اللحظة التي يهرب فيها الشاعر من حتمية الموت " [301]، فيعبر عن إحساسه المشرق إزاء الوجود وامتلائه المفعم بدواعي السعادة والانتشاء مما يجلي بوضوح رؤيته للزمن الذي كان يعيش لحظاته في أجواء الفرح والبهجة فالأوقات التي كان يمضيها في قعدات احتساء شرب الخمرة رفقة ندمائه المقربين **كانت سيولة زمنية تفيض بالحياتية** والإحساس بالسعادة ضمن رؤية وجودية شاملة[302] ، تغير الواقع البيئي القاسي إلى عالم حالم، يبرز من خلاله سخاءه ورجولته وينعم بمباهج الحياة، وتضحيته من أجل كل ذلك بكل ما يملك من مال ورثه أو اكتسبه بنفسه، فالخمرة عنده مادامت تفعل الأزمنة الوجودية **فليس عيبا أن** تنفق من أجلها أزمنة الحياة جميعها (طريفها ومتلدها) .

ومع تلك الممارسة المتميزة، التي يتمرد فيها على تقاليد القبيلة يبالغ في العكوف على الشراب، لا **ليحوز أزمنة اللذة الخمرية وحدها بل ليستل من القبيلة زمن البطولة، الذي منع منه وترك كذئب يبحث عن لحظته المفقودة،** (كسيد الغضا)، ويقر طرفة بشجاعته وحزمه في موضع آخر فيقول:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذِي تَعْرِفُونَهُ خُشَاشًا كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتوقِدِ [303]

يد أنا الشاعر المستلبة لذاتها ما ضاع **منها من أزمنة، فالأنا المغيبة موجودة ها هنا، والرجولة** المطموسة تفصح عن نفسها بقبضها على كم هائل من الأزمنة، بخفتها وحركيتها، **(خشاشا) تتحدى** الموت بحفاظها على حياتها كما تحافظ الحية على نفسها بحركيتها المتواصلة " إن الحركة هي أساس الزمن وموضوعه، وكأن للزمن جانبين أحدهما موضوعي وهو صلته بالحركة والآخر ذاتي هو صلته بالنفس " [304]، إذ يحافظ طرفة على حياته بحركيته وبالتالي يمسك أزمنته الموضوعية التي تحاول الانفلات منه، وقد استطاع أن يحافظ على أزمنته النفسية بطريقته الخاصة.

إن زمن البطولة عند الشاعر الجاهلي عامة وعند طرفة خاصة من الأزمنة المقدسة، وما دامت كل لحظة عنده مآلها إلى الموت فعليه أن يملأها بالأحداث المتميزة حتى وإن غامر بذاته، لأنه هو والآنية سواء بحسب هيدغر " فالآنية – من حيث هي وجود – مسلمة دائما إلى موتها، وجودها لموتها يجعلها

---

[301] - **يوسف عليمات**، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، **المؤسسة العربية للدراسات** و للنشر، بيروت ، **عمان**، ، ط1، 2004، ص 290.

[302] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 118.

[303] . **الديوان، ص** 53. – الخشاش: الماضي في الأمور الذكي – المتوقد: الكثير الحركة.

[304] - إبراهيم العاتي، الزمن في الفكر الإسلامي، ص 113.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تموت دائما وبالفعل في كل لحظة تقع بين الميلاد والوفاة "[305]، **فالزمن مصيره** إلى النفاد، وكذا مصير الإنسان الذي يستشعره بنفسه، فما الذي يمنعه من الفعل البطولي:

حُسَامٌ إذا مَا قُمْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيسَ بِمِعْضَدِ

إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السلاحَ وَجَدْتَنِي مَنِيعًا إذا بلّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي [306]

الشاعر والسيف واحد يتماهيان معا، ويرتبطان ارتباطا وثيقا بلحظة واحدة قاطعة فاصلة تشفي الغليل وتؤدي إلى النصر.

لقد أدرك الشاعر معنى اللحظة وقيمتها فهي نقطة ارتكاز الذات وتحقيق نشوتها وانتصارها الزمني، فاللحظة الواحدة هي: الضربة الواحدة المحققة للهدف والتي لا ضرب بعدها فهي كل الزمن، **لأن الزمن**" هو واقع محصور في اللحظة ومعلق بين عدمين" [307]، **فالسيف كالزمن . عند طرفة . يمضي ولا يعود لأن ضربته كالفيصل قاطعة لا ترد إلا مرة واحدة ولا تتكرر، وملازمة الذات للسيف ملازمة أبدية دائمة** مستمرة (إذا بلت بقائمه يدي) فهو المدافع على القبيلة الساعي في حروبها.

واللذة الثالثة التي يكمل بها طرفة معادلته الوجودية هي المرأة، التي **يجعلها قضية زمنية مطلقة تحيل** على مجموعة من الدلالات الرمزية، انطلاقا من عدم تحديد اسمها فهي تتجلى في أكثر من امرأة، لتحوز على طائفة من الأزمنة، ولتعبر عن حالة اللهو والعبث التي يعيشها الشاعر، وهي ليست حادثة عابرة بل مكررة (في كل الأيام) وجعل لها يوما **باعتبار أن " مفردة** يوم في كلام العرب تحيل إلى حدث خطير **وزمن مشهود"** [308] **وهي امرأة مكتنزة ناعمة توحي بمكانة اجتماعية راقية، وتجسد الخصب والنماء الذي** ينشده الشاعر، ويضم الذات بفضاء المكان (الطراف المعمّد) ليحوز على أزمنة الفضاء الفسيح، ويختار فضاءه المناسب وشخصياته **المتميزين ليؤلف قصته الزمنية الوجودية وهو يقول:**

نَدَمَايَ بِيضٌ كالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تُرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

رَحِيبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَا رفيقة بِجَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

---

[305] - مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، ص88.

[306] - الديوان، ص 54. - المعضد: الرديء من السيوف.

[307] - غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص 19.

[308] - عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص 95.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إذا نَحْنُ قُلْنَا: اسْمِعِينَا انبرَتْ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ [309]

يؤسس الشاعر الحماية لذاته انطلاقا من المحيط الذي يعيش فيه، والذي يصنعه بنفسه فيجعل لذاته إستراتيجية خاصة تمكنه من التموقع داخل زمن القبيلة الذي يرفضه، فيتوحد مع الآخرين الندامى ليتمكن من صد هذا العدوان العنيف الذي سلط عليه، ويرتكز على معايير زمنية مضيئة (نجوم) لإنارة الزمن الاجتماعي المظلم، وهو يؤسس بعد ذلك لزمن اللذة الذي يفعله انطلاقا من القينة والتي بدورها تمارس فعلها الزمني في قوله: تروح، المضارع المستمر، والزمن الذي تتواصل فيه **اللذة من خلال لذة الجسد** (رحيب قطاب الجيب) وجس الندامى لها، ثم لذة السماع التي تكون حاضرة في هذا المجلس من خلال **غناء القينة، ولكنه يستقبل هذا الغناء بطريقته الخاصة: يستقبله على أنه بكاء نياق متجاوبة على أبنائها، فرغم عكوفه على زمن ذاته وتحديه زمن القبيلة** إلا أنه يحس بالمأساة الداخلية وبالعجز في هذه المواجهة الصعبة فيترجمها حزينة مؤلمة.

إن إنفاق ماله في هذه اللذات الثلاث وبالتالي إنفاق أزمنته الوجودية وتخصيصها لفلسفته الخاصة له ما يبرره :

أَرى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جَثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ [310]

فقد كانت النهاية واحدة، ولكن تفاعل الأول الزمني مختلف عن الثاني، فقد ضيق الأول فضاءه وعاش بين زمنين معدومين كما يرى الشاعر، بينما فعل الثاني أزمنة الوجود ومطلطها لتعانق السرمدية، **فالشاعر لا يعيش لحظته فحسب بل يعيش مستقبله، إنه يعيش لموته كذلك.**

إن صراخ الذات وتعاليها أتعب الشاعر، وفكك علاقته بالآخر بل بأقرب المقربين منه :

أَرَى المَالَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

فَمَالِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكًا مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ

يَلُومُ وَمَا أَدْرِي عَلَامَ يَلُومُنِي كَمَا لَامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ أَعْبَدِ [311]

---

[309] - الديوان، ص 43. - المجسد: هو الثوب الأصفر المصبوغ بالزعفران – قطاب الجيب: مخرج الرأس – مطروقة: فيها ضعف وفتور.

[310] - الديوان، ص 48. - النحام: البخيل – الغوي: المبذر لماله – الجثوة: التراب المجموع.

[311] - الديوان، ص 50/49.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فالشاعر يعجز بزمانه الذاتي عن مواجهة الزمن الموضوعي "هذه المواجهة بين الإنسان بكل عجزه وضعفه، وبين فكرة الموت كمصير محتوم قد أدت إلى فلسفات ذاتية غير معقدة عند الشعراء، فكان تعبيرهم عنها في الشعر تعبيرا عفويا عن مشكلة الإنسان والموت والهروب من مواجهة هذه المشكلة بالتعلق بلذات الحياة، " [312] التي تمطط الزمن وتمدده وتجعله يعانق السرمدية، حيث يخلق من الزمن الموضوعي أزمنة مغايرة، فهناك فرق بين "الزمن المحايث والزمن المتحدي أو بشكل أبسط بين زمن الأنا وزمن العالم [...]، يمكن ظهور خلاف بينهما، فتارة يبدو زمن الأنا يمشي بسرعة أكبر من سرعة زمن العالم، الأمر الذي يجعلنا نشعر بالغبطة، وتارة تنعكس الآية فيبدو زمن الأنا متأخرا عن زمن العالم،عندئذ يتأبد الزمن ويتخلد فنحن ضائعون والسأم يستولي علينا " [313] فزمن طرفة بن العبد هو الزمن الثاني الذي يشعره بالضياع والسأم، فيحاول صنع زمنه بنفسه، زمنا يخرج عن العالم ويتجاوز العشيرة الزمانية في رتابتها ولا معناها " [314] وقد تجافته وأفردته إفراد البعير المعبد، وربما ما يزيد في معاناته هو تنكر أقرب المقربين إليه ابن عمه الذي فكك أواصل القرابة وجع الشاعر يعاني في آنيته ويتألم من حاضره، وأكثر من هذا يتحول ابن العم إلى عدو ليصبح خطرا على الذات.

لقد ذاق طرفة الموت منذ وعيه لذاته واكتشافه لواقعه، فأخذ هذا الهاجس يحاصره ويشكل وعيه الفاجع، فالموت عنده " ليس فناء حسيا ولكنه شيء ضد الحركة والفعالية " [315]، وقد وجد نفسه بلا حركة ولا فاعلية داخل هذه القبيلة الظالمة وفي هذا العالم الضيق الذي يحاصره، لقد مات والده وهو صغير ولم يورث إلا الموت الذي أخذ يلازمه في حياته ويباطنه في كل لحظة يعيشها.

يقول طرفة:

مَا تَنْظُرونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمُ صَغُرَ البَنونَ وَرَهطُ وردَةَ غُيَّبُ

قَدْ يَبْعَثُ الأمرَ العَظيمَ صغيرُهُ حتى تَظَلَّ لهُ الدِّمَاءُ تَصَبَّبُ

والظُّلْمُ فَرْقٌ بَيْنَ حَيِّي وَائِلٍ بَكْرٌ تُسَاقِيهَا المَنَايَا تَغْلِبُ

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ الهُوَيْنَ آجِنًا مِلْحًا يُخَالِطُ بالذِّعَافِ وَيُقْشَبُ [316]

---

[312] - بادية حيدر، الخمرة في الجاهلية، ص111.

[313] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 115/114.

[314] - علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2006،ص 187.

[315] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص 66.

[316] - الديوان، ص 114. - الآجن: كل طعام تغير طعمه – الذعاف: هو السم الذي يقتل من ساعته – يقشب: أن يمزج ويخلط.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يحس الشاعر بضياع ذاته وأفولها أمام الآخر الذي فككها وسلب وجودها عن طريق الظلم المسلط على أمه وإحساسه بغياب سلطته وقوته (رهط وردة غيب) جعله يستند إلى سلطة أخرى آنية حاضرة هي الشعر/الهجاء الذي يحاول بواسطته بناء ذاته، والبرهان على فاعليته ووجوده، (قد يبعث الأمر العظيم صغيره) فصغر سنه لا يحول بينه وبين الانتقام من أعدائه، لأن له القدرة على تجاوز الزمن العمري وتحويله إلى زمن آخر ممتد في المستقبل (حتى تظل له الدماء تصبب) حرب ضروس يعلنها على أعدائه ويجعل لها ديمومة تشفي غليله، ومع ذلك فالحزن يقطع قلبه ويملأ جوانبه بل غدت عنده " لحظة من اللحظات التي يستخدمها موضوعا للحسرة والتأسف، إذ بين الماضي الحي والمستقبل تنتشر منطقة من حياة ميتة، فلا يكون الأسف والشعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هنا "[317] **فيكون الزمان حسيا بالنسبة** إليه لاسيما في حالات القلق والافتكار بالموت، الذي يواجهه بطريقته **الخاصة.**

من خلال هذه المقطوعة ينقل طرفة معاناته التي ألفها من لحظات متعددة راسبة في ذاكرته تؤثر على وجدانه وتصنع ذاته الهشة التي تعجز عن **مواجهة الحاضر، " إن تذكر لحظات متعددة ضروري لتأليف** ذكرى كاملة وكذلك فإن الحزن العميق هو الشعور بالمستقبل المخدوع وعندما تأتي اللحظة المؤلمة التي نفقد فيها عزيزا علينا نشعر بما للحظة القادمة التي تهجم على وجداننا من وحدة معادية "[318]**، لقد** أحس طرفة بمأساة الحياة وخطر الزمن، فبدأت فجيعته في شكل صرخات متتابعة متتالية من الزمن الآتي من المستقبل المخدوع فلا عجب بعد ذلك أن يعيش حاضره فقط.

4 – 2- الذات الشاعرة والآخر:

تبدو علاقة طرفة بالآخر علاقة رفض وتمرد وتجرؤ على مقدساته، وعدم إيمانه بالحواجز الموضوعة والفوارق المفروضة داخل القبيلة، بدءا بنقده لخاله المتلمس[319] **وتحطيمه لحاجز الزمن/العمر الذي يفرض** نقد الكبير للصغير لا العكس، وهو في هذا ينظر **بمنظور** وجودي " وفي ضوء هذا المنظور **الوجودي**

---

[317] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 48.

[318] . غاستون باشلار، حدس اللحظة، ص 20.

[319] - حين قام بنقده المشهور، في قوله: وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية سمة للنوق لا الفحول فجعلها لفحل وسمعه طرفة وهوصبي ينشد هذا فقال: " استنوق الجمل" فضحك الناس وسارت مثلا. وأتاه المتلمس فقال له أخرج لسانك فأخرجه فقال: ويل لهذا من هذا ويريد ويل لرأسه من لسانه. وقد صدقت فيه نبوته إذ قتله الملك عمرو بن هند لهجائه وسلاطة **لسانه. أنظر** ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006 ج1، ص 180/179.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

للزمن/ الموت والحياة ينهار نظام القيم تماما، وينفجر الحس الفردي مدمرا الوعي الجماعي" [320] وتبدأ الذات في تشكيل نفسها بنفسها خارجة عن السرب متجاوزة الوجود، لاهية بمقدسات غيرها، " ولقد رر التحليل النفسي المعاصر أنه كلما ازداد الأنا عشقا لذاتها قلت أمامها فرص التواصل مع الآخرين، وإغداق الحب عليهم، وعلى هذا فإن كل نفور تبديه الأنا إزاء الأنت، إن هو إلا ضرب من الإنهاك في عشق الذات، كلما ازداد المجتمع رفضا للأنا تشبثت هذه الأنا بذاتها وازدادت تمركزا حول نفسها "[321]، وطرفة لا يتنازل عن ذاته بل يسرف في عشقها حد النخاع ويعيش لذاته منفردا وحيدا لا يعترف بغيره، ولا يعترف به غيره.

وفي خروج الذات عن الآخر بكل قيمه ومقدساته فإنها تتجاوز أرضيته وتدمر معلم الزمن الاجتماعي وهي تعيش الزمن الذاتي وحده، وإن عاشت الأزمنة الاجتماعية فإنها تعيد تشكيلها وحياكتها بمنظارها الخاص، بمنظارها الوجودي وحتى إن أراد معانقة الزمن الاجتماعي فإن الذات المتفردة داخل الشاعر تصرخ معلنة عن تميزها، فحينما يفتخر بكرمه يؤسس لنفسه زمنا خاصا وفاعلية مغايرة، وحتى في ممارسته للكرم الذي هو فعل اجتماعي تتفاعل فيه الذات مع الآخر في محاولة تفعيل الحياة، وموجهة الفناء كما يقول يوسف عليمات " إن فعل الكرم يغدو عنصرا فاعلا في مواجهة الفناء، وقهر الزمن " [322] فإنه يعلن تمرده وتميزه، يقول طرفة[323]:

وَبْرِكٍ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي نَوَادِيهِ أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ [324]

فمرَّتْ كَهَاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جلالَةٌ عَقِيلَةُ شَيْخٍ كالوَبِيلِ يلندِدِ [325]

تقولُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيفُ وَسَاقُهَا: أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيتُ بِمُؤْيَدِ [326]

وَقَالَ: أَلا مَاذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ شَدِيدٍ عَلَيْكُمْ بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ

وَقَالَ: ذَرُوهُ إِنَّمَا نَفْعُهَا لَهُ وَإِلا تفكّوا قاصيَ البَرْكِ يَزْدَدِ

---

320 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 292.

321 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي سوريا،1975، ص 31.

322 - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 58.

323 - الديوان، ص 55/ 56.

324 - البرك: الإبل الكثيرة التي بركت – الهجود: جمع هاجدة وهي النائمة – بواديها: أوائلها.

325 - الكهاة: الضخمة السمينة، وكذا الجلالة - الخيف: هو جلد الضرع – العقيلة من النساء: الكريمة ذات المال – الوبيل: العصا الكبيرة – اليلندد: الخصم الشديد.

326 - ترّ: سقط - المؤيد: الأمر الداهية الشديد.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فضل الإيماء يمتللن حُوَارَهَا وَيُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسَرْهَدِ[327]

يعلن طرفة انتماءه إلى زمنه الخاص الذي ينأى به بعيدا عن الآخر من خلال هذا الحوار القصصي، " فالقص هو التشكيل المثالي للخبرة الإنسانية **الزمنية**، حيث إنه التجسيد للصيرورة التي تمثل البعد الوجودي للزمن، فالزمن هو الحركة والتغير هو المسار الذي يحول الحاضر إلى ماض "[328] **فقد وضع أبلغ** صورة للكرم رسمت في العصر الجاهلي " ينهض بسيفه إلى نياقه الباركة فتفر منه لأنها تعلم أنه لا يفاجئها **إلا لينحر منها** لأضيافه، فيأخذ بعقر ما ندر وهرب منها، ويحاول أضيافه إيقافه عند حد فيرد عليهم أحد أصحابه: دعوه وشأنه وإلا فإنكم إذا عارضتموه ازداد عقرا ونحرا لها "[329]، والشيخ في هذه الأقصوصة ليس إلا صورة داخلية للذات الاجتماعية، أو هو صورة للرقيب الذي يمثل الاتزان في **الشخصية** ومن ثم فإن الذات/ الشاعر ينقسم على نفسه إلى قسمين وبالتالي إلى زمنين، الذات المتمردة التي تعيش آنيتها ولا تفكر سوى في راهنها، والذات العاقلة التي تحافظ على التوازن داخل الشخصية، فتفكر في راهنها ومستقبلها، وبذلك تحاول منع الذات الأولى من المبالغة والإسراف **والتبذير**.

إن الفعل الايجابي الذي تجاوز اللامعقول في كرم طرفة والذي أحالنا على زمن أسطوري من خلال سعيه لنحر الإبل في ديمومة متواصلة لا تتوقف، كان الهدف من **ورائه تحقيق زمن الاستقرار والتجمع**، الذي يفتقر إليه طرفة، لقد توصل إلى المعادل الزمني من خلال هذا الحكي الذي استرجعه من زمنه الماضي، وقذف به في أحضان الحاضر ليحقق ذاته وزمنيته من خلال حياة الآخر، **لأنه يرى أن حياته** الذاتيه مصيرها الزوال والفناء الذي يستشرفه بنفسه حين يقول:

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ

وَلَا تَجْعَلِينِي كَامْرِئٍ لَيْسَ هَمُّهُ كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي[330]

يكشف طرفة النقاب عن سبب تفاعله مع الآخر من خلال تفعيل زمن الكرم، ذلك الزمن الصلب المترسب في وجدان الأمة العربية والذي هو عنوان الزمن الأبدي، يعلق عليه الشاعر أمله ليقبض على زمن المستقبل بواسطة الذكر والتفرد بالأفعال الإيجابية والتي تمثل عنده ذروة الغناء والحضور.

---

[327] - يمتللن: أي يجعلنها في الجمر والرماد الحار - السديف: السنام - المسرهد: هو المربى.

[328] - سيزا قاسم، القارئ والنص، ص 84.

[329] - جبرائيل جبور، الناحية الإنسانية في الشعر القديم، محاضرات الموسم الثقافي، دار الكتاب الوطنية، حلب، سوريا، 1980، ص 93.

[330] - الديوان، ص 56.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وقد أدرك الشاعر الجاهلي أن الآخر لابد أن يكون له سندا وأن البيئة والظروف المحيطة به كلها تحتم عليه أن يشرك غيره في حياته، يحميه ويحتمي به، إذ لا مفر من حياة القبيلة لشعوره بضرورة هذا الربط، " بل لعله كان مضطرا إلى هذا الربط لحاجته إلى العيش حياة جماعية في تلك المرحلة من حياته " [331] وهو يتأهب ويستعد لذلك حين يقتنص الأزمنة العادية كلها ليفجرها حتى تتشظى على أزمنة مشعة، يحوز فيها على كل مكان، ويفوز بكل مكانة كما يصرح بنفسه:

فَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَنِي وَإِنْ تَقْتَنِصْنِي فِي الحَوَانِيتِ تَصْطَدِ[332]

لا يغيب الشاعر " عن حلقة القوم، كما أنه لا يغيب عن الحوانيت ومعنى هذا أن الشاعر يريد أن يدخلنا إلى عالمه المتناقض دفعة واحدة، وفي بيت واحد إنه من سادة القوم وهو فارس مقدام "[333]، تستأنس به القبيلة أيام الأنس والبهجة فيصنع لها ديمومة المتعة والفرحة، ويلجأ إليه القوم في أيام الحزم والتدبير، فهو هنا وهناك كائن زماني يملأ الوجود، إذ " لا يمكن تصور مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان وبصورة دقيقة لا يمكن تصور كل على حدة فالنقطة في المكان هي النقطة في الزمان "[334] وهذه الذات المتفردة التي تعيش آنيتها في استمرار وديمومة تمسك طرفيها المعادلة الشرطية وتملأ جوانبها الأفعال المضارعة، وحينما يحس ضياعه وعدم تمكنه من مواصلة فعاليته الزمنية، يستنجد بالآخر، ليكمل معه توازن المعادلة السابقة، غير أنه يدرك حجم الرفض المسلط عليه من طرف الآخر، فيترك الصدفة لوحدها علها تكون كفيلة بإيجاد سندا له، لأن القبيلة حكمت عليه بذلك، وولدت لديه تمازجا مثيرا " بين الشعور بالذات والشعور بالجماعة وبين الصراع النفسي الذي ولده اتهام طرفة بالمروق والخروج عن القبيلة، ومحاولة الدفاع عن نفسه تجد موقف إنسان يحاول أن يلائم لا بين حاجة قومه وحاجة نفسه فحسب بل بين تحقيق أهدافه وبين حياة يهددها الموت في كل لحظة " [335] فيغدو صراعا مريرا بين الذات والزمن الذي يتماهى مع الموت فيصيح من أعماقه:

فَإِنْ كُنتَ لا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي [336]

يؤكد طرفة بصوت مسموع وفي نبرة فخر واعتزاز مدى تثمينه لقيم عشيرته دون أن يتخلى عن متعه الحسية وذلك " في محاولة منه لإحداث التناغم بين ذاته وذات القبيلة، إذ نجده لا يلجأ إلى

---

[1] - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 84.

[332] – الديوان، ص 42.

[333] . عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ص 236.

[334] . عبد اللطيف صديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ص 81.

[335] - محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص 283.

[336] - الديوان، ص 33.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأماكن المجهولة مخافة أن لا يتفطن إليه طالبوه، بل نلفيه يختلف إلى حلقات القوم ينهل الخمر المعتقة في حانات يعرفها كل من يريده، في حاجة يقضيها له أو يطلبه لكربة يزيلها عنه " [337]، **إنه لا يعيش لذاته ولذاته فقط بل** يخصص لغيره من زمنه شيئا إذا طلب منه، **وفي الوقت نفسه تنتظر القبيلة حضور الفرد بلا شروط ولا قيود زمنية.**

ولَسْتُ بِحَلالِ التِّلاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ [338]

هذا التعالي والتناسي الذي يتعمده طرفة في خدمة قبيلته وتركه هامشا زمنيا صغيرا مرتبطا بشروط مد اليد هو الذي جعل طرفة يستلب ويفرد في قبيلته.

يقر طرفة بحضوره الزمني المتميز وملئه الفراغ الرتيب بأزمنة ذاتيه أزمنة اللذة التي يقتنصها أينما كانت ثم يملأ أزمنة القبيلة بالبطولات والأمجاد.

4– 3 – الشاعر وابن العم:

إن علاقة الشاعر بالآخر التي اتسمت بالتوتر هي التي أوصلته إلى نهاية **موجعة حيث** أفرد إفراد البعير المعبد فقد تحامته القبيلة كلها، وربما كان أكثر ما يؤثر في الشاعر ويؤلم ذاته هو تفتت غشائها الداخلي، الأقارب والأهل ثم أهل الحي والجيران الذين تنكروا للشاعر واحدا واحدا، فأحس بتلاشيه وضياعه وضياع أزمنته الاجتماعية، رغم الدعوى الكاذبة التي يدعيها والصرخة المجلجلة التي يحاول أن يظهرها وهو يخفي في طياته معاناة واستلاب واغتراب، **يقول طرفة:**

فَمالِي أَرانِي وَابْنَ عَمِّي مالِكًا متى أدنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ

يَلُومُ وَما أَدْرِي عَلامَ يَلُومُنِي كَما لامَنِي في الحَيِّ قُرْطُ بنُ مَعْبَدِ

وَيَأْيَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَا وَضَعْنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ

وَقَرَّبتُ بالقُربى وجَدَّكَ إِنَّني مَتَى يكُ أَمْرٌ للنكيثة أَشْهَدِ

وَإِنْ أَدْعَ لِلْجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا وَإِنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ

وَإِنْ يَقْذِفُوا بِالقَدْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ بِكَأْسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ

---

[337] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 105.

[338] - الديوان، ص 42.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لِا حَدَثٍ أَحْدثْتُهُ وكُمَحْدِثٍ هِجائي وقَذْفِي بالشكاةِ وَمُطْرِدي

ولكنْ مَوْلاي امْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي عَلى الشكْرِ والتسْآلِ وأنا مُفْتَدِ

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ

فَذَرْنِي وخُلقِي إنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْحَلَّ بَيْتِي نَائِيًا عَنْدَ ضَرْغَدِ

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كنتُ قَيْسَ بنَ خَالِدٍ ولَوْ شَاءَ رَبِّي كُنتُ عَمْرو بنَ مَرْثَدِ

فأَصْبحتُ ذا مَالٍ كثيرٍ وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوَّدِ[339]

تشكل لحظة التوتر التي ينطلق منها الشاعر آنية، يعيشها طرفة في الزمن الحاضر، وضعها في سياق الجملة الشرطية (متى أدن ... ينأ) ثم يمتد الزمن ليعانق المستقبل الذي استشرفه طرفة، وهو مستقبل يوحي بالموقف الرافض للوصل والذي التزمه ابن العم، في موقف معاد يتوحد مع **القبيلة** ليشاركها في اللوم (كما لامني في الحي قرط بن معبد)، إنه لوم من أجل الزمن، لأن طرفة بالغ في التماهي في أزمنته الذاتية على حساب أزمنة القبيلة، فالتفرد الذي يصرح به طرفة يقوض شروط بقاء القبيلة، فهذا اللوم زمني وجودي لذلك يتجاهله طرفة، ويدعي أنه يجهل سبب **اللوم، الذي جعل** الآخر بما فيهم ابن العم يبالغ في اللوم، وهي أسباب واهية غير مقبولة، لأنها شخصية، تخصه هو دون غيره، لذلك يتجاهلها، ولا يرغب في البوح بها.

إن الذات التي تنطوي على نفسها، وتعلي من شأن وجودها تبحث عن الحماية من أقرب **المقربين** . **ابن العم** . لكنه يصده **ويتنكر له بشدة ويلومه على شكر الناس والتعرض لمعروفهم، ولا يمد** له يد المساعدة وهذا ما زاد في معاناته فكأنه يريد موته والقضاء عليه نهائيا، وهذا ظلم ما بعده ظلم، " لأن المظلوم لا يكاد يجد في الانتصار من قريبه **بل** ينطوي على ما يلفي منه ويصبر، **فموقع ذلك الظلم منه أشد من وقع الحسام** "[340] ، ثم تبحث الذات عن تأسيس وجودها، وبناء زمنها الخاص بها وحماية نفسها فتلجأ إلى الهجاء أي السعي إلى سلب الآخر زمنه وتدميره، لأن تدمير الآخر هو حياة الذات.

---

[339] - الديوان، ص 52/51/50.

[340] - الديوان، ص 52.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يمارس طرفة قمة فعاليته وهو يسعى للتوحد مع الآخر ويحاول إدخاله ضمن إطار زمنيته تلك الزمنية الفعالة والفاعلة، ولكنه يصطدم بالرفض المتواصل، رغم تبريره بأحقيته لهذا الانتماء، فله حضور في الأمور الجليلة، وله القدرة المطلقة على حماية ابن العم باعتباره جزءا أساسيا من مكونات الذات، يحميه . طرفة . من خطر السيف ومن خطر اللسان.

إن سعي الذات نحو الآخر معناه الحضور المطلق في اللحظة الآنية واكتساب مزيد من الزمن الموضوعي الخارجي، فبينما تقبل الذات على الحياة بكل شجاعة وقوة وتعمل على تحقيق وجودها في موتها وهي تعيش زمن ذاتها فإن الجماعة تحافظ على حياتها كشرط من شروط بقائها فتخضع للزمن الخارجي الموضوعي وحده.

إن ابن العم هو تجسيد للزمن الموضوعي الذي يحاول الشاعر أن يعيشه بعمق وينتصر عليه كما انتصر على الزمن الذاتي، ولكنه يصطدم بقانون القبيلة الذي يجعل هذه الممارسات الذاتية مستحيلة، ولا يمكن أن تتحقق بالمروق على أنظمة القبيلة.

فالشاعر يحاول أن يستجمع قواه ويعتصم بأقرب المقربين إليه لمواجهة سلطة القبيلة، والانتصار عليها، وهو ما حققه آخرون في قبيلته مثل: " قيس بن خالد " و" عمرو بن مرثد " اللذان تمكنا من الانفلات من ضوائق الزمن في ظل القبيلة وذلك بتقديمهما شروط بقائهما بما لديهما من مكنات زمنية تحقق وجودهما داخل القبيلة.

إن عجز طرفة عن التواصل مع الآخر ورغبته في التعويض النفسي عن ذلك الاستلاب الزمني الذي يعيشه يدفعه إلى الهجاء.

يقول طرفة[341]:

ألا أبْلِغَا عَبْدَ الضَّلال رِسَالَةً ... وَقَدْ يُبْلِغُ الأَنْبَاءُ عنكَ رَسُولُ

دببت بسري بعدما قد علمته ... وَأَنْت بأَسْرَارِ الكِرَامِ نَسُولُ[342]

وكيفَ تصلُ القَصْدَ وَالحَقُ وَاضِحٌ ... وَللحَقِ بَيْنَ الصَّالِحِينَ سَبِيلُ

وَفَرِّقْ عَنْ بَيْتِكَ سَعْدَ بنَ مَالِكٍ ... وَعَوْفًا وعِمْرًا مَا تَشِي وَتَقُولُ

---

341 - الديوان، ص 91/90.

342 - نسول: كثير المشي وسريعه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فأنتَ عَلى الأدنَى شَمالٌ عريةٌ شَآميةٌ تزوي الوُجُوهَ بَليلُ[343]

وأنتَ عَلى الأقصَى صَبًا غَيْرُ قِرَّةٍ تذاءبُ منها مرزِمٌ ومسِيلُ[344]

فالفضاء الزمني الذي هو مقوم وجود الشاعر العربي اتخذه طرفة وسيلة لحماية الذات وتأسيس إستراتيجيتها، حيث يرى في الآخر/ المهجو صيغة الزمن القاتل المؤذي، حتى وإن كان هذا المهجو من أقرب المقربين (ابن العم) إذ يشكل خطرا على الذات من جهة، وحماية وسندا للآخر/ **العدو من جهة أخرى، فقد شكل خطرا آنيا يفتت الذات ويهدمها لأنه يهاجم أسسها الخاصة وتركيبتها الحميمية، أي** سرها الذي هو مكون أساسي في وجود الشخصية وجعلها عرضة للأخطار الخارجية، لاسيما خطر الملك عمرو بن هند، وقد استمد معاني الهجاء من الزمن، إذ جعل ابن عمه أزمنة **حر وهلاك (ريح** شمالية تزوي الوجوه) وهو في المقابل أزمنة نافعة نسيم معتدل لا حر فيه، ولكن نفعها للأعداء.

لقد بدأت أواصر العلاقات الاجتماعية تتفكك عقدة عقدة، وبدأ الشاعر معاناته التي صنعها بيده، فها هو من جديد يبحث عن سبيل للم الشمل ويسعى في كل الأزمنة الآنية (متى) ولكن دون جدوى، حيث بقيت الذات/الشاعر يعيش في توتر متواصل، مادام اللوم حاضرا مستمرا، ينهال عليه من كل مكان كما انهال عليه من باقي أفراد قبيلته (قرط بن معبد)، وفي الأخير تأكد من أن الدائرة من **حوله ضاقت فجعل لزمن الوصال لحدا، فقد ماتت علاقته الاجتماعية بأبناء قبيلته عامة و بابن عمه** خاصة، ولا يرجى لهذه العلاقة حياة بعد ذلك، وقد مهد لسنة الزوال ودوام الحال من المحال بالزمن **نفسه، فقد رأى الليل غولا يلتهم العمر والزمن يتكرر بأيامه، فمن الخطأ تفتيت الذات الجماعية لأن الفرد عرضة للفناء، فليعتز بما** شاء ولتتراكم عنده كل كنوز الدنيا ماعدا الزمن الذي يشكل كينونته فإن في تكنيزه موت وانتهاء للعمر، فما جدوى البين والتفرق إن كان هذا المصير ينتظر كل حي.

فقد لفت طرفة ابن عمه إلى قضية زمنية في غاية الأهمية، حكمة ثابتة رغم قلة التجارب وحداثة **السن، لكن** الزمن العمري المشع والممتلئ بالتجارب والخبرات، يبرز قيمة الأنا التي تكشف عن نفسها وترفع النقاب عن وجهها، فهي ذات مترفعة بالحكمة الإنسانية والابتعاد عنها يشكل ضياعا **للآخر** (ابن العم).

---

343 - العربة: هي الريح الباردة - البليل: أي التي فيها ندى.

344 - قرة أي باردة – تذاءب: أي جاء من كل وجه – المرزغ هي الأمطار التي تجعل الأرض وحلة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتخذ الشاعر(فرصه) من لحظة توتر العلاقة بينه وبين ابن عمه، ليكشف النقاب عن ذاتيته، وليؤخ لنفسه في شكل أفعال ايجابية، ولكنه يتركها متعلقة بفعل الشرط، قد يستحيل تحقيقها، وهذا ما يوحي افتقار الذات لكل مقومات الحضور، ومعاناتها من الاستلاب الذي حققه الآخر.

فهو غائب حاضر (وإن ادع أكن) وإن لم يدع لم يكن، بعد ذلك سيترك الموقف ليسقهم حياض الموت قبل أن يهددهم، وذلك في تواتر بين الحضور والغياب.

4 – 4– الشاعر والقبيلة:

تتسع دائرة الرفض ويتقلص الفضاء المكاني والزماني معا، لتضيق على الشاعر وتحاصر الذات، التي أعلنت أزمنة نفسها، وأفصحت عن صرختها عاليا رغم الدعوى الظاهرة لحضور الآخر/القبيلة . مثلا . في مختلف الأغراض، ولكن غيب صوتها تماما، وطغى صوت الشاعر الذي أضحى مسموعا عاليا، ولعل في حياة الذات/ الشخصية " وفي الوسط الذي عاش فيه والظروف التي تقلب فيها ومشكلات حياته مع أمه وإخوته وسوء معاملة أعمامه لهم بعد وفاة أبيه لعل في كل هذا ما كون شخصية الشاعر الحساسة القلقة، والذكية في الوقت ذاته، وإذا أضفنا إلى هذا أنه كان ذا نسب معروف عرفنا سبب موقفه من الحياة والمجتمع " [345] إذ يتمرد عليه [ي المجتمع] ويحاول التماهي فيه ليس للذوبان ولكن لاكتساب الأزمنة الاجتماعية الفعالة والتي يحاول بواسطتها مواجهة الحياة.

وحينما تجد الأنا في ظل الآخر قيما وأفكارا " تشعر أن وجودها قد تضاعف، وأنها بمقدار ما يزداد فيها الإحساس بالتكافؤ النفسي مع (الأنت) يزداد شعورها بأنها ذات أخرى تقوم بتقوية تمسكها في الوجود " [346] وتثبيت لحظتها ومعانقة زمانها الذي تفعله وتخرجه من الذات إلى الآخر فتحوله إلى زمن اجتماعي له قوة قاهرة يمكنها من مواجهة عوادي الدهر.

فالشاعر يجعل من " تاريخه مقوما لوجوده الحاضر ليبين بذلك أحقيته بالانتماء إلى الجماعة بحكم انقطاع ممكنه أو تخليه عنه وهو يحي في فضاء الدهر منفردا تهدده الأخطار" [347]، فزمن الجماعة الذي يحتمي به الشاعر ليس مقصودا لذاته، ولكنه مقصد الشاعر لحماية نفسه:

وإنا إذا الغيمُ أمسَى كأنهُ سَمَاحِيقُ تُرْبٍ وهي حَمْرَاءُ حَرْجَفُ

---

345 - عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، ص 233.

346 - إبراهيم أحمد ملحم، جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص 155.

347 - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 159.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَجَاءَتْ بِصُرَادٍ كأنّ صَقِيعَهُ خِلالَ البُيُوتِ والمَنازِلِ كُرْسُفُ

وَجَاءَ قَرِيعُ الشَّوْلِ يَرْقُصُ قَبْلَهَا إلى الدفء والرَّاعِي لَهَا مُتَحَرِّفُ

تَنُزُّ العِشَارَ المُنْقِيَاتِ شَظِيُّهَا إلى الحيِّ حَتَّى يَمْرَعُ المُتَصَيِّفُ [348]

يكشف الشاعر في كرم أسطوري عن ذات إنسانية معطاءة وهو يبوح لنا بتجارب زمنية عظيمة ترتكز على " الزمان المتناسق المنتظم المحكم في وقت وديمومة " [349]، ذلك أنها تجارب متأصلة في قبيلة الشاعر انتقى لها لحظة مناسبة، فلابد من إزالة الغيم /الحاجة في ذلك الزمن من أجل تقشع ضباب **العوز**.

والديمومة التي يصر عليها الشاعر في الأفعال الايجابية المنسوبة إلى قومه يجعلها تعانق الحول بأسره فتطيل بفعلها زمن الشتاء، وقد فصل في امتداد هذا الفصل، وبث ما فيه من معاناة نفسية ، التفت إلى الصيف فجعله لحظة خاطفة، وغاية زمنية تأتي في الخاتمة (حتى **يمرع المتصيف**)، ثم يفصل في الزمن **اليومي ويفجر جزئياته، فيغدو الليل حاضرا مستمرا تطهى فيه القدور، ويأوي فيه الأشعث المتجرف** والكرم ليس أمرا طارئا في قبيلة الشاعر يقومون به في زمن دون غيره، بل هو سلوك زماني متأصل ثابت:

نُقُلٌ للشحْمِ فِي مَشْتَاتِنَا نُحُرٌ للنّيبِ طُرّادُو القَرَمْ [350]

فالجملة الاسمية في مطلع البيت توحي بالآنية والسكون والثبات على الفعل الايجابي .

وهناك قيمة أخرى يعتز بها طرفة - **ككل العرب** - وينسبها لقومه بصوت يجلجل وهي الشجاعة والقوة.

سَاءِلُوا عَنَّا الذِي يَعْرِفُنَا بِقِوَانَا يَوْمَ تَحْلاقِ اللِّمَمْ

يَوْمَ تبدي البيض عن أسوقها وَتُلَفُّ الخَيْلُ أَعْرَاجَ النَّعَمْ

أَجْدَرُ النَّاسِ براس صِلْدِمٍ حَازِمِ الأَمرِ شُجَاعٍ فِي الوَغَمْ

كَامِلٍ يَحْمِلُ آلاءَ الفَتَى نَبِهٍ سَيِّدِ سَادَاتٍ خِضَمْ

---

[348] - الديوان، ص 136 – السماحيق: جمع سمحاق، وهي الغيمة الرقيقة – الثرب: الشحم الرقيق – الحرجف: الشديدة – الصراد: سحاب لا ماء فيه – الكرسف: القطن. قريع الشّول: يراد به فحل الإبل.

[349] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 97.

[350] – الديوان، ص 117 – نقل للشحم: كناية عن أنهم كرماء كثيرو الذبح والإطعام للضيوف – المشتات: الإقامة بالشتاء – النيب: جمع ناب وهي الناقة الهرمة – القرم: الشهوة لأكل اللحم.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خَيْرُ حَيٍّ مِنْ مَعَدٍ عَلِمُوا لِكَفِيءٍ وَلِجَارٍ وابنِ عَمْ [351]

ينطلق الشاعر من بؤرة توتر ذاتية يكشف عنها فعل الأمر (سائل) الذي يستحوذ على كم هائل من الأزمنة المستمرة في الحاضر (يعرفنا)، ثم يضعها في معلم الأحداث الكبرى، ليجعل منها زمنا تاريخيا (يوم تحلاق اللمم) يستله في الحاضر، ويرسله إلى المستقبل، فماضينا بأسره " يسهر وراء حاضرنا وبما أن الأنا قديم وعميق وغني ومليء، فهو يملك فعلا واقعيا حقا ومصدره أصالته فهي ذكرى وهي ليست اكتشافا أبدا فنحن مرتبطون بنواتنا وفعلنا الحاضر لا يمكنه أن يكون منقطعا ومجانيا فلا بد له من الإفصاح الدائم عن أنانا بوصفه صفة تعبر عن جوهره " [352] هذا الجوهر الذي تشكل في خضم كبرى أيامه والتي تحولت إلى لبنة من لبنات وجود قبيلته.

رغم محاولة الشاعر خلق التوازن بين رغبات الأنا وقيم النحن داخل قبيلته وتفاعله معها تفاعلا إيجابيا إلا أنه لم يحقق غايته ولم يتحصل على مكانته التي كان يطمح في الوصول إليها، بل تحامته القبيلة وأفردته إفراد البعير المعبد، خوفا من انتقال عدوى هذا التمرد على مقدسات القبيلة.

4 . 5 . الشاعر والملك

يحس طرفة بأنه يمتلك مطلق الحرية فينزع إلى الأبدية، ويحلق بأزمنته الوجودية نحو المجهول، وما دامت الحياة عنده موت ويمكنه أن يحقق وجوده في هذا السكون الأبدي/ الموت، فلا يضيره بعد ذلك خطر محدق من هنا أو هناك، أو مغامرة يعيشها في حياته وهو يدرك الفجيعة وعاقبتها، بل قد يتجرأ على كل مقدسات القبيلة بلا خوف ولا ارتياب كما يتجرأ على ملكها رأس القبيلة والذي يختلف عن بقية الناس بما له من قدرات فائقة و" ينظرون إليه منذ أقدم العصور نظرة تمازجها الرهبة كما لو أنه ظل الله في الأرض، وقد زعم بعض هؤلاء المتفوقين بأنهم آلهة وإن لديهم سلطانا على الزمان والمكان وإن حكومتهم تمتلك السلطة الزمنية على الناس "[353] .

لقد تصور طرفة أن هجاءه للملك هو إعلاء من شأن ذاته، وتحقيق مطلق لزمنيته، وبلوغ ذروة الشهرة بتحطيم صنم عتيد من أصنام القبيلة، رغم أنه يشكل في الوقت نفسه خطرا جسيما وهدما للحياة بتجرئه على السلطة المقدسة عند العربي والتي يعجز . الشاعر أو غيره . على الارتقاء إلى قمتها والمساس بكينونتها.

---

[351] - الديوان، ص 117/116. – يوم تحلاق اللمم: يوم كان لبكر على تغلب- الأعراج: القطيع من الإبل – الصلدم: الشديد القوي – الوغم: من أسماء الحرب – الخضم: السيد في أهله الكثير العطاء والهبة.

[352] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 19.

[353] - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص 182/181.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

طرفة هنا ينتحر ويستبق موته من أجل لحظة زمنية واحدة ينتشي عندها، وكأنه يكتب من خلالها خلوده الأبدي، حيث يتجاوز أعراف القبيلة، ويحدث بؤرة مشعة بالفعل التحفيزي الخارج عن المألوف **ليؤرخ لذاته مقدما نفسه قربانا للزمن المتميز (زمن الذات) الخارج عن الزمن الاجتماعي الرتيب الميت،** وكأنه يرى في هذا الملك صورة من صور الزمن المقلق الذي يجب قهره بالفعل البطولي " فعل البطولة قهر **للزمن وولادة جديدة من خلال تحدي الموت بالأدوات الثقافية الممكنة** "[354]، **وقد أتيح له ذلك الفعل** بواسطة القول الذي له سلطة نافذة متميزة في المجتمع العربي.

فليتَ لَنا مَكانَ المَلكِ عَمْرٍو رَعُوناً حَوْلَ قُبَّتِنا تَخُورُ

من الزِمَراتِ أسْبَلَ قادِماها وَضَرَّتُها مُرَكَّنَةٌ تَدُورُ

يُشَارِكُنا لَنا رَخِلانِ فيها وَتَعْلُوها الكِباشُ فَما تَنُورُ

لَعَمْرُكَ إنَّ قابُوسَ بنَ هِنْدٍ لَيخلِطُ مُلكَهُ نُوكٌ كَثِيرُ [355]

يبالغ الشاعر في هجاء الملك عمرو بن هند، ويحط من شأنه ويضع له صورة في قمة البشاعة والقبح، فشاة مرضعة تفوقه خيرا ولا **يرتبط ملكه إلا بالسفه والطيش.**

إن الذات التي تعاني من الاستلاب والاغتراب **يختل عندها سلم القيم الاجتماعية وتنخرم عندها** معايير النظام القبلي، فترفض كل شكل من أشكال الظلم، والذي تجلى عند الشاعر في الزمن ذاته في لحظة الانتظار التي جثمت على صدر الشاعر كالموت القاتل وهو ينتظر وفوده على الملك.

لحظة التلفظ هي لحظة المعاناة، إذ نحس بتقاطع الزمنين معا، يعيش الشاعر لحظة تأزم شديدة، وينهار عاطفيا مما جعله عن طريق التمني (ليت لنا) يحدث انزياحية زمنية عبر متخيله الشعري من لحظة ساكنة تمثل سلطة الملك وقراراته التدميرية للذات/الشاعر إلى ديمومة تشكل انهزامية الملك وضعفه وقلة حيلته في هذا التقدير الزمني (حين جعل الشاعر ينتظر) فأوكل له الفعل المضارع الذي استعاره من الشاة (تخور).

فالزمن/ السكون الذي أوكله الملك للشاعر كعقاب له، حرفه الشاعر تحريفا شعريا إلى حركة **وديمومة** سلبية تتعلق بالملك، ثم يتابع الشاعر هذه الحركية ليكشف سوء تصرفه في ملكه وإفساده في حكمه فهو سادر في غيه لاسيما في تصرفه مع الزمن/ الدهر يقول طرفة:

---

354 - يوسف عليمات، صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 256.

355 – الديوان، ص 109/108/107 – الرغوث: النعجة المرضع – الزمرات: صفة للنعاج التي قل صوفها بيد أنها تكون أغزر لبنا.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قسمتَ الدَّهْرَ فِي زَمَنٍ رَخِيٍ كذاكَ الحُكْمُ يَقْصِدُ أو يَجُورُ

لَنَا يَوْمٌ وَلِلْكِرْوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ اليَائِسَاتُ ولا تَطِيرُ

فأمَّا يومُهُنَّ فيَوْمُ نَحْسٍ تُطَارِدُهُنَّ بِالحَدَبِ الصُّقُورُ

وَأمَّا يَوْمُنَا فَنَظَلُّ رُكْبًا وُقُوفًا مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ[356]

الدهر الذي هو غول الإنسان الجاهلي يرعبه ويفزعه ها هو مرة أخرى يشكل خطرا محدقا **بالشاعر** لاسيما وقد أصبح أداة قاتلة في يد الملك، يتصرف فيه بمحض إرادته ويقسمه بطريقته الجائرة التي لا ترضي الشاعر ولا ترضي أمثاله، يتصدى طرفة لهذا السلوك غير السوي الذي يرفضه كما يرفضه الكثيرون من أمثاله بالتحدي المقترن بالسخرية .

يدرك طرفة أن الذي يستطيع قتل الملك في أعين الناس صورة عظيمة وخارقة لأنه يمتلك الزمان **والسلطان**، وقتله عملية جبارة تنم عن قدرة هائلة في التسلط على رمز من رموز الزمن[357]، **وطرفة يسبق الزمن ويعرف أنه** تغلب على أعظم رمز من رموزه بواسطة الهجاء، الذي له فاعلية عظيمة عند العرب في **العصر الجاهلي**، وربما كان الموت أهون عليه من أن يتعرض لمس لساني في شرفه وكرامته وعزة نفسه.

يستل الشاعر لسانه من غمده ليطعن يمنة ويسرة الملك وأهله ويقطع حسبه ونسبه فيقول:

إنَّ شَرَارَ المُلُوكِ قَدْ عَلِمُوا طرا وأدنَاهُمْ مِنَ الدَّنَسِ

عَمْرٌو وَقَابُوسُ وابنَ أمِّهِمَا مَنْ يَأتِهِمْ بالخَنَا مُحْتَبَسِ

يَأْتِ الَّذِي لا تَخَافُ سُبَّتَهُ عَمْرٌو وَقَابُوسُ قِينَتَا عُرُسِ

يَصِيحُ عَمْرٌو عَلَى الأُمُورِ قَدْ خَضْخَضَ مَا لِلرِّجَالِ كالفرسِ[358]

في لحظة آنية يتوتر الشاعر ليصوغ منها ديمومة تنطلق من الماضي وتستشرف المستقبل، فالآنية هي التي تعيشها القبيلة من شر هذا الملك الجائر، ينقلها طرفة عن طريق التوكيد الذي يلغي التردد والشك في مساوئ عمرو بن هند، ثم يدعم حكمه بالزمن الماضي الذي تحقق بواسطة الأداة **(قد)**، **فزمن الذات** والقبيلة يملأه الملك بالأفعال السلبية التي تنطلق من الحاضر إلى الماضي لتزيد الدلالة عمقا فهي ليست

---

356 - الديوان، ص109.

357 - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص 190.

358 - الديوان، ص 164 – خضخض: حرك.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

آنية زائلة بل موروثة متأصلة في الملك ولا مجال لاقتلاعها ما دامت لها جذور عميقة في تاريخه، كيف لا؟ وهي موروثة عن أجدادهم مثل ما ورثها أخوه قابوس وابن أمهما عمرو بن أمامة، والزمن السلبي الذي يملكونه يحاول الشاعر استحضاره في الآن ليبدده ويمنعه من التجدد، وهذا ما يؤكده قوله:

فلمّا أنْ أنَخْتُ إلى مَليـكٍ مَساكِنُهُ الخوْرَنَقُ والسَّدِيرُ

ليُنجزَ لي مَواعِدَ كاذباتٍ كَبطْنِ صَحِيفَةٍ فيهَا غُرورُ

فأوْعَدَنِي فَأخْلَفَ ثمّ ظنّي وَنِسْ خَـليقَةُ المَلِكِ الفُجُورُ[359]

إن الملك والزمن يتحدان عند العرب وينوب أحدهما عن الآخر، مما جعلهم يربطون مضي الزمن وجبروته بموت الملوك والسلاطين، وخوف الشاعر ورهبته من الملك هي نفسها رهبته من الزمن ومن ثمة فتحدي أحدهما يعادل تحدي الآخر، وخيبة ظن طرفة من الملك هي نفسها خيبته من الزمن، لقد كان الماضي مخيبا خيبة مطلقة لها ديمومة مستمرة (فلما) مؤكدة الحدوث (أن أنخت) مرتبطة بالمكان (الخورنق والسدير) الذي أفرغ من المعاني الإيجابية، فبعدما كان له شأن ومنزلة رفيعة قصر منيف وبناء شامخ ومنبع ماء[360] لا ينضب وزمن خصب ونماء تحول إلى زمن فقد وعوز كيف لا؟ والملك الذي هو في الحقيقة موكل برعاية قبيلته تخلى عنها من خلال تخليه على طرفة وعدم تمكينه من استرجاع إبله حين أغار عليها قوم من مضر، وأكثر من هذا تمادى في الظلم والفجور.

وحين يشعر طرفة بخطر الملك عمرو بن هند يتهدده، ويحاصره في كل مكان وزمان فإنه يلجأ إلى الاعتذار حيث يقول:

إني وجدك ما هجوتك والـ أنصاب يسفح بينهن دم

ولقد هممت بذاك إذ حبست وأمر دون عبيدة الوذم

أخشى عقابك إن قدرت ولم أعذر فيؤثر بيننا الكلم[361]

ينقل الشاعر ارتيابه وفجيعته وخوفه من الملك الذي يلاحقه، فيستنجد بالدين كرمز مقدس وضروري، وممارسته تتطلب زمنا مقدسا، وبالتالي فالشاعر يستنجد بالزمن للتغلب على الزمن/الملك.

---

[359] - الديوان، ص155.

[360] - جاء في لسان العرب: السدير بناء، ...والسدير : النهر،...السدير: العشب، ... والسدير منبع الماء، لسان العرب، مجلد3، مادة " سدر" ص 1972.

[361] - الديوان، ص 113.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يقول طرفة للملك إذا كنت إله القبيلة بيدك الموت والحياة والزمن كله، فهناك معبود يفوق كل الناس قدرة وقد تجرؤوا على قدسيته، فكيف تلومني على هجائك، وقد استنجد طرفة بالزمن الماضي في قوله: (ولقد هممت)، (أخشى عقابك) والتي توحي بعدم تحقق الفعل/ الهجاء.

4 – 6 - الشـاعر والمرأة:

تحيل المرأة الشاعر إلى أزمنة مغايرة خارجة عن الزمن المعيش، وهي ليست مصدرا للحب والجمال والمتعة فحسب بل " هي كون متلئ فرحا وحزنا خصبا وجدبا وديمة يتصافح عندها الشاعر مع الزمن والموت، وهي إلى هذا أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة لذلك جعل الأقدمون آلهتهم أنثى وأعطوها وظائف الإخصاب والولادة والخضرة والوفرة والخير وكل شيء مفيد "[362] يقتنصها [الشاعر] من زمنها الحقيقي ليصوغها في عالمه في زمنه الشعري الداخلي الذاتي الذي يعيشه بنفسه وبمنظاره الخاص، فهو يأخذها من حيه ثم يجعلها غزالا بعيدة يعجز عن اصطياده الصياد، وعن امتلاكها غيره، ثم يرفعها إلى رتبة الأمراء وذلك بما يزينها من حلي وزبرجد:[363]

وفي الحيِّ أحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلمى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي [364]

يبرهن الشاعر عن وجودها، ويقف عندها مستوقفا الزمن عند لحظة واحدة هي اللحظة التي يهفو إليها، " فكلما اشتد إحساس الإنسان بالزمن اشتد إحساسه بالموت، وتجربة الحب تجربة تعيش بلا شك في إطار زمني، يشكل الزمان عنصرا أساسيا فيها، ولأن تجربة العشق تتصف بالتغيير والمفاجآت والأحداث والحركة، فالحب حركة ديناميكية مستمرة، ولهذا فإن إحساس العشاق بالتغيير والصيرورة يكون أبلغ من الإنسان العادي "[365]، وطرفة يشعر بالموت ويعيشه في كل لحظة زمنية لذلك يجد في المرأة زمن الخلاص، وهو ليس بدعا في ذلك فقد "كان الشاعر الجاهلي، مشغولا بالمصير والقدر وغربته في الحياة، ومن هنا جاء شعرهم ـ كما يقال ـ يمثل الإنسان وهو يعاني من وحدته في الكون دون ايمان بعقيدة دينية

---

[362] - عبد الله الصائغ، الزمن عند شعراء قبل الإسلام، ص 205.

[363] - الديوان، ص 26/25.

[364] - الأحوى: ذو الشفتين السمراوين، والأحوى أيضا صفة للظبي – الشادن: الغزال الذي اشتد عوده وقوي حتى استغنى عن أمه – المظاهر: الذي يلبس شيئا فوق شيء، ثوبا كان أم عقدا بأم غيرهما – الخذول: الناقة التي تخذل أولادها أو البقرة الوحشية – الربرب: القطيع من بقر الوحش- البرير: جمع بيرة، وهي ثمرة الأراك التي نضجت – ألمى أي في شفتيه سواد – المنور: الأقحوان الذي تفتح زهره وبانت نورته – الدعص: كثيب الرمل الصغير.

[365] - إبراهيم سنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين، مكتبة عمان ط1، 1985، ص 127/126.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تشد من أزره إبان حياته أو تعطيه الأمل في حياة أخرى تحمل له العزاء والأمل، وربما أضافوا إلى غياب العقيدة، عامل الطبيعة التي كانوا يعيشونها على ما هي عليه من قسوة، **وعلى نظام اقتصادي لا يقل عن** الطبيعة في قسوتها ونمط من الحياة الاجتماعية، يعتمد على وحدة القبيلة وما يحمل هذا النمط الاجتماعي في داخله من عناصر الشقاق والتناحر، **ربما أضافوا كل ذلك للدلالة على دوام خطر الموت واحتمال حدوثه بين لحظة وأخرى** "[366]، **وبما أن الخلود رغبة متأصلة لدى الإنسان فإنه دائم القلق على** الحياة يسعى سعيا حثيثا للحفاظ عليها يشتاق" إلى الإتحاد بحياة الآخرين عن طريق الحب الذي يعمل على قهر الانفصال الإنساني "[367]، فتمثل له المرأة زمن الخلود يحاول أن يتوحد معها يحميها ويحتمي بها مستشرفا من خلالها مستقبله، وربما كانت فكرة الإنجاب هي محاولة الذات بعث نفسها من جديد وتعميق وجودها، لأنه على يقين بأن حياته مقيدة بزمن محدد وأن الموت لا مفر منه لذلك لزاما عليه أن **يبحث عن حياة أخرى تحقق له الخلود والبقاء وذلك من خلال الأبناء .**

وقد تتحول المرأة عند طرفة من حبيبة إلى كائن يختزل مجوعة من القيم الإيجابية ويدافع عنها وكأنه **صورة متعالية من صور القبيلة يقول طرفة**[368]:

وَإِذَا تَلْسُنُنِي أَلْسُنُهَا إِنَّنِيِّ لسْتُ بِمَوْهُونٍ فَقِرْ

لا كَبِيرٌ دَالِفٌ مِنْ هَرِمٍ أَرْهَبُ اللَّيْلَ وَلا كُلَّ الظَّفَرْ[369]

هذه المناظرة التي يقرها الشاعر من خلال المرأة يواجه بها القبيلة، انطلاقا من الزمن البيولوجي وصولا إلى الزمن النفسي، فالشاعر يمتلك زمنا بيولوجيا مشعا، فهو في بداية عمره تمكنه **سرعته وحركيته من** القبض على أزمنة المجد، فلا خوف عليه بعد ذلك من أزمنة القبيلة، وفي تفوقه على المرأة التي هي رمز **للخصوبة يتماهى فيها فتصبح ذاته مشعة بالعطاء والانطلاق.**

فالمرأة عند طرفة كائن زمني يحاصره فهي الحاضر المفقود والأمل المنشود، **يتعايش معها على** مستويات مختلة باختلاف أزمنته النفسية، فهو يراها لحظة عابرة يغتنمها في حاضره ولأن الزمن يتسارع يحاول الإمساك بذراته وإيقاف لحظاته فتصبح تلك الحادثة يوما من أيامه (يوم الدّجن) يؤرِّخ بها زمن ذاته **فتبقى شاهدة على مغامراته، سيولة زمنية لا تنتهي بموته** ونفاد زمنه الذاتي، كما يرى طرفة المرأة

---

[366] - عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 148/147.

[367] - إبراهيم أحمد ملحم، جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص ص18.

[368] - الديوان، ص 68.

[369] - تلسنني: تذكرني بسوء – فقر: فقرات ظهره مكسورة – الدالف: الرجل حين يمشي مشية المقيد.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

حلما وطيفا يعيش معها لذة الاتصال في زمنه الحميمي وعلى مستوى خياله، كما يراها أمّا تجسد **الخصوبة وتحقق الخلود والاستمرارية.**

أدرك الشاعر البعد الوجودي للزمن من خلال وعيه بتناقص المدة الشخصية بفعل الأيام والدهر وتراخي الأجل[370]، فأمسى يبادر المنية بما ملكت يده، ينخرط في زمن اللذة بكل أشكالها ليحقق كينونته ويكتب عنوان خلوده.

[370] - علي الغيضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي ج2، ص 36.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الثاني

الزمن والتشكيل الشعري عند طرفة

1. ألفاظ الزمن

2 . الإيقاع

3 . الصورة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تمهيـد:

يمكن أن نميز بين نوعين من اللغة: " اللغة المنطوقة التي يتداولها المجتمع أداة تقتفي ما هو جاهز من المعاني وتطمس ذاتها لكي توصله أو تعيد إنتاجه والناطقة التي تخلق ذاتها في أفعالها التعبيرية وتنطق المعاني الجديدة "[371]، وهذا ما يجعلنا نميز بين اللغة العادية الاجتماعية التي تعبر عن الزمن العادي الاجتماعي واللغة الشعرية التي تختزل الأزمنة وتعبر عن أبعادها بطريقة جمالية، أي أن هذه اللغة مادتها الشعر، تصوغ العالم صياغة شعرية وتنقله نقلا جماليا متميزا، فهي " لا تقتصر على إظهار الظواهر وتشكيلها جماليا، بل هي في جوهرها إظهار وظهور لوعي الإنسان ولوجوده من خلال هذه الفاعلية "[372] ، تعبر عن الزمن الوجودي كما تمثله الوعي الشعري، وهي تنساب في زمنها الذاتي اللغوي، وبالتالي فإن " الزمن الشعري ينحو باتجاه إطلاق الزمن والاستناد **على حركيته ابتداء من الزمن الفيزيائي البسيط مرورا بتحريكه** عبر شكليه الاجتماعي والثقافي وصولا إلى الزمن الملحمي، فالميتولوجي المطلق "[373].

تمثل اللغة الشعرية " **كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقي**"[374] تتناسج كلها عبر قناة الزمن تتفاعل معه ويتفاعل معها، تمثل صرخة من أعماق الذات تعبر عن آمالها وآلامها، تطابق المضامين وتتفق مع الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر حتى كأنهما وجهان لعملة واحدة، والزمن يتوج ثنايا اللغة كما يتغلغل في أعماق الأفكار، فيؤثر فيهما ويتأثر بهما، وبما أن " حركة الزمن تحدث تغيرا في طبيعة الإنسان جسديا ونفسيا منذ الولادة وحتى لحظة الموت"[375]، فإن اللغة جزء من الإنسان تواكب هذا التغير، فيعبر عن أحلامه وآلامه وأفكاره حسب متغيرات الزمن.

وقد ارتأينا أن ندرس التشكيل الشعري في ديوان طرفة بن العبد انطلاقا من ألفاظ الزمن والإيقاع ثم الصورة الشعرية، باعتبار أن هذه العناصر من المكونات الأساسية التي لا غنى عنها في أي عمل شعري.

---

371 - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 190.

372 - **المرجع نفسه، ص** 226.

373 - جمال الدين الخضور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، **سوريا**، ط1، 1995، ص 63.

374 - السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984، ص 67.

375 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 16.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1 – ألفاظ الزمن في ديوان طرفة بن العبد

إن تضافر الألفاظ وانسجامها في النص مرده إلى صناعة الشعر وهي:" صناعة كاملة ولكنها خفية لطيفة، حتى إنها تغرق النفس فيما يشبه الإلهام الشعري مما يجد معه الناظر في الشعر نفسه أمام فيض عامر من الإحساس بجمال الشعر دون التنبه إلى الوجوه المسببة لهذا **الإحساس** "[376]، **هل هو** إيقاع اللفظة بما فيها وزنها ومخارج حروفها؟ أو تموقعها في نسيجها العام؟ حيث تجعل " النص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه "[377] **إذ تصبح كل مفردة إشارة لغوية** تتشظى على كم هائل من المعاني، يكتشفها كل قارئ حسب قدرته على **التلقي، والشاعر الجاهلي**

---

[1] - حبيب محمد البيهقي، تاريخ الشعر العربي حتى آ خر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، مكبة الخانجي، **القاهرة**، ط4، 1970، ص92.

[2] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص25/24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يوظف اللفظة توظيفا واعيا عميقا، يبث فيها من روحه فترتبط بذاته وتترجم معانيه، وهي متعلقة بسياقها لفظة لا يمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها من **النظم** "[378]، ي أنها تكتسب شاعريتها وجماليتها من خلال تعلقها بالألفاظ التي سبقتها أو التي **ترد بعدها** .

ولأهمية اللفظة في بناء القصيدة عدها الجرجاني ثاني أهم عنصر في عمود الشعر، حيث **يقول**: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته و جزالة اللفظ **واستقامته** "[379] فاللفظة من أهم شروط الفصاحة والبلاغة تبرز مطبوع الشعر من مصنوعه، و لها قيمتها وحضورها المتميز لكونها لبنة من اللبنات الأساسية في بناء النص الشعري، ولا تقل أهميتها عن باقي عناصر العملية الإبداعية فهي " تواكب متطلبات التعبير وصيغه في أشكال شتى، في الوقت الذي حافظت على ذاتية خاصة بها [...] **وجعلت لنفسها** نمطاً من التركيب القائم على الاسم مرة، والفعل مرة أخرى؛ **فجمعت بين الذات والحركة** [...] **وظلت تتطور من الداخل بفعل قوانينها الفاعلة والمؤثرة** كالاشتقاق والتركيب والانفتاح على اللغات **الأخرى** "[380]، **وقد واكبت اللفظة الحياة الاجتماعية** والنفسية والفكرية وعبرت أصدق تعبير **عما يدور حول الشاعر من مظاهر طبيعية متنوعة، وما يضطرب** في ذاته من عواطف وأحاسيس تجاه تلك الظواهر، **تمتزج بالألفاظ** التي يعيد شحنها بإيحاء جديد من وحي روحه، لتعبر تعبيرا صادقا عن الذات والوجود.

اتسم المعجم اللغوي عند العرب بالثراء لاسيما المعجم الخاص بألفاظ الزمان فقد نوعت الجماعة العربية منذ القديم في مفردات الزمن والتي لم يكن لها تصور مجرد للزمن " بل إن جميع تلك الكلمات **تقف عند حدود الحدس المشخص الذي يربط الزمان بالمتزمن فيه، أي بالحدث كما يربط المكان** بالمتمكن فيه "[381] أي أنها لم تنظر للزمن كإطار ، ستقل عن الحوادث، رغم أنها **فصّلت** في أقسامه **وأجزائه، فوضعت ألفاظ الزمن المحدد المضبوط بوقت بعينه والزمن المبهم الذي لا يتحدد بزمن معين.**

لقد تفنن الشاعر الجاهلي في استعمال ألفاظ الزمن، فوضع كل لفظة في مكانها المناسب، ولم يغب **عنه أي جزء من أجزاء الزمن**، بل تغنى بكل لحظاته وأنشد كل أوقاته، ولم يكن طرفة بن العبد بدعا في ذلك، بل تلمسنا في ديوانه مجموعة من ألفاظ الزمن المتنوعة منها ما دل على الزمن المبهم ومنها ما دل

---

[3] - ابراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1997، ص40.

[4] - القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه عني بطبعه وتصحيحه أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ، ص35.

[380] - حسين جمعة، في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ، ص18.

[381] - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 188.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

على الزمن المحدد، ورغم " أن أسماء الزمان في شعر طرفة ليست من التعدد والكثرة بدرجة تبيح وصف معجمها بالثراء " [382] إلا أن وعيه الحاد بالزمان جعله يستعين بجملة من الألفاظ الزمنية المشعة ذات الدلالات الموحية العميقة، بل انفرد بفلسفة بعض ألفاظه معطيا إياها إيحاء مميزا، لأن اللفظة في " التجربة الجمالية إشارة حرة تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي لا ليقيدها المتلقي مرة أخرى "[383] بل ليعيد إنتاجها في سياق دلالي جديد.

1.1 – ألفاظ الزمن المبهم:

1.1.1 – الزمن:

يعرف الطبري الزمن بأنه اسم لساعات الليل والنهار وهي مقادير قطع الشمس والقمر ودرجات الفلك[384]، وقد أشرنا في المدخل إلى تعريف ابن منظور للزمن إذ يرى أنه قليل من الوقت أو كثيره، وضبط أنواعا منه كزمان الفاكهة وزمان الرطب، وقد وعى العرب مفهوم الزمن وأحسوا به، إذ اعتبروه " من أهم المفاهيم التي ترتبط بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا، ونجد هذا المفهوم يتحدد بعاملين عامل مادي ويتمثل في البيئة الطبيعية التي يعيش فيها، وعامل معنوي يتمثل في ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه "[385]، بل " هو أفق كل فهم للكينونة[...] وأن الكائن يفهم ابتداء من الزمان، وهذا يعني لا أقل من جعل الكينونة ذاتها مرئية في صفتها الزمانية أو بالأحرى " الزماناتية" لأن المقصود من هنا هو الإشارة إلى الرابطة الإيجابية التي تقيمها كل أنماط الكينونة مع الزمان، وهذا هو الحال للكائن الذي يقال لا زماني أو فوق زماني "[386]، وقد استوعب طرفة هذه اللفظة بما يتفق والثقافة الحاضنة به والتجارب التي مر بها واستعان بها ليمرر رسائله المشفرة إذ يسمو باللفظة من استعمالها اللغوي البسيط إلى مدلولات أخرى، يحس بمسؤولية الزمن وقوته القاهرة منذ لحظة التأمل الأولى، يقول:

فغيرن آيات الديار مع البلى وليس على ريب الزمان كفيل [387]

لقد ربط الشاعر منذ البداية الزمن بالتغير والتحول، فهو الذي نقل صورة الدار من حال إلى حال، ولا يستطيع الإنسان أن يقف أمام جبروته.

والزمن نفسه القادر على التغير والتحويل عاجزا على المساس بالقيم المعنوية يقول طرفة:

---

382 - علي الفيصلوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي،ج2، ص42

383 - عبد الله الغذامي ، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص18.

384 - أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، دار القلم، بيروت، 1968، ج1، ص11.

3 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2، 2002، ص120.

4 - فرانسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، ص39.

5 - الديوان، ص 89.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخَيْرُ خَيْرٌ وَإِنْ طَالَ الزَمَانُ بِهِ والشَرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ[388]

يقابل طرفة بين ثنائية ضدية تمتد في الزمان وتتفاعل معه ولكن تبقى النتيجة واحدة، يبقى الخير **ثابتا** في مفهومه وقيمته، مهما عمر الإنسان وطال به السن، يحبه القصي والدني، ويهفو إليه الجميع، وفي المقابل يبقى الشر قيمة سلبية يبتعد عنه كل فرد لكي لا يتأذى بخبثه، فالعيب ليس في الزمن لأنه وعاء الأحداث يستوعبها كيفما كانت، ولكن المتغير في معلم الوجود هو الإنسان.

ويقول طرفة في موضع آخر:

وللصَّعْبِ أَسْبَابٌ تَحِلُّ خُطُوبُهَا أَقَامَ زَمَانًا ثُمَّ بَانَتْ مَطَالِبُهْ

إِذَا الصَّعْبُ ذُو القَرْنَيْنِ أَرْخَى لِوَاءَهُ إِلَى مَلَكٍ سَامَاهُ، فَامْتَ نَوَادِبُهْ

يَسِيرُ بِوَجْهِ الحَتْفِ وَالعَيْشُ جَمْعُهُ وَيَمْضِي عَلَى وَجْهِ البِلَادِ كَتَائِبُهْ[389]

لا نأخذ من الزمان إلا عمرا يسيرا ولحظات قليلة، مهما كانت شدة بأسنا وقوتنا ومكانتنا **الاجتماعية**، فلا بد من التنحي والعمر إلى الفناء والنفاد، فنوائب الزمن ومصائبه لا تعد ولا تحصى، وهي ستأتي على الإنسان لتنهي مسيرته في الحياة، فالزمن قوة قاهرة لا يردها جاه ولا سلطان ولا حرس، **فقد** استوعب طرفة فكرة مرور الزمن واجتثاثه لعمر الإنسان مهما كانت مكانته في الحياة.

استلهم طرفة الزمن التاريخي؛ تاريخ الملوك والأمراء الذين اشتهروا بامتداد أعمارهم وشدة بأسهم ليبرهن على أن جبروت الزمن لا يقف في وجهه أحد مهما كانت صفته، فكل إنسان تلتهمه الأزمنة **ولا مفر من موته المحتوم.**

1 . 2 . 1 . الدهـر:

تحتل لفظة الدهر الحظ الوافر في الشعر العربي، وقد وردت في لسان العرب معناها " الأمد الممدود، وقيل الدهر ألف سنة ... والدهر الزمان الطويل ومدة الحياة الدنيا، قال النبي . ص . " لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر،فمعناه أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله، **ليس الدهر فإذا شتمت به الدهر،** فكأنك أردت به الله..الدهر: المدة من الزمان: " يقول الأزهري: سمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا أي مدة من الزمان، ... دهر

---

[1]- الديوان، ص 151.

[2] - الديوان، ص 146. – الصعب: كان ذو القرنين، المنذر بن ماء السماء، يلقب بالصعب.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فلانا أمر إذا أصابه مكروه "[390] **وقد تواترت لفظة الدهر عند الشعراء الجاهليين وهو عندهم يتصل** اتصالا وثيقا بالموت، إذ يرى فيه معيار عمره وعيشه في الحياة وما العمر لديه إلا أزمان متتالية، **يبقى الإنسان ببقائها وينتهي بانتهائها** "[391] والدهر عندهم يحمل معنى الهلاك والدمار وينسبون له **كل مصيبة، يرتابون من الدهر، ويتألمون فهو مصدر فنائهم، وسبب شقائهم، مما جعلهم يقولون: بنات الدهر ومصائبه وقوارعه ونوازله ...**

لا يبتعد طرفة كثيرا عن شعراء زمانه في خوفه من الدهر، وقلقه من سطوته، بل يصبح عنده رمزا من رموز الموت، وكفنا إجباريا يعيشه ويحس به حتى قبل موته:

لبستُ اللّيالي فأفنينني وسربلني الدّهر في قُمصِهِ[392]

يرى الشاعر أن " الوجود كله نسيج طواه الدهر أو هو آخذ بطيه "[393]، وهو لا يرجو الدوام لهذا الدهر لأن المصير الذي ينتظره لا مفر منه:

فكيف يُرجى المرءُ دهرًا مُخلّدًا وأعمالُه عمّا قليلٍ تُحاسِبُهْ

ألمْ ترَ لُقمانَ بنَ عادٍ، تتابعَتْ عليه النسورُ ثمَّ غابَتْ كواكبُهْ[394]

فالدهر عند طرفة مدة من الزمن زائلة يعيشها الإنسان ثم يرحل إلى حال سبيله، ومهما طال به العمر فمصيره واحد، فلقمان عاش مدة طويلة من الزمن، قاس سنوات عمره التي مرت مرورا سريعا بالنسور السبعة التي هلكت جميعا وكان أمله في النسر الأخير " لبد " ليبقى معه إلى الأبد ولكن كانت خاتمته كسابقيه حيث لاقى ما لاقى غيره من النسور ولحق لقمان ما يلحق كل البشر جميعهم المصير نفسه، ولم يجد بعد ذلك إلا أعماله التي يحاسب عليها.

أرى العيشَ كنزًا ناقِصًا كلّ ليلةٍ وما تنقُصُ الأيّامُ والدّهرُ ينفُدِ[395]

---

390 – لسان العرب، المجلد الثاني، مادة دهر، ص 1439/ 1440.

391 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 474.

392 - الديوان، ص165. سربلني: ألبسني القميص.

393 - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 25.

394 - الديوان ص 146/145.

395 - الديوان، ص 49.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الزمن عند طرفة مهما كان ثمنه فهو يأكل بعضه بعضا، فكل لحظة تأتي تهجم على سابقتها وتنهيها وتحيلها إلى العدم، إذ يلتهم الليل بمروره عمر الإنسان، وإن استمرت الأيام فالدهر المتعلق بالحياة الدنيا آيل إلى النفاد.

وقد يتحول الدهر إلى لعبة حظ، ولكل فرد أيامه مادام الدهر بيد الملك عمرو بن هند يفعل فيه ما يشاء:

فَسَمْتَ الدّهْرَ في زَمَنٍ رَخِيٍ كذاكَ الحُكْمُ يقصدُ أو يَجُورُ[396]

فالزمن بجبروته وقوته أصبح طوع يمين الملك يتصرف فيه بمحض إرادته، فيمنح الرخي منه لمن يشاء ويقدم زمن الشقاء لمن يريد.

1.1.3. السرمد:

استعمل العرب اللفظ بدلالة " لزمان المتعاقب أو دوام الزمان من ليل أو نهار، واللفظ مشتق من السرد بمعنى التوالي والمتابعة والاطراد وزادوا الميم للمبالغة ومن ذلك قولهم ليل سرمد ونهار سرمد أي متوال أو دائم" [397]، وفي لسان العرب " السرمد: دوام الزمان من ليل أو نهار، وليل سرمد طويل ... السرمد: الدائم الذي لاينقطع " [398] فهي لا تخرج على معنى التواصل والتتابع والدوام، يقول طرفة:

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَي بِغُمَّةٍ نَهَارِي ولا لَيْلي عليَّ بِسَرْمَدِ[399]

فالشاعر لا تغمه النوائب مهما بلغت درجتها ولن يسود نهاره ولن يدوم ليله، فهو نبيه فطن، يتحكم في كل الأزمنة، ويتطلع إلى ما تخفيه، فكانت لفظة سرمد تحمل معنى الدوام والاستمرارية.

1.1.4. العيش:

المعنى اللغوي: العين والياء والشين أصل صحيح يدل على حياة وبقاء، قال الخليل: العيش الحياة لمعيشة: الذي يعيش بها الإنسان من مطعم ومشرب وما تكون به الحياة، والمعيشة اسم لما يعاش به

---

396 - الديوان، ص109.

397 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، ص 122.

398 - لسان العرب، المجلد الثالث، مادة سرمد، ص 2000.

399 - الديوان، ص106.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"[400]، والشاعر الجاهلي لا ينظر للعيش بأنه غذاء وماء وسكن فحسب بل المعيشة عنده " مقترنة بكبريائه وحريته " [401] وتنطلق الحرية عند طرفة للبحث عن المتعة أينما وجدت والمسرة أينما عثر عليها، وهي قاعدة حياتية يفسر بها الوجود ويراها مرآة الفتوة، حيث يقول:

فلولا ثلاثٌ هُنَّ مِنْ حَاجَةِ الفَتَى وجدك لَمْ أحفلْ متى قام عوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرَّةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْل بالماءِ تُزْبِدِ[402]

والعيش من دون هذه اللذات الثلاث "كنز ناقص كل ليلة "، فعليه أن يستغله قبل فوات الأوان:

أَرَى العَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقَصُ الأَيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ [403]

وقد يرتبط العيش عند طرفة بالمرأة فيتلازمان ويستدعي حضور أحدهما الآخر، فلا عيش عند طرفة بدون امرأة، فهي الزمن بكل تجلياته والفراق معناه الموت يقول:

دِيارُ سُلَيْمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِالمُنَى وإذ حَبْلُ سَلمَى مِنْك دَانٍ تُوَاصِلُهْ

عَنَيْنَا وما نَخْشَى التَّفرُّقُ حِقْبَةً كِلانَا غَرِيرُ نَاعِمُ العَيْشِ بَاجِلُهْ [404]

1.1.5. الموت:

من الألفاظ التي يمكن أن ننسبها . جوازا للزمن لفظة موت باعتبارها نهاية المعلم الزماني لعمر الإنسان، و" قد عرف هيدغر وجود الإنسان بأنه وجود للموت "[405]، والمتصفح لديوان طرفة يجد إدراك الشاعر لهذا المعنى، وإحساسه بهذه اللفظة التي وردت متواترة في ديوانه بكثرة وهي تأخذ لكثير من الأبعاد الفلسفية العميقة بالرغم من صغر سنه " ومحدودية تجربته الحياتية"[406].

يقول طرفة:

---

400 - أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1979 ج4، ص194.

401 - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، ص 140.

402 - الديوان، ص 45.

403 - الديوان، ص 49.

404 - الديوان، ص 26.

405 - مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 32.

406 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ص 77.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لعمرُكَ إنّ الموتَ ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياهُ باليدِ[407]

فالموت يرمي بسهامه التي لا تطيش، كيف لا وحياة الإنسان في يده كما لا مفر للدابة من صاحبها ما دام طرف الحبل بيده، فكلما ارتخى الحبل وأحس الإنسان بطول عمره وامتداد زمنه رجع إليه الموت وقبض عليه وأنهى مساره الزمني.

إن الموت لا يحابي أحدا ولا يميز العزيز من الذليل **لأن النهاية واحدة كما يقول طرفة:**

أرى الموتَ لا يرعى على ذي قرابةٍ وإنْ كانَ في الدُّنيا عزيزاً بمقعدِ[408].

يرى طرفة أن يد المنون تمتد للجميع بلا رادع، فليس لها قرابة تضعها في الحسبان، ولا تخاف من ذوي الجاه ولا السلطان، فلا فرق عند الموت بين الغني أو الفقير ولا بين العزيز والذليل، فكل نفس لابد أن تسقى حياض الموت، ويتوقف زمنها الذاتي في أي لحظة فإن لم تمت **اليوم فستموت غدا يقول طرفة:**

أرى الموتَ أعدادَ النفوسِ ولا أرى بعيدًا غدًا ما أقربَ اليومَ من غدِ[409]

فالأزمنة متقاربة، و"كل نفس لا بد أن ترد الموت، وإن لم تمت يومها فستموت في غدها وإن تأخّر إلى الغد فهو قريب لقرب اليوم من غد"[410]، فالموت عند طرفة يحصد كل الناس، ولكن لكل واحد من أولئك زمنا محددا ووقتا معينا، والمنية تختزل الأزمنة وتطويها وتقرب بعضها إلى بعض، فلا فرق بين **من يموت اليوم أو من يموت غدا، فاليوم والغد من منظور الموت تطابق مطلق، ووجهان لعملة واحدة،** والإنسان الذي يداهمه هذا الحدث الخطير والمهم، يتبخر زمنه الذاتي، ولا قيمة للتأريخ والضبط والتعيين **لأن الموت ينسف كل الأزمنة.**

1 – 2 – ألفاظ الزمن المحددة

1.2.1. الشتاء

---

407 - الديوان، ص 49.

408 - الديوان، ص 49.

409 - الديوان، ص 58. الأعداد: جمع عد وهو الماء الكثير المورود.

410 - الديوان، ص 59.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تناول العلماء والدارسون فصول السنة وأطالوا فيها دراسة وتحليلا وربما كانت من بين أول الإشكالات تقسيم الفصول عند قدماء العرب واختلافهم فيها كما يرى ابن الأجدابي حيث يقول: " ومن العرب من يقسم السنة نصفين شتاء وصيف ويبدأ بالشتاء فيجعله أول القسمين لأنه ذكر ويثني بالصيف لأنه أنثى وإنما يجعل الشتاء ذكرا لما فيه من الأمطار التي بها يخرج النبات وتحمل الأشجار ثم يقسم الشتاء على ثلاثة والصيف على ثلاثة فتكون السنة كلها ستة أزمنة ثلاثة للشتاء وثلاثة للصيف مشددة الياء ثم الحميم ثم الخريف وكلها صيف " [411]

إنّي مِنَ القومِ الذِينَ إذَا أزَمَ الشّتَاءُ وَدُوخَلَتْ حُجَرُهْ

يَوْمًا وُدُونيتِ البُيُوتُ لَهُ فَتَنَى قُبَيْلَ رَبِيعِهِمْ قِرَرُهْ

رَفَعُوا المَنِيحَ وكَانَ رِزْقَهُمْ فِي المُنْقِيَاتِ يقِيمُهُ يَسَرُهْ[412]

يكشف زمن الشتاء عند الشاعر على قيمة الكرم والتي هي أعز ما يفتخر به العربي، فالبيئة العربية قاسية قاحلة، وتزداد قساوتها في الشتاء في زمن الحاجة والعوز حين لا يفتح بابه إلا كريم وابن كريم من أمثال قوم طرفة الذين يلازمهم الكرم في أحلك الأوقات ناهيك عن زمن الرخاء فأبوابهم تدعو لمأدبة الطعام بلا إنقطاع:

نحنُ في المَشْتَاةِ نَدْعُو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر[413]

والشتاء عنده لا بد من أن يترجم فلسفته الخاصة ويتمم معادلته المستمرة التي يحوز فيها على كلِّ أزمنة اللذة:

حَيْثُمَا قَاظُوا بِنَجْدٍ وَشَتَوْا حَوْلَ ذَاتِ الحَاذِ مِنْ ثُنْيِ وقر

فلَهُ مِنْهَا عَلَى أحيائِهَا صَفْوَةُ الرَّاحِ مَلْذُوذٍ خَصِرْ[414]

تتضافر الأزمنة التي تصنع كينونة محبوبة الشاعر، فالحب عنده لا ينتهي عند زمن محدد، بل يمتد إلى أزمنة أخرى ليكتمل وجودها في الحياة وتموقعها في قلب الشَّاعِرِ، إذْ لا يكفي الصَّيْف لتحقيقِ ذاتِه

---

411 - ابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، ص78.

412 - الديوان، ص 132.

413 - الديوان، ص 74.

414 - الديوان، ص 64. – ذات الحاذ: أرض تنبت الحاذ وهو شجر – وقر موضع – ثنياه: جانباه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وارتباطه وجدانيا وفكريا بمحبوبته بل يضيف الشتاء - رغم قساوته - ، ويمدد هذه الأزمنة بملء فراغها بواسطة الخمرة.

إذا كان الشتاء في عرف العربي يرتبط بالجود والكرم فإنه عند طرفة يرتبط باللذة التي تحقق مطلق زمانيته.

1.2.2 – الصيف:

جاء عند ابن الأجدابي أن الصيف يدخل " في اثنين وعشرين من حزيران، وعدة أيامه ثلاثة وتسعون يوما، وتقطع الشمس فيه ثلاثة بروج شمالية وهي السرطان والأسد والسنبلة، تقيم في السرطان أحدا وثلاثين يوما ونصف يوم، وفي الأسد أحدا وثلاثين يوما، وفي السنبلة ثلاثين يوما ونصف يوم، وتقطع فيه سبع منازل شامية، وهي النثرة والطرف والخرتان، والصرفة والعراء والسماك " النصف الثاني من السنة " [415] وفصل الصيف من أبرز الفصول وأوضحها في بيئتها الصحراوية، كما كان من أطولها ... وارتبط الصيف في ذهن الجماعة العربية بالنتاج واللقاح "[416].

يقول طرفة:

لا تُلْمِنِي إنَّمَا مِنْ نِسْوَةٍ رُقِّدِ الصَّيْفِ مَقَالِيتٍ نُزُرْ

كَبَنَاتِ المَخْرِ يَأْدَنَ كَمَا أُنْبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيجَ خُضَرْ [417]

يتغزل طرفة بمحبوبته التي انتقاها من المتنعمات المترفات (رقد الصيف)، أي أنها نؤوم الضحى: مترفة ولها من يخدمها، وهي تتثنى في مشيتها كالسحاب الأبيض الذي يأتي قبل الصيف، ثم ربط بينه وبين النبات الأخضر ليعطي بعد النتاج لمحبوبته، فالصيف عنده للحب والخصب.

1.2.3 . اليـوم:

جاء في لسان العرب :" اليوم معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها والجمع أيام ... اليوم يومك يريدون التشنيع والتعظيم ... واليوم الكون ... العرب تقول الأيام في معنى الوقائع " [418] وقد يرد

---

[415] - ابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، ص 97.

[416] - الزمان الدلالي، ص، 143.

[417] - الديوان، ص 60. – المقاليت: جمع مقلاة، وهي المرأة التي لا يعيش لها ولد – النزر: جمع نزور، وهي المرأة التي لا تنجب كثيرا – بنات المخر: هن سحابات لونهن أبيض يكن في السماء أوائل الصيف – يأدن يتثنين - العساليج: جمع عسلاج، وهو كل ما لان ثم اخضر من قضبان الشجر والكرم أول ما ينبت .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

اليوم بمعنى الدهر، ولم يخرج طرفة عن الجماعة العربية في استعمال لفظة اليوم من دلالتها على يوم محدد أو واقعة مشهودة عايشها مع قبيلته.

قد يصبح اليوم عند طرفة بؤرة توتر وتفاعل وقاعدة ينطلق منها كل فعل ايجابي، ينافس الطلل ويقهره، و" لم يرد به يوما بعينه وإنما أراد الزمان الحاضر وما يتصل به من الأزمنة الماضية والآتية "[419] **ويصبح** اليوم مقدما ومقدسا عند طرفة وهو يقول في رائيته المشهورة:

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرْ وَمِنَ الحبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ[420]

فاليوم عنده حميمي خاص، ينتشله الشاعر من الأيام العادية ليحوله إلى حلم وخيال، فهو يعيش يومه كما يعيش غيره ليلهم، فالتفرد عنده ينطلق من هذا العدول الذي يعكس ذاتا استثنائية، يؤرخ لحبها في الزمن المستحيل، ليبقى يوم الفجيعة راسخا لا يمحي:

فَجَعُونِي يَوْمَ زَمُّوا عِيرَهُمْ بِرَخِيمِ الصَّوْتِ مَلْثُومٍ عَطِرْ[421]

ويتحول اليوم عند طرفة إلى زمن أسطوري تاريخي يوم مشهود لا ينسى عند العرب ، تعتز به قبيلته وتفاخر القبائل الأخرى لا سيما وقد ربطت هذا اليوم بحدث عظيم ونصر جليل لا يتكرر:

سَائِلُوا عَنَّا الَّذِي يَعْرِفُنَا يَقَوَانَا يَوْمَ تَحْلَاقِ اللِّمَمْ[422]

ولا يؤطر اليوم . عند طرفة . الأمجاد فحسب ولكنه يشارك الذات لذّتها، فينحرف عن اليوم العادي الموضوعي ليتحول إلى زمن ذاتي خاص بالشاعر دون غيره، حين يقول:

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف الممدد[423]

وفي بعض مطالع طرفة يتخلى عن المقدمة الطللية، والتي كما سبق أن أشرنا ملتقى تفاعل الأزمنة ليذهب إلى ذلك البعد الزمني ويخاطبه خطابا مباشرا ليكشف النقاب عن ثنائية صراع الذات والزمن في أوجها، تلك الذات المحاصرة التي تعاني فجيعة الزمن وألم الأيام.

---

418 - لسان العرب مجلد السادس ج55، مادة يوم، ص 49974 /4975.

419 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، ص 161.

420 - الديوان ص 46.

421 - الديوان ص 46. – زموا: شدوا أغراضهم للرحيل، ثم تقدموا في المسير – ملثوم: أي واضعة اللثام عليها.

422 - الديوان، ص 116. – يوم تحلاق اللمم: يوم كان لبكر على تغلب.

423 - الديوان، ص 47.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قِفي وَدّاعينا اليَوْمَ يَا ٱبْنَةَ مَالِكِ وعُوجي عَلَيْنَا مِنْ صُدورِ جِمَالِكِ[424]

فقد حكمت عليه القبيلة بالطرد ولا مفر من توديع المحبوبة اليوم قبل الغد وإن كان يرجو غير ذلك.

كما يتحول اليوم عنده إلى مستقبل قد يتحقق حين يقول:

إذا شَاءَ يَوْمًا قادَهُ بِزِمَامِهِ وَمَنْ يُكُ فِي حَبْلِ المنية ينقد [425]

ثم تصبح الأيام عنده مجسمة في سقط المتاع المعار والذي لابد أن يعاد لأصحابه فعليه أن يستغل هذه الأيام ويتزود من معروفها ما استطاع:

لعمرك ما الأيام إلا معارة فما اسطعت من معروفها فتزود[426]

ويرتبط المكان بالزمان وتتجلى معاناة الشاعر في هذا الفضاء فيصيح قائلا:

ألا إنَّمَا أبْكِي لِيَوْمٍ لَقيْتُه بِجُرْثُمٍ قاسٍ كلّ مَا بَعْدَهُ جَلَلْ [427]

يصبح الموضع الذي عاش فيه الشاعر لا يوحي إلا بالألم، ولا يدل ذلك اليوم الذي يتقاطع مع المكان إلا على الوجع، وما عاشه الشاعر من أحداث جسيمة قاسية، فاليوم عند طرفة لا يوحي إلا بالمعاناة فهو زمن توتر وحسرة وألم وما بعد ذلك اليوم هين على الشاعر لا يحس بما فيه من خيبات.

وللأيام عند طرفة مطلق السلطة في الكشف على الحقيقة التي يستشرفها ويشرئب عنقه لرؤيتها فتكون بمثابة رسول المستقبل:

سَتُبْدِي لكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلا ويأتِيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تزوِّد[428]

1.2.4. الليل:

ترى العرب أن الليل هو" الظلام الذي يبدأ من غروب الشمس واستتارها إلى طلوعها أو ظهورها مرة أخرى، والليل جنس للواحد، ومنه قالوا تميزا للعدد والجمع الليالي وهو يقابل النهار كما أن الليلة تقابل اليوم "[429]، وقد " شكل إحساس الشاعر الجاهلي بالليل محورا مفصليا عبر مسار تجربته الشعرية

---

[424] - الديوان، ص 94.
[425] - الديوان، ص 152.
[426] - الديوان، ص 153.
[427] - الديوان، 101.
[428] - الديوان، ص58.
[429] - كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، ص 162.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

بما يسترفده من استقطاب لمختلف الموضوعات التي تشغل باله في حياته لما له من تأثير في وجدانه وإحساسه بمشكلات عصره، [حيث اتخذ منه ـ الليل ـ] **ملاذا** تهدأ فيه أعصابه ويستجمع في شموله قوته بالتأمل والتفكير في انشغالاته ليستعيد نشاطه ويحقق **توازنه النفسي والاجتماعي، [...] وتعامل** [الشاعر الجاهلي ـ كذلك ـ] مع الليل كظاهرة زمنية وجودية وفق رؤية شاملة يتمازج في استيعابها الهم الداخلي بالهموم الخارجية "[430]، **يقول طرفة:**

لَيْسْتُ اللَّيالي فَأُفْنيني وَسَرْبَلني الدَّهْرُ في قُمْصِهِ [431]

تغنى الشعراء بالليل فكان امتزاجا بالذات ورمزا للعشيقة المفقودة واللذة الحاضرة في الخمرة وغيرها وقد " اعتقدت الجماعة العربية بأن الظلام يقترن بالسكون والضوء يقترن بالحركة، وإذا كان السكون سابقا للحركة فإن الليل سابق للنهار "[432] **لكن سكون الليل عند طرفة** يتحول إلى حركة وسفر:

جَازَتِ البِيدَ إلَى أُرْحُلِنَا آخَرَ اللَّيْلِ يَعْفُورٍ خَدِرْ [433]

فالليل عند طرفة زمن التجربة، زمن المعاناة الذي يثبت واقع الهجر ويعمق الشعور بمرارة الانفصام، فيجمد الشاعر الزمن عند الليل الذي يتحول من زمن موضوعي إلى زمن ذاتي داخلي، فيقابل بين ظلمة الليل الخارجية وظلمة النفس الداخلية ويحاول إسقاط هذا المعادل الزمني الذي يحاصره داخليا ويحاول **الخلاص منه ومن معاناته عن طريق الحلم:**

ثمَّ زَارتنِي وصَحْبِي هُجَّعُ فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرْ [434]

ثم يرى **العيش كنزا يفقات منه** الليل ليتراكم ويمتد ولكنه في مقابل ذلك **يلتهم عمر الشاعر:**

أَرَى العيشَ كَنْزًا ناقِصًا كلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الأيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ [435]

1 . 2 . 5 . النهـار:

---

[430] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 130/129.

[431] - الديوان، ص 165.

[432] - كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، ص 163.

433 - الديوان، ص 61.

434 . الديوان، ص 61.

[435] . الديوان، ص 49.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

جاء في لسان العرب: " النهار ضياء ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشمس، وقال بعضهم النهار انتشار ضوء البصر ... النهار ضد الليل ... والنهار اسم لكل يوم، والليل اسم لكل ليلة"[436]، لم نجد لفظة " نهار" متداولة بكثرة في ديوان طرفة مقارنة مع باقي ألفاظ الزمن، يقول طرفة:

ولكنْ نَفَى عنِّي الرِّجَالُ جَرَاءَتِي وصَبْرِي وإقْدَامِي عَلَيْهِمْ ومُعْتَدِي

لعمرُكَ مَا أمْري عليّ بغمَةٍ نَهَاري ولا لَيْلي عليّ بسَرْمَدِ [437]

فالنهار عند طرفة هو الوضوح، هو الزمن الذي ينظر فيه لِذَاتِه، ويتعمق في فهم أموره، وهو الزمن الذي لا بد أن يلجأ إليه غيره ليبصر شجاعته وجرأته التي لا مثيل لها.

1 . 2 . 6 . العام:

المعنى اللغوي " العام يأتي على شتوة وصيفة، والجمع أعوام لا يكسر على غير ذلك وعام وأعوام على المبالغة قال ابن سيده: وأراه في الجدب كأنه طال عليهم لجدبه، وامتناع خصبه "[438]

ذاكَ عَصْرٌ وعَدانِي أنّني نابَني العَامَ خُطوبٌ غيرُ سُرْ

وتشكّى النّفسُ مَا صَابَ بِهَا فاصْبِري إنّك من قومٍ صُبُرْ[439]

يؤرخ طرفة لنوائب الدهر الكثيرة التي أصابته في ذلك العام الذي عينه وحدده بـ " ال " التعريف، فهو عام خاص به دون غيره، تحاوره نفسه فيه وتشتكي ما أصابها من ذلك الزمن الذي يمتد في أعماقه ويتجاوز حدوده الطبيعية وهو يلامس جراحات الذات، وليس عليه إلا أن يلجمها بالصبر الذي ورثه عن أسلافه.

1 . 2 . 7 . الإصباح:

جاء في لسان العرب: الصبح أول النهار، والصبح الفجر، والصباح نقيض المساء والجمع أصباح وهو الصبيحة والصباح والإصباح، ... الصبوح الخمر[440] يقول طرفة:

---

[436] . لسان العرب، المجلد السادس، مادة نهر، ص 4556.

[437] - الديوان، ص 57.

[438] - لسان العرب،المجلد الرابع، مادة عوم، ص502.

[439] - الديوان ص 70/69.

[440] - لسان العرب، المجلد الرابع، مادة صبح، ص 2390.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مَتَى تأتِنِي أُصَبِّحْكَ كأسًا رويّة وإنْ كُنتَ عَنْهَا ذا غِنىً فاغْنَ وازْدَدِ [441]

يفعل طرفة زمن الإصباح بخمرته ليجعله زمنا مميزا مشرقا، لقد بث فيه الوجود، ونفخ فيه من كينونته، فحري بهذا الزمن أن يعانق السرمدية، وحري بصاحب طرفة أن يمتد عمره وقد سقي بماء الحياة في زمن خاص هو نقطة البداية (الإصباح)، لقد طوع طرفة الزمن وحرفه تحريفا جماليا ليعبر عن مذهبه الخاص الذي وجد من أجله.

1.2.8. الغدوة:

استعمل طرفة لفظة غدوة في ديوانه ولم يخرج عن الشعراء الذين سبقوه من حيث معنى هذه اللفظة وقد جاء في لسان العرب: **الغدوة، بالضم: البكرة مابين صلاة الغداة وطلوع الشمس، وغدوة من يوم** بعينه غير مجراة: علم للوقت ... الغدوة: المرة من الغدو: وهو سير أول النهار، نقيض الرواح[442].

يؤرخ طرفة لرحلة الظعائن في زمن خاص ويترقبهم وهم يتأهبون للرحيل حيث يقول:

كأنَّ حُدوجَ المَالِكِيَّة غُدْوَةً خَلايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِن دَدِ [443]

لقد اختار لهم الزمن المناسب الذي تتضح فيه الرؤية ويتجلى فيه الطريق الذي رسمه لهم بنفسه، معبرا عن تلك الجراحات النفسية التي يتركها ذلك الزمن وراءه من جراء فراق أحبته، فلم يحمل زمن " الغدو" مدلولا عميقا مثلما عبر عن زمن **الفراق**.

1.2.9. الأصيل:

يقول طرفة بن العبد وهو يترقب زمن رحلة الظعائن، ويعيشه لحظة بلحظة:

يرْعينَ وسْميًّا وَصَى نَبْتُهُ فانْطلَقَ اللَّونُ، ودَقَّ الكُشُوحْ

وَجَامِلٍ خَوَّ مِنْ نَيِيهِ زَجْرُ المُعَلَّى أُصُلاً والسَّفِيحْ [444]

استشرف طرفة زمن الخصب والنماء والتحول الذي أصاب قوم محبوبته، فرأى زمن الربيع، وهو ينبعث من جديد معلنا عن حياة أخرى، وقد رصد قبل ذلك حركة بداية الرحلة التي اختارت زمن

---

[441] - الديوان، ص 42.

[442] . لسان العرب، المجلد السادس، مادة غدو، ص 3221/3220

[443] – الديوان، ص 150. – وصى نبته: اتصل – الجامل: جماعة الإبل مع رعاتها – **خوّ: نقص** – المعلى والمني من أقدا الميسر.

[444] - الديوان، ص 150.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأصيل، في قوله: زجر المعلى أصلا، والأصل جمع أصيل وهو الوقت الذي **يستغرق بين العصر والمغرب**، وقد جاء في لسان العرب الأصيل: العشي، والجمع أصل وأصلان،... الأصيل: الهلاك،... الأصيل: الوقت بعد العصر إلى المغرب[445]، فالهلاك الذي أصاب الشاعر من جراء الفراق وجد له زمنا مناسبا قبل **المغيب لعله يقبض على زمن الوصل وتنبعث إليه الحياة من جديد.**

لقد تغنى الشاعر بالزمن واستحضر ألفاظه المبهمة والمحددة ليعيد تشكيله من منظوره الخاص، يحاول الفرار منه إليه يواجهه، فيفتته إلى أجزاء ليحيله إلى الفناء ما دام الزمن هاجسه وغوله الذي ما انفك **يتخفى منه ويشكل له مصدرا من مصادر القلق وسببا من أسباب الموت.**

[445] - لسان العرب، المجلد الأول، مادة أصل، ص 89.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2 – الإيقاع في ديوان طرفة بن العبد

يتفق أغلب النقاد أن الشاعر الجاهلي كان يلقي شعره في أسواقه ومختلف مجالسه شفويا، فيعتمد على الألفاظ الصوتية القوية والكلمات ذات النبر، والتراكيب المجلجلة، وربما كان هناك تقاطع كبير بين الشعر والغناء مما حدا ببعض الدارسين القول: إن الغناء ميزان الشعر حيث يرى ابن رشيق القيرواني أن الغناء أصل القافية والوزن يقول: " الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار"[446] ويؤكد هذا ما نراه من إنشاد وإلقاء للشعر الجاهلي في أسواق العرب " فقد كان الشعراء يغنون أشعارهم والأدلة على ذلك كثيرة، فالمهلهل أقدم شعراء العرب وأول من قصد القصائد، كان يغني شعره ... وكان علقمة بن عبدة الفحل يغني ملوك الغساسنة أشعاره "[447]، ويؤكد غنائية الشعر الجاهلي ما يقوله جيمس مونرو: "... وبذلك فإن الشعر الجاهلي شعر غنائي "[448]، ونجد في كثير من المطالع الشعرية ألفاظ الترنم والغناء مما يوحي بأن الغناء ظاهرة عامة لدى شعراء الجاهلية، وهو ما يتطلب موسيقى مميزة وإيقاعا خاصا مما يجعل الشاعر " يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية، كما يصحب غناؤه بجوقة ترقص وتعزف في أثنائه "[449] وإن لم يكن هذا العزف سائدا في كل البيئة العربية " فالشعر تأسس منذ البداية على غايتي التغني الذاتي المقصود به تطريب الذات وتشنيف السمع والتفنن في إطلاق الصوت وتبعيده جهارة وخطابة "[450] مما يؤثر في النفس ويحرك الخيال ويدغدغ العاطفة، إثر استقبال الصور مع الدلالات الصوتية الإيقاعية المشحونة بالإيحاء والترميز " ولعل السبب في شيوع الشعر وانتشاره على ألسنة الناس هو تلك اللذة التي توفرها موسيقاه فيطرب المتلقي للأنغام والإيقاعات قبل إدراك المعاني والصور، وتبلغ اللحظة الجمالية أوجها عندما تلتقي في النفس دلالات المعنى والموسيقى في كل متناغم يعبر عن تجربة الشاعر وقدراته" [451].

إن أولى وظائف الشاعرية هي العدول بالنص عن مساره العادي إلى الوظيفة الجمالية، وهذا العدول يلغي التركيز على التجاور بين عناصر النص، ويحل محلها خاصية التوازن" التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية، فالإيقاع يعتمد على توازن العناصر وهو توازن يقوم على مبدأ (التعارض الثنائي) بين العناصر: الحركة في مقابل السكون، والتوتر في مقابل الاسترخاء، والارتداد في مقابل

---

[1] - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ج1، ص 26.

[447] - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، دار المعارف، مصر، ط 10، 1978، ص 42.

[448] - جيمس مونرو، النظم الشفوي، في الشعر الجاهلي، تر فضل بن عمار العماري، دار الثقافة للنشر والإعلام، الرياض، ط1، 1987، ص 16.

[449] - المرجع نفسه، ص 48.

[450] - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005، ص 24.

[451] – عبد الخالق محمد العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع العدد الثاني، 2001، ص 02.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التعاقب، وهذا يحدث فضاء داخل النص **فيما بين عنصر وآخر، فتتمدد المساحة بين العناصر وينشأ** بينها مدى زمني يجلب معه توترا يحتد حينا ويتراخى حينا، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعا **يتناغم مع إيقاع النص**"[452]، وقد جذبه إليه بما يشبه هزة السحر فينساق إلى معاني النص وأفكاره بعدما **تملكه إيقاعه وموسيقاه.**

يأخذ الشاعر أصوات إنشاده وغنائه بالدرجة الأولى من الطبيعة التي يعيد ترجمتها انطلاقا من مصفاة الروح، فتنبعث في انتظام ذاتي جديد، **فالشعراء** " كثيرا ما ينفعلون جماليا بأصوات الطبيعة إلى **درجة تضحى** فيها تلك العوامل متحكمة في دوزنة الأساليب الإيقاعية فتنطبع في شكل أحوال لمقامات تعبيرية تختص بتجسيد العينات المتأثرة "[453] المترامية الأطراف في الطبيعة المكتنزة بالتنوع والتي يقابل الشاعر بينها وبين عوالمه الداخلية فيحول الفوضى الجميلة الخارجية إلى نظام إيقاعي مميز " وإن أهم **شيء ينشط دلالة إيقاع اللغة الأبعاد** الزمنية الفاعلة في تكييف الوظائف الحسية الواسمة للمعاني الشعرية "[454] وهي التي تقابل الأنظمة الزمنية للإيقاع الشعري "حيث تبرهن التزامنات بانتظامها على أن اللحظة الشعرية منظورا ميتافيزيقيا (هو الوعي الشعري) وهذا ما يمنحها طابعها الخلاق والفعال والأبدي وأن هذه **العمودية تحقق نظامها الداخلي بكسرها لأفقية ديمومة الزمان وأطرها الخارجية بعدم إسناد الزمان** الداخلي الخاص إلى الزمان الخارجي (زمان الآخرين وزمان الأشياء وزمان الحياة اليومية) "[455] **فزمانية الوعي الشعري لا تتكرر على المستوى الأفقي فقط للقصيدة بل هي عمودية أساسا، فالتواتر الذي** ينطوي عليه وجوده لا ينتج نفسه خطيا بل انبثاقيا تباطن كل لحظة فيه لحظة أخرى، حسب المتوالية **الشعرية.**

ينتج الإيقاع عن تكرار التفعيلات وتواليها كما تتوالى الأيام في الزمن، وقد وضع الناقد " محمد **الماكري" تصورا زمنيا مذهلا عن القصيدة العربية إذ يرى أن البيت الشعري صورة للنهار بمطلع ووسط** ونهاية، مقترنا في ذلك بدورة الشمس الفلكية من الشرق إلى الغرب (فضائيا من اليمين إلى اليسار)، ودورة الشمس الفلكية تقسم النهار إلى مصراعين بينهما وسط فاصل، والبيت الشعري في هذه يقدم حركتين الأولى صاعدة والثانية نازلة، فنهاية الشطر الأول تصل بالعين إلى أقصى نهاية الحركة الصاعدة وتقدم بداية الشطر الثاني بداية مسار النزول والانحدار، وأقصى نقطة انحدارية توافق مغرب الشمس وتقترب بقافية البيت التي تعلن صوتيا انتهاء البيت، وتهيئ الأذن سماع البيت الموالي، وبما أنه بعد كل

---

452 - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 23.

453 - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 20.

454 - المرجع السابق، ص 15.

455 - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 85.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

بيت في القصيدة بيت آخر كما أن بعد كل نهار ليلا ثم نهارا جديدا، فالقصيدة مفتوحة إيقونيا كما أن تولي الأيام ممتد إلى مالا نهاية [456]، فالانسان يعاني على واجهتين واجهة المكان وواجهة الزمان " حيث **الانسان وجها لوجه مع رموز سريانه ودورته: الشمس والقمر، الليل والنهار، وحيث يولد الفراغ شعورا** ثقيلا وغريبا بقوة وثقل الزمن وقهره " [457].

فكل قصيدة لا تنظم إلا بلغة وهذه اللغة ما هي في حقيقة الأمر إلا "مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع، تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة "[458] **فهي أزمنة متوالية منتظمة لا** اختلاف بينها إلا في أنواع الحروف ومخارجها ثم في دلالة **الألفاظ ومعانيها** فالمسألة كلها تكمن " في التعبير عن جمل دلالية مختلفة بجمل صوتية متماثلة "[459] تتوزع فيها الألفاظ في اتساق سحري جمالي بديع، يوافق تراكيب الجمل النحوية، ووظائفها الدلالية، فينصهر المعنى في المبنى مع ما يوافق النغم الصوتي للبحر الشعري الذي اعتمده الشاعر في كامل **القصيدة** .

فالتفعيلات التي هي أساس بناء البيت الشعري تبنى على متوالية منظمة من الحركات والسكنات، والحركة انبعاث وامتداد زمني، ونبض وحياة، **والسكون وقفة زمنية وانقباض وموت، ومابين الموت والحياة** وبين الحركات والسكنات يبني الشاعر عالمه الحميمي الخاص، ينسج فيه ملحمة وجوده الذي لا يبنى إلا على التناقضات والتفكك لكن هذا التفكك في النظام المبتدئ على الصعيد العاطفي ما يزال في نظر . **باشلار** . **فاضحا وفاحشا، والشاعر** يتبع فلسفته الخاصة، ويفكك نسيجه الزمني ليحرف الإيقاعات السيئة **ويحرض** الإيقاعات الشديدة الوهن، ويبحث عن توليفات الوجود في تآلف الصيرورة [460] ليترجم تناغم الطبيعة ورتابتها، ويحاكي أعماقها وتناقضاتها، " فلا بد من شفاء النفس المعذبة وبخاصة النفس التي تشكو من الزمن، **من السأم بواسطة حياة موزونة / إيقاعية، وبفكر إيقاعي،** وبانتباه وراحة **إيقاعيين** "[461]، **فالأوزان الشعرية** " **الخمسة عشر، والمتدارك السادس عشرة** كلها صدى أنغام في الطبيعة مثل **حفيف الغصون، وسقسقة الجداول وهدير موج البحر، وإيقاع الدلف، وتصايح العجماوات، وعندلات**

---

[456] - محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيرت، ط1، 1991، ص140/141.

[457] - المرجع نفسه، ص 143.

[458] - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4 ، دت ، ص 48.

[459] - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008، ص 281.

[460] - غاستون باشلار، جدلية الزمن، 11.

[461] - المرجع نفسه، ص 11/10.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الطيور، وكل هذا وسواه محسوس معروف يتمادى صداه، ولكن هنالك عوالم النفس، وبواطن الذات حيث تنساب الأكوان وتعطي صدى انسيابها في كلام الموهوبين، وتندلع أحيانا عندما تحضر السانحة المبدعة أو الهنيهة الخلاقة أو الوافدة كما يدعوها أبو حيان التوحيدي، هذا جميعه وسوى هذا من حركات الذات والطبيعة، والفلك إنما هو صدى الزمان"[462].

تتنوع مواضيع القصائد الشعرية وتختلف أغراضها تبعا لذلك، فتختلف عواطف الشاعر وانفعالاته " وإذا كانت أوزان الشعر قوالب للانفعالات التي تجيش بنفس الشاعر تتناسب مع حالاتها وتجانس صورتها، فإن هذه الانفعالات كثيرة جدا، متنوعة أشد التنوع، مركبة أعقد التركيب "[463] وهو ما حدا بالجاهلي أن ينوع في أوزانه وإيقاعاته لتقابل دفقاته الشعورية، وحالاته النفسية، فيضع لكل موضوع من موضوعاته المتغيرة الكثيرة إيقاعا مناسبا لها " يقوى على التغلغل إلى هذه البواطن الروحية العميقة الانبعاث "[464] ويجدد فورة كل انطباع، لأن الشاعر يعبر عن تجربته وهو يدغدغ عواطف المتلقي، ويلامس أحاسيسه ويعبر عما يجيش بداخله فإذا التقت إيقاعاته وأفكاره مع إيقاعات وأفكار المتلقي نجحت العملية التواصلية الإبداعية.

إن النص الشعري عوالم إيقاعية غرائبية تثير الدهشة والفتنة، والبحث عن سر هذه الجمالية فيه الكثير من المجازفة، فالنص الشعري كائن مكتنز بالإيقاع والنغم، وهو على رأي أدونيس " جسد مفاصله الوزن والإيقاع والنغم "[465] فـ"الجهاز الصوتي [له] أثر وظيفي حقيقي على المعنى، ويتمتع المعنى في المقابل بهذه الخفقات المتوقعة للأسجاع، ويهب إيجاز الأجزاء بروزه لفكرة متولدة عن التناغم اللفظي، وهي فكرة تمتد إلى غاية الانبثاق النهائي للقافية "[466] التي تولد جماليتها في انتظامها الزمني، وفي استباقها الذي تتمتع به النفس وهي تتوقعه حسب معاني الأبيات في كل لحظة، بالإضافة إلى انسجامها المعنوي مع بناء القصيدة وأفكارها التي يجب أن تكون كذلك " عذبة الرنين حلوة النغم، خصوصا أن القافية شريكة الوزن في خاصية الشعر إذ لا يسمى شعرا إلا إذا كان بوزن وقافية معا "[467] والقافية لا بد لها

---

462 - علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، ص 183/182.

463 - نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص 86.

464 - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، ص18.

465 - أدونيس، الشعرية العربية، ص9.

466 - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 225.

467 - أدونيس، الشعرية العربية، ص 26.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

من روي يتسق معها و" خير تنسيق للقافية هو ذلك الذي ينظم ألفاظ الروي بحيث تفض كل لفظة شذرة من شذرات المعنى للقصيدة عبر تحقيق **التكامل بين القافية والإيقاع**" [468].

والمتصفح لديوان طرفة يلتمس ذلك السحر الإيقاعي الذي تتميز به قصائده، وهي تتناغم في انسجام مع أوزانها تحدث " هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة " [469]، **ورغم** أن كثيرا من النقاد يرون أنه لا علاقة بين الوزن والموضوع إلا أن حازم القرطاجني أشار إلى هذه العلاقة في قوله: فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة وتجد للبسيط سباطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة **وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولين مع رشاقة، والرمل** من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما لغير ذلك من أغراض الشعر"[470]، ولا يهمنا في الإيقاع الوزن فحسب بل نحاول بالإضافة إلى ذلك دراسة الموسيقى الداخلية التي تنطوي عليها نصوص طرفة وعلاقتها بالزمن، لأن موسيقى الشعر تتشكل في النص انطلاقا من تضافر الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية، فالبحر الذي يستعمله الشاعر للفخر قد يستعمله في الهجاء أو الرثاء أو غيرهما ولكن **القافية وموسيقى الحروف وطريقة انتظامها توافق الدفقات الشعورية للشاعر** فيعبر عن الغرض الذي ينشده في توافق تام بين المعنى والمبنى والموسيقى.

فالنص يتشكل كوحدة بنيوية أو كنسق " والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية سكونية كانت أو دينامية "[471] بتناول المكونات الداخلية للنص والوظائف الدلالية التي تؤديها وهي **مهمة الدراسة** الظاهراتية التي تنطلق من الوقائع الظاهرية إلى اكتشاف ماهية البنية المتفاعلة أي تبدأ من السطح وتتوغل في العمق.

يعتمد الإيقاع الشعري على معادلة الحركة والسكون وهي تقابل إرادة الحياة التي " **تعتمد - أيضا** – على هذه المعادلة التي تصطرع داخل القصيدة لتحدث سياقا فنيا منطلقا نحو اللانهاية، **فالصراع** . هنا . لا يتمخض على انتصار وانهزام، وإنما هو صراع دائم الحركة والتوثب فهو استمرار مطلق "[472]،

---

[468] - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 264.

[469] - محمد عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981، ص 11.

[470] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص 226.

[471] - محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر (الكثافة، الفضاء، التفاعل) الدار العالمية للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 19.

[472] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص 22/21.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتحدى الزمن ويكتب كينونته في الوجود، لذلك فانتظام الحركة والسكون هو بعث الحياة وإعادة ترتيبها **وفقا لأهداف الشاعر وغاياته وإيقاعاته الداخلية.**

تتشكل القصيدة إيقاعيا من نوعين من الموسيقى، موسيقى داخلية " وهي هذا الانسجام الصوتي **الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر"** [473]**، وموسيقى خارجية وهي الأوزان** . **أي** التفعيلات التي تشكل البحر الشعري . والقوافي.

2 . 1 . الموسيقى الخارجية:

2 . 1 . 1 . بحور الشعر

أ . بحر الطويل:

يعتبر بحر الطويل من البحور الشعرية الأكثر ذيوعا في الشعر الجاهلي، بل ليس هناك بين بحور الشعر ما يضارعه، " في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن **فلا غرابة بعد ذلك أن يهيمن** في ديوان طرفة بحر الطويل، فبالإضافة إلى المعلقة التي وردت على هذا البحر، فهناك قصائد أخرى جاءت على البحر نفسه، و" بحر الطويل بإيقاعه الهادئ نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي، سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه أم كانت **سرورا هادئا لا صخب فيه** "[475]، وقد ناسب بحر الطويل موضوع المعلقة **وما فيه من قص وحكي**

---

473 - إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 283.

474 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1982، ص57.

475 - محمد النويهي، **الشعر الجاهلي** منهج في دراسته وتقويمه، **الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة**، دت، ج2، ص61.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هادئ، وإنشاد وجودي، وتأمل في الحياة، فتفعيلات الطويل متنوعة تناسب السرد، والنفس الطويل، واتساع الزمن مع ما بينه من راحة يخلقها السكون بين التفاعيل.

والغرض الشعري في المعلقة وفي غيرها من المقطعات الشعرية في ديوان طرفة اتسمت بالجدية **والعمق** والقوة، مما جعل الشاعر يتفرغ لها زمنيا، ويتغنى بها وهو يمطط الزمن مع نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي وقدرته على النطق بعدد من المقاطع" فالإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية، كلما نبض قلبه نبضة واحدة، وإذا كان بحر الطويل يشتمل على ثمانية وعشرين صوتا **مقطعيا أمكننا أن نتصور أن النطق ببيت من الطويل يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب** "[476]، وهي أكبر نبضات يستغرقها القلب في بيت من الشعر مقارنة مع باقي البحور الشعرية التي تستغرق أقل من ذلك، فالشاعر في هذا البحر يلعب على الزمن الذي يحيله أوزانا شعرية منتظمة وكأنى به يملأ فراغ الوقت الممتد ويحول فوضى الوجود النثرية إلى نظام شعري، يحقق به التوازن النفسي، ويعدل به القيم **الاجتماعية المضطربة، من خلال ترتيب الزمن**، لأن " كل بيت متساو مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبا خاصا في تتابع المقاطع أو الحركات والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة "[477]، فأعطى هذا التوزيع الزمني المنظم للقصيدة جماليتها، وكان سرا من أسرار شعريتها.

إن الإنسان " كائن إيقاعي في جوهره، وإيقاعيته هذه نتاج صراعه **مع خطية الزمان الموضوعي** ومحاولته للتغلب عليه عن طريق إعادة صياغته لهذه الموضوعية وردها إلى الذاتية "[478] التي يبدعها كل شاعر انطلاقا من زمنه الذاتي من ماضيه وهو يسترجع ذكرياته من جهة ويتخيل مستقبله من جهة أخرى في لحظته الراهنة، لذلك فكل نص شعري متفرد متميز رغم أنه يعتمد على التفعيلات نفسها التي تتكرر **دوريا، وعلى البحر نفسه.**

استعان الشاعر بالدرجة الأولى بالبحر الطويل، وقد جاءت قصائده التي نظمها على هذا البحر في **أغلبها قصصية وتحمل روحا تأملية.**

يتركب البحر الطويل من تناوب التفعيلتين: فعولن ومفاعيلن، فالتفعيلة الأولى "فعولن" تتركب من وتد مجموع وسبب خفيف، فالشاعر بعد أن كان يمد نفسا طويلا مع الوتد المجموع، ثم يوقف النفس عند الساكن في البيت الخفيف، ولكنه سرعان ما يتمرد على هذا النظام، فيكسره بحذف الخامس

---

476 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 175.

477 - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 17/16.

478 - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص 82.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الساكن في بعض الأبيات، فيستمر طول النفس بدخول زحاف القبض وذلك لطول معاناته واستمرارها في الزمن.

وتتألف تفعيلة مفاعيلن من وتد مجموع وسببين خفيفين، أما تفعيلة مفاعيلن الواقعة عروضا للبيت الشعري فقد طرأ عليها زحاف جار مجرى العلل وهو القبض وجوبا، فتصبح مفاعلن، وهذا العدول الإيقاعي الذي يلتزمه الشعراء في أغلب الأحيان يعطي للبحر تنوعا موسيقيا ويربك المتلقي الذي يخيب ظنه في الإيقاعات المنتظرة خيبة لذيذة تهز النفس وتطربها.

فالتفعيلة "فعولن" والتي ترد فيها الحركة أكثر من السكون، يوحي بالفاعلية والنشاط والحركية التي يسعى إليها الشاعر وهو يحاول إنقاذ ذاته من سطوة السكون/الموت ليحقق ذروة الفاعلية، وهي **حركات متلاحقة توحي بالجهد المبذول المتواصل.**

فالإيقاع الشعري المتواتر المحفوظ عند كل الشعراء يشكل عرفا قبليا اجتماعيا، ذلك أن الفواصل الإيقاعية منسجمة " مع السرعة والحركة الجماعية التي يفترض ألا يكون ثمة نشاز يخالف النغمة المشتركة **مع الحماس والاندفاع** إلى الهدف بجد ونشاط "[479]، **فتعكس موسيقى القصيدة ذات الشاعر وهدفها،** فتتموج تبعا لتموج الذات وعواطفه، " فالإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن تشاكل **حالات الشجن والحزن والإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة** "[480] والملاحظ . كما سلف أن ذكرنا . بعد فسحة في ديوان طرفة اعتماده على الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن والتي يقبض بها على كم من الأزمنة الكافية لبث الشكوى والأسى والتعبير عن معاناة الشاعر وآلامه، بل هي معادل موضوعي تترجم ما يتراكم بداخله من هموم وقد طالت فوضع معظمها في البحر الطويل كما أشرنا، لأنه **يمتاز كما يدل** عليه اسمه بطول مداته ونغماته الموسيقية [481].

للبحر الطويل ثمانية أجزاء، أربعة خماسية، وأربعة سباعية، وخماسية مقدمة على سباعية، وكلاهما أصل **وهي**[482]:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف **الضرب وهي**[483]:

---

[479] - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص 18.

[480] - قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982، ص157.

[3] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 286.

[4] - موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط4، 1994، ص 69.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الصورة الأولى لبحر الطويل:

وهي الأكثر شيوعا في بحر الطويل، وضربها هو مفاعلن فهو إذن ضرب مقبوض مثل العروض:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

استعان طرفة ببحر الطويل على هذه الصورة والتي تعطي للبحر غنائية وتزيد من موسيقى القصيدة لا سيما وقد توافق صدرها مع عجزها في الإيقاع، إذ أعطت تفعيلة مفاعلن المقبوضة حركية واندفاعا يتفق مع مضمون القصيدة، خاصة في معلقته:

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ [484]

لخوْلَ/ ةَ أطْلالٌ / ببرْقَ / ةَ ثَهْمَدِ / تلوح/كباقي لْوشْ/ م في ظا/ هِرْ لْيَدِ

o||o||-o||o|o|o||- |o|| o||o||- |o||o|o||- |o||

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن/ فعول/ مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

وقوفنْ / بها صحبِيْ/ علْيَ/ مطْيَهمْ / يقولو/ نَ لاَ تَهْلكْ/ أسَ وَ/ تجْلَدِيْ

o||o||-|o||o|o|o||- o|o|| o||o||- |o|| - o|o|o|| - o|o||

فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن / فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

كأنَ/حدْوج لْمَا/لكِيَيْ/لَةَ غُدْوَتْن / خَلاَيَا / سفِينْ بِنْدَ/نَوَاصِ/فِ مِنْ دَرِدِي

o||o|| - |o||- o|o|o|| - |o|| o||o|| - |o||- o|o|o|| -|o||o

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعول/ مفاعلن

يظهر من خلال تقطيع الأبيات الأولى للمعلقة تفشي زحاف القبض " والقبض: حذف

---

[1] - أنظر: محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العرضي للقصيدة العربية، ص 101، وما بعدها، وانظر كذلك موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994، ص 69.

[2] - الديوان، ص 23.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خامس الجزء ساكنا "[485] في تفعيلة فعولن والتي أصبحت " فعول "، حيث لا يكاد بيت يخلو من هذه الظاهرة، وقد لجأ إليها طرفة لتسريع الأحداث وتجاوز إبطاء الزمن بالوقوف على الساكن، وهذا ما يتوافق مع مضمون القصيدة، التي يحاول الشاعر فيها حيازة الأزمنة الوجودية واغتنام اللحظة قبل أن تنفلت من عقال الزمن.

كما أسهم زحاف القبض في تجاوز الرتابة الإيقاعية وتنشيط الذخيرة المشتركة للمتلقي، وتسهيل السرد القصصي في بعض مقاطع القصيدة.

وفي قصيدة أخرى نجده ينسج إيقاعاته على المنوال نفسه وهو يقول:

قِفِي وَدِّعِينَا الْيَوْمَ يَا أُبْنَةَ مَالِكٍ وَعُوجِي عَلَيْنَا مِنْ صُدُورِ جِمَالِكِ[486]

قفِي وْدْ/ دَعِيْنَ لْيَو/ مَ يَبْنَ/ ةَ مَالِكْنْ/ وَعُوجِيْ/ عَلَيْنَا مِنْ/ صُدُورِ/ جمالكِيْ

o||o|| - o|o||- o|o|o||- o|o|| o||o||- o|o||- o|o|o||- o|o||

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن / فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

أحدث زحاف القبض الذي لحق التفعيلة " فعولن " في بعض ثنايا القصيدة تنويعا موسيقيا يحاكي تذبذب الذات واضطرابها وسعيها لملأ فراغات الزمن الرتيب.

الصورة الثانية لبحر الطويل:[487]

وهي أقل من الأولى شيوعا، ويحذف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير فتصبح التفعيلة " مفاعي " وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها فعولن، ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها . وهو يساوي سببا خفيفا أي حركة فسكونا . الحذف وإذن فضرب هذه الصورة محذوف وهي على النحو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

يقول طرفة: لهند بحزان الشريف طلول تلوح وأدنى عهدهن محيل[488]

---

[485] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 25.

[486] - الديوان، ص 94. - عوجي: انعطفي وتحنّني .

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 103.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لهندنْ / بحزّان شْشد/ شريف / طلولْو تلوح / وأدْنى عهدُ دهنّ / محيلْو

o||o|| - |o|| - o|o|o|| - o|o|| o||o||- o|o||- o|o|o||- o|o||

فعولن / مفاعيلن / فعولن / فعولن فعولن / مفاعيلن / فعول / فعولن

وبالسفح آيات كأن رسومها يمان وشته ريدة وسحول

وبْسَسْفْ/ حِ ءَأيَاتْنْ/ كأنَنَ/ رُسُومُهَا / يَمَانِنْ / وشْته رِيْ / دتْن و / سُحُوْلْو

o||o||- |o|| - o|o|o||- o|o|| o||o||- o|o||- o|o|o||- o|o||

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن / فعولن / مفاعيلن / فعول / فعولن

إن الزمن الذي يستغرقه النطق في تفعيلة " فعولن " أقل من الزمن المستغرق في تفعيلة " مفاعيلن "، وهذا ما يبرر لجوء طرفة لهذه الصورة من بحر الطويل، فهو يعيش حالة غضب جعلته يلجأ للسرعة يقذف تفعيلاته ويرميها متتالية كما ترمى السهام، ونجد التفعيلة التي سبقت الضرب في هذه القصيدة كلها مقبوضة، فجاءت النغمة الموسيقية في آخر البيت على الشاكلة: " فعول فعولن " توحي بالحالة النفسية المتوترة، الكثيرة الحركة التي تنتاب الشاعر، وهو يبحث عن مخرج سريع للضائقة الزمنية التي يعيشها.

الصورة الثالثة لبحر الطويل:[489]

وهي أقل صور هذا البحر استعمالا وضربها تكون فيه التفعيلة صحيحة "مفاعيلن " بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد استعان طرفة ببحر الطويل بهذه الصورة في قوله:

أبا مُنذِرٍ كانَتْ عُرورًا صَحِيفَتي وَلَمْ أُعطِكُمْ بالطَّوْعِ مَالي ولا عِرْضِي

أبَا مُنذِرٍ أفْنَيتَ فاسْتَبِقْ بَعْضَنَا حَنَانيكَ بَعْضُ الشَّرِ أهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

فَأقْسَمْتُ عِنْدَ النَّصْبِ: إنِّي لَمالِكٌ بِملتفة، ليست بغبط ولا خَفْضِ [490]

---

[2] - الديوان، ص 89.

[489] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 103.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ويمكن تقطيع الأبيات السابقة كما يلي:

أبا مْذ/ذِرنْ كانتْ/غرُورنْ/ صحيْفتي ولمْ أعْ/طكمْ بطْطوْ/ع ِ مَالِيْ/ ولا عْرضي

o|o|o|| - o|o|| - o|o|o|| - o|o|| o||o||- o|o||- o|o|o||- o|o|| - ||o|o - ||o|o

فعولن/مفاعيلن/ فعولن / مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

أبا مْذ/ذرنْ أفنْيْ/ت فسْتبْ/ق بْعضنا حنانيْ/ك بْعض شْشرْ/رأهْوَ/نمنْ بَعْضي

o|o|o||-|o||-o|o|o||- o|o|| o||o||- o|o||-o|o|o||- o|o|| - ||o|o

فعولن / مفاعيلن/ فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن

فأقسمْ/ تعْند ْننصْ/ ب إْنني/ لهالكْو بمْلتفْ/فتنْ ليْست/ بغبط/ ولا خفض

o|o|o||-o|o||-o|o|o|| -o|o|| o||o||- o|o||- o|o|o||- o|o|| - ||o|o

فعولن/ مفاعيلن/فعولن/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

يقول النقاد: إن الشعر كلام من أقوال موزونة تتساوى في زمن النطق[491]، ولكنها قد تخرق أفق **المتلقي بتسريع الزمن أو إبطائه،** والملاحظ أن بحر الطويل في هذه الصورة يختلف زمنه مابين شطره الأول وشطره الأخير، فالنبر الذي جاءت به ياء " مفاعيلن " قبل حرف الروي في آخر كل بيت أبطأت الزمن وشكلت وقفة تطابق توقف أنفاس الشاعر ونبض قلبه، كما يوحي هذا النبر بأن الشاعر لا يريد إنهاء **حديثه، بل** استرخى في آخر كل بيت قليلا ليندفع من جديد ناقلا مصيبته التي أصابته من جراء هذا الزمن الظالم، الذي أصبح زمامه في يد ملك يسيره بإرادته، لا سيما وقد حكم عليه بالموت بدون سبب مقنع أو جرم يذكر، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن طول معاناة الشاعر وامتدادها جعل لها **امتدادات** صوتية مناسبة مع تفعيلة " متفاعيلن" والتي كثر فيها **الحركات والسكنات، والشاعر بطبعه ينبذ السكون المرتبط بالموت،** فالحركة عنده تشبث بالحياة والسكون عنده موت مفروض يخافه ويفر منه.

ب . بحر الكامل:

جاء هذا البحر في الرتبة الثانية بعد الطويل، وهو يفسح المجال للشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية **وانفعالاته.**

---

[490] - الديوان، ص 169.

[491] - جابر أحمد عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، لبنان، 1982، ص 367.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يعتمد بحر الكامل تفعيلة واحدة " متفاعلن " تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، مما جعل هذا البحر أكثر موسيقية من البحور الممزوجة، لأن الأذن تطرب للتكرار المتساوق في الزمن.

للبحر الكامل ستة أجزاء وكلها سباعية وهي[492]:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وكل جزء مركب من سببين: (ثقيل وخفيف) ووتد مجموع، وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب موزعة على أعاريضه.

* **العروض الأولى التامة:**

يقول طرفة:

ما تنظرون بحق وردة فيكم صفر البنون ورهط وردة غيب

قد يبعث الأمر العظيم صغيره حتى تظل له الدماء تصبب

والظلم فرق بين حيي وائل بكر تساقيها المنايا تغلب [493]

ويمكن تقطيع الأبيات السابقة كما يلي:

مَا تَنْظرُو/ نَ بحقْق وْر/ دة فْيكم صفرْلبنُو/ نَ ورْهط وْر/ دة غْيَبُ

o||o|||-o||o|||-o||o||| o||o|||-o||o|||-o||o|||

متفاعلن/ متفاعلن/متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

قَدْ يَبْعثُ لْ/ أمر لْعَظِيْ / مُ صَغِيرُهْو حْتَىْ تظلْ /لُ لَهُ دْدِمَا / ءُ تَصَبَّبُو

o||o|||-o|o||o|-o|o||o| o|o||o|-o||o|||-o||o|||

مْتفاعلن / مْتفاعلن / متفاعلن مْتفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

---

[492] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 120.

[493] - الديوان، ص 114.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وظُلِّم فَرْ/ رق بيْن حيْ/يَيْ وائل بكرْن تسا / فيهلْمنَا / يا ثغلبْو

o|o||o| - o|o||o| - o|o||o| o|o||o|-o||o||-o|o||o|

مْتفاعلن/ متفاعلن/ مْتفاعلن مْتفاعلن / مْتفاعلن / مْتفاعلن

ناسب موضوع القصيدة بحر الكامل من تهديد ووعيد واستشراف زمني يتخيله طرفة، بعد أن رفضه أعمامه وحرموه ماله، وظلموا حقا لأمه، فكأنه يريد أن يسترجع **حقه كاملا فاستعمل البحر الكامل.**

والملاحظ أن توالي ثلاث حركات في هذه التفعيلة تستحوذ على قيمة زمنية أقل من توالي الحركات والسكنات، مما ساعد الشاعر على المسارعة لاسترجاع حقوقه المهضومة، لكن العوائق الزمنية جعلته يرتبك بين الفينة والأخرى فيسكن الثاني المتحرك من التفعيلة عن طريق الإضمار "والإضمار إسكان ثاني الجزء "[494].

** **العروض الأولى المقطوعة:**

استعان طرفة بالضرب الثاني من العروض الأولى والتي يرد ضربها مقطوع، والردف يلزم القطع[495]، كما في المقطوعة التالية:

ولقد شهدت الخيل وهي مغيرة ولقد طعنت مجامع الربلات

ربلات جود تحت قدٍّ **بارع حلو** الشمائل خيرة الهلكات

ربلات خيل ما تزال مغيرة يقطرن من علق على الثنات [496]

تقطيع الأبيات:

ولقْد شهدْ/تُ لخْيلَ وَهْ/يَ مُغيرَتْن ولقْد طعْن/ت مجامع رْ/رَبلاتيْ

||o|||-o||o|||-o||o||| o||o|||-o||o|||-o||o|||

متفاعلن/ مْتفاعلن/ متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / فعلاتن

---

494 - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 25.

495 - المرجع نفسه، ص 120.

496 - الديوان، ص 147.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ربلات جوْ/دنْ تحْتَ قدْ/ دنْ بارع حلو شْشَمَامْ/ئل خيرة لْ/هلكاتيْ

o|o||| - o||o|||- o||o||| o|o||o|- o|o||o|-o||o|||

متفاعلن/ مْتفاعلن/ مْتفاعلن متفاعلن / متفاعلن / فعلاتن

ربلات خيـ/لنْ ما تزا/ل مفْيرتنْ يقطْرن منْ /علقنْ علثْ/ ثْنَاتيْ

o|o|||- o||o|||- o|o||o| o||o|||- o|o||o|-o||o|||

متفاعلن/ مْتفعلن/ مْتفاعلن مْتفاعلن / متفاعلن / فْعلاتن

إن ألف اللين التي لزمت وجوبا الضرب[497] **كسرت الرتابة الزمنية وأعطت إيقاعا متميزا للأبيات، ونقلت جو المعركة وما فيه من اضطراب و صراعات،** أربكت المتلقي وجعلته يعايش الأحداث، وفي نقل السكون عن موضعها تسريع الزمن، والتعبير عن الحالة النفسية القلقة التي يعيشها الشاعر.

تحول الموسيقى الصوت" إلى إيقاع عن طريق كسر تعاقبه وإقامة التكرارية مكان التعاقب، وهذا **تعليق للزمن لأن تكرار الإيقاع هو إعادة** للماضي فكأننا في اللازمن، وتفرض الموسيقى نفسها في أذهان متلقيها بتكرار عناصر البناء "[498]، **وكأن الشاعر يلح على بعث الماضي وإعادة إحيائه من جديد لما فيه** من أمجاد وبطولات حاول رسمها عن طريق بحر الكامل الذي يكرر فيه التفعيلة بانتظام.

*** **العروض الثانية الضرب الثاني:**

وتكون محذوذة (فَعِ ُلنْ) وضربها محذوذ مضمر (فِعْلُنْ) [499]

يقول طرفة:

إنّ امْرأ سرْف الفُؤادِ يرَى عَسَلاً بمَاءِ سحابَةٍ شَتْمِي

وأنَا امْرؤ أكْوى مِن القصْر الـ ـبادِي، وأغْشى الدّهْمَ بالدّهْمِ

وَأصيبُ شاكِلَةَ الرّمِيّةِ، إذ صَدّتْ بِصَفْحَتِهَا عَنِ السّهْمِ

وأحِـ ذا الكفِلِ القَناةَ عَلى أنْسَائِهِ فَيظِلّ يستدْمِي [500]

---

[497] . أنظر الأحمدي نويوات، ص 91.

[498] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 24.

[499] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في العرض والقوافي، ص 120.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تقطيع الأبيات:

إنْ نِمْرأنْ /سرْف لْفؤا/د يرَىْ عسلنْ بما/ء سحابتنْ/ شتمْي

o|o| - o||o||| -o||o||| o||| -o|o||o|-o|o||o|

مْتفاعلن / مْتفعلن/ فعلن متفاعلن / متفاعلن / فْعلن

وأنا مْرؤ/ أكوى من لْ/قصْر لْ بادي، وأغْ/شدْدهم بدْ/دُهمي

o|o|| -o|o||o| - o||o||| o||o|-o|o||o|-o||o|||

متفاعلن / مْتفاعلن/ فعلن مْتفاعلن / مْتفاعلن / فَعِلُنْ

وأصْيب شا/كلة ْررمِيْ/ية، إذْ صدْدَتْ بصفْ/حتها عِنسْ/سهْمي

o|o| - o|o||o| - o|o||o| o||| -o||o|||-o||o|||

متفاعلن / متفاعلن/ فعلنْ مْتفاعلنْ / مْتفاعلنْ / فْعلن

وأجُرْر ذا / لْكفل لْقنا/ة علىْ أنْسائهيْ/ فيظلْل يسْ/تدْميْ

o|o| -o|o||o| - o|o||o| o|||-o||o|||-o||o|||

متفاعلن / مْتفاعلن/ فعلن متفاعلن / متفاعلن / فْعلن

عكس الكامل التام الذي يصلح للسرد، فإن هذا الضرب يعتمد التلميح ويؤثر الإشارة التي تناسب موضوع القصيدة من فخر واعتزاز بالنفس ورد للتهم التي طالت طرفة، وهو رد سريع بعيدا عن التكرار والرتابة لأن " الحذذ في ضرب القصيدة يمنحها مدا في الحركات قاصرا السكون على سكون الوقف مما يزيد من موسيقى القصيدة ويخفض عنها مداولة التكرار وترهله"[501]، **والشاعر يتمرد على التكرار كما يتمرد على الزمن الدائري.**

ج. بحر البسيط

---

[500] - الديوان، ص 103/102.

[501] - عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مخطوط أطروحة دكتراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2008، ص 80.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يأتي البسيط في ديوان طرفة في المرتبة الثالثة مع بحر الرمل، وقد" سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، أو لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية"[502]، ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين العنف واللين، وقد وصلتنا على هذا البحر بعض المقطعات والتي جاء بعضها في باب الحكمة يقول طرفة:

ولا أغيرُ على الأشعار أسْرقُها عنْها غنيْت وشرّ الناس منْ سَرَقا

وإنّ أحْسَنَ بَيْتٍ أنتَ قَائِله بيْت يَقَالُ إذا أنْشَدْتَهُ صَدَقَا[503]

تقطيع الأبيات:

ولا أغيْ/ر علىْ ل/أشْعار أسْ/رقها عْنها غنيْ/ت وشْر/رْناس منْ/ سرقْا

||o|o-|o|||o-|o|o||o| o|||-o|o||o|-o|||-o|o||

متفعلن/ فعلن / مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فعلن / مستفعلن / فعْلن

وإنَن أحـ/سنبيْ/تنْ أنت قا/ ئلهوْ بيْتنْ يقا/ل إذا/ أنشدْتَهُو / صدقا

||o|o-|o|||o-|o|o||o| o|||-o|o||o|-o|||-o|o||

متفعلن / فعلن / متفعلن / فعلن مستفعلن / فعلن / مستفعلن/ فعلن

إن التنوع الموسيقي الذي شكل اضطرابا وتلعثما خلخل الرتابة الإيقاعية لاسيما وقد غلبت عليه الزحافات والعلل، فجعلت الذات التي تشدو الحركية تقع في براثن السكون الذي يعني الموت، فكلما حاول الشاعر ملأ الأزمنة بالحيوية والحركة إلا ووجد عراقيل تثبط عزيمته وتنتهي به في المصير الذي يخافه وهذا ما نجده في التفعيلة الأخيرة، وكأن الشاعر يلفظ أنفاسه فيهتز مضطربا اضطرابا متواصلا، لكنه سرعان ما يخضع للركون الأبدي.

د. بحر الرمل:

اعتمد طرفة بحر الرمل في رائيته المشهورة، التي مطلعها (أصحوت اليوم أم شاقتك هر) وفي بعض المقطعات الأخرى التي وصلتنا من شعره، وقد سمي الرمل بهذا الاسم" لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير

---

[502] - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعرالعربي، الهيئة المصرية للكتاب، 1993، ص 47.

[503] - الديوان، ص 174.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الذي نسج ... والرمل أيضا ضرب من السير يسمى الهرولة"[504]، **والملاحظ أن " نغمة الرمل خفيفة** جدا، وتفعيلاته مرنة للغاية، إذ كثيرا ما تصير "فاعلاتن " " فعلاتن " ولا يكاد يلحظ ذلك، وفي رنته نشوة وطرب، والأوائل من الجاهليين يكثرون من هذا الوزن في **أشعارهم** " [505].يقول طرفة في رائيته المشهورة:

أصَحَوْتَ اليَوْمَ أمْ شَاقَتْكَ هِرّ ومِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ

لا يَكُنْ حبُّكِ دَاءٌ قَاتِلاً ليسَ هَذا منكِ مَاويَّ بِحُرْ

كَيْفَ أرجو حُبَّها مِنْ بَعْدِ مَا عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِرْ[506]

تقطيع الأبيات:

أصحَوْتَ لْ/ يَوْم أمْ شا/قَتْك هِرْ ومن لْحُبْ/ بِ جنونْ/ مُسْتعِرْ/

o||o| - o|o||| - o|o||| o||o|o| - o||o|o| - o|o|||

فعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن فعلاتن / فعلاتن / فاعلن

لا يكُنْ حبْ/ بك دَاءَنْ/ قَاتـلاْ لَيْسَ هَذَاْ / منْك ماويْ/ يَاْ بحرْ

o||o| -o||o|o| - o||o|o| o||o| - o|o||| - o||o|o|

فاعلاتن/ فعلاتن / فـاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

كَيف أرجُو/ حُبَبها من/ بعدما علق القلـ/ ب بنصب/ مستسر

o||o| - o|o||| - o|o||| o||o| - o||o|o| - o|o|||

فاعلاتن/ فاعلاتن/فاعلن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فاعلن

وقد اعتمد العروض الأولى الضرب الثالث وهي محذوفة وضربها مثلها "فاعلن " [507] **وقد ناسب هذا الإيقاع المضمون العام للقصيدة وما** فيه من تسريع للحركة والتنقل في سعي الشاعر بين القبائل لكتابة الذات والبحث عن الخلود، ويتجسد هذا التسريع للزمن خاصة عندما يعتمد زحاف الخبن وهو

---

504 - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 73، وانظر ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 136.

505 - عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3، 1989، ج1، ص 148.

506 - الديوان، ص 61/60.

507 - موسى الأحمدي، المتوسط الكافي، ص 203.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

حذف الثاني الساكن[508]، فجاءت أغلب التفعيلات " فعلاتن "، وقد أعطت النهاية الإيقاعية المشتركة، فاعلن مجانسة متآلفة بين شطري البيت الواحد زادت في تسريع الإيقاع، لكن الشاعر سرعان ما يتمرد على هذا النظام، ويزيد في وتيرة سرعة الشطر الأول عن طريق زحاف الخبن التي يلحقها بالعروض فتصبح " فعلن" وهو بذلك يبرهن إيقاعيا أن الزمن يعبر مسرعا مهرولا لا ينتظر مثل قوله:

حيثما قاظوا بنجد وشتوا حول ذات الحاذ من ثني وقر [509]

حيثما قا / ظو بنجد / وشتو حول ذات الـ / حاذ من ثن /يي وقر

o||o| - o||o|o| - o||o|o| o||| - o||o|o| - o||o|o|

فاعلاتن / فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

ويتضح معنى السرعة أكثر في قوله:

جافلاتٍ فوْق عُوجٍ عُجُلٍ رُكِّبَتْ فيْها مَلاطِيسٌ سُمُرْ[510]

جافلاتنْ /فوْق عوْجِنْ/ عجليْ ركبت فيـ/ها ملاطيْ/سنْ سمر

o||o| - o|o||| - o||o|o| o||| .o||o|o| - o||o|o|

فاعلاتن / فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن

فالتعجل في الحركة التي نسبها لقومه مع ضجيج هذه الحركة واضطرابها، عبر عنها تعبيرا موسيقيا زمنيا فالتقى المعنى والمبنى والإيقاع.

وبحر الرمل بما فيه من " رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى" يصلح للتعبير عن الأزمنة الذاتية التي يفعلها الشاعر فيمططها أو يسرعها حسب حاجته النفسية بواسطة الزحافات والعلل التي يلجأ إليها في كل مرة.

يستغل طرفة الغنائية التي يتمتع بها بحر الرمل فيدندن بأناشيده، حاثا الزمن على المسارعة، وهو يمتطي مهره، ساعيا إلى الأمجاد التي تنتظره:

وركوبٍ تَعْزِفُ الجِنُّ بِهِ قَبْلَ هَذا الجيلِ مِنْ عَهْدٍ أبَدْ

---

[1] - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص75 .

[509] - الديوان، ص 64.

[510] - الديوان، ص 77.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وضِبَابٍ سَفَرَ الماءُ بهَا غَرِقَتْ أوْلاجُها غيْرَ السُّدَدْ

فَهْيَ مَوْتَى لَعِبَ المَاءُ بهَا في غُثاءٍ سَاقَهُ السَّيْلُ عُدَدْ [511]

ويمكن أن نقطعها كما يلي:

وركْوبْن/ تعْزف لْجْنْ/نُ بهِيْ قْبل هاذا لْ/جْيل منْ عهْ/دنْ أبْد

o||o| - o||o|o| - o||o|o| o||| - o||o|o| -o|o|||

فعلاتن / فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن

وضبابنْ /سفر لْما/ءُ بِهَاْ غرقتْ أوْ/لاجها غيْ/ر سْسَدَدْ

o||o| - o||o|o| - o||o|o| o||| - o||o|o| -o|o|||

فاعلاتن / فعلاتن/ فعلن فعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

فهْي موْتىْ/ لعب لْما/ءُ بهاْ في غثا ئنْ/ ساقه سْسيلْ/ل عددْ

o||o| -o||o|o| -o||o|o| o||| - o||o|o| -o||o|o|

فعلاتن / فعلاتن/ فعلن فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن

يسابق طرفة الزمن وهو يسعى إلى المناذرة، يغتنم الهنيهة قبل فواتها، يركض خلف عطاياهم، كيف لا؟ والحركات تتوالى على لسانه مسايرة حركة مهره، وقد جسدها عن طريق تحريف التفعيلة فاعلاتن بواسطة " الخبن " التي أصبحت " فعلاتن " ، كما حرّف العروض " فاعلن" عن طريق "الخبن " كذلك فأصبحت " فعلن " في كل الأبيات تقريبا، وقد أعطت هذه الزحافات تموجا إيقاعيا متدفقا تدفقا سريعا كتدفق المياه التي أغرقت كل شيء من حول طرفة، وكما تتدفق العطايا . التي يرجوها طرفة . مسرعة من عند المناذرة.

ويقول طرفة في قصيدة أخرى:

سَائِلوا عنّا الذِي يَعْرِفُنَا بِقِوَانَا يَوْمَ تَحْلاقِ اللِّمَمْ

[511] - الديوان، ص 140.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يَوْم تُبدي لِبيضُ عنْ أسْوُقِهَا وَتلُفّ الخَيْلُ أعْرَاجَ القَعَمْ

أَجْدَرُ النَّاسِ بِرَأْسٍ صِلْدِمٍ حَازِمِ الأَمرِ شُجَاعٍ فِي الوَغَمْ

كَامِلٍ يَحْمِلُ آلاءَ الْفَتَى نَبِهٍ سَيِّدِ سَادَاتٍ خِضَمْ

خَيْرُ حَيٍّ مِنْ مَعَدٍ عُلِمُوا لِكَفِيٍّ ولِجَارٍ وابْنَ عَمْ [512]

تقطيع الأبيات:

سائلوا عْذْلكْذي يعْ/رفنا بقوانا/ يوم تحلا/ق اللمم

o||o| -o||o|o|- o|o||| o|||-o||o|o| - o||o|o|

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلن فعلاتن/ فاعلاتن / فاعلن

يوم تْبدي لْ/بْيض عنْ أسْ/وقها وتلْفف لْ/خيْل أعْرا/ج ْننعم

o||o| -o||o|o| - o|o||| o||| - o||o|o|-o||o|o|

فاعلاتن/ فاعلاتن / فعلن فعلاتن/ فاعلاتن / فاعلن

أجْدرْنا/س برأسْن /صلدمْي حازم ْلأمر/ شجاعْن / في ْلوغْم

o||o| - o||o|o| - o||o|o| o||o| - o||o|o|-o||o|o|

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

كاملْن يحْ/مل آلاء/ ْلفتى نبهْن سيْ/يد سادا/ت خصمْ

o||| - o|o||| - o|o||| o||o| - o|o||| - o||o|o|

فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلن فعلاتن / فعلاتن / فعلن

خْير حيْن/ منْ معدْن/ علموا لكفيْن/ ولجارْن /ْوبن عْم

o||o| -o|o||| - o|o||| o|||-o||o|o| - o||o|o|

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلن فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

---

[512] - الديوان، ص 117/116.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يناسب بحر الرمل الغنائية والأناشيد التي تغنيها القبيلة بعد كل انتصار تحققه في معركة من المعارك، أو أثناء افتخارها بين القبائل الأخرى، لما لهذا البحر من انسيابية وخفة ورشاقة، فهو يناسب زمن الفرحة والمتعة والرخاء كما يناسب زمن الشدة والقوة.

هـ . بحر السريع:

ولقد أسماه الخليل سريعا " لأنه يسرع على اللسان "[513] ويتدفق تدفقا سريعا وذلك لتوالي أسبابه، ففي سطر واحد سبعة أسباب، وهذه الأسباب تسهل في النطق ولا تستغرق زمنا طويلا، لذلك فقد ناسب هذا البحر الأحداث الطارئة السريعة التي تأتي بغتة، كما ناسب محاولة الشاعر السريعة للتخلص من معاناته.

يقول طرفة:

مَنْ عَائِدي اللّيْلة أمْ مَنْ نَصِيحْ بتُّ بنَصْبٍ فَفُؤادِي قَرِيحْ

إثْرَ سُلَيْمَى إذْ هُمُ جيرَةٌ لوْ أنَّ وَصْلا مِنْكِ سَلْمَى مُرِيحْ

بَانَتْ فَأمْسى قَلْبُه هَائمًا قَدْ شَفَّهُ وَجْدٌ بها ما يريحْ

في سَلَفٍ أرْعَنَ مُثْغجِر يقْدِم أولى ظُعُنٍ كالطلوحْ

عالَيْنَ رَقْمًا فَاخِرًا لَوْنُهُ مِنْ عَبْقَرِي كنَحِيعِ الذَّبِيحْ[514]

تقطيع الأبيات:

مِنْ عائدِ لْ/ ليْلة أمْ/ مِنْ نصيْحْ بتْتُ بنصْ/ بِنْ ففؤا / دِيْ قرِيْحْ

o||oo| -o|||o| - o|||o| o||o| - o|||o| - o||o|o|

---

[513] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ج1، ص 183.

[514] - الديوان، ص 149.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مستفعلن/ مفتعلن / فاعلان مفتعلن/ مفتعلن / فاعلان

إثْرَ سُلَيْ/ مىْ إذْ همْ / جيرْتنْ لوْ أنْنَ وصْ/لنْ منْك سلْ/ مىْ مريْحْ

o||oo| -o|o||o| - o|o||o| o||o|- o|o||o| - o||o|o|

مفتعلن/مستفعلن / فعلان مستفعلن/ مستفعلن / فاعلان

بانتْ فأمْ/سىْ قلْبهوْ /هائما قدْ شفْفَه/ وجْدنْ بها /ما يريْحْ

o||oo| - o|o||o| - o|||o| o||o| - o|o||o| - o||o|o|

مستفعلن/مستفعلن / فاعلان مفتعلن/مستفعلن / فاعلان

في سلفنْ/ أرْعن منْ/ نفجرنْ يقْدم أوْ/ل ىْ ظعنِنْ/ كطْطلوْحْ

o||oo| - o|||o| -o|||o| o||| - o|||o|-o||o|o|

مفتعلن/ مفتعلن / فعلن مفتعلن/ مفتعلن / فاعلان

عاليْن رقْ/ منْ فاخرنْ/ لونهو منْ عبْقريْ/ين كنجي/ع ذْذبيْحْ

o||oo| -o|||o| - o|||o| o||o| - o|||o| - o||o|o|

مستفعلن/ مستفعلن / فاعلان مستفعلن/ مفتعلن / فاعلان

إيقاعات السريع خفيفة لا تستغرق زمنا طويلا لأن " الإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة " [515] التي يلجأ إليها في سعيه الحثيث على إيجاد مخرج مناسب وسريع لهمومه المتراكمة التي بات يدندن بها وهي تنساب منه مع انسياب الموسيقى الشعرية.

[515] - جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 403.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

و . بحر المديد:

وقيل سمي مديدا " لتمدد سباعيه حول خماسيه " [516] **وله عدة صور، وقد استعمل طرفة الصورة** الخامسة من هذا البحر والتي ترد عروضها مخبونة " فعلا" وضربها مثل العروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي:

فعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن [517]

يقول طرفة بن العبد:

أَشَجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قِدَمُهْ أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حُمُمُهْ

كَسُطُورِ الرَّقِّ رَقَّشَهُ بالضُّحَى مُرَقِّشٌ يَشِمُهْ

لَعِبَتْ بَعْدِي السُّيُولُ بِهِ وَجَرَى فِي رِيِّقٍ رَهِمُهْ

جَعَلَتْهُ حَمَّ كُلْكَلِهَا لِرَبِيعٍ دِيمَةٌ تَتِمُهْ

فَالكَثِيبُ مُعْشَبٌ أُنُفٌ فَتَنَاهِيهِ فَمُرْتَكِمُهْ [518]

تقطيع الأبيات:

أشجاكْ رْ/ رْبع أمْ /قدمهْ أمْ رمادنْ/ دارسنْ /حممهْ

o||| - o||o| - o|o||| o||| - o||o| - o|o|||

فعلاتن / فاعلن/ فعلن/ فاعلاتن/ فاعلن / فعلن

كسطُوْرْ/رقْ رقْ/قشَهْو بضْضحىْ مُ/رْقِش /يشِمُهْ

o|||- o|o| -o|o||| o|||- o|o| - |o||o| o||| - o||o|

فعلاتن / فعْلن/ فعِلْنْ/ فاعلات/ فاعلن / فَعِلْنْ

---

[516] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ج1، ص 136.

[517] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 120.

[518] - الديوان، ص 83/82.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لعبتْ بِعْـدَ سْسيْوْلِ بهِيْ وجرىْ فيْ/ رْيِيقْنْ /رهمهْ

o||| - o||o| - o|o||| o||| - o||o| - o|o|||

فعلاتن / فعْلن/ فعلن/ فعلاتن/ فاعلن / فعلن

جعلتْهُ /حْمْمَ كلْ/كلها ربيعْنْ/ ديمتنْ / تثمهْ

o||| - o||o| - o|o||| o||| - o||o| - o|o|||

فعلاتن / فاعلن/ فعلن/ فاعلاتن/فاعلن / فعلن

فْلكثيْب / مْعِشبنْ/ أُنفوْ فتناهيْ/ه فمْر/تكمهْ

o||| - o||| - o|o||| o||| - o||o| - o|o|||

فعلاتن / فاعلن/ فعلن/ فاعلاتن / فعلن / فعلن

اعترى صدر أغلب الأبيات زحاف " الخبن " الذي منح القصيدة تدفقا مستمرا وانسيابية متواصلة، مما جعل الشاعر يلجأ إلى تسريع الأحداث ثم إبطائها في بداية عجز الأبيات، ثم جعل الأحداث تتراخى من جديد وتخفت وصولا إلى القافية التي كبحها باستعمال هاء السكت.

يحاول الشاعر عند مطلع كل بيت القبض على كم هائل من الأزمنة انطلاقا من توالي الحركات فيناسب ذلك البوح بما يختلج داخله من معاناة وآلام، وحينما يزداد توتره فإنه يعبر عنه في شكل وثبات متتالية تقابله ترك التفعيلة " فاعلاتن " سالمة.

ز - بحر الوافر:

سمي وافرا " لوفور أجزائه وتدا بوتد "[519]، وقال عنه عبد الله الطيب " في الوافر تدفق استمده من أصله بحر المتقارب إلا أن نغمه ينبتر في كل شطر ... وهذا الانبتار شديد المفاجأة وله أثر عظيم جدا في نغمة الوافر، إذ يكسبها رنة قوية ليست في المتقارب وهذه النغمة القوية **بالطبع تسلبه مزية الإطراب**

[519] - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 136.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخالص الذي في المتقارب، ولكنها تعوضه تعويضا عظيما عن هذا النقص بأنها ترشحه للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرقة الغزلية والحنين "[520]، يقول طرفة:

فلْيتَ لَنا مَكانَ المَلْكِ عَمْرِو رَعُوتًا حَوْلَ قُبَّتِنا تَخُورُ

مِنَ الزَّمِراتِ أَسْبَلَ قادِمَاها وَضَرَّتُها مُكَنَّنَةٌ تَدُورُ

يُشَارِكُنا لَنَا رَخِلانِ فِيهَا وَتَعْلُوها الكِبَاشُ فما تَنُورُ

لَعَمْرُكَ إنَّ قَابُوسَ بنَ هِنْدٍ لَيَخْلِطُ مُلْكَهُ نُوكٌ كثيرٌ [521]

تقطيع الأبيات:

فلْيت لنَا / مكان لمَلْ/ ك عَمْرْو رَعُوثَنْ حَوْ / لَقُبَّتنا / تَخُورْو

o|o|| - o|||o|| - o|o|o|| o|o|| - o|o|o|| - o|||o||

مفاعلتن /مفاعلْتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

من زَّزمرا/ت أسْبَل قا/دماها وضَرَّتها/ مكنتنْ/ تدْورْو

o|o|| - o|||o|| - o|o|o|| o|o|| - o|||o|| - o|||o||

مفاعلتن / مفاعليتن / فعولن مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

يشاركنا /لنا رخْلا/ن فيها وتعْلوها ألْ/كباش فما /تنورْو

o|o|| - o|||o|| - o|o|o|| o|o|| - o|o|o|| - o|||o||

مفاعلتن / مفاعلْتن / فعولن مفاعلْتن / مفاعلتن / فعولن

لعمْرك إنْ /نقابوس بْ/ن هند لَيَخْلِط مُلْ/كه نوْك /كثيرْو

o|o||- o|||o|| - o|o|o|| o|o|| - o|o|o|| - o|||o||

مفاعلتن / مفاعلْتن / فعولن مفاعلْتن / مفاعلتن / فعولن

---

[520] - عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص 406.

[521] - الديوان، ص 106.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

غضب الشاعر جلي في الأبيات فتناسبت إيقاعات القصيدة مع الحالة النفسية للشاعر حيث أخذ يسرع النغمات وهو يهجو الملك ثم يقف وقفة قوية " سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعًا دُفَعًا كأنه يخرجها من مضخة "[522]، ومابين التسريع الذي يفرغ فيه شحناته ويزيل فيه توتره وبين الوقفة التي يسترجع فيها أنفاسه يشد انتباه المتلقي ويدخله معه في محاورة شعرية لذيذة، يلتقي فيها زمن المتلقي مع زمن المبدع.

ح. بحر المتقارب:

"وسماه الخليل متقاربا لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها بشبه بعضها ببعض "[523] وهو" بحر سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة"[524]، وهي فعولن، ومما قاله طرفة على هذا الوزن:

إذا كُنْتَ في حَاجَةٍ مُرْسِلاً فَأَرْسِلْ حَكِيمًا ولا تُوصِهِ

وإنْ ناصِحٍ مِنْكَ يَوْمًا دَنَا فَلا تَنْأَ عَنْه ولا تَقْصِهِ

وإنْ بَابَ أَمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوَى فَشَاوِرْ لَبِيبًا ولا تَعْصِهِ

وذو الحقِّ لا تَنْتَقِصْ حَقَّه فَإِنَّ القَطِيعَةَ في نَقْصِهِ

ولا تذكرِ الدّهْرَ في مَجْلِسٍ حَدِيثًا إذا أَنْت لَمْ تَحْصِهِ

ونصَّ الحَدِيثَ إلى أَهْلِهِ فَإِنَّ الوَثِيْقَةَ في نَصْهِ[525]

تقطيع الأبيات:

إذا كنْ/ت في حا/جتنْ مرْ/سلاً فأرسلْ/ حكيْمنْ/ ولا توْ/صهيْ

o|| - o|o||- o|o|| - o|o|| o|| - o|o||- o|o|| - o|o||

فعولن/فعولن/ فعولن/ فعو فعولن/فعولن/ فعولن/ فعولن/فعو

وإنْ نا/صحنْ منْ/كَ يوْمنْ/ دَنَا فلا تنْ/أ عنْه /ولا تقْ/صهيْ

o|| - o|o|| - o|o|| - o|o|| o|| - o|o||- o|o|| - o|o||

---

[522] - عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص 407.

[523] - سيد البحراوي، ، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 39.

[524] - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص 382.

[525] - الديوان، ص 165.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فعولن/فعولن/ فعولن/ فعو فعولن/فعولن/ فعولن/فعو

وإن با/ب أمرنْ/ عليكَ/تَوى فشاوِرْ/ لبيبنْ /ولا تعْ/صهيْ

o|| -o|o||-o|o||- o|o|| o|| -o|o||-o|o||-o|o||

فعولن/فعولن/ فعولن/فعو فعولن/فعولن/ فعولن/فعو

وذولْحقْ/قلا تنْ/تقص حق/قهوْ فإن ال/قطيع/ة في نق/صهيْ

o|| -o|o|| -o|o|| -o|o|| o|| -o|o|| -o|o||-o|o||

فعولن/فعولن/ فعولن/ فعو فعولن/فعول/ فعولن/ فعو

ولا تذْ/كر دْدهْ/ر في مجْ/لسنْ حديثا/ إذا أن/ت لم تح/صهيْ

o|| -o|o||-o|o|| - o|o|| o|| -o|o||-o|o|| - o|o||

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعو فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعو

يقول النقاد عن هذا البحر إنه " متدفق متلاحق يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع، وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات "[526] **وقد ناسب هذا الإيقاع الصفات التي دعا لها الشاعر في ذلك النسق المستمر الذي يلح عليه الشاعر، وقد أعطى الحذف** الذي لحق التفعيلة في نهاية الشطرين سرعة زمنية، وكأن الشاعر يريد إنهاء النص وعدم المبالغة في تقديم **النصائح.**

والملاحظ أن طرفة اعتمد البحر الطويل بالدرجة الأولى، ثم بحر الكامل بدرجة أقل، وجاء بحر الرمل في المرتبة الثالثة بينما لم يعتمد باقي البحور إلا في مقطعات قليلة، وقد ناسب هذا التوزيع محاولة الشاعر عيش الزمن بعمق وتفعيل ذراته من خلال البحور الكبرى.

[526] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي، ص 86.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2 . 1 . 2 . القافية:

تعتبر القافية قيمة صوتية مهمة وضرورية في تشكيل البناء الشعري، حيث يرى ابن رشيق القيرواني " أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[527] **تتكرر** في نهاية كل بيت في القصيدة " وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، **وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن** "[528]، حيث يحول الشاعر بموجبها فوضى النثر إلى نظام من الأوزان التي تستسيغها الأذن وهي تترقبها وتستشرفها، فبالإضافة إلى ذلك التنوع الذي لاحظناه في ديوان طرفة هناك كذلك تنوع في القوافي التي اعتمدها الشاعر وهي تسهم في تفجير الموسيقى الخارجية وتفعيلها حيث " تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا وقوة جرس يصب فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد كمن يجري إلى شوط محدد حتى إذا بلغه استراح قليلا لينطلق من جديد "[529]، **فهي ذروة** الفاعلية الزمنية كونها تفصل بين آخر دفقة، **ينتهي إليها** الشاعر وزمن الراحة الذي يعيد فيه أنفاسه من جديد، وهذا الموقع الزمني الاستراتيجي، الذي يسهم في قرع انتباه المتلقي ويفعل العملية الإبداعية التواصلية **ويعطي** للقافية قيمة مكانية وزمانية، حيث "تتراكم **الأصوات** الحادة عبر البيت حتى تحقق قفزة صوتية ثقيلة تنفجر في القافية " [530].

وللقافية أهمية قصوى في موسيقى القصيدة وهي: " عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما **بينهما من حروف متحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول** "[531].

ففي المعلقة . مثلا . كانت القافية شديدة الإيقاع لأن الشاعر إذا أراد " أن يؤكد ذاته فإنه غالبا ما يلجأ إلى قافية ذات صوت حسي الطابع أو شديد الإيقاع "[532]، مجلجلة كاشفة عن الذات المتمردة

---

527 - ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 151.

528 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 244.

529 - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص 77.

530 - يوسف اليوسف، المرجع السابق، ص 267.

531 - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 353.

532 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 267.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الرافضة، انطلاقا من حرف الروي الدال الشديد ذو الصوت الانفجاري المدوي التكراري الذي يوحي بالرفض المطلق والمتكرر الذي يصر عليه الشاعر، ولكنه صوت مضيق ينبعث من الذات المحاصرة اجتماعيا، مما جعل القافية متكاوسة مجرورة بالقوة، تحاول الاندفاع إلى الخارج ولكنها تسقط في الداخل ولا تتجاوز الذات.

أ . أنواع القافية في ديوان طرفة:

القافية نوعان: إما مطلقة وهي المتحركة الروي وإما مقيدة، وهي الساكنة الروي[533].

* **القافية المطلقة:**

جاءت قوافي طرفة في أغلبها مطلقة، مما يعني أن الشاعر يميل إلى كسر القيود وإلى الحرية والانطلاق، وبالتالي تسريع الزمن واللهث وراء لحظاته الهاربة، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ [534]

فقافية هذا البيت مطلقة مجردة من التأسيس والردف موصولة بحرف لين هو الياء الحاصل من إشباع الكسرة في " اليدِ ".

وفي قوله:

أَشَجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قِدَمُهْ أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حُمَمُهْ[535]

فقافية هذا البيت مطلقة مجردة من التأسيس والردف، موصولة بالهاء الساكنة والتي أعطت للقصيدة نغمة صوتية قوية وحزينة في الوقت نفسه مناسبة للهجاء والفخر.

أما في قوله:

لهند بحزان الشريف طلول تلوح وأدنى عهدهن محيل [536]

فجاءت قافية هذا البيت مطلقة مردوفة موصولة بحرف لين وهو الياء الذي ساعد على مد النفس والصراخ، مما أمكنه من مواجهة المهجو / عمرو بن هند والتعبير عن لحظة الغضب.

---

[533] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 353.

[534] - الديوان، ص 23.

[535] - الديوان، ص 82.

[536] - الديوان، ص 89.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

* **القافية المقيدة:**

استخدم طرفة القافية المقيدة بنسبة ضئيلة، مقارنة بالقافية المطلقة التي هيمنت على مجموع القوافي في الديوان، ومن أمثلة ذلك قوله:

أَصَحَوْتَ اليْوم أَمْ شَاقَتْكَ هِرْ ومِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ[537]

جاءت القافية مقيدة مجسدة تلك القيود الزمنية التي تحاصر الشاعر وهو يسعى في رحلاته الوجودية باحثا عن مخرج لأزمته النفسية وبوابة ينفلت منها هروبا من القبيلة التي وضعت له عراقيل متنوعة منعته من الحركية والفاعلية، فكانت القافية المقيدة تعبيرا صادقا ومعادلا موضوعيا عن الحواجز والعوائق الجاثمة على صدر الشاعر.

وحين يلجأ طرفة إلى الفخر فإنه يستعين بالقافية المطلقة، - وقد قيد قوافيه في حالات قليلة- يلجأ إلى هذا النوع من القافية ليعبر عن الفخر الممزوج بالغضب، يرسم صورة فاعليتهم . الشاعر مع قومه . وحزمهم وقدرتهم على تثبيط الأعداء وتقييد حركتهم، يقول طرفة:

سَائِلُوا عَنَّا الذِي يَعْرِفُنَا بِقِوَانَا يَوْمَ تَحْلاقِ اللِّمَمْ[538]

لقد عبر الشاعر عن حادثة تاريخية ظلت راسخة متحدية الزمن، يوم انتصرت قبيلة الشاعر/ بكر على خصومها تغلب في ذلك اليوم المشهود، الذي ثبت فيه الزمن وسكن في لحظة واحدة هي لحظة النصر، لذلك فكل الأحداث تسكن كما القافية بين يدي الشاعر وقبيلته.

ب . ألقاب القافية في ديوان طرفة:

* **قافية المتدارك:**

تلقب هذه القافي بالمتدارِك، " والمتدارِك: هو متحركان متواليان بين ساكني القافية "[539] وهي بذلك تناسب الحكي بسرعة ورشاقة، ولا تستغرق الكثير من الزمن، فهي تتدفق على لسان الشاعر ، ولا تتطلب أزمنة طويلة ومن ثمة لا تتطلب متحركات كثيرة بين ساكني القافية، وقد اعتمدها الشاعر في أكثر من نصف قصائده، إذ استعان بها في معلقته، فالقافية في البيت الأول من المعلقة: (رِلْيَدِيْ) تبدأ من الراء إلى ياء الإشباع، وكذلك الشأن بالنسبة للقصيدة الثانية، رائيته المشهورة . فقد جاءت قافيتها

---

[537] - الديوان، ص 60.

[538] - الديوان، ص 116.

[539] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 394.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

متداركة تناسب النظرة التأملية السريعة التي التفت إليها الشاعر فيما يتعلق بصروف **الدهر ومباغتة الموت** للإنسان.

* **قافيـة المتواتـر:**

تلقب القافية بالمتواتر إذا كان هناك " متحرك واحد بين ساكني القافية "[540] **وقد استعان الشاعر** بهذا الضرب من القافية بوتيرة أقل من قافية المتدارك، وتناسب هذه القافية القطع الصارم للأحداث المتوالية في مدة زمنية موجزة، والرد السريع في الفخر والهجاء لذلك فقد جاءت معظم القصائد التي تنتمي قافيتها إلى هذا الضرب في الفخر سواء بالقبيلة أو الذات أو المدح أو الهجاء، ومن الأمثلة على ذلك **قول طرفة هاجيا:**

ألا أبلغا عبد الضلال رسالة وقد يبلغ الأنباء عنك رسول[541]

غضب طرفة من " عبد عمرو " جعله يلجأ إلى قافية المتواتر المناسبة للرد السريع القاطع الذي يختزل الأزمنة ليزيل التوتر والقلق الذي انتاب الشاعر.

* **قافيـة المتكاوس:**

المتكاوس " هو أربع متحركات متواليات بين ساكني القافية "[542] **عكس القافيتين السابقتين فإن** هذه القافية تستغرق الكثير من الزمن لامتداد المسافة بين الساكنين حيث تتوالى ثلاث متحركات، لذلك فهي تناسب الأحداث المتباطئة ولم يلجأ الشاعر إلى هذا الضرب إلا في الحالات النادرة مثل قوله:

أَشَجَاكَ الرَّبعُ أَمْ قِدَمُهْ أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حِمَمُهْ[543]

توالت ثلاث حركات بين ساكني القافية وهي: الحاء والميم والميم فتباطأت مع ذلك الأحداث **وتراخى الزمن الذي ناسب النظرة التأملية من جهة والوصف من جهة ثانية.**

ج . حرف الروي:

يناسب حرف الروي الغرض العام للقصيدة ويسهم في بناء الدفقات الشعورية التي تتآلف مع الأصوات بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وحرف الروي يعطي للقافية قيمتها الصوتية.

---

[540] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 395.

[541] - الديوان، ص 90.

[542] - الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، ص 393.

[543] - الديوان، ص 82.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إذا تصفحنا ديوان طرفة وجلنا فيه جولة خاطفة فإننا نلاحظ أن طرفة اعتمد القوافي الذلل، وهي " **الباء والتاء والدال والراء والميم والياء** المتبوعة بألف الإطلاق والنون في غير التشديد أسهلها جميعا "[544]، وقد حقق حرف الراء في ديوان طرفة السيادة، ويتميز هذا الحرف بالجهر ولا ينطق إلا مكررا، " والراء صوت مكرر، لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية "[545]، **ويدل حرف الراء"** على التحرك، والتكرار والترجيع، وعلى الرقة، والنضارة، والرخاوة، وعلى الفزع، والخوف، وعلى الثبات، **والاستقرار، والربط وضم الأشياء"**[546] وقد استعان به الشاعر في عدة قصائد وذلك في مواضع إعلاء الذات وتحدي الزمن بمعاودة عيشه مرة بعد أخرى من خلال هذا التكرار الصوتي الذي يحدثه حرف **الراء.**

وقد جاء حرف الدال في المرتبة الثانية بعد الراء، **اعتمده** طرفة في ديوانه كحرف روي مرتين مرة في معلقته: (لخولة أطلال) ومرة أخرى في قصيدته التي مطلعها:

إذا شَاءَ يومًا، قادَهُ بِزِمَامِهِ ومِنْ يَكُ فِي حَبْلِ المَنِيَّةِ يَنْقَدِ[547]

يتميز الدال بالجهر والشدة، و" يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت فينبجس هناك فترة قصيرة جدا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجاري "[548]، **فطبيعة الدال الشدة والجهر والسرعة**، و"يعبر عن معاني الشدة **والفعالية الماديتين، والدحرجة والتحرك السريع، والظلام وألوان السواد** "[549] لذلك فالشاعر يلجأ لهذا الحرف المناسب للموقف العام للقصيدة، والتي يريد من خلالها قرع الأسماع بمذهبه في الحياة والذي يدافع عنه بشدة، ثم أنه لا يملك من الوقت لهذا الحكي إلا القليل لذلك يسعفه هذا الحرف في الكشف عن أفكاره ومبادئه بسرعة فائقة للانصراف إلى ما ينتظره من لهو، ثم إن مذهب الشاعر في الحياة السرعة في التمتع بلذاتها وهذا يتطلب **مطابقة بين زمن النطق وزمن الفعل.**

---

544 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 58.

545 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 66.

546 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002/2001، ص 42.

547 - الديوان، ص 152.

548 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 48.

549 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 41.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أما في قصيدته التي مطلعها: إذا شَاءَ يومًا، قادَهُ بِزِمَامِهِ ومَنْ يَكُ فِي حَبْلِ المَنِيَّةِ يَنْقَدِ[550]

فالدال المجرورة في الأخير توحي بانكسار الذات وانهزامها أمام الموت/الزمن، وهو انكسار سريع مفاجئ يأتي بغتة في أي لحظة من الزمن، مما يعني ترقب الشاعر ذلك السقوط المفاجئ في براثن الموت.

وقد غلب على ديوان طرفة كذلك الميم كحرف روي وهو " صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى الأصوات المتوسطة ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي، محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق"[551]، ويوحي هذا الحرف " بالجمع، والضم، والكسب ...والتوسع، والامتداد، والانفتاح "[552]

يقول طرفة:

وتفرَّعَنا مِنْ ابْني وائِلٍ هَامَةَ العِزِّ وخُطروم الكَرَمْ

منْ بني بكر إذا ما نسبوا وبني تغلبَ ضرَّابي البُهَمْ[553]

لقد شحنت القصيدة بمعاني الفخر والاعتزاز، وحملت أسمى معاني الانتماء، فكان حري بالشاعر أن يلوذ بحرف الميم جاعلا منه حرف روي، فالأصل الذي يجمع طرفة بقبيلته واحد، والتوسع والامتداد من أصل شريف واحد، والميم مناسبة لأزمنة التواصل والتلاحم.

وفي مواضع الحزن والألم يلجأ طرفة إلى حرف الحاء وهو من الأصوات الحلقية مهموس[554]، يناسب التعبير عن الجراح ولحظات الوجع والصراخ حيث يندفع الصوت من أقصى الحلق مستغرقا وقتا يساعد الشاعر على التخلص من المعاناة والتوتر النفسي الذي لازمه، يقول:

منْ عائدي اللَّيلة أمْ مَنْ نصيحْ بتُّ بهمٍ فَفُؤَادِي قرِيحْ[555]

---

[550] - الديوان، ص 152.

[551] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 45.

[552] - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 41.

[553] - الديوان، ص 118. الهامة: الرأس – الخرطوم: الأنف وهو مقدم كل شيء – البهم: من أعلى مراتب الشجاعة.

[554] - المرجع السابق، ص 88.

[555] - الديوان، ص 149.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يقول: حبيب مونسي عن حرف الحاء: " وهو أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته "[556]، وعلى هذا الأساس ناسب حرف الحاء كروي التعبير عن الأزمنة الجوانية الذاتية وتفعيلها، ورسم صورة عميقة عن حالة المعاناة التي يعيشها الشاعر.

2 . 2 . الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية هي الأوزان والقوافي فإن الموسيقى الداخلية "هي الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة **تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج** "[557] وفي تناسق الحروف وانسجامها وتواتر الألفاظ وتكرارها، وهذا التناسق والتناغم في الحروف **ليس فضلة** بل يسهم في معاني النص وعواطفه، وصوره وأخيلته، فحين " تنقسم الصورة إلى لحظات متقابلة أو متنامية فإن الإيقاع ينقسم بدوره إلى اللحظات نفسها بحيث يطابق الصورة بدقة، وهذا يعني مرونة الإيقاع **وفوريته وتأهبه الدائم للحركة** "[558]، ومن بين الطرائق التي يسعى إليها الشاعر لأحداث نغمه الموسيقي الشجي الذي يخدم به مضمونه التكرار، وللتكرار غايات وأهداف يذكرها عبد الله الطيب المجذوب كما يلي: تقوية النغم، وتقوية المعاني

---

556 - حبيب مونسي، **توترات الإبداع الشعري**، ص 48.

557 - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص74.

558 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 271.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الصورية، وتقوية المعاني التفصيلية [559] **وقد ورد تكرار الحروف والألفاظ والجمل** في نصوص طرفة عدة **مرات وفي** سياقات متعددة ومناسبة كلها للغرض العام للنص ومسهمة في البناء العاطفي للقصيدة.

2.2.1. تكرار الحروف:

اعتمد الشاعر على ظواهر صوتية تواشجت مع الموسيقى الخارجية التي يشكلها البحر والقافية فأضفت شاعرية على نصوص طرفة، والمتأمل لمعلقته، يلاحظ تكرار أصوات بعينها في مطلع القصيدة:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ [560]

تكرر حرف اللام سبع مرات، فهو من مكونات اسم محبوبته بالإضافة إلى لام الملكية التي نسبها للاسم، والذي يناسب ما عرف عنه طرفة من تغني بالذات وإحالة على الأنا التي تتضخم وهي تستحوذ على الأزمنة الوجودية، ولام التعريف في الوشم واليد ثم اللام في لفظة **أطلال والمكررة مرتين، ولام الفعل تلوح، فحرف اللام حرف مركزي يشكل مفتاح** النص، ويحمل إيحاءات شعورية ونغمية، **كما " يوحي بمزيج من الليونة، والمرونة، والتماسك، والاتصاق، وهي خصائص لمسية صرفة "**[561] تعبر عن الاستلاب الذي يعيشه الشاعر داخل قبيلته والتي ربما كان منطلقها بالدرجة الأولى ما ضاع منه من أشياء مادية ومعنوية يحاول إمساكها، وملازمتها والالتصاق بها.

وقد أسهم حرف اللام في تشكيل الموسيقى الداخلية " وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى وقع حسن وبما لها من رصانة ودقة تأليف وانسجام **حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج "**[562] إضافة إلى ما تحمله الكلمة من معنى وإيحاء يصب في مجرى المضمون العام للقصيدة، **فالبحث عن الطلل والمرأة هو البحث عن الوطن المفقود للشاعر المشرد،**

---

559 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 59.

560 - الديوان، ص 23.

561 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 42.

562 - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص 74.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وهو بحث عن الأمان والخصب الذي يصبو إليه الشاعر في عالم الجدب، ليؤسس انطلاقا منه ذاته، ويبني عالمه، ويجد زمانه الذي فقده في قبيلته وهاهو يسعى جاهدا للوصول إليه.

فاللام " صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهورا أيضا "[563] فالحديث القصصي والحكي يناسبه توسط الصوت بين الشدة والرخاوة، والبوح بما يختلج الذات وإبراز المكنونات الجوانية التي تحاصره، فالشاعر ينوع صوته وهو يروي قصة تنقله في المواطن، فمواطن الألم الشديد والصراخ يناسبه الصوت الشديد ومواطن الفرح والسرور يناسبه الصوت الرخو، وهو بين هذا وذك التنوع يجهر للمتلقي كاشفا عن قلقه الزمني الوجودي، وانفعالاته النفسية.

ومن بين الحروف المكررة كذلك حرف الراء وهو حرف " مجهور، متوسط الشدة والرخاوة"[564] وهو يصلح للموضوعات التي تتطلب الحركة والتكرار، والمواقف التي تستدعي المعاودة والاستمرار[565] يقول طرفة:

مَا تَنْظُرونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمُ صَفْرَ البَنونَ وَرَهطُ وردَةَ غُيَّبُ

قَدْ يَبْعَثُ الأمرَ العَظيمَ صغيرُهُ حتى تَظَلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تَصَبَّبُ[566]

إن الظلم المتكرر الذي يعيشه طرفة بين قومه جعله يلجأ إلى حرف الراء والتي كررها في مطلع قصيدته سبع مرات، معبرا بها عن المعاناة المستمرة والممتدة في الزمن بلا نهاية.

كما مال طرفة إلى تكرار حرف السين في مواطن الفخر والاعتزاز بالنفس يقول:

أبي أَنْزَلَ الجَبَّارُ عَامِلَ رُمْحِهِ عن السَّرْجِ حتَّى خرَّ بيْن السَّنَابِكِ

وَسَيْفِي حُسَامٌ أخْتَلِي بِذُبَابِهِ قوانسَ بيضِ الدَّارعينَ الدَّوَارِكِ[567]

تكرر حرف السين في آخر القصيدة فبعدما افتخر الشاعر بنفسه، وتحدث عن مغامراته، وتطرق إلى رحلاته، تعب ومل فمال إلى الراحة والسكون، والسين في نهاية القصيدة " أوحى ما يكون على

---

563 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 64.

564 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 42.

565 - المرجع نفسه، ص 50.

566 - الديوان، ص 114. - الآجن: كل طعام تغير طعمه – الذعاف: هو السم الذي يقتل من ساعته – يقشب: أن يمزج ويخلط.

567 - الديوان، 96. أختلي: أقطع وأجز - الذباب: حد الشيء وطرفه – القوانس: جمع قونس وهو أعلى بيضة الحديد.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخفاء والاستقرار"[568]، الذي يسعى إليه الشاعر، فقد تناغمت الحرف والمعاني معبرة على أزمنة الشاعر النفسية.

2 . 2 . 2 . تكرار الألفاظ:

لجأ الشاعر في المعلقة إلى تكرار مجموعة من الألفاظ مما زاد في موسيقى القصيدة، وقد شغل هذا التكرار حيزا زمنيا في فضاء القصيدة وهيمن مقارنة مع ألفاظ أخرى، وهو في أغلبه يحمل معاني زمنية تتحدى المكان وتفعل الحركة، يقول طرفة:

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلا لِثَاتِهِ أُسِفٌّ ولَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

وَوَجْهٍ كأنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ [569]

فلفظة " الشمس " المكررة في البيتين المتلاحقين لها كثير من الدلالات المشعة والتي تفرض نفسها على الشاعر وتخرج عنوة من الأعماق إلى السطح مشكلة تلك الموسيقى الداخلية التي تحاكي الروح، وتنشأ من طبيعة الحروف ومخارجها، فالشين " صوت رخو مهموس "[570] وكذلك السين والفرق بينهما هو مخرج كل منهما، وقد انتقل الشاعر بين الحرفين بالميم والتي هي صوت شفوي " مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة "[571]، أما الأحاسيس التي ينقلها حرف الميم فهي " ذات الأحاسيس التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من الليونة والمرونة والتماسك، مع شيء من الحرارة "[572]، وقد ورد حرف الميم ساكنا لمزيد من الاستغراق الزمني، فلفظة الشمس تعبر عن ذات الشاعر المبعثرة المضطربة المشتتة (انطلاقا من حرف الشين الذي " يدل على البعثرة، والانتشار، والتشتت، والاضطراب"[573])، التي تحاول (الذات) التماسك وتبحث عن الاستقرار الذي تجده في حرف الميم. (لأنها إذا كانت في آخر الكلمة/ المصدر فهي " أوحى ما يكون على الخفاء والاستقرار"[574]).

---

568 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 45.

569 - الديوان، ص 27.

570 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص76.

571 - المرجع نفسه، ص 45.

572 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 41.

573 - المرجع نفسه، ص 45.

574 - المرجع السابق، ص 45.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كما يصر طرفة على ألفاظ الزمن فيميل إلى تكرارها لاسيما إذا كانت ألفاظا مفتاحية ولها دلالات نفسية يقول:

سَائلُوا عنَّا الذِي يَعْرِفُنَا بِقِوَانَا يَوْمَ تحْلاق اللِّمـمْ

يَوْمَ تُبْدِي البِيضُ عَنْ أسْوُقِها وتلفُّ الخَيْلُ أعْرَاجَ النّعَمْ[575]

يرى باشلار أن " الأذن الموسيقية تدرك مستقبل النغم وتعرف كيف تنتهي الجملة التي ابتدأت ... فنحن نسعى بكل قوانا نحو المستقبل المباشر وهذه القوة الدافعة هي التي تكون ديمومتنا الحالية[576]، فالتلذذ بالفخر ومحاولة الذات إعادة الحدث وجعله يتواصل في ديمومة، شكل هاجس الشاعر، حيث **أعطى للخطابة قوة، أقنع الأعداء بقدرة قومه (الشاعر) على نقل الماضي (اليوم) بكل** انتصاراته في الحاضر والتوجه به إلى المستقبل.

ومن الألفاظ التي **كررها** طرفة أسماء محبوباته فقد كرر في قصيدة واحدة اسم سلمى تسع مرات في **أبيات متتالية أو متباعدة يقول مثلا**[577]:

* ديارُ سُلَيْمَى إذْ تُصِيدُكَ بِالمُنَى وإذْ حَبْلُ سَلمَى منْك دانٍ تَوَاصُلُه

* سَمَا لسَكَ مِنْ سَلمَى خيالٌ ودونَهَا سَوَادٌ كثيب عَرْضُه فأمايلهْ

* وأنَّى اهتَدَتْ سلْمَى وَسَائلَ بيْنَنَا بشَاشَةَ حُبٍّ بَاشَرَ القلبُ دَاخِلُهْ

إن هذا التواتر . اللافت للانتباه . لاسم سلمى في هذه القصيدة له ما يبرره، فهي الذات الضائعة في ملكوت الوجود، وهي السكن الذي تراءى وراء الغيوم، وهي الخيال المسافر الذي يرسل بظلاله في قلب الشاعر وخياله، يحاصر الأمكنة التي يرتادها، والأزمنة التي ترتاده، ويحاصر أعماقه ثم يندلف عنوة عبر أنفاسه مع صرخاته.

ومما يمكن أن نلاحظه كذلك أن السين حرف زمني يوحي " بالتحرك والمسير " [578]، **والألف اللينة** في آخر الاسم أضفى " خاصية الامتداد عليها في الزمان والمكان "[579]، **واللام بينهما للتماسك**

---

575 - الديوان، ص 116.

576 . غاسون باشلار، جدلية الزمن، ص 51.

577 - الديوان، ص 126/ 127 /128.

578 - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 45.

579 - المرجع نفسه، ص 45.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والاتساق، وكأنّ الشاعر يحاول أن يمسك بلحظات الزمن الهارب الذي تجسده المحبوبة في صورته الزئبقية، **وسرعة** مروره وصعوبة القبض عليه.

وقد كرر الشاعر لفظة " الربيع " بمشتقاتها في قوله:

لِخَوْلَةَ بِالأَجْزَاعِ مِنْ إِضَمٍ طَلَلْ وبِالسَّفْحِ مِنْ قَوٍ مُقَامٍ وَمُحْتَمَلْ

تَرَبَّعُهُ رِبَاعُهَا وَمَصِيفُهَا مِيَاهٌ مِنَ الأَشْرَافِ يَرْمِي بِهَا الحَجَلْ

فَلاَزَالَ غَيْثٌ مِنَ رَبِيعٍ وَصَيِّفٍ عَلَى دَارِهَا حَيْثُ اسْتَقَرَّتْ لَهُ زَجَلْ[580]

إن أزمنة الخصوبة التي يحلم بها الشاعر شكلت له هاجسا نفسيا تحاصره فتتدفق مع لسانه متكررة وهي تغني أناشيد الحياة.

ومن أنواع التكرار الذي التمسناه في ديوان طرفة ما يسمى في البلاغة بجناس الاشتقاق مثل قوله:

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيْتُ وَشَفَّنِي مِنَ الوَجْدِ، أَنِّي غَيْرُ نَاسٍ لِقَاءَكِ [581]

فقد ذكر الفعل المضارع " ينسني " ثم أردفه في الشطر الثاني باسم الفاعل " ناس "، مما يجعل الشاعر متعلق باستمرار الزمن الذي كابد فيه الهوى وثبات زمن اللقاء الذي يتمناه.

والظاهرة الصوتية نفسها تتكرر في قوله:

بِلا حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وَكَمُحْدَثٍ هِجَائِي وقَذْفِي بِالشَّكَاةِ ومُطْرِدِي[582]

يبعد الشاعر عليه التهم ويبرئ نفسه من كل عيب فتتلاحق على لسانه لفظة حدث بمشتقاتها اسمية مفرغة من الزمن ليتنصل من ارتكاب الحدث، ثم يكررها فعلا ماضويا انتهى حدثه، ثم يكررها مصدرا منسوبا لغيره (ابن عمه)، ونلاحظ أن حرف الحاء في اللفظة أعطاها بعدا عاطفيا لأنه " أغنى **الأصوات** عاطفة، وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته " [583] وفي مجاورة الحاء للدال مزجا للعاطفة (عاطفة القرابة، والرجاء والأمل في الصلح والعفو) مع الإنفعال والقوة والتحرك

---

[580] - الأجزاع: جمع جزع وهو المكان الذي يقطع منه الوادي - إضم: اسم لواد معروف – الأشراف المرتفعات – الحجل: طائر في حجم الحمام له منقار أحمر وهو طيب اللحم – زجل: أي رعد.

[581] - الديوان، ص94.

[582] - الديوان، ص 51.

[583] - حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص48.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

السريع، لأن الدال تعبر " عن الشدة والفعالية الماديتين"[584]، **فتجاور هذين الحرفين (الحاء والدال)** أعطى للفظة المهيمنة دلالة نفسية سيطرت على البيت الشعري بأسره.

وإذا كان اللوم والعتاب ـ عند طرفة ـ يستدعي التكرار فإن المدح والثناء لا يخلو من هذه الظاهرة كقيمة صوتية يقرع بها سمع الممدوح ويدخله معه في لعبته **اللغوية وهو يقول:**

رأيْتُ سُعُودًا مِنْ شُعُوبٍ كَثيرَةٍ فَلَمْ تَرَ عَيْنِي مِثلَ سَعْدٍ بنَ مَالِكٍ [585]

2 . 2 . 3 . تكرار الجمل:

لجأ طرفة إلى تكرار تراكيب بعينها فحازت مواقع مكانية وزمانية في نسيج النصوص الشعرية، وأعطت للمعاني أبعادا دلالية، ساهمت في بناء الموقف الشعري وشحنت العواطف وأثرت في المتلقي.

يقول طرفة بن العبد وهو يصف ناقته:

وَإنْ شئتَ لَمْ تَرْقِلْ وإنْ شِئْتَ أرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ من القدِّ محصَدِ

وَإنْ شِئْتَ سَامَى وَاسِطَ الكورِ رَأسُها وَعَامتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ [586]

يتابع طرفة حركية ناقته وهو يشارك المتلقي في لعبته اللغوية ليطابق بين زمن حركتها وزمن إرادة المتلقي، فجاء التكرار خادما لبيان ذلك التفاعل الوجداني بين الناقة **والآخر، وبذلك انتقال هذا التفاعل** من الناقة إلى الشاعر ذاته الذي يريد التواصل مع غيره بواسطة رمز من رموز الخلاص/ الناقة.

وحينما يلجأ طرفة إلى الفخر والإعلاء من شأن ذاته وتأكيد المعاني الجليلة التي تميزه وتميز قبيلته فإنه يلجأ إلى التكرار:

ولقَدْ تعلمُ بَكْرٌ أنَنَا آفةُ الجزر مساميحٌ يسرْ

ولقدْ تعْلَمُ بكْرٌ أنَّنَا فَاضِلُو الرَّأي، وفي الرَّأي وقرْ[587]

---

584 - المرجع السابق، ص 41.

585 - الديوان، ص96.

586 - الديوان، ص 31.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إذا كان " الغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة "[588]، بمعنى تقوية ناحية العواطف فإن الشاعر أراد أن يعبر من خلال هذا التكرار عن عاطفة الاعتزاز والفخر، ويتحدى خصومه مذكرا إياهم بجملة الخصال الحميدة المتكررة في المكان والزمان والتي لا يتمتع بها إلا عشيرة الشاعر هذا من جهة، ويقوي تلك المعاني التي أوردها بالتفصيل من جهة أخرى.

---

[587] - الديوان، ص 75.

[588] - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج2، ص 59.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

3 – الصورة الشعرية في ديوان طرفة

لقيت الصورة الشعرية في النقد الأدبي اهتماما بالغا منذ القديم، وقد ربط الجاحظ بين الشعر والصورة في مقولته المشهورة " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[589]، ورغم تغير النظرة إلى الصورة الشعرية في النقد المعاصر، إلا أن " المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول" [590] وقد انبرى النقاد والعلماء منذ القديم لدراسة الشعر الجاهلي وهو عندهم في أقدم نماذجه يغلب عليه الخيال، وتكمن أهمية الصورة في كونها " محاكاة ذاتية لروح الشاعر وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفعال والأفكار التي تتجاور وتتفاعل في أثناء عملية الإبداع "[591] محققة المعادل الموضوعي الذي يحاصر الشاعر ومعبرة عن دفقاته الشعورية عبر" لغة حسية تصويرية لشبكة من الدوال يمثل كل دال فيها علامة مفردة، ومن مجموع هذه العلامات المفردة والمتآلفة داخل القصيدة يتواصل الشاعر الجاهلي مع محيطه ويتفاعل مع معطيات واقعه" [592] الذي يحرفه تحريفا جماليا شعريا بخلق صور جديدة لا يراها سواه، فيبث الحركة في الجماد، ويظهر ما خفي من أجزاء المخلوقات التي يربط فيما بينها ربطا خلاقا مشكلا انزياحات شعرية خارقة، تبث فينا لذة تخيلية ونحن نحاول اكتشاف العالم من حولنا واستقراء الواقع لا كما نراه بل كما رسمه الشاعر بمنظاره الخاص.

وتعتبر الصورة الشعرية من أهم العناصر المشكلة للبناء الفني، تتفاعل داخل نسيج القصيدة مع الموسيقى والمضمون، والصورة " هي صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع، ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الداخل أمام الخارج، مما يخول لنا حق تصورها كخزان صغير يحتقب كلا من التصورات الذهنية و التفاعلات النفسية المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى"[593]، فيضمن فيها الشاعر ثقافته ويبث فيها أفكاره، وينشر فيها رؤيته للعالم، ليخرجها إخراجا متميزا، " وذلك لأن الوعي الشعري يجري امتصاصه بواسطة الصورة التي تظهر في لغة الشعر التي ترتفع فوق اللغة العادية، فاللغة تنطق بالصورة الشعرية جديدة إلى حد أن الروابط بين الماضي والحاضر لا تعود صالحة " [594]، وقد اختلف الشعراء في العصر الجاهلي في رسم

---

589 - عمرو بن بحر الجاحظ ، كتاب الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، ج3، ص132.

590 - جابر عصفور، الصورة الفنية في النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983، ص 120.

591 – اسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصدرها، مجلة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002، ص 88.

592 – حفيظة روابنية، صورة المرأة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، التواصل عدد 8، جامعة عنابة، 2001، ص 314/313.

593 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي سوريا،1975، ص298.

594 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 27.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

صورهم، وإن تقاطعوا في بعض الصور، فكل منهم له **طريقته** في الصياغة والإخراج وله خصوصيته التي تميزه عن الآخر وتجعله **متفردا**.

ومن أهم العناصر المكونة للصورة العنصر الزماني الذي تتحرك في فضائه، وتتفاعل معه، تختزله، بل هي وليدة اللحظة تفجرها لتتشظى على أزمنة لا متناهية، وكما يرى استرناك (Asternak) " **أن الصورة** هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة وهذا هو **جوهر الشعر**، الإنسان صامت والصورة هي التي تتكلم"[595] **وهي تجاري أزمنة الطبيعة** وتترجم نبضها **وترسم أحاسيس الشاعر وعواطفه، كون الصورة الشعرية " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "**[596]**، لذلك يرى باشلار أن " الصورة تسبق الفكرة [...] وأن الشعر هو ظاهراتية الروح أكثر من كونه ظاهراتية العقل "**[597] فتنعكس الصورة في أرواحنا وتؤثر في أحاسيسنا ومشاعرنا أولا ثم تعبر إلى **عقولنا بعد ذلك**.

تنوعت عناصر الصورة في شعر طرفة إذ يلتمس معانيها من عناصر الطبيعة، ومن الحياة اليومية، ومن الديانات والعقائد، ومن أبسط الأجزاء الصغيرة في الحياة المنزلية إلى أرقى الصور الحضارية، فهو كما **يعرفه الناقد** " نصرت عبد الرحمن": " **شاعر الناقة حضري الصورة** "[598].

والصورة عند طرفة تأخذ جماليتها في تفاعلها مع النص حيث تحيل على أبعاد دلالية وتقيم وشائج فنية مع باقي عناصره، وهي ليست صورا جامدة ميتة بل يبث فيها الحركة، ويبعث فيها الحياة، ويجعلها تنمو في علاقتها **الجدلية مع الزمن**، ونجد في ديوان طرفة تنوعا في النظام البلاغي . خاصة الصورة الشعرية . الذي يحكم بنية القصيدة وتشكيلها منها: الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية و الصورة الكنائية وغيرها من الصور الأخرى، تتفاعل كلها مع معاني النص لتصنع صورا شعرية متميزة تثير **المتلقي وجدانيا وتؤثر فيه فكريا**.

3 . 1 . الصورة التشبيهية:

---

595 - وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999، ص15/14.

596 - **سي دي لويس**، الصورة الشعرية، ترأحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص23.

597 - غاستون باشلار، جماليا المكان، ص 20.

598 - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص100.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هيمنت الصورة التشبيهية على ديوان طرفة كما هيمنت بصفة عامة على الشعر الجاهلي إذ "يعد التشبيه أعظم منزلة من الاستعارة عند العرب القدماء لأن عناصر الواقع الخارجي تبقى متمايزة غير مندمجة مع بعضها في كيان واحد وليس هو الحال في الاستعارة التي تتداخل فيها الماهيات، وتتحطم فيها الحدود بين أبعاد التشبيه "[599]، وقد عرفه القزويني بقوله: " التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية ولا التجرد "[600]، فالتشبيه وسيلة إيضاحية تمكن الشاعر من نقل أحاسيسه ومشاعره للمتلقي وتجعله يشاركه حالته النفسية ويتفاعل معه وجدانيا انطلاقا من فهم الموقف العام عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، حيث يتعمد الشاعر بواسطة ذلك اللعب اللغوي والتحريف الشعري أن يربط بين الأشياء المادية والأشياء المعنوية فيخترع صورا استفزازية تساهم في بناء الموقف الشعري واختراق الزمن وتجاوزه في فهم الأفكار أوالكشف عن " حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع وهو يحدس بجوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية، أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر، وسيطرت على أدواته "[601]، وهو يحاول . في ذلك نقلها . للمتلقي واستفزاز خياله والتأثير في عاطفته.

والمتصفح لديوان طرفة يلاحظ غزارة التشبيهات ووفرتها وهي في أغلبها مترابطة تشكل فيما بينها عوالم يحولها خيال الشاعر إلى تعابير تمثل تجسيما للأفكار المجردة والخواطر النفسية التي هي في جوهرها مدركات عقلية محضة، ومن أروع الصور التشبيهية التي انفرد بها طرفة دون غيره من الشعراء تلك التي يصف فيها ناقته، والتي ينتشلها من البداوة ليجعلها كائنا حضاريا شعريا، ينقل بواسطتها تجربته الخاصة ويمرر من خلالها رسائله المشفرة، فقد نسبها لنفسه ونسب نفسه لها، ففي معلقته . مثلا- تحمل فيضا من المعاني المشعة وتشكل صورة لها مستويان من الفاعلية هما " المستوى النفسي والمستوى الدلالي أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وإن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بعد تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالانسجام والاتساق اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة "[602]، فهو يعيد نسب ذاته للقبيلة التي تنكرت له بواسطة أهم رموزها وهي الناقة والتي يجعلها منذ الوهلة الأولى مطية أو لحدا لمقبرة كبيرة اسمها القبيلة:

---

599 - عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 51.

600 - الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مراجعة عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، دت، ص 122.

601 - عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 53.

602 - كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1982، ص22.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أَمُونٍ كألواح الأَرَانِ نصأتها على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرجدِ [603]

فهي أمون موثقة الخلق، (يؤمن عثارها)، يمكنها الوصول وقطع الرحلة في ديمومة متواصلة، وإصرار على الحركة، حتى وإن كان الطريق ضبابيا والمسارات الوجودية كثيرة، فالناقة هنا تنغلق في لحظة آنية يموت فيها الزمن لأن القبيلة احتوتها ودمرت زمنها لذلك يجب العبور من هذا الزمن الميت/الاجتماعي إلى الزمن الحي/الذاتي زمن الشاعر، وهي الناقة/اللحد كما يصورها عن طريق التشبيه - الوسيلة الوحيدة لهذا العبور – وما عليه إلا أن يصورها ويخرجها إخراجا مجازيا عدوليا جديدا، يثير الدهشة عند المتلقي ويبث فيه الرعب والخوف، فقد تحولت الناقة في منظور الشاعر إلى لحد أو وسيلة للوصول إلى النهاية الحتمية / الموت، إنها قطعة زمنية محدودة يعيشها الإنسان ثم يمضي إلى حال سبيله، لقد ربطها الشاعر بالفعل التدميري الذي يرهبه الإنسان، والذي مصدره الأول هو الزمن وما يحمل من عداوة للإنسان.

يواصل طرفة سلسلة تشبيهاته وهو يرسم ناقته ويخرجها في أشكال متعددة يبرهن من خلالها على قوة ناقته وعظمتها، فيقول:

كقُنطَرةِ الرُّومِيِّ أقسَمَ ربُّها لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ [604]

يرى " باشلار" أن الخيال " يفصلنا عن الماضي وعن الواقع " [605] وهو عنده يواجه المستقبل، تنطبق هذه العبارة على صورة طرفة السابقة، فالصورة التي خلقها طرفة تثير الغرابة وتلفت الانتباه، فهي لا تحيل على الماضي ولا تطابق الواقع، ولكنها قد تواجه المستقبل، حيث رفع فيها طرفة الكائن الحي/ الناقة ووضع بدلا منه جسرا رومیا في طور الانجاز، لينقل لنا صورة الثبات والقوة وإمكانية العبور التي تتحلى بها الناقة، وربما أراد من خلال الجسر أن يستبدل البداوة بالحضارة، ومادامت الناقة لا تمكنه من بلوغ الضفة الأخرى استعاذ بالجسر، فهذه صورة تشبيهيه أخرى توحي بعبقرية ودقة نظر.

إن الهروب من الراهن والعبور من الآنية الموجعة إلى الآتي/ المستقبل الذي يستشرفه، هروبا من قسوة القبيلة وظلمها، لن يكون إلا ببديل حضاري، ذلك الذي سيصنعه بيده أو يضع لمساته الأخيرة بنفسه وهو ينصب البوابة التي يلج منها:

---

[3] - الديوان، ص 28.

[1] - الديوان، ص 33.

[605] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 30.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لَهَا فَخِذَانِ، أُكْمِلَ اللَّحْمُ فِيهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ[606]

وهي ليست بوابة عادية مما يجعلها تؤدي إلى صرحه الذي يستشرفه، وتفتح له عوالم مستقبله الذي ينتظره.

وتتناسل الصور من بعضها البعض لتتجاوز الناقة الصورتين السابقتين الباب والقنطرة لتتحول إلى بناء بذاته:

أَمَرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وَأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدِ[607]

فهي كفيلة بتوفير الحماية للشاعر في اللحظة الآنية، من عوادي الدهر، كما أنها وسيلة حضارية قوية:

وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا وَعَى الْمُتَلَقِّي مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مِبْرَدِ

وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قُلْتِ مَوْرِدِ

وَخَدٍّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِيِّ وَمْشَفَرٍ كَسِبْتِ الْيَمَانِي قَدَّهُ لَمْ يُجَرَّدِ[608]

لقد أعاد طرفة صياغة ناقته صياغة حضارية جمالية، جال بخيال المتلقي بين مختلف الحرف، وهنا وقف عند حرفتين لهما مدلولهما: الحدادة والكتابة من خلال المبرد والقرطاس، وكلاهما يملكان قوة التغلب على الزمن وقهره، وليبين سلطة القوة وسلطة العلم في مواجهة العالم، فزمن الحرب لابد له من ماض للاستعداد والتسلح (المبرد) وزمن السيادة لن يكون إلا بالمعرفة (القرطاس)، وهذا يعكس ما تريد أن تفصح عنه الذات/ الشاعر الذي همش، وهو يرى أنه **مزود بالسلطتين القوة للحرب والعلم/الشعر للسيادة**، وبذلك يمكنه العبور إلى زمنه الذي يحلم به، وبين الحرفتين جعل الناقة مرآة ذاته وصورة نفسه، إنها تعبير صادق عن وجوده الراهن في لحظته التي يعيشها، فمن خلال الصورة التشبيهية التي ربط فيها **بين العينين والمراة** ما يوحي ببحث الشاعر عن الصورة الصادقة للوجود، التي لا تحريف فيها للواقع، وذلك بتعويضه المجتمع الذي خذله وتخلى عنه بالناقة الثابتة كصخرة الماء الصلبة، وفي ربط الشاعر بين **الناقة ومنبع الماء الصخري** – حسب الصورة التي رسمها – بحث وجودي زماني عن سر تواصل الحياة **وديمومتها**.

---

606 - الديوان، ص 31. – النحض: اللحم.

607 - الديوان، ص 34.

608 - الديوان، ص 36/ 37.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

من الصور الشعرية الجمالية التي تثير فينا لذة تخيلية، صورة الطلل من خلال ما يسقط عليه الشاعر من تشبيهات متنوعة يأخذ عناصرها من مواد حضارية بالدرجة الأولى جاعلا الزمن عنصرا فعالا في حركية صوره وهي ليست " بين ماض مزخرف جميل، وحاضر مشوه قاس، **بل يرى هذا المكان الجميل** المرتبط بهذا الماضي يرى من خلاله مستقبله الذي يريده، ويأمل في أن يكون شكله على هذا **النحو**"[609].

يقول طرفة في مطلع معلقته:

لِخَولَةَ أطْلالٌ ببرْقَةِ ثَهمَدِ تلُوحُ كبَاقِي الوَشمِ في ظَاهِرِ اليَدِ [610]

جمع الشاعر بواسطة التشبيه بين طرفين حسيين يمكن إدراكهما بحاسة البصر، إذ شبه أطلال محبوبته خولة وهي مرتبطة بأماكن بعينها / برقة وثهمد كما يرتبط الوشم في ظاهر اليد، وتثير هذه الصورة التي رسمها الشاعر الحزن والألم، من جهة والمتعة والفرحة من جهة أخرى، فالوشم الذي يذكرنا بحبيب رحل أو حادثة عابرة من شأننا أن نتألم والأسف يعصر قلوبنا لأن الزمن دمر من حولنا كل ما نتعلق به ونحب أن نعيشه إلى الأبد، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن بقاء الذكريات وانتصارها على الزمن يثير فينا المتعة والفرح، فقد حول الشاعر هذه الديار من أطلال بالية مهجورة إلى أوشام باقية ملازمة للإنسان، من آثار حطمها الزمن إلى رسومات وضعها الإنسان، لقد نقل الشاعر بهجته ولذة انتصاره على الزمن إلى المتلقي فجعله يعيشها كما عاشها الشاعر.

ويقول طرفة في موضع آخر:

لِمَنْدِ بحزَّانَ الشَّرِيفِ طُلُولُ تَلُوحُ وَأدْنَى عَهْدِهِنَّ مُحِيلُ

وبالسَّفْحِ آيَاتٌ كَأنَّ رُسُومَهَا يَمَانٍ وَشَتْهُ رَيْدَةٌ وَسُحُولُ

أربْتْ بها نَاجَةٌ تَزْدَهِي الحَصَى وأسْحَمُ وكَافٍ العَشِيِّ هَطُولُ [611]

---

609 - سعيد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات **الإنسانية**، المجلد الخامس عشر العدد الثاني جامعة القدس،فلسطين، يونيه 2007، ص245.

610 - الديوان، ص 23.

[1] - الديوان، ص89. – اليمان: يقصد بها الثوب اليماني - **ريدة وسحول: قريتين باليمن** - نآجة: ريح شديدة – تزدهي الحصى: تطيره. – **أسحم**: اسم من أسماء السحاب – **كاف**: من **الكف وهو المطر الغزير**.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فآثار الديار رسوم جميلة، لها في قلب الشاعر وقع، ترتقي إلى مستوى حضاري جعلها كأنها أثواب يمانية مزينة، فجمالية الطلل ليس الحاضر كما هو، ولكنه الماضي الذي استله من ذكرياته وحرفه تحريفا جماليا عن طريق التشبيه ليعيد تشكيل ذكرياته المحفورة في قلبه ووجدانه.

فصورة الطلل صورة زمنية صنعها الماضي وزينها الحاضر بفعل التذكر.

أَتْعرِفُ رَسْمَ الدارِ قَفْرًا مَنازِلُه كَجَفْنِ اليَمَانِي زَخْرَفَ الوَشْيُ مَاثِلُه[612]

يضعنا الشاعر أمام صورتين متضادتين، صورة الدار القفرة من جهة وصورة السيف اليماني من جهة ثانية، فعل الزمن في الدار وفعل الإنسان في السيف، فالأول جعل الدار قفرة خالية من أصحابها والثاني زخرف ووشى السيف، فيد الإنسان معطاءة خيرة ويد الزمان مدمرة قاتلة، والشاعر يتخفى من سلطة الزمان تحت رحمة الإنسان، ويتمنى ويستشرف مستقبلا مزخرفا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبحث عن قوة تعزز وتحمي ذكرياته وماضيه الحميم الذي ينتمي فلم يجد إلا السيف اليماني كقوة لازمة لذلك....

أَشَجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قِدَمُهْ أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حُمَمَهْ

كَسُطُورِ الرَّقِّ رَقَّشَهُ بِالضُّحَى مُرَقِّشٌ يَشِمُهْ[613]

ليس في الصورة الواقعية إلا رماد وفحم ولكن الصورة المتخيلة التي تنبعث من وجدان الشاعر مغايرة تماما، إنها صورة صحيفة من جلد مكتوبة ومزينة وواضحة وضوح الشمس في زمن الضحى، وكتابتها لا تزول مع الزمن لتعبر عن زمن التجربة الداخلية أو زمن الحس الباطن " وهو الديمومة التي يحياها العقل في صيرورة أفعاله وعملياته ورحلاته الداخلية هو الزمان النفسي السيكولوجي"[614] والطلل الذي ارتحل منه أهله وأحبابه، لن يتركه الشاعر يبابا، بل يجد له بديلا ليكمل رحلته الزمنية:

لا أَرَى إلا النَّعَامَ بِهِ كَالإِمَاءِ أَشْرَقَتْ حُزُمُهْ[615]

إن البديل الزمني الذي عثر عليه الشاعر هذه المرة بديل طبيعي/ النعام، يحقق استلاب الشاعر، وهو يقول لنا من خلاله: إن " الزمن القادر على الإبعاد والتغيير هو نفسه الذي يمنح هذا الحيوان الحياة

---

[2] - الديوان، ص126.

[3] - الديوان، ص 82.

[1] - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2004 ، ص110.

[615] - الديوان، ص 82.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ويعطيه الأمن والطمأنينة داخل هذا المكان"[616]، فيصوره الشاعر ماثلا أمام أعيننا كأنه حقيقة، ويسبح بالخيال وراء ما في هذه الصور من أبعاد تثير **العواطف والأحاسيس.**

3 . 2 . الصورة الاستعارية:

إن " التعبير بالصورة **هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا... [وهذا ما] ألحت** عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هي محك الشاعرية، ودليل عبقرية الشاعر، وأنها **الشيء الذي لا يمكن تعلمه** "[617] لأنها تولد مع الإنسان بالفطرة وتتكون معه بالموهبة، حسب عبقرية كل شاعر ورهافة حسه وطبيعة ذوقه وحدة نظره وقوة خياله، ولذلك " يمكن القول إن هناك محورين رئيسين يأتلفان في تشكيل الاستعارة الأول منها الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية والآخر الحركة **اللغوية الدلالية تتفاعل مع السياق وتركيب الجملة** "[618]، **لذلك لا يمكن عزل الصور عن الموقف الشعري العام، فالشاعر لا يكتفي بنقل صور توضيحية ولكنه يبث معها فيضا من الأحاسيس والمشاعر** التي يلامس بواسطتها عاطفة المتلقي.

تحدث الصورة الشعرية بواسطة الوصف والتشبيه والاستعارة وقد " تقدم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي، ومن ثم نمضي إلى القول بأن كل صورة شعرية هي إذن بدرجة ما استعارية، وهي **تبدو لنا من مرآة لا ترى الحياة فيها وجهها بل ترى بعض الحقائق عن وجهها** "[619]، **فالشاعر عن** طريق الاستعارة ينفلت من الواقع ويحرفه تحريفا شعريا جماليا، ليؤثر في عواطفنا وليقنعنا بموقفه.

يقول طرفة:

سَتُبْدِي لكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأتِيكَ بِالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ [620]

يعد الزمن هاجس الشاعر ومصدر آلامه وأحلامه، لذلك استعار له مطلق السلطة في الكشف عن الحقيقة، لقد جسده في شكل آدمي، معبرا عن إحساسه العميق تجاه الزمن الذي ما انفك يربكه **ويفاجئه بالأخبار كما يفعل أفراد القبيلة.**

---

[616] - سعيد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، ص251.

[617] - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 12.

[618] - خالد لفتة باقر اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع27، جمادى الثانية 1424، ص 893.

[619] - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 29.

[620] - الديوان، ص 58.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تعكس هذه الصورة الاستعارية مدى انفعال الشاعر وإحساسه بالزمن وتأثره به فأصبح يراه في الأشياء الملموسة من حوله، والتي يراها بالعين المجردة، وهاهو يقول من جديد:

لَعَمْرُكَ مَا الأيَّامُ إلا مُعَارَةً فمَا اسْطَعْتَ مِنْ مَعْرُوفِهَا فَتَزَوَّدِ[621]

يتحول الزمن عند الشاعر إلى أشياء مادية تعار بين الناس، واللبيب هو الذي يحسن الاستفادة من هذه الأشياء ويتزود من معروفها، لقد أدرك الشاعر أن الزمن قيم إيجابية تستغل في وقتها المناسب، وإذا مر ذلك الوقت فلا فائدة منها، اكتشف طرفة هذه الحقيقة المهمة بواسطة هذا التحريف الشعري الجمالي، حيث ألبس المعنوي / الزمن في ثوب ملموس ليكشف له عن الأمور الخفية ويقنع المتلقي، وينير جوانب من تجربته النفسية .

وفي تجربة الحب يستعين الشاعر باللعبة الزمنية التي يوكلها لمحبوبته المتمنعة صعبة المراس والتي تستطيع بيديها أن تغير مجرى الزمن، فيلجأ إلى الأفعال المضارعة التي تعج بالحركة فيقول:

إنْ تُنَوِّلْهُ فَقَدْ تَمْنَعُهُ وَتُرِيهِ النَّجْمَ يَجْرِي بِالظُّهَرْ[622]

يبدو أن إحساس طرفة بمحبوبته لا تحده الحواجز الزمنية أو المكانية، فرغم أنها بعدت عن مرآه ولم يعد يرى منها إلا طيفا يأتي بغتة في غفلة من الزمن، كما يرى النجم فجأة في وضح النهار، إلا أنه يحاول استحضارها بشتى الطرق، لقد عبرت الصورة الاستعارية السابقة عن **مدى شوق الشاعر لمحبوبته** ومدى حرمانه منها، كما أنه محروم من زمن الوصل الذي يريد أن يحققه ولو بالصورة التخييلية، فغدت النجوم البعيدة أشياء مادية تخفيها المحبوبة وتتحكم فيها حسب أهوائها، ويصورها في موضع آخر دون أن يتخلى عن أداته الزمنية، وهو يركب صورتين نابضتين تشبيه واستعارة معا حيث يقول:

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[623]

لقد رصد الشاعر حركة الشمس وهي تلقي بردائها على وجه محبوبته وهو يدرك أن قوة الشعر " تتجلى في الحركة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، فالحركة أبرز سمة للصورة البصرية، فكل شيء في التصوير يكاد **يظهر متحركا** "[624]،

---

[621] - الديوان، ص 57.

[622] - الديوان، ص 65.

[623] - الديوان، ص 27.

[624] - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 191.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولن تكون هذه الحركة بدون زمن، فالشاعر يعيش هاجس الزمن ويفكر فيه وبه، لذلك يصنع بخيوط صورته الشعرية التي تتحرك في فضائه معلنة عن نفسها، فتتحول الأشياء الجامدة التي كنا نراها باهتة لا علاقة لنا بها إلى أشياء حية نابضة بالحياة وذلك عن طريق **التشخيص والأنسنة كما فعل مع الشمس،** حيث يتداخل الجمال الطبيعي بالجمال الإنسي، فتستعير المرأة الزمن الطبيعي الممتد المطلق لتحيك به جمالها الخاص.

ومع تقنية التشخيص التي يستعين بها الشاعر ليخرج صوره معبرة عن عوالمه وما يحيط به، بل يحول الجمادات إلى أشخاص **مقربين كما فعل مع السيف وهو يفتخر بنفسه:**

وآليتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً لعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنّدِ

أخِي ثِقَةٍ لا يَنثنِي عَنْ ضَرِيبَةٍ إذا قيلَ مَهْلا قَالَ حَاجِزُهُ قُدِي[625]

يتآخى الشاعر مع سيفه كما يفعل كل فتى عربي، فيجد من الود والوفاء والملازمة ما يجد الأخ من أخيه، لا يرد له طلبا ولا يتراجع في وقت الشدائد.

وإذا كان الزمن هو البعد الرابع لتموضع الأشياء في الفضاء، فإن طرفة يدرك هذا ويترجم الوجود من حوله انطلاقا من هذا البعد، فيرد فخره القبلي ممتزجا مع الزمن، ويرى قومه في مطلق القوة وهو يرسمهم في فضاء مخيلته دون أن يهمل ذلك البعد الرابع:

إنْ نُصَادِفْ مُنْفِسًا لا تُلْفِنَا فُرُحَ الخَيْرِ ولا نَكْبُو لِضُرْ

أُسْدُ عَابٍ فإذَا مَا فَزِعُوا غَيْرُ أنْكاسٍ وَلا هُوجِ هُدُرْ[626]

تتجاوز الصورة التي رسمها الشاعر لقومه التشخيص والتجسيم، وهو يبحث عن ند لهم في الشراسة والقوة وشبيه زمني في سرعة الإقبال في المعارك، فصرح بالمشبه به " الأسود " وأخفى المشبه " قومه " ليربك المتلقي / خصومه وهو يهددهم ويستفز أخيلتهم، فكانت جمالية الصورة الإستعارية في تلك العاطفة التي يشحنها الشاعر بمعاني الفخر والاعتزاز والثقة بالنفس.

وحينما يعود للتشخيص فالسيوف رجال ولها مواقفها وقراراتها يقول طرفة:

وَكَارِهَةٍ قَدْ طَلَّقَتْهَا رِمَاحُنَا وأنقذها والعينُ بالماءِ تذْرفُ[627]

---

[625] - الديوان، ص 54.

[626] - الديوان، ص 70. – المنفس والنفيس: الشيء المتنافس فيه وأراد به هنا المال والغنى.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

استعار الشاعر فعل التطليق للرماح، التي أوكل لها زمن الفعل وأصبح بيدها القرار وذلك لأن نساء أعداء الشاعر تترمل فالسيوف قتلت أزواجها.

ويتجاوز الشاعر الصور التشبيهية والمجازية لينقل صورة حقيقية تمثل مشهدا واقعيا وكأنه يجعلنا ننظر لذاته في مرآة هذه الصور:

وأُصِيبُ شَاكِلَةَ الرِّمِيةِ إذْ صَدَتْ ... بِصَفْحَتِهَا عَنِ السَّهْمِ

وأُجُرّ ذا الكَفَلِ القَنَاةِ عَلَى أنْسَائِهِ فَيَظَلّ يَسْتَدْمِي [628]

هذه الصورة الوصفية المباشرة يبث فيها الشاعر الحركة، ويجعلها تتوهج بالمعاني، فلا أحد يقف أمام الشاعر حتى وإن كان مترفا ناعما، وإن وقف فسيولى الدبر ولا مفر حينئذ من سهمه الذي لا يطيش، ومن قناته التي تصيب هدفها، فهي صورة متحركة في الزمن تمارس ديمومتها **باستمرار، فزمن النصر** – عنده - **أبدي.**

وتسهم هذه الصورة في بناء المشهد الدرامي العام للقصيدة، إذ تتواشج الصور وهي تعانق العواطف **والأفكار، مناسبة للهجاء من جهة والمدح من جهة أخرى.**

ومن الصور المتداولة عند طرفة تلك التي تساهم فيها الطبيعة بعناصرها المختلفة، ويتقبلها المتلقي بحواسه جميعها " إن إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثل الصورة هو فعل من أفعال الخيال الناجحة " [629] **فالنظر والسمع واللمس كلها تستقبل الصورة وتعيد إنتاجها، وتلتقي** عادة جميع الحواس في الطبيعة.

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلا لِثَاتِه أُسِفّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

وَوَجْهٌ كأنّ الشَّمْسَ أُلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيّ اللّوْنِ لَمْ يَتَخَدّدِ [630]

الصورة هنا لا تجنح إلى الغرابة، ولكنها بواسطة تجاور دلالي غير اعتيادي، تثير لذة تخيلية تتجاوز حدود الإبلاغ إلى محاورة وجودية عميقة يصبح فيها المتلقي فاعلا منتجا،**لأن " الصورة الشعرية تضعنا**

---

[627] - الديوان، ص 138.

[628] - الديوان، ص 103.

[629] - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص307.

[2] - الديوان، ص28. - إياة الشمس: أشعتها – الإثمد: نوع من أنواع الكحل وهو أجودها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

على باب مصدر الوجود الناطق "[631] إذ يخلق الشاعر بخياله ليشكل هذا الوجه الأنثوي الذي جعله يفتت الآن اللحظة الراهنة ويمططها عبر الترسبات المعرفية المتراكمة في الوعي الجمعي، فالتداخل السحري بين المرأة والشمس التي منحتها سر جمالها في الماضي عن طريق المنح الإلهي، " ولعل " إياة" هنا مرتبطة ببعض آلهة مابين النهرين القديمة وهي " إيا " ولها مع إله الشمس البابلي شمش (samas صلات وحكايات، والشمس هي التي أبدلتها من أسنانها بردا أبيض مصقول الأشر كما هو اعتقاد العوام حتى زمن قريب، وبياض المرأة كبياض الشمس "[632] ، جعل الشاعر يصر على ديمومة الزمن الذي استعاره من الآلهة نفسها ليمارس التواصل المفقود، ثم يستدرج الصورة عن طريق التشبيه ليموه المتلقي، ويفصل بين المتماهيات في الزمن (المرأة والشمس) ليكشف عن حالة الغياب الذي يعيشه في الزمن لأن صورة المرأة تقترن في لاوعي الشاعر بصورة الزمن[633] ، وهي في أغلب الأحيان غائبة لا تعيش إلا في ماضي الشاعر، بعيدة كبعد الشمس.

بدلتُهُ الشمسُ مِنْ مَنِيتِهِ بَرْدًا أُبَيضَ مَصْقُولَ الأَشَرْ
وَإذا تَضْحَكُ تُبْدِي حَبَبًا كَرِضَابِ المِسْكِ بِالمَاءِ الخَصِرْ
صَادَفَتْهُ حُرْجُفٌ فِي تِلْعَةٍ فَسَجَا وَسْطَ بِلاطٍ مُسْبَطِرْ[634]

تحيك عناصر الطبيعة جمال المحبوبة وتصوغها صياغة جمالية فاتنة، فهدية الشمس الواقعة في الماضي حيث " كان الثغر إذا سقطت له سن قذف بها نحو الشمس وقال يا شمس أعطيتك سنا من عظم فأعطني سنا من فضة " [635] هذه الهدية الممنوحة في زمن الصبا تمارس حضورها في اللحظة الآنية، بل يصبح لها ديمومة لأنها أعطية إلهية مقدسة، كما يتداخل الزمن الطبيعي والزمن الذاتي من خلال لفظة "بردا" التي تشكل استعارة تصريحيه، توحي بزمن البرد الذي يتوق إليه الشاعر في بيئته الحارة، ثم ينبري الشاعر بعد ذلك لتجسيد الآنية عن طريق رسم الحركة وتتبع تفاصيلها بشغف، محولا عن طريق الشرط الزمن الماضي إلى حاضر ومستقبل، ويتزامن ضحكها وإبداؤها الرضاب وهو يعلم أن " المرأة تمنح من مقبلها خصب الحياة ونماءها "[636] ، يستفز الشاعر المتلقي فتتراسل الحواس في استقبال الصورة التي

---

631 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 22.

4 - عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص90.

5- عبد لإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص236.

1 - الديوان، ص 52/51. – الأشر: التحريز في الأسنان خلقة أو صناعة – الحبب:: ماء الأسنان - رضاب المسك: فتات المسك أو قطراته – الخصر: البارد – الحرجف: الرياح الشديدة – التلعة: مسيل الماء – سجا: إذا أقام وسكن – مسبطر: ممتدد.

2 - عبد الإله الصائغ، ص 236.

3 - أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهلي، ص178.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتماها فيها الرضاب مع الطيب الممزوج بالماء البارد والمسك، فتتحول الصورة إلى الذوق والشم معا بالإضافة إلى البصر الذي عانق بياض الأسنان، وما توحي به هذه الحواس من أزمنة آنية يعايشها الشاعر وأخرى بيضاء يحلم بها و يستشرفها.

3 . 3 . الصورة الكنائية:

مفهوم الكناية عند القدماء أنها " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حنئذ "[637] بمعنى أن الكناية تحمل معنيين أحدهما سطحي قريب غير مقصود والثاني عميق بعيد الدلالة وهو المقصود .

وقد اعتمد طرفة الكناية التي نقل بواسطتها أحاسيسه ومشاعره، بما لها من قدرة "على السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس فيصدمه أولا بالمعطى الحسي، ثم يفاجؤه بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى **الحسي من إشارات ورموز وفكرة وشعور**، بواسطة الإيماءة السريعة، واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل لائذا ببهجة الاكتشاف ومسيرة المفاجأة "[638]، فحينما يتذكر محبوبته يتخفى وراء شبيه جميل للمعشوقة راسما لحظة ماضية عاينها بنفسه ومازال فعلها يسري في خياله ويتراءى في أبهى زينته يقول:

وفِي الحَيِّ أحْوَى يَنْفُضُ المُرْدَ شَادِنٌ مَظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ[639]

يستذكر طرفة امرأته وهو يشخصها في صورة شعرية لطيفة تحمل الكثير من الإيحاءات وهو يرمقها **وهي** تعبر الحي في ديمومة، وقد رسم لها صورة الظبي الأحوى في كحل العينين وحسن الجيد وسرعة الحركة **وصعوبة صيدها**، لقد كانت إشارة الشاعر إيماءة سريعة ولمحة خاطفة اختزلت الزمن لكنها عبرت تعبيرا

---

[637] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 182.

[638] - الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب، العدد2، جامعة قسنطينة، 1995، ص 89.

[639] . الديوان، ص 25.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

صادقا عما يجيش بقلب الشاعر، ونقلت بسرعة فائقة صورة المحبوبة المتمنعة، كيف لا **وهي من مصاف الأمراء بما تتحلى به من لؤلؤ وزبرجد.**

تَخْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنَيْ بَرْغَزٍ وبِخَدَّيْ رَشَإٍ آدَمَ غِرّ

وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةٍ مُطْفِلٍ تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزَّهَرْ[640]

يرصد الشاعر صورا زمانية متحركة بمهارة إذ يجزئ الصورة وهو ينقل تفاصيلها بعدما لمحها بعيني النسر ، فأخذت محبوبة الشاعر جمال العيون من ولد البقرة الوحشية، ومن **ملاسة الخد** الظبي الأبيض الصغير الغر ، وقد أخذت منه مع ذلك زمن الفتوة والصبا، ثم ينقل صورا شعرية جمالية لباقي جسدها الذي تماها مع صنوف أجمل الحيوانات حيث **ماثل** "كشح المرأة بكشح المهاة في طيه واستوائه، وخص المطفل وهي ذات الولد الصغير لأنها انفردت به وحنت عليه، فهو أبين لحسنها منها إذا كانت في **قطيعها**"[641] وقد أخذت حسنها مما ترعاه من الأغصان الغضة والنور ورطب الكلأ، مما جعلها **تفيض** بمعاني العطاء والخصب والزمن المتجدد الذي يحاول الشاعر استشرافه بواسطة هذه الصور الكنائية، **وهو** بعد ذلك يرفض من يلومه في هواه فيقول:

لا تَلُمنِي إنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ رُقَّدِ الصَّيْفِ مَقَالِيتٍ نُزُرْ[642]

لقد استعان طرفة من جديد بالكناية ليبين الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها محبوبته فاستعمل صورة زمنية " رقد الصيف " والتي توحي بالمكانة الراقية والمنزلة الرفيعة؛ إذ ترتقي إلى مصاف السادة مادامت امرأة مترفة ولها من يخدمها.

---

[640] - الديوان، ص 62. – برغز: ولد البقرة الوحشية – آدم: أي لونه أبيض – غر: أي حدث فيه غفلة – الكشح: مابين الخاصرة والضلوع – المهاة: البقرة الوحشية – المطفل ذات الطفل – الأفنان: الأصناف والأنواع.

[641] - الديوان، ص 62.

[642] - الديوان، ص 67. – المقاليت: جمع مقلاة، وهي المرأة التي لا يعيش لها ولد – النزر: جمع نزور، هي المرأة التي لا تنجب كثيرا.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتجاوز الشاعر الصور الكنائية إلى الرمز وهو يتألق من جديد في وضع صور نابضة تطفو على سطح النصوص و تغوص في أعماقها متفاعلة مع بنائها العام، ومن الرموز المبثوثة في ديوان طرفة أسماء النساء خولة، هر، هند، سلمى ... وهي " ليست أسماء في حقيقتها وإنما هي شيفرات شعرية، دوال على الجدلية بين طرفي المعادلة " [643] الفناء . الحياة، وهي رموز يتخفى وراءها الشاعر و تساهم في الغرض العام للنص.

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ [644]

إن كثرة الأسماء المتداولة عند طرفة لم تكن اعتباطا بل رموزا يتخفى وراءها الشاعر " خولة ترمز في الشعر الجاهلي إلى سيدة الزرع وما يتبع هذا من حياة الغنى واليسار " [645] ولا يبالي الشاعر إن ضاع ماله أو إبله لأن الغنى واليسار سهلا على أمثاله، والمعلقة في موضوعها العام ردا من الشاعر وتحد لأخيه الذي لامه على إهماله إبله، فافتتح القصيدة بهذا الرمز الزمني الذي شكل بؤرة توتر النص. فقد ربط الشاعر بين خولة والطلل لأنها رحلت ونأت وابتعدت كما ابتعدت إبله، وهاهو يسعى باحثا منقبا، صابرا متجلدا، وقد تركت وراءها جراحات كالوشم لا يقوى الزمن على محو آثارها في ذاكرة الشاعر وفي قلبه.

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرْ وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ [646]

إذا كانت " خولة " لحظة جد عاشها الشاعر حين رأى أنه لا مفر من الجد فإن " هر " على عكس ذلك فهي رمز" للحياة اللاهية التي تتمثل في القيان والشراب والجنس"[647] وهي بذلك تفعيل لزمن اللذة وتمديد لزمن النشوة التي يسعى إليها الشاعر ويبذل في سبيلها كل ما يملك.

---

643 - عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص 78.

644 - الديوان، ص 23.

645 - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص158.

646 - الديوان، ص 60.

647 - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية، ص158.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وحين يرتقي الشاعر للعفة وهو يبحث بين النساء عن معشوقة أخرى فإنه ينتقي الرمز المناسب لذلك، فتكون " سلمى " المرأة الحلم التي لا تجتاح إلا الخيال ولا تزور الشاعر إلا في زمن حميمي خاص هو الليل الذي يتخذ منه ملاذا تهدأ فيه أعصابه ويستجمع في شموله قوته بالتأمل والتفكير في انشغالاته ليستعيد نشاطه ويحقق توازنه النفسي والاجتماعي، بفضل نظرته المتميزة لهذه الانشغالات " [648] والرمز الذي يستعيره طرفة هو ذلك الرمز المتداول بين الشعراء والمتعارف عليه في وعيهم الجمعي، فسلمى في عر الجاهلي " رمزا للحب العذري والعفة وتظهر كأنها فتاة غريرة حسناء، تحب ولا تحب ينشدها الفتيان ويخطبون ودها "[649] فالبعد ما بين الشاعر وحبيبته وتمني زمن اللقاء المستحيل جعل الشاعر يظهر عفته وهو يحلم بزمن الوصل.

هيمن في ديوان طرفة التشبيه . شأنه شأن الشعر الجاهلي . ، ولكنه انفلت عن التشبيهات المتواترة عند غيره، فخلق صورا تشبيهية استثنائية، غلبت عليها الحركة وكانت في أغلبها بصرية، أما الاستعارات التي استعان بها الشاعر فقد التقطها من عالم الحس المحيط به، وأخرجها مع انفعالاته العميقة، فبث الحركة في الجماد، وأنسن الحيوان، ليعبر عن معاناته، ولم تبتعد الكناية والرمز ومختلف الصور الأخرى عن الاستعارات في التعبير عن المعاني الروحية، والرسائل المشفرة التي يريدنا الشاعر أن نعيش مضامينها.

---

[648] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 130/129.

[649] - نصرت عبد الرحمن، الصور الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 154.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخاتمة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخاتمة:

إن الزمن ليس غرضا شعريا يمكن تتبعه ودراسته بسهولة، لكنه خيط وهمي يحدودق بالأغراض الشعرية ويدخل في تشكيل البناء الفني للنصوص الأدبية ويقيم معها جدلية متواصلة وحوارا دائما، وقد اهتم الفكر الإنساني بهذه الظاهرة الكونية المتميزة – **الزمن – فتشعبت الآراء وتنوعت النظريات وتباينت** المفاهيم، مع مرور الأزمنة واختلاف الحضارات، وكثرة الممارسات المتعلقة بالزمن، ولم يكن الشاعر العربي بدعا في ذلك بل استوقفه الزمن وشكل له هاجسا عبر عنه بطرائق مختلفة واعية أو غير واعية، فغدت التيمات المشكلة للنصوص الشعرية تعبيرا زمنيا خالصا يعبر فيها الشاعر عن تجاربه ومعاناته الزمنية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وبعد هذه الرحلة المتواضعة في ديوان طرفة بن العبد ودراسة جدلية الزمن من خلال التيمات والتشكيل الفني، وصلنا إلى جملة من الاستنتاجات والتي يمكن أن نلخصها كما يلي:

فمن خلال الفصل الأول وبدراسة البنية الموضوعاتية وتتبع التيمات المهيمنة في ديوان طرفة والتي لها **علاقة وطيدة بالزمن وجدنا أن:**

1 – الطلل يرتبط بزمن الفجيعة؛ إذ يتملك الشاعر الأسى وهو يرى جزءا من ذاته آيلا **للفناء** والاندثار، ويرى أحبته قد رحلوا وتركوا المكان يبكي الوحشة والفراغ، كما يمثل الطلل بؤرة زمنية كبرى يتجادل فيها الماضي الذي يحاول ترك علاماته الدالة عليه مع الحاضر الذي عبر عنه غياب الأحبة **والمستقبل الذي تمسك الشاعر بتلابيبه مستشرفا مستقبله الذي كان** يأمل أن يغير واقعه المتوتر، **فالطلل - إذن - بؤرة توتر الزمن وموضع تكثيفه، يرتكز فيه التشكيل الحركي لجدلية الزمن بتحولاته الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل.**

ومن خلال تعدد الأمكنة وتواترها في ديوان طرفة يتبين لنا أن للطلل علاقة زمنية مكانية، فالشاعر **يبحث عن** هويته المفقودة ويؤسس ذاته الضائعة داخل هذا الفضاء المكاني الذي يشكل الجسد مع الفضاء الزمني الذي يشكل الروح، فالطلل هو الانتماء للجماعة، هو الزمن الاجتماعي المسلوب الذي يفتقده ويحاول الشاعر استرجاعه عن طريق بناء الذاكرة له.

شكل طرفة لوحات أطلاله من جملة من العناصر التي تتحدى الزمن، فهو نبات يسقيه الشاعر بالمطر ليبث فيه الحياة وينقذه من براثن الموت، وهو وشم يوقي الطلل من الاندثار، وهو كتابة تقاوم الزمن

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وتكتب الوجود، وهو رماد يتحدى عوادي الدهر، ويستحضر الأمجاد الضائعة، وهو حيوان يتكاثر ليعبر عن استيحاش المكان، وعبور الزمن الاجتماعي.

2 - أما الرحلة فهي زمن التحول والبحث، تنطلق من آنيتها إلى ماضيها ثم ترحل إلى مستقبلها، مجسدة أنساق الزمن من بطء وتراخ وتسارع، اختلف مقصدها عند طرفة وتنوع هدفها، وقد التمسنا الزمن النفسي الذي صاحب الرحلة بشقيها رحلة الظعائن والرحلة على الناقة، وربما انفرد طرفة بالرحلة الطيفية التي جسدت أزمنته النفسية وحققت بعده الوجودي.

3- أما الزمن من خلال تيمة الحيوان فهو زمن التأمل، حيث استعان طرفة بمجموعة من الحيوانات التي يتعايش معها ويجدها في بيئته استقرأ بواسطتها الزمن بمختلف أبعاده وتحولاته وحاول التغلب على سطوته، فالحيوان وسيلة زمنية لمواجهة الزمن نفسه، ورمز من رموزه وملجأ يلوذ به إنه خلاصه ومهربه وتميمته التي يتعوذ بها.

4 - ومن خلال الذات الشاعرة تبين أن محاولة الوعي الشعري اختراق الزمن يعني أن هذا الوعي ينتمي إلى ذاته وبالتالي فهو يحاول أن يؤسس قيما تحقق هذه الذات، التي يشكلها انطلاقا من رؤيته ووعيه بالزمن، لقد حاول طرفة أن يعانق الزمن الأبدي من خلال ثلاث لذات: الخمر والمرأة والقتال، وتجاوز زمن ذاته ليعايش الزمن الموضوعي من خلال تفاعله مع الآخر، حاول التماهي في زمن القبيلة ليؤسس وجوده ويعبر عن حضوره، وتمرد على الملك ليعانق الزمن الأسطوري.

* ومن النتائج التي توصلنا إليها في الفصل الثاني والذي كان بعنوان:الزمن والتشكيل الشعري،أن الزمن جزء أساسي في بناء العمل الفني وعنصر لا غنى عنه في التجربة الشعرية، والشاعر الجاهلي تتدفق اللغة على لسانه مع الدفقة الشعورية الغامضة، والزمان يصاحب اللغة وينساب فيها، فتورق اللفظة الشعرية الزمنية وهي تصنع صورتها وإيقاعها .

1 - حينما نتصفح ديوان " طرفة " لا نلمس ثراء الزاد اللفظي المعبر عن الزمن، لكن تتحول هذه الألفاظ داخل نسيجها الشعري، إلى كلمات شعرية تسهم في بناء نسيج القصيدة، يحرفها الشاعر تحريفا جماليا معطيا إياها أبعادا إيحائية متفردة.

2 - يتأصل الإيقاع في عمق وجود الشاعر في الزمن ويتجلى في شكل صراع بين الزمن الموضوعي الخارجي الذي يحيل إلى الفوضى والزمن الذاتي الداخلي الذي يحيل إلى النظام.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتعامل طرفة بحساسية مفرطة مع إيقاعاته فينتقي أوزانه وقوافيه بحسب أزمنته، وقد هيمن على ديوان طرفة بحر الطويل بجميع صوره، إذ حاز بواسطته على الأزمنة الوجودية، وناسب قضية الشاعر ولاءم مختلف الأغراض الشعرية، أما قوافي الديوان فجاءت مطلقة في أغلبها، متناغمة **مع حروف الروي ذات الإيقاع الشديد.**

كما جاءت قصائد طرفة مناسبة لإيقاعاته الداخلية متموجة تبعا لزمنه النفسي، صاغها من تكرار حروف بعينها منسجمة في مختلف مواضعها، متناسقة مع الزمن النفسي، وكذا الشأن لبعض الألفاظ والتراكيب.

3 -ومن أهم العناصر المكونة للنص الشعري الصورة الشعرية والتي بدورها تتكون من العنصر الزمني تتحرك في فضائه، تتفاعل معه، تعبر عن الجدلية المتواصلة بين الزمن الذاتي والموضوعي.

وقد نوع طرفة في صوره الشعرية، فمن تشبيه إلى استعارة و كناية، ومن رمز إلى وصف وقد **استنتجنا من** خلال هذا التنوع ملامسة الزمن لمختلف هذه الصور فهي متحركة مسرعة أو متباطئة حسب حركية المشهد المعبر عنه، وعلاقته بعواطف الشاعر وأحاسيسه.

وفي الأخير ويمكن أن نشير أن طرفة يمتلك حسا زمنيا متميزا، وكأنه أدرك قصر عمره فراح يفعل **أزمنته الوجودية ومطلطها** لتعانق السرمدية، ويبقى حيا بإبداعه وفنه الذي لم يمت بموته.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قائمة المصادر والمراجع

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا – المصادر:

. طرفة بن العبد، الديوان، تح درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

ثانيا – المراجع العربية:

1 - إبراهيم أحمد ملحم، جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندي، للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

2 - إبراهيم أنيس - الأصوات اللغوية، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975.

3 - موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1982.

4 - إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1997.

5 - إبراهيم سنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين، مكتبة عمان ط1، 1985.

6 - إبراهيم العاتي، الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

7 - إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، 1980،

8 - ابن الأجدابي (أبو إسحاق إبراهيم إسماعيل)، الأزمنة والأنواء، تح عزت حسن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط2، 2006.

9 - ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

10- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

11- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) - كتاب الأنواء في مواسم العرب، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط1، 1956.

12 - الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006.

13- أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

14 - أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004.

15- إسماعيل شكري، في معرفة الخطاب الشعري دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، ط1، 2009.

16- أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

17 - إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982.

18 - أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت ط1، 1987.

19 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

20 - بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1987/1970، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

21 - تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1983.

22 - الثعالبي (أبو منصور عبد الله بن محمد)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995.

23 - جابر أحمد عصفور- الصورة الفنية في النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983.

24 - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، لبنان، 1982.

25- الجاحظ (عمرو بن بحر)، كتاب الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3.

26 - جبرائيل جبور، الناحية الإنسانية في الشعر القديم، محاضرات الموسم الثقافي، دار الكتاب الوطنية، حلب سوريا، 1980.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

27- جمال الدين الخضُّور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1995، ص 63.
28 - حازم القرطاجني (أبو الحسن)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

29- حبيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، مكبة الخانجي، ط4، 1970.
30 - حبيب مونسي - توترات الإبداع الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.
31 - فلسفة المكان في الشعر الجاهلي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
32- حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
33 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.
34 - حسين جمعة، في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
35 - حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
36 - حميد الطريطر، قضية الزمن من خلال القرآن الكريم، دار وحي القلم، دمشق، ط1، 2004.
37 - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، دت.
38 - الخوارزمي (أبو بكر محمد بن عباس)، الأمثال، تحقيق محمد حسين الأعرجي، موفم للنشر، 1993، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،
39 - الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد)، شرح المعلقات السبع الطوال، تح عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دت.
40 - زياد محمود المقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المعاصرين، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
41 - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
42 - السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

43 - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1980.
44 - سمير سرحان، موسوعة الفلكلور الفلسطيني، دار الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، دت.
45 - سيزا قاسم، القارئ والعلامة، النص والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
46 - الشريف المرتضى (علي بن الحسين بن موسى)، طيف الخيال، تح محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955.
47 - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، دار المعارف، مصر، ط 10، 1978.
48 - الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الأمم والملوك، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1968.
49- طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1959.
50 - عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.
51 - عبد الجبار المطلبي، مواقف في الأدب والنقد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980.
52- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.
53- عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.
54- عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
55- عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 1989.
56 - عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2001.
57 - عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.
58 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3، 1989، ج1.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

59- عبد الله الغذامي - تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2،2006.

60 - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

61 - عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

62 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت عدد240، كانون الأول، 1998.

63 - عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دت.

64 - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005.

65 - عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4 ، دت.

66 - علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت لبنان، 2009.

67 - علي تراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

68 - علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2006.

69 – علي الغيضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، كلية الاداب، منوبة، تونس، 2001.

70 - الدسوقي، الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط4، دت.

71 - قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982.

72 - القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه عني بطبعه وتصحيحه أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ.

73 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2، 2002.

74 - كمال أبوديب - جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1982.

75 - الرؤى المقنعة، نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1976.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

76 - مالك بن نبي تأملات(سلسلة مشكلات الحضارة)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط9، 2009.
77- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي، الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
78- محمد بن موسى بابا عمي، مفهوم الزمن في القرآن الكريم، دار وحي القلم، لبنان، ط1، 2008.
79 - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة، دت.
80 - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، مصر، ط1، 1999.
81 - محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.
82 - محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011.
83 - محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط10، 2010.
84 - - محمد عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981.
85 - محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996.
86- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص 112.
87 - محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيرت، دت.
88 - محمد النويهي، الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت.
89 - مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
90 - المرزوقي (أبو علي) ، الأزمنة والأمكنة، مطبعة مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، 1332هـ، ط1.
91 - مريم قاسم السعد، أنماط الزمن لدى ت س إليوتفي الرباعيات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
92- المسعودي (علي بن الحسن)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، ط1، 1965، ج1.
93 - مصطفى ناصف، قراءة ثانية في شعرنا الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

94 - منصور محمد حسب النبي، الزمان بين العلم والقرآن، دار المعارف، القاهرة، 2002.

95 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

96 - موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العرض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994.

97 – الميداني (أبو الفضل)، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، ط2، 1987.

98 - - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط2، 1982.

99 – النويري (شهاب الدين)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب، القاهرة، 1932.

100 – هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2007.

101- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، لبنان، 2008.

102 - وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999،

103- وفيق سليطين، الزمن الأبدي الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007.

104 - وهب رومية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فلسطين، ط5، 1975.

105- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات و للنشر، بيروت ط1، 2004.

106 - مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي سوريا، 1975.

ثالثا . المراجع المترجمة:

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1 - أ . أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت،ط1، 1997.
2- ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، ترشفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، 1998.
3- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
4 - جيمس مونرو، النظم الشفوي، في الشعر الجاهلي، تر فضل بن عمار العماري، دار الثقافة للنشر والإعلام، الرياض، ط1، 1987.
5 - رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر محمد نديم حسن، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.
6 - سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترأحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية،1982.
7- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1987.
8 - حدس اللحظة، رضا عزوز وعبد الغني زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986.
9 - فرانسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، تر سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
10 - نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، تر فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.
11 -هانز ماير هوف : الزمن فى الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972.

رابعا . المعاجم:

1- ابن سهل العسكري (أبو الهلال الحسن بن عبد الله) ، الفروق في اللغة، بيروت، 1973.
2- ابن فارس (أبو الحسين أحمد) ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1979.
3 - ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، تحقيقعبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

4- الفيروز آبادي، (مجد الدين يعقوب)، القاموس المحيط، مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ط2، 1952.

خامسا . الدوريات والمجلات:

1 – رؤوف وصفي، الكون والثقوب السوداء، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1979.

2 – عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلد 35، مارس، 2007.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت عدد240، كانون الأول، 1998،ص199.

4 -مجلة الآداب، العدد2، جامعة قسنطينة، 1995.

5- مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد المزدوج 121/120، كانون الثاني نيسان، 2011.

6- مجلة التواصل عدد 8، جامعة عنابة، 2001.

7 -مجلة الثقافة الأجنبية، العدد2، السنة،1982.

8 – مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الخامس عشر العدد الثاني جامعة القدس، فلسطين، يونيه 2007.

9 –مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع العدد الثاني، 2001.

10– مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع27، جمادى الثانية 1424.

11 – مجلة علامات، ج52، م13، ربيع الاخر، 1425، يونيو 2004.

12 - مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد 17، 2004.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

13- مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 14،صيف 2007.
14- مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، ع1، 1994.
15- مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، العدد 13، جويلية – ديسمبر 1999، ص 56.

سادسا . الرسائل الجامعية:

1 - بادية حيدر، الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1986.
2- صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة عنابة، 2002/2001.
3 - عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مخطوط أطروحة دكتراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2008.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فهرس الموضوعات

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ

المدخل: الزمن التشكيل البناء الدلالة

- الزمن لغة 02
- الزمن اصطلاحا.....04
- مفهوم الزمن في الوعي العربي القديم.....09
- الزمن في الفلسفة الإسلامية.....15
- الزمن في الفلسفة الحديثة.....17
- الزمان والمكان.....20
- أنواع الزمن.....22
- أبعاد الزمن.....30

الفصل الأول: البنية الموضوعاتية للزمن في ديوان طرفة

1. الطلل/ الزمن الفاجع.....(38 – 52)

1 . 1 . الطلل / الأماكن 39

1 . 2 . الطلل / الوشم والوشي والكتابة.....43

1 . 3 . الطلل / الرماد 52

1- 4 – الطلل/ الحيوان.....52

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2 . الرحلة.....(71 – 54)

2 . 1 . رحلة الظعائن 60

2 . 2 . الرحلة على الناقة 67

3 . الحيوان.....(89 – 72)

3 . 1 . الناقة 73

3 . 2 . الخيل 83

3 . 3 . الثعلب 87

3 . 4 . القبرة 88

4 . الذات..... (120 . 90)

4 . 1 . الذات الشاعرة..... 90

4 . 2 . الذات الشاعرة والآخر..... 101

4 . 3 . الشاعر وابن العم 105

4 . 4 . الشاعر والقبيلة..... 110

4 . 5 . الشاعر والملك 113

4 . 6 . الشاعر والمرأة..... 117

الفصل الثاني: الزمن والتشكيل الشعري في ديوان طرفة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1 . ألفاظ الزمن..... .....(124- 141)

1 . 1 . ألفاظ الزمن المبهم.....126

1 . 2 . ألفاظ الزمن المحدد.....133

2 . الإيقاع.....(142- 183)

2 . 1 . الموسيقى الخارجية 149

2 . 2 . الموسيقى الداخلية.....184

3 . الصورة الشعرية.....(193- 211)

3 . 1 . الصورة التشبيهية.....195

3 . 2 . الصورة الاستعارية.....201

3 – 3 – الصورة الكنائية.....208

الخاتمة.....(213– 215)

المراجع والمصادر.....217

فهرس الموضوعات.....230

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الملخص:

تناولنا في هذا البحث جدلية الزمن في ديوان طرفة بن العبد، حيث خصصنا مدخلا نظريا لمفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح، وقدمنا نبذة على ماهيته في الفلسفة اليونانية، وتناولنا وعي قدماء العرب به، ثم تعرضنا للزمن في الفلسفة الإسلامية، وتحدثنا عن علاقة الزمان بالمكان، ولم نهمل في الأخير أنواعه وأبعاده.

أما في الفصل الأول الذي عنوناه: " البنية الموضوعاتية للزمن في ديوان طرفة " فقمنا بتتبع تيمة الزمن في مختلف تجلياتها الظاهرة والخفية من خلال الموضوعات المختلفة، حيث رأينا أن الموضوعات المبثوثة في ديوان طرفة تتفاعل جدليا مع الزمن، وتقيم وشائج قربى معه، ومن بين هذه الموضوعات: الطلل الذي شكل زمنا فاجعا؛ عبر فيه الشاعر عن الزمن النفسي من خلال تعدد الأمكنة، ومن خلال مختلف الرموز كالوشي والوشم والرماد، وقد شكل موضوع الحيوان زمن تأمل؛ إذ انطلق الشاعر من **الحيوانات** التي يتعايش معها كالناقة والفرس إلى مختلف الحيوانات التي تعيش في بيئته، ومن المحطات الزمنية المهمة الرحلة التي جسدت زمن التحول، وعبرت عن مختلف الأزمنة من خلال الرحلة على الناقة أو رحلة الظعائن، وشكلت الذات الشاعرة من خلال حركيتها وتفاعلها مع غيرها بؤرة توتر **الأزمنة بأبعادها وأنواعها.**

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ" الزمن والتشكيل الشعري "، درسنا ألفاظ الزمن المبثوثة في الديوان، **بشقيها ألفاظ الزمن المطلق وألفاظ الزمن المحدد، وتناولنا بعد ذلك الإيقاع المشكل لنصوص طرفة** إذ حاولنا إيجاد قراءة تأويلية لعلاقة الزمن **بالموسيقى الشعرية الداخلية والخارجية، وتناولنا أخيار الصورة** الشعرية محاولين قراءة الأبعاد الزمنية المختلفة.

وأنهينا البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Résumé

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Nous avons pris en considération dans cet exposé la dialectique du temps compris dans la collection de poésie de TARAFA IBN EL ABD ; où nous avons consacré une introduction théorique de la notion du temps dans la langue et dans terminologie et nous avons jeté un aperçu sur son concept dans la philosophie grecque et puis nous avons fait une étude sur l'importance du temps parmi l'élite des anciens arabes ; puis nous avons étudié ce temps dans la philosophie islamique, et nous avons parlé de la relation du temps/ lieu, enfin nous n'avons pas omis ses genres et ses portées.

Dans le premier chapitre auquel nous avons donné le titre suivant « Structure thématique du temps dans le recueil de poésie de TARFA».Nous avons suivi l'importance du temps à travers toutes ses manifestations apparentes et cachées, nous avons constaté que tous les contenus des thèmes de TARAFA influencés par la dialectique du temps et constituent des liens avec lui .Parmi ces thèmes la nostalgie aux lieux des ancêtres (ATLALS) constituent un moment tragique dont le poète a exprimé les moments intimes à travers la multiplicité des lieux ;et divers symboles tel que :le tatouage ,la cendre …..etc ...

Le thème de la faune a formé une période d'observation et de découverte allant des animaux domestiques tel que le chameau et le cheval aux autres animaux existants dans son environnement.

Parmi les principales étapes du temps celles exprimant le temps du changement et exprimant aussi les différents moments à travers le voyage sur chameau ou autre. La personnalité poétique a formé un point d'éclair des temps compris ses portées et ses genres.

Au 2° chapitre marqué (marqué par le temps et la formation poétique) nous avons fait une étude lexicale du mot temps compris dans le recueil de TARAFA, en essayant de trouver une lecture expliquant la relation entre le temps et rythme poétique intérieur et extérieur.

Finalement nous avons conclu notre exposé par un résumé qui contient les meilleurs résultats obtenus.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com