**معلّقة طرفة بن العبد**



**قراءة جديدة**

**الدكتور**

**خالد حسين أبو عمشة**

## قراءة جديدة في معلقة طرفة بن العبد[[1]](#footnote-1)

لا ريب أن النصوص الجاهلية برمتها ما تزال تدغدغ مشاعر نقاد الأدب وعشاقه وقرّائه، فهي أهرام مكتنزة بالطاقات الإبداعية والأدوات الجمالية والتصاوير البيانية، تغذي روح قارئها بخيال جامح ولذة فياضة. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت الأدب الجاهلي قديماً وحديثاً، عرباً وعجماً فإنّ حاجة الأدب العربي ما تزال ملحة لقراءته قراءة جديدة عصرية في ضوء تطور مناهج التحليل ورؤى النقد ومداخل القراءة؛ لذلك تروم هذه الدراسة قراءة معلقة طرفة بن العبد[[2]](#footnote-2) قراءة حديثة تستند إلى آخر مستجدات الدرس اللساني في تحليل النصوص وقراءتها وفق مضمونها وبنائها الفني ومعمارها الفكري والفلسفي. وسوف تتوسل هذه القراءة بمناهج مختلفة للكشف عن البناء الفني للمعلقة مضمونياً وعن الطاقات اللغوية التعبيرية بشكل عام، والسمات الإيقاعية والخصائص الصوتية بشكل خاص، وصولاً إلى السمات الأسلوبية التي انماز بها طرفة في المعلقة.

## المعلقة وموضوعاتها:

**تنماز القصيدة العربية بتصوير بياني، ورسم بارع، وصور متميزة، أفضت إلى تشكيل لوحات إبداعية تبلورت في تقنية عالية الجودة، وتشكلت من: المفردة والتركيب والإيقاع والبيان والرؤية، وعناصر أخرى في التفكير والإفهام، وأواصر متعاونة في الصوت واللون والظلال والسرد، وحملت القصيدة العربية كل مستويات التبليغ والخطاب، ومسؤوليات الثقافة والعلم والفن، وكانت الذاكرة الواعية والأجندة الشفافة في تأصيل قيم سيد الحياة الرجل، وفي توثيق الدلالات الجمالية لسيدة الحياة المرأة، وبما يحيط بهما من روائع الطبيعة، وجاذبية المكان، ومنافع الحيوان الأليف كالناقة والحصان أجمل وأطوع حيوانين عند العربي قديماً وحديثاً**[[3]](#footnote-3)**. والحاجة ماسة لدراسة القصيدة العربية وتحليلها ممثلة في الشعر الجاهلي، كون هذا الشعر شعر الجيل الذي نزل فيه القرآن، ولا شك أنّ أشبه كلام العرب بكلام الله عزّ وجلّ هو كلام هذا الجيل، وهم الذين طولبوا بأن يأتوا بمثله، وكان عجزهم حجةً على غيرهم، وهذا يوجب علينا أن مزيداً من العناية ببيان هذا الجيل، ومما أجمعت عليه الأمة أن الفقه في بيان هذا الجيل من الفقه في الدين، ولا شك كذلك أنّ أي عربي فصيح يقرأ قصيدة من الشعر العريق وكتب عنها ثم أعاد قراءتها وتفقدها إلا ظهر له فيها معاني جديدة، وأحوال مختلفة، وخواطر عميقة، وأنظار بصيرة، خصوصاً في القصائد التي عدت لوحات إبداعية، كلوحة شاعرنا طرفة بن العبد**[[4]](#footnote-4)**.**

**واللوحات الشعرية الإبداعية بهذا المفهوم تحدثت عن وجدان الشاعر والأمة والوطن، وعن عقل الشاعر والأمة والوطن، وعنهما معاً في المجتمع العربي لذاك العصر. فالشاعر كان مفكراً وحكيماً وفناناً ومغنياً وموسيقياً وفارساً وسيداً وغير ذلك، والشعر كان، وما زال، فكراً وفناً وإبداعاً وإحساسا وإطرابا، وغير ذلك، وأكثر من ذلك. فالقصيدة لوحة، والشاعر رسام لوحات، وهو صاحب صنعة، يقدم لمجتمعه فناً بديعاً، في مسؤولية فنية ووسيلة إبداعية تتعامل مع الفضاء الشعري والشاعرية بكفاءة عالية، وبمواصفات تقوم على رؤى ثاقبة في الفهم والإفهام. واللوحة نص شعري فاخر، ومنهج مميز، يقارب مشهد الحياة الجمالي، ويماثل الصورة الفنية البيانية، ويتعاون متقاطعاً مع الرسم والموسيقى وسائر الفنون الأخرى، ويتفاعل متوازياً مع شبكة المعلومات والقدرات والمواقف في حمل الدلالات، وتوصيل الرسائل، والتماس القيم، وطرح الحلول**[[5]](#footnote-5)**.**

**ومن هذه القصائد التي تنطبق عليها هذه الرؤية وهذا التصور معلقة طرفة بن العبد التي** حظيت معلقته باستحسان نقاد الشعر العربي وعاشقيه قديماً وحديثاً، ويبدو لي بأن ابن سلام الجمحي كان من السبّاقين إلى ذلك حين وضعه في الطبقة الرابعة، وقال متحدثاً عن طرفة ومعلقته "فأمّا طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي:

|  |  |
| --- | --- |
| لخِولة أَطْلالٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمَدِ | تَلُوحُ كَبَاقي الْوَشْمِ في طَاهِرِ الْيَدِ[[6]](#footnote-6) |

كما أفردت لدى آخرين من بين القصائد الجاهلية[[7]](#footnote-7)، وقد عدها الدكتور يوسف خليف بأنها أجمل قصائد الشعر الجاهلي[[8]](#footnote-8)، على الرغم من ذلك فإن الناظر في كتب المعلقات يلحظ اختلاف جامعيها في تسلسل المعلقات وعدد أبياتها، وبعد تحليل لتلك الكتب الجامعة يمكن الخلوص إلى أن معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة من المعلقات المتفق عليها [[9]](#footnote-9)، ثم اختلف في الأسماء الأخرى، كما اختلف جامعو المعلقات وشارحوها في عدد أبياتها، فقد ذكر الزوزني وابن الأنباري في معلقة طرفة بن العبد مئة وبيتين، وذكر التبريزي مئة وخمسة أبيات، وابن النحاس قد ذكر مئة وأربعة أبيات، أما القرشي فقد ذكر مئة وسبعة عشر بيتاً[[10]](#footnote-10). ولما تراوحت الآراء في عدد الأبيات بين مئة وبيتين وبين مئة وخمسة أبيات، فقد جمعنا واعتمدنا ما اتفقوا عليه وهو مئة وخمسة أبيات، على خلاف رأي القرشي الذي جعلها في مئة وسبعة عشر بيتاً.

**إنّ معلقة طرفة بن العبد تعدّ بحق "لوحة فنية"**[[11]](#footnote-11) **إبداعية تتكون من مجموعة من اللوحات الإبداعية الأخرى الصغرى، التي تضافرت معاً، وأكسبت المعلقة سمة اللوحة الإبداعية الكليّة، وهي واحدة كما سماها الجمحي. وقد وفّر طرفة لكلّ واحدة منها مقوماتها الأساسية، وتقنياتها الفنية، وصنعتها الشّعرية. وقد أقام طرفة بن العبد "مقومات الربط والتنسيق بين تلك الوحدات، وفاعلية الاجتدال بينها على النحو الذي يسوّغ اعتبارها لوحة كليّة"**[[12]](#footnote-12)**.**

**قد تبدو المعلقة للوهلة الأولى متعددة الموضوعات، وهو ما خُيّل لكثير من محللي المعلقة وناقديها، وتتراءى المعلقة لنا في لوحات**[[13]](#footnote-13) **ثلاث تتعاضد -كما سلف منا القول- معاً لتشكيل لوحة إبداعية كليّة. تتمثل اللّوحة الأولى في الوقوف على الأطلال وبكاء الحبيب، وتصوير ارتحال المحبوبة في الهودج، ثم ينتقل إلى اللوحة الثانية التي تتمثل في الناقة حيث استغرقت هذه اللوحة منه ثمانية وعشرين بيتاً، ثم يدلف بعدها إلى اللوحة الثالثة التي ضمنها الحديثَ عن نفسه وقومه ومذهبه وفلسفته في الحياة والموت. وهي -أي المعلقة – تشكل ملفاً شعرياً محملاً بالمواقف التأملية في فلسفة الحياة والموت، وزاخراً بالمشاعر الانفعالية المتوجهة، ويضم هذا الملف جملة من البنى ذات المستويات المختلفة، ومجموعاً من الوحدات النصية، التي لها خاصية التآلف والانسجام، وفيها اتساع المعاني والدلالات والرموز**[[14]](#footnote-14)**، وهي تتوزع على النحو التالي:**

* **اللوحة الأولى: عشرة أبيات.**
* **اللوحة الثانية: ثمانية وعشرين بيتاً.**
* **اللوحة الثالثة: سبعة وستين بيتاً**[[15]](#footnote-15)**.**

**وهذه الأقسام مؤتلفة في تعالقها وتداخلها تتصل بالبيئة، وإنسانها، وحيواناتها، وتتناغم مع رغائب النفس البشرية وتقلباتها ورؤيتها للحياة والموت، وهي "على هذا الشكل محكمة البناء الخارجي"**[[16]](#footnote-16)**، وطبقاً لهذه الأقسام، فإني سأجعلها في لوحات ثلاث.**

## **اللّوحة الأولى: الوقوف على الأطلال وبكاء الحبيب**

**استطاع طرفة في أبياته الطّللية القليلة أن يختصر بذكاء ما اعتاد الشعراء الآخرون على التعبير عنه في أبياتٍ كثيرة، فلا أقرب إلى الإنسان من الوشم الذي يتخلل جلدة وجسده، فجعلنا بتينك الكلمتين (باقي الوشم) نعيش قرب الأطلال والوقوف عليها، كأنها جزء منّا. وكعادة الشعر الجاهلي يعزي طرفة نفسه على لسان رفاقه على المصاب الجلل الذي ألمّ به، مكملاً بذلك ملامح الصورة التي نحن بصدد رؤيتها.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| لخِولة أَطْلالٌ بِيَرْقَةِ ثَهْمَدِ وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عَلَيَّ مطِيَّهُمْ |  | تَلُوحُ كَبَاقي الْوَشْمِ في طَاهِرِ الْيَدِ  يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَلَّدِ[[17]](#footnote-17) |

**ثم يكمل صورة الأطلال بمشهد الظعائن وهي تشق طريقها بين الوديان، مشبهاً إياها بالسفن التي تمور وتمخر عباب البحر، وكأننا أمام لوحة فنية تنساب فيها المشاهد انسياباً بالحركة والصوت واللون.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| كأنَّ حُدُوجَ الَمْالِكِيَّةِ غُدْوَةً  عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ  يَشُقُّ حَبَابَ الَماءِ حَيْزُ ومُها بها |  | خَلايا سَفِين بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ يَجُوز بُهَا الْمّلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي كما قَسَمَ التِّرْبَ الْمَفايِلُ باليَدِ[[18]](#footnote-18) |

**ويتمثل طرفة ببيئته الصحراوية ليصف محبوبته بوسائل الطبيعة المتحركة، فاستعار لمحبويته من البيئة أجمل ما فيها: استعار لها من الظبي عيونه، وشفتيه، وعنقه، وحركته ودلاله، مزوِّقاً إياها بعقدين نفيسين من اللؤلؤ والزبرجد، وكما أضفى على محبوبته جمال الأرض وحركتها فها هو يضفي عليها رونق الشمس وضوئها، فهي أي الشمس تعير محبوبته ضوءها وسناها، ولم يشأ أن يخرج عن منظومة الشعر الجاهلي في وصف بياض الأسنان ورصفها الحسن، غير أن الشمس أرخت رداءها فظل وجهها نقي اللون لا تشوبه تجاعيد ولا حرارة شمس فهي غضة بضة.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وفِي الَحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المرْدَ شادِنٌ خَذُولٌ تُراعي رَبْرَباً بِخَميلَةٍ وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمى كأَنَّ مُنَوّراً سَقَتْهُ إِيَاُة الشَّمْس إِلا لِثَاتِهِ وَوَجْهٌ كأنَّ الشَّمْسَ أَلفَتْ رِداءَهَا |  | مُظَاهِرِ سُمْطَيْ لُؤْلؤٍ وَزَبَرْجَدِ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الَبريرِ وَتَرْتَدِي تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ أُسِفّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بإثْمدِ عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[[19]](#footnote-19) |

## **اللّوحة الثّانية: الناقة**

**تحمل الناقة دنيا واسعة من المعاني عند الشاعر الجاهلي بقدر صحرائه الواسعة الممتدة، امتداد الأفق غير المتناهي**[[20]](#footnote-20)**، وهي رفيقة الدرب لا غنى للعربي عنها في حله وترحاله. وقد رسمها طرفة بريشة رسّام جعل منها لوحة فنية إبداعية أفاض عليها من روحه وحالته النفسية ودفقاته الشعورية، فهي رفيقة دربه، وأنيس غربته، وصاحبة وحدته. جعلها قبلة الشعراء الجاهلين وأتعب في وصفها مَنْ بعده.**

يرى القيسي بأن ناقة طرفة آية في المثالية[[21]](#footnote-21)، وهي أطول رحلة في الشعر العربي، وقد جمع فيها الشاعر حشداً من التشبيهات والصور البيانية، موظفاً البيئتين الحضرية والبدوية في تشكيل هذه اللوحة، يقول نصرت عبد الرحمن: ونجد في هذه الأبيات إحدى عشرة صورة حضرية تقف قبالتها خمس صور بدوية، لنعامة ترد لظليم، ولجناحي نسر أبيض مضرحي، ولقربة جافة الخلق، ولكناس غوالة في أصل شجرة ضال، ولمهاة مكحولة أو فرقد، ونستطيع أن نعدّ هذه الصور الخمس من الصور الطبيعية، أما الصور الإحدى عشرة الحضرية، فهي: ظهر البرجد، والبابان المنيفان الممدان، وقنطرة الرومي، والسقيف المسند، والبنائق الغر في القميص المقدد، وسكان بوصي بدجلة، والعلاة، وطرف المبرد، والمرأتان وقراطيس الشآمي، وسبت اليماني"[[22]](#footnote-22). وقد بدأ برسم صورته وتشكيل لوحته خروجاً من الحالة الشعورية التي يمر بها راكباً على ظهر ناقته السريعة، نشيطة العدو، موثوقة الخلق، مأمونة العثار، التي تشبه أضلاعها ألواح التابوت الضخم، وهي قوية الجسم، مكتزنة اللحم، كالنعامة في سرعة جريها، ترعى في مكان خصب بين نوق خفّت ضروعها، وقلّت ألبانها، تبتعد عن الفحول بجعل ذيلها بين دبرها وبين الفحل الأحمر الضارب إلى سواد، حفاظاً على رشاقتها من ألا تحمل منه، وتظل خفيفة سريعة، حركتها رشيقة.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَإِني لاُمْضِي الَهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ أَمونٍ كأَلْوَاحِ الإِرانِ نَسأتُها جَمَاِليَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدي كَأنَّها تُبارِي عِتَاقاً ناجِياتٍ وَأَتْبَعَتْ تَرَبَّعَتِ الْقُفّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي تَرِيعُ إِلىَ صَوْتِ الُمهِيبِ وَتَتَّقي |  | بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي على لاحِبٍ كأَنّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ سَفَنجَةٌ تَبْري لأَزْعَرَ أَرْبَدِ وَظيفاً وَظيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّرِ حَدَائِقَ مَوْليَّ الاسِرَّةِ أَغْيَدِ بذي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكلَفَ مُلْبِدِ[[23]](#footnote-23) |

ولا يزال طرفة يصرّ على إخراج صورة الناقة بأبهى حلة، وأجمل تعبير، فيوسع اللوحة الفنية الإبداعية المتطورة بصور صغيرة تتراكم تترى، في تشبيه شعر ذنب الناقة بجناحي نسر أبيض، وتشبيه فخذيها المكتنزين باللحم ببابين طويلين أملسين لقصر عظيم، وإبطيها ببيتين من بيوت الوحوش في أصل شجرة ضال، وتشبيه أضلاعها بقسب معطوفة تحت صلب مقوى، ومرفقيها كأنهما سقاء حمل دلوين، كما شبّه ضخامتها وقوتها بقنطرة رجل رومي تتسم بالقوة والثبات.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| كَأنَّ جنَاحَيْ مَضْرَ حيِّ تَكَنَّفَا فَطَوْراً بهِ خَلْفَ الزّميلِ وَتَارَةً لها فَخِذَانِ أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما وَطَيِّ مُحالٍ كالَحنيّ خُلُوفُهُ كأنّ كِناسَيْ ضَالَةٍ يُكْنِفانِها لها مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كأنّها كقَنْطَرَةِ الرُّوِميّ أَقْسَمَ ربّها صُهابِيّةُ الْعُثْنُونِ مُو جَدَةُ الْقَرَا |  | حِفا فيهِ شُكّا في العَسِيبِ بِمسْرَدِ على حَشَفٍ كالشَّنّ ذاوٍ مُجَدَّدِ كأنّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ وَأجْرِنَةٌ لُزَّتْ بدَأْيٍ مُنَضَّدِ وَأَطْرَ قِسِيِّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَبَّدِ تَمُرُّ بِسَلْمَيْ داِلجٍ مُتَشَدِّدِ لَتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بِقَرْمَدِ بعيدةُ وَخْدِ الرّجْلِ مَوّارَةُ اليَدِ[[24]](#footnote-24) |

أخذت الناقة بلبّ طرفة بن العبد وفؤاده فناقتة ملاذه في سرائه وضرائه في حزنه وفرحه، لذلك نجده يحسن اختيار ألفاظه وصوره، ويكمل تشكيل صورته ولوحته الإبداعية الممتدة بوصف عنقها في طوله بذنب سفينة تمخر في نهر دجلة، جامعاً بين صور الصحراء وصور البحر والحضر، منتقلاً إلى خديها الذي شبهه بقرطاس الرجب الشامي، ومشافرها مثل جلود البقر المدبوغة في رقتها ولينها، كما شبه عينيها بالمرآتين الصافيتين النقيتين المصقولتين اللتين تلمعان مثل ماء القلت، ودلف بعد ذلك لاستكمال ما بقي من لوحته الإبداعية إلى الصورة العلوية من جسد الناقة فيصف أذنيها بعد أن صور العينين والخدين والشفتين والعنق، فيؤكد على دقة وظيفتهما في الحياة، وصدقهما فيما يسمعان، كأنهما صنعتا بآلة، فعيون الناقة هي التي يرى بها، وآذانها هي التي يسمع بها، وأرجلها هي التي يسير عليها، أما قلبها فكثير النبض كالصخرة في مكانه، وأنفها لين عتيق، بهذا يكون الشاعر قد رسم لوحته وشكل الصور المثالية للناقة التي يطوف الأرض فيها، بوصفه فارساً مغواراً لا يرتضي بأقل من هذه الناقة ركوباً. فالشاعر بحق تجول بنا في لوحته ما بين الرسم والنحت والتصوير والتمثيل.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أُمِرَّتْ يَدَاها فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثمَّ أُفْرِعَتْ كأَنَّ عُلوبَ النَّسْعِ في دَأَيَاتِها تَلاقَى وَأَحْياناً تَبينُ كأنّها وَأَتْلَغُ نَهَّاضٌ صَعَّدَتْ بِهِ وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلاةِ كأنّما وَخَد كقِرْطاسِ الشّآمي ومِشْفَرٌ وَعَيْنَانِ كالَماوِيَتَيْنِ اسْتَكَنّتا طَحورانِ عُوّارَ الْقَذَى فَتَراهُما وَصَادِفَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرى مُوَلّلتانِ تَعْرِف الْعِتْقَ فيهِما وَأرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحدُّ مُلَمْلمٌ وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ من اْلأَنفِ مارِنٌ وَإِنْ شئتُ لم تُرْقِلْ وَإِنْ شئتُ أَرْقَلَتْ وَإِنْ شئتُ سلمى وَاسطَ الكورِ رَأسهَا |  | لها عَضُداها في سَقيفٍ مُسَنَّدِ لها كتِفَاها في مُعالي مُصَعَّدِ مَوَارِدُ من خَلْقاءَ في ظهرِ قَرْدَدِ بَنائِقُ غَرِّ في قَميصٍ مُقَدَّدِ كسُكّانِ بُوِصيِّ بِدْجِلَةَ مُصْعِدِ وَعى الُمْلَتقى منها إِلى حرْفِ مِبْرَدِ كسِبْتِ الْيَماني قَدُّهُ لم يُجَرَّدِ بكهفَي حجَاجَي صَخْرَةٍ قلْتِ مَوْرِدِ كمِكْحَلَتَيْ مذعورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدِّدِ كسامِعَتَيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُفْرَدِ كمِرْداةِ صَخْرٍ في صَفِيحٍ مُصَمَّدِ عَتيقٌ متى تَرْجُمْ به اْلأَرْضَ تَزْددِ مَخَافَةَ مَلْوِيِّ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدِ وَعامَتْ بضَبْعَيها نجاءً الخَفَيْدَدِ[[25]](#footnote-25) |

## **اللّوحة الثّالثة: رؤيته لنفسه وللمجتمع وللموت وللحياة**

بعد أن ينتهي طرفة من وصف الناقة الذي يدل على خبرته فيها، وميزها عن غيرها من النوق، يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| على مِثْلِهَا أَمْضي إِذَا قالَ صاحبي، |  | أَلا لَيْتَني أَفديكَ منها وَأفْتَدي[[26]](#footnote-26) |

ومن هذه الرحلة ينتقل إلى رسم لوحته الثالثة التي ضمنها مذهبه في فلسفة الحياة والموت، فيقدم لها بمدح نفسه، فهو كريم لا يبخل العطاء، وذو رأي سديد يرجع إليه، فهو رجل حرب في أيام الحروب، ورجل متعة في أيام الرخاء والسّلم، يقضي وقته في شرب الخمر، وسماع الغناء، ومداعبة النساء.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَجاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوفْاً وَخاَله إِذَا الْقَوْمُ قالوا مَنْ فَتًىِ خلْتُ أَنَّني أَحلْتُ عَلَيْها بالقطيع فأجِذَمَت فَذالتْ كما ذالتْ وَليدَة مَجْلِسٍ إذا القوم قالوا مَنْ فتى خِلْتُ إنني وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافَةً فَإِنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القَوْمِ تلِقَني متى تأتني أصبحك كأساً رويةً وَإِنْ يَلْتَقِ الَحْيُّ الَجْمِيعُ تُلاِقني نَدَامايَ بيضٌ كالنجوم وَقَيْنَةٌ رَحيبٌ قِطَابُ الَجْيْبِ منْهَا رَقِيقةٌ إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمعِينا انْبَرَتْ لَنَا إِذَا رَجَعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَها |  | مُصَاباً وَلَوْ أمْسَى على غيرِ مَرْصَدِ عُنِيتُ فلَم أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ وَقَدْ خَبَّ آلُ اْلأَمْعَزِ اُلمتوَقِّدَّتُرِي رَبَّهَا أَذيالَ سَحلٍ مَمددِ عُنيت فلم أكسل ولم أتبلدِ وَلكِنْ متى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ وَإِنْ تَلْتَمِسْني في الَحْوَانِيتِ تَصْطَدِ وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد إِلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ الُمصَمَّدِ تَرُوحُ عَليْنَا بينَ بُرْدٍ وَمَجْسَدِ بِجَسِّ النَّدامَى بَضَّةُ اُلمتَجَردِ على رِسْلِها مَطْرُوقَةً لم تَشَدَّدِ تَجاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِي[[27]](#footnote-27) |

وبعد هذه التقديم والتشريح لنفسيته وطبيعته وجبلّته، يشرع في تقديم نظرياته الفلسفية مبتدئاً بتشريح علاقته مع قبيلته مبيناً أسباب اعتزاله لها، مفتخراً ومعتداً برؤيته الجديدة للحياة، التي تقوم على ثلاثة مبادئ: الخمر والمرأة وقبيلته. فهو يعشق الخمر ويدعو الناس لشربها معه، على أنغام غناء القيان الشجي، وإيقاع الموسيقا ورقص الجواري، فالخمر والنساء وسائل المتعة في الحياة لأنها زائلة، وهي في رأيه لا تعوقه عن خدمة قبيلته والذود عن حياضها، هذه المبادئ الثلاثة جعلته يشعر بطمأنينة النفس وسكون الروح، فشرع يجادل الناس في فلسفة الوجود والحياة والموت. ولا يأبه بموقف عشيرته منه ونبذه لهم نبذ البعير المصاب بمرض معدٍ، لأن قناعته بها لا تتزحزح وإيمانه لا يلين، فهو كريم وقت الكرم، شجاع وقت الحرب، لعوب وقت المرح.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَمَا زالَ تَشْرابي الُخْمورَ وَلَذَّتي إِلى أَنْ تَحامَتْني الْعَشيرَةُ كُلّهَا رَأَيتُ بَنِي غَبْراء لا يُنْكِرُونَني ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى فإِنْ كنتَ لا تسْتطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي ولَولا ثَلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الْفَتى فَمِنْهُنّ سَبْقِي الْعاذِلاتِ بِشَربَةٍ وَكَرِّي إِذَا نادَى اُلمضافُ مُحَنَّباً وَتقصيرُ يوم الدَّجنِ والدجنُ مُعجِبٌ كَأَنّ الْبُريَنَ وَالدَّماليجَ عُلِّقَتْ فذرني أروّي هامَتي في حياتِها كَرِيمٌ يروِّي نَفْسَهُ في حَيَاتِه |  | وَبَيْعِي وَإِنْفَاقي طَريفي وَمُتْلَدِي وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الُمعَبَّدِ وَلا أَهْلُ هذاكَ الِّطرافِ الُممَددِ وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي فَدَعْني أبادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي وَجدِّكَ لم أَحفِلْ مَتى قامَ عُوْدي كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ باَلماءِ تُزْبِدِ كَسِيدِ الْغَضا نَبّهْتَهُ الُمتَوَرِّدِ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِباءِ الُمعَمَّدِ على عُشَرٍ أو خِروَعٍ لم يُخَضَّدِ مخافةَ شِربٍ في الحياة مٌصرَّدِ سَتَعْلَمُ إِن مُتْنا غَداً أَيّنا الصدي[[28]](#footnote-28) |

ويتقدمُ طرفة في تقديم نظرته وفلسفته في الحياة خطوة أخرى للأمام حيث يباشر بنشرها والدعوة إليها، فالموت لا يفرّق بين قبر رجل حقير، ورجل كريم عظيم، كلاهما يعلوه التراب والحجارة فلمَ المزاحمة على الحياة؟ فسهم الموت إن أصاب أحداً فلن يفارقه، إنها أبيات تعبر عن نفس رغبت عن الحياة، إنها أبيات أربعة تمثل خلاصة فكره وفلسفته، استهلّ الأربعة الأولى منها بأرى وترى، واختتمها بقسم يقيني بأن الفناء مصير أي فتى.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَرَى قَبْرَ نَحّامٍ بَخَيلٍ بِمَاله تَرَىَ جشوَتَيْنِ من تُراب عَلَيْهمَا أَرى اَلموت يَعْتامُ الكِرَامَ ويَصْطفي أرَى الْعَيْشَ كنزاً ناقصاً كلّ ليْلَةٍ لَعَمْرُكَ إِنّ اَلموَتَ مَا أَخْطأَ الْفَتى |  | كقَبْرِ غوِيِّ في البطالَةِ مُفْسِدِ صَفَائحُ صُمِّ من صَفيحٍ مُنَضَّدِ عَقِيَلةَ مَالِ الْفَاِحشِ اُلمتَشَدِّدِ وَمَا تَنْقُصِ الأيَّامُ وَالدّهرُ يَنْفَدِ لكَالطَّوَلِ اُلمرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ[[29]](#footnote-29) |

ويصل شاعرنا إلى بيت القصيد، وذروة المعلقة، وغرضها الأساس، وهو خلافه مع ابن عمّه مالك، الذي يتودد إليه ويقترب منه إلا أن ابن عمه يصده وينأى عنه، بدون ذنب اقترفه أو خطأ قام به، كل ذلك بسبب طلبه معاونته في رد إبل قد أخذت منه، بل وعيره بانصرافه إلى حياة المجون والشرب والخروج على تقاليد القبيلة، ويبدأ المقطوعة الشعرية بالاستفهام الاستنكاري الذي ينبئ عن غرابة الموقف وتداعياته، ويَسْتغرب منه ومن قبيلته كيف يُهجى ويُطرد ويُشكى، ويُعامل بسوء، ويضيف بأنه لو طلب تلك المساعدة والعون من الغرباء لأجيب سؤْله ونُفِّذ طلبه.ويقرر بعدها حكمة أبدية ما زالت تجري على ألسنة الناس، بأن ظلم الأقارب أشد وقعاً في النفس من ضرب السيوف. ويختم طرفة مقطوعته هذه بأفول نجم سعده، وبزوغ نجم نحسه، وإيمانه بقلة حظه.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فمالي أرَاني وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكاً يَلُومُ ومَا أَدْرِي عَلاَمَ يَلُوُمني وأَيْأَسَنيِ من كل خَيْرٍ طَلَبتُهُ على غَيْرِ شيءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّني وَقَرّبْتُ بالقُرْبَى وَجدَّكَ إِنَّني وإِنْ أُدْعَ للجُلىَّ أَكنْ مِنْ حُماتِها وإِنْ يَقذِفُوا بالقذعِ عِرْضَك أَسْقِهِمْ بِلاَ حدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ فَلَوْ كان مَوْلايَ أمْرُءٌا هُوَ غَيْرَهُ وَلكِنّ مَوْلايَ آمْرُءٌ هُوَ خانقي وظُلْمُ ذَوي الْقُرْبَى أَشَدُّ مضاضَةً فَذَرْني وَخُلْقي، إِنَّني لَكَ شَاكِرٌ فَلَوْ شَاءَ رَبّي كُنتُ قَيسَ بنَ خَالِدٍ فأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كثيرٍ وَزَارَني |  | مَتَى أَدْنُ مِنْه يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ كما لامني في الحيّ قُرْطُ بنُ مَعْبدِ كأنَّا وَضَعنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ نَشَدْتُ فلم أُغْفِل حَمولَةَ مَعْبَدِ متى يَكُ أَمْرٌ لِلنّكيثَةِ أَشْهَدِ وإِنْ يَأَتِكَ الأَعْدَاءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ بكَأْسِ حِيَاضِ الموتِ قبلَ التهدُّدِ هِجائي وقَذْفي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي لَفَرَّجَ كَرْبي أَوْ لأنظَرَني غَدِي على الشُّكْرِ والتَّسْآل أَوْ أَنَا مُفْتَدِ على الَمرءِ مِن وَقْعِ الُحسامِ الُمهَنَّدِ وَلوْ حَلّ بَيْتي نائباً عند ضَرْغَدِ وَلَوْ شَاءَ رَبي كُنْتُ عَمرو بن مَرْثَدِ بَنونٌ كرامٌ سادَةٌ لُمِسَوَّدِ[[30]](#footnote-30) |

ولما وجد من ابن عمّه ما وجد، ومن قبيلته ما رأى ارتدّ إلى نفسه معزّياً مأمّلاً، فرسم لنفسه لوحة مصغّرة قوامها الشجاعة والإقدام، فينعت نفسه بالشجاعة وخفة الحركة، واستبقاق القوم إلى السلاح يوم الوغى، فهو القوي الذي لا يقهر، ويطلب من أم معبد ألا تبكيه كما تفعل النساء، فقدره الكرم والقتال والموت في سبيل الدفاع عمّا يؤمن به.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَنا الرّجُلُ الضَّرْب الَّذِي تَعْرِفُوَنهُ فَآليْتُ لا يَنْفَكُّ كشْجِي بطانَةً حُسَامٍ إِذَا ما قُمتُ مُنتَصِراً به أَخِيِ تقَةٍ لا يَنْثَنيِ عَنْ ضَرِيبةٍ  إِذَا ابتدَرَ الْقَوْمُ السِّلاَحَ وَجدْتَني |  | خَشاشٌ كرَأْسِ الَحيّة الُمَتَوقّدِ لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ كفى الْعَوْدَ منه الْبَدءُ ليسَ بِمعْضَدِ إِذَا قِيلَ مَهْلاً قالَ حاِجزُهُ قَدِي مَنيعاً إِذَا بَلّتْ بقَائِمِهِ يَدِي[[31]](#footnote-31) |

ثم ينتقل إلى تشكيل لوحة صغيرة أخرى عمادها الكرم[[32]](#footnote-32)، يسردها على شكل حكاية، تثير حنق الشيخ الذي اتهمه السكر وغياب العقل، حين عقر ناقة ضخمة ذات ضرع، وطلب من القوم أن ينأوا بالإبل دونه حتى لا يعقرها ويقترب منها، لكنه أكمل المشهد بصورة الجواري وهن يتمعتن بأطاييب الشواء.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وبَرْكُ هُجُودٍ قَد أَثَارتْ مَخَافتي فَمرّتْ كَهاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جُلالَةٌ يَقُولُ وقَدْ تَرّ اْلوَظِيفُ وَسَاقُهَا وقَالَ، ألا ماذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ وقَالَ، ذَرُوهْ إِنَّما نَفْعُها لَهُ فَظَلّ اْلإِماءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا |  | بَوَادِيَهَا، أَمشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ عَقِيلَةُ شَيْخٍ كَالوَبيلِ يَلَنْدَدِ أَلَستَ تَرى أَن قَد أَتَيْتَ بمؤْيِدِ شَدِيدٍ عَلَيْنا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ وإِلاّ تكُفّوا قاصيَ الْبَرْكِ يَزْدَدِ وَيُسْعَى بها بالسّديفِ اُلمسَرْهَدِ[[33]](#footnote-33) |

ولما فرغ من صُور الفخر وتعداد مكارمه وصفاته طلب من ابنة عمّه أن تشق الجيب على موته، ولا تجعل موته كموت رجل آخر، لأنه يستحق ما لا يستحقه الرجال الآخرون فهم لا يبارونه شجاعة وإقداماً وكرماً وحكمةً. فطرفة همته عالية، ويده قوية، وهدفه نبيل، لا يقترف الأخطاء ولا يقبل الظيم والذل.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فإِنْ مِتُّ فانْعِيني بِما أنَا أَهْلُةُ وَلا تَجْعَلِيني كامرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ بَطِيءٍ عَن الُجْلَّي سَرِيع الى الخَنا فَلوْ كُنْتُ وَغلاً في الرِّجالِ لَضَرَّني ولكِنْ نَفَى عني الرِّجالَ جَراءَتي لَعَمْرُكَ ما أمْري عَلَيَّ بغُمَّةٍ ويَومٍ حَبَسْتْ النَّفْسَ عندَ عراكهِ على مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفْتَى عِندَهُ الرَّدى وَأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ |  | وَشُقِّي عَلَيَّ الَجَيْب يَا أبْنَةَ مَعْبَدِ كهَمِّي وَلا يُغْنِي غَنائي ومَشْهَدِي ذَلُولٍ بأَجماعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ عَدَاوَةُ ذِي اْلأَصْحَابِ وَالُمَتوَحِّدِ عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْفي وَمحْتَدِي نَهاري وَلا لَيْلي عَلَيِّ بسَرْمَدِ حِفَاظاً عَلى عَوْراتِهِ والتَّهَدُّدِ متى تَعْتَرِكْ فيهِ الْفَراِئصُ تُرْعَدِ على النارِ واستَوْدَعْتُهْ كَفَّ مُجْمِدِ[[34]](#footnote-34) |

ويختم طرفة بن العبد معلقته بحكمة بليغة، وتجربة عميقة، صقلت موهبته، ونمّت شخصيته، وشكلّت فلسفته، ووسعّت رؤيته، وهي لا تحتاج لمزيد بيان:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ستُبْدِي لكَ الأَيَّامُ ما كُنْتَ جاهِلاً وَيَأْتِيكَ باْلأَخْبارِ مَنْ لَمْ تَبعْ لَهُ |  | وَيَأْتِيكَ باْلأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعدِ[[35]](#footnote-35) |

## البناء اللغوي لمعلقة طرفة بن العبد

تكشف معلقة طرفة بن العبد أنّ لغته كانت طيعة لينة بين يديه في رسم اللوحات الفنية التي مزج فيها الواقع بالخيال والماضي بالحاضر، والقريب بالبعيد، والممكن بالمحال، وعليه، تحفل المعلقة بفيض من البنى اللغوية التي ارتقت بلغة المعلقة إلى ما يمكن أن نطلق عليه بالهندسة اللغوية من حيث النحو والتصريف، وذلك من مبتدئها إلى منتهاها، فيبدو جلياً "كيف أن أولها مهاداً لثانيها، وأن أجزاءها تتابع في اتساق وبناء محكم "[[36]](#footnote-36)، ويرى مصلحي بأن لغة المعلقة لغة شعرية نموذجية فيها جدة هي المظهر الخارجي لجدة رؤية الشاعر للوجود، ولم يكن الشاعر يتصنع لغته، ولذلك جاءت مفرداته منغمة واسعة التركيب النحوي متطورة نحو الاكتمال، لأنها ذات علاقات وتماسك واضح، وهذا يؤدي إلى تكوين بنية لغوية قائمة بذاتها في القصيدة[[37]](#footnote-37)، فجمع كلمة الأطلال في افتتاحيتها يشي بقيمة فاعلة في تأسيس بنية التركيب وتوسيع دائرة الدلالة، وتعميق مرجعية هذا وذاك من قرائن التجربة وحركة الشعور، وما يسبق ذلك من ذكر اسم المحبوبة ولام التملك التي تعني إضافة الإطلال إليها [[38]](#footnote-38). ولنتأمل معاً تداعيات الألفاظ، وما يمكن أن تقودنا إليه من رصد لتموجات الحركة الشعورية التي ترفد لحظة إبداع المشهد، واستدعاء خيوط التجربة، لسوف نجد أن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع لفظة "برقة" مشهد البرق الضوئي اللامع، وصورته الخاطفة، مع ما يقترن به من أصوات عنف الرعد، ثم تستثير "ثهمد" الظلال الدلالية للجذر اللغوي، "همد" الذي يعمي انكسار الحركة والقوة بعد فرط حيويتهما، فيتشكل من هذا وتلك هيئة الكشف والاستجلاء والتفجر التي يمكن اعتبارها قرائن تجربة الحب[[39]](#footnote-39). ويبادرنا الشطر الثاني بمدوده الطويلة التي في "بها"، و"أبكي"، و"أبكي" كأدوات تعبيرية تعكس حالته الشعورية، وانسيابية أحاسيسه.

وتتعالق معاني الشاعر بألفاظه، فحضور ألفاظ "البحر" في ظل هذه التجربة الشعورية والمأساة العاطفية التي يعيشها، تعبير عن معاني الموت والقهر والخوف وربما السفر أو الذهاب بلا رجعة، والدخول في عالم مجهول. ويقوم هذا المقطع على تكريس الأفعال والضمائر لبيان تفوّق الأنا فقد قام هذا المستوى على التقابل بين ضمير المتكلّم المفرد ( خلـتُ/ عُنيـتُ/ لســتُ / تلاقــني ...) وضمير الغائب الجمع (القوم قالوا – يلتقي الحيّ ... ) من حيث: العدد والحضور والغياب في مقابل الهم (عكس الأنا): فالأنا في حضورها في الأبيات أكثر من الهم (خلـتُ – عُنيتُ – لم أكسل ( أنا ) – لم أتبلّد( أنا ) - لستُ – أرفد ( أنا ) – تلاقني – لا ينكرونني ) وذلك في مقابل الهـــم (القوم قالوا – يسترفد القوم - يلتقي الحيّ ) ، والأنــا (الشاعر) حاضــر متى طلــب منــه الهــم (قومه ) التواجد. وأفعال الطلب من الجماعة "الهــم" في مقابل أفعال الاستجابة من الشاعر "الأنــــا" في قولــه " متى يسترفد ِ القومُ أرفد": فالجماعــــة " القوم" تقوم بالطلب لنفسها ولفائدتها " يسترفد القوم " بينما يقوم الشاعر بالفعل لنفسه ولفائدة غيره، ممّا يعني نكرانه لذاته لأجلهم " القوم " وبالتالي يعكس أفضليّته عليهم.

ومن وسائل الشاعر التعبيرية التي وظفها للتعبير عما يجيش في خاطره من مشاعر وأحاسيس تراكم سيل من الأضداد في أثناء المعلقة، وهي تعكس حالته النفسية غير المستقرة، ومنها، يجور ويهتدي في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يَجُوز بُهَا الْمّلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي[[40]](#footnote-40) |  | عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ |

وتروح وتغتدي، في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[[41]](#footnote-41) |  | وَإِني لاُ مْضِي الَهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ |

أما على صعيد الأساليب اللغوية التي تنماز بها المعلقة فيمكن رصد ثلة منها: فالشاعر يتحدى لوّامَه في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وأن اشهد اللذات هل أنت مخلدي[[42]](#footnote-42) |  | ألا أيها اللائمي أحضر الوغى |

باستفهام استنكاري لا يكون جوابه إلا النفي، نفي القدرة على تخليد الشاعر ودفع الموت عنه. ويكرر ذلك في موضع آخر:

|  |  |
| --- | --- |
| كما لامني في الحيّ قُرْطُ[[43]](#footnote-43) بنُ مَعْبدِ | يَلُومُ ومَا أَدْرِي عَلاَمَ يَلُوُمني |

كما عَمَد الشاعر لمجموعة من الأساليب الأخرى لبيان فخره بذاته، أبرزها: أسلوبا النفي والإثبات حيث يُسنِـدُ الشاعر لنفسه القيم الإيجابيّة مستخدما أسلوب الإثبات، ويجرّد عن ذاته القيم السلبيّة مستخدما أسلوب النفي، كما يلي: أسلوب النفـــي: ( لم أكسل/ لم أتبلّد/ لستُ بحلاّل التلاع مخافة/ لا ينكرونني/ ولا أهل ....). وأسلوب الإثبات: ( خلتُ أنّني عُنيتُ / أرفد/ تلاقني إلى ذروة البيت الشريف المصمّد).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَلكِنْ متى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ[[44]](#footnote-44) |  | وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافَةً |

وفي قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عُنِيتُ فلَم أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ[[45]](#footnote-45) |  | إِذَا الْقَوْمُ قالوا مَنْ فَتًىِ خلْتُ أَنَّني |

وأسلوب الاستدراك كذلك الحال:

ولستُ بحلاّل التــلاع مخــــافــــة ً ولكن متـى يسترفـــد ِ القومُ أرفــد ِ  
فما بعد "لكنّ" يُـبْـطِـل حكم ما قبلها، ويحلّ محلّه، والملاحظ من خلال البيت أنّ ما قبل لكنّ قيمة سلبيّة، بينما الذي بعدها قيمة إيجابيّة، الأمر الذي يؤكّد نفي الشاعر القيم السلبيّة عن ذاته، وترسيخ القيم الإيجابيّة لها.

ومن الأساليب التي اتصفت بالتراكم أسلوب الشرط: إذا القوم قالوا..... خلتُ أنّني... / متى يسترفد القوم أرفد / وإنْ يلتق ِ الحيّ.... تلاقني، بحيث شكلت هذه الأساليب الشرطية "مقابلة شكلية ودلالية وتوازناً لإيقاعيّاً"[[46]](#footnote-46).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عُنِيتُ فلَم أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ[[47]](#footnote-47) |  | إِذَا الْقَوْمُ قالوا مَنْ فَتًىِ خلْتُ أَنَّني |

يستخدم الشاعر أسلوب الشرط للفخر بذاته، بما يحمله الشرط من معاني التأكيد، وبما يحمله من معنى التلازم والتواتر، فجواب الشرط واقعٌ ما وقع الشرط، فمتى طلَب قوم الشاعر الرفدَ منه رفدهم، ومتى استنفروه أجابهم، وعليه فقد استطاع الشاعر من خلال الشرط أن يثبّت مجموعة من الصفات، ويجعلها ملازمة لذاته، كما نفهم ممّا يلي:

إذا القوم قالوا..... خلتُ أنّني... = صفة النفرة والمساعدة.  
متـــى يستـــرفـــد القـــوم أرفد = صفة العطاء والإجارة.  
• وإنْ يلتق ِ الحيّ.... تلاقنــــي = صفة السيادة.

وعلى الخصوص إذا ما علمنا أن اللقاء في صدر البيت:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| إِلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ الُمصَمَّدِ[[48]](#footnote-48) |  | وَإِنْ يَلْتَقِ الَحْيُّ الَجْمِيعُ تُلاِقني |

إنّما يكون للمفاخرة، وبما أنّ الشاعر في حالة التفاخر ينتمي للبيت الذي يقصده طلاّب الحاجات، فهذا يعني أنّه من السادة والأشراف؛ لأنّ الناس إنّما تقصد بيوت الأشراف والسادة لحاجاتها. ومن مواقع أساليب الشرط في معلقته:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وإن كنت عنها ذا غنى فاغـن وازدد[[49]](#footnote-49) |  | متى تأتني أصبحك كأساً رويةً |

**وفي قوله:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وإِنْ يَأَتِكَ الأَعْدَاءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ[[50]](#footnote-50) |  | وإِنْ أُدْعَ للجُلىَّ أَكنْ مِنْ حُماتِها |

لا يتوقف شاعرنا عند أسلوب لغوي يعنيه، بل يحاول حشد أكبر عدد منها لإيصال فلسفته وفكرته، إن الشاعر صاحب قضية وخطاب لذلك ترى أثر ذلك جلياً في لغته وصياغته، وهي تقود "صاحبها إلى أنماط من السلوك الذي لا يخلو من جرأة ومجازفة واستقلالية"[[51]](#footnote-51)، ويتشكل الخطاب على هذا النحو: تبغني، وتلقني، و **تَلْتَمِسْني، و**تقتنصني، وتأتني، وتلاقني في الأبيات:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد  إِلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ الُمصَمَّدِ[[52]](#footnote-52) |  | متى تأتني أصبحك كأساً رويةً وَإِنْ يَلْتَقِ الَحْيُّ الَجْمِيعُ تُلاِقني |

ولدى موقف المواجهة والاقتناع يأتي بأداة الاستفتاح "ألا" لتعبر عن موقف نفسي فيه تدفق تعبيري مشحون بحماسة البدء وقوة الاستهلال، وحسن التخلص.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي[[53]](#footnote-53) |  | ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى |

وانظر إلى الاستفهام في نهاية البيت الذي يقصد به النفي والاستحالة، وعجز المخاطَب من منح ما يرده المخاطِب، هل أنت مخلدي؟. وينتقل بعدها إلى ثلاثيته الفلسفية التي ضمنها أساليب الترتيب والالتفات والإيقاع الموسيقي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَجدِّكَ لم أَحفِلْ مَتى قامَ عُوْدي كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ باَلماءِ تُزْبِدِ كَسِيدِ الْغَضا نَبّهْتَهُ الُمتَوَرِّدِ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِباءِ الُمعَمَّدِ[[54]](#footnote-54) |  | ولَولا ثَلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الْفَتى فَمِنْهُنّ سَبْقِي الْعاذِلاتِ بِشَربَةٍ وَكَرِّي إِذَا نادَى اُلمضافُ مُحَنَّباً وَتقصيرُ يوم الدَّجنِ والدجنُ مُعجِبٌ |

فضلاً عما سبق يلحظ عند شاعرنا، الإكثار في استعمال الجمل الفعليّة التقريريّة؛ سردا للوقائع المشكَّلة لتجربة الشاعر مع بعض أقربائه، وقد لجأ الشاعر لتهويل ما مورس في حقّه من إيذاء، وعلى الخصوص بعدما أظهره الشاعر من اعتداد بنفسه وفخر في المعلقة، فالشاعر بدل الاعتراف بفضله وقيمته يلقى الهجر والإقصاء والنكران.

كما لجأ الشاعر إلى استخدام الجمل الاسميّة، التي تدلّ على الديمومة والاستمرار، وبالتالي صار المضمون المعبَّر عنه حقيقة دائمة مقرَّرة ومفادها أنّ إيذاء الأقارب آلم الإيذاءات وأوجعها، وقد اقترب هذه البيت من الحكمة، من حيث تقريره لحقيقة تنطبق على أزمنة مختلفة.

هذا ويشدَّد الشاعر على براءته من كلَِّ ذنب من خلال استخدام أسلوب النفي، الصريح كما في قوله: " على غير ذنب قلته " والضمني كما في قوله : " وما أدري علامَ يلومني ". كما لجأ الشاعر لاستخدام الجمل الخبريّة؛ رغبة منه في إسناد الخصال الجليلة لنفسه، إضافة لكونه في مقام التقرير والإخبار عن ذاته فخرا وإشادة.

ومن الأساليب التعبيرية للشاعر مجيء التساؤل في:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مَتَى أَدْنُ مِنْه يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ[[55]](#footnote-55) |  | فمالي أرَاني وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكاً |

مصوراً لمشاعر الحيرة والاستنكار والتحري الصادق للعلل الخفية وراء الموقف الذي يجسده من خلال أسلوب الشرط الذي صيغ صياغة فعالة إلى أبعد الحدود، إذ يتأسس على الاسم "متى" الذي يفيد التكرار والمحاولة والاطراد في الزمان، ثم يأتي فعل الشرط مسنداً إلى الذات من مادة الدنو الذي يحتم موقعه الوظيفي التقصير والقرب فيصير "ادنُ" بإيقاع هامس وأصوات محددة، نرى خلاله رقة المبادرة وحسن التوسل وشفافية الاقتراب في مقابل جواب الشرط، الذي جاء بفعلين ليدلان على معنى العنف وغلظ ردة الفعل، وجفوة الموقف المسند إلى ابن عمه، فضلاً عما يشف به الفعل يبعد من خفض المعنى وامتداده وابتعاده، فهذا تضافر صوتي دلالي يجسد الموقف النفسي والإيحاء بطبيعة العلاقات الاجتماعية التي يريد الشاعر بثها في هذا البيت[[56]](#footnote-56).

لكل شاعر أو أديب قدرة أو قدرات تظهر مدى براعته وقدرته على تملُّك زمام المفردات اللغوية، والسباحة في محيط النص الأدبي بما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، بما يحقق المتعة والفائدة بحيث لا يصدم بصخور المخالفات اللغوية، أو الولوج في شُعبِ الغموض والتيه، مما يفسر المقصد بما لا يريده صانعه. ويعتبر التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة أديبنا، وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، لأن فيه انزياح عن المألوف والمعتاد، وفيه تنشيط لذهن المتلقي، وتحفيز لحواسه للبحث عن الحركات اللغوية الطارئة، والمخالفة للسياق العام الذي يعتبر كأنه هدوء عام في المناخ اللغوي، أما التقديم والتأخير فكأنه تيار هوائي أو مائي أحدث خلخلة وارتباكا في الهدوء العام الذي كان مسيطرا فيما سبق، ومن الصحيح فعلا أن مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما، وأن هذا الغرض قد يكون توجيه التفات السامع إلى كلمة من الكلمات عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازا يتحقق عنه تأثير ما، وهي فكرة قررها (باسكال) حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، وأن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة.

إن طريقة رصف المفردات داخل الجملة تخضع لعدة عوامل نحوية وصرفية ودلالية وصوتية، والتركيز على أحد هذه العوامل يؤثر في عملية النسيج اللغوي تأثيرا مباشرا، تتحرك على أثره المفردات في حركة أفقية من أماكنها المرصودة لها، إلى أماكن أخرى ذات طبيعة تأثيرية متميزة، أي أن تحريك المفردات أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف له علاقة قوية بغائية الإبداع الفني، وبالعودة إلى معلقة طرفة بن العبد يبدو التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية الواضحة عنده، ومن أشكاله، تقديم الخبر، و المفعول به، و الجار والمجرور:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَلَّد[[57]](#footnote-57)ِ |  | وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عَلَيَّ مطِيَّهُمْ |

وقوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| كما قَسَمَ التِّرْبَ الْمَفايِلُ باليَدِ[[58]](#footnote-58) |  | يَشُقُّ حَبَابَ الَماءِ حَيْزُ ومُها بها |

قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مُظَاهِرِ سُمْطَيْ لُؤْلؤٍ وَزَبَرْجَدِ[[59]](#footnote-59) |  | وفِي الَحيِّ أَخْوَى يَنْفُضُ المرْدَ شادِنٌ |

## اللوحات الإبداعية في معلقة طرفة بن العبد

تقوم معلقة طرفة بن العبد على مفهوم اللوحة الإبداعية الموسعة أو الممتدة، بحيث لا نكاد نرى هذا الحشد من مجموعات التشابيه والاستعارات والصور الفنية في أي قصيدة أو معلقة أخرى، فهي تفوح في كل مشهد من مشاهد المعلقة، وهي ما يسميها البعض بالتصوير، "والتصوير لون، وشكل، ومعنى ووحركة"[[60]](#footnote-60)، ويقرّ البلاغيون والنقاد بأن تصوير الحركة في الشعر "من بديع التشبيهات وجليلها، لأن التقاطها وهي تدور في حركتها واضطرابها دليل مقدرة الشاعر ووعيه وقوة ملاحظته"[[61]](#footnote-61). وهي عند رزق صور تفصيلية مركبة متداخلة[[62]](#footnote-62).

إنّ طرفة بن العبد أبدع أيما إبداع في تضافر اللون والحركة والصورة في رسم لوحاته. ويرى الهاشمي بأن التصوير الدقيق البارع من أهم عوامل عبقرية طرفة الشعرية، فلقد أوتي طرفة موهبة فطرية في التصوير، مكنته من هذا الفن، وجعلته يحيط بدقائق الموصوف، ويلم بالأوجه البعيدة بينه وبين ما يشبهه به، بحيث تأتي صورة ذلك الموصوف دقيقة كل الدقة، محكمة كل الإحكام، وقد رفد موهبته هذه بخيال ومجنّح وثاب وظف فيها عناصر الوصف من مرئيات ومسموعات ومشمومات[[63]](#footnote-63).

## **لوحة الوقوف على الأطلال وبكاء الحبيب**

إنها حسناء فتية ناضرة الشباب، أشربت شفتاها سمرة شفاه الظبي الغرير، يتألق في جيدها عقد مزدوج النظم من حبات اللؤلؤ والزبرجد، مترفة مرفهة لا تكاد تحملها قوائمها، تكاد تشبه ظبية ريانة، تمرح بين أغصان خميلة موفورة النبت والشجر؛ فتوشك أن تتخلف بين قطيعها، فترنو إليه حتى تفلت أثره، فإذا ابتسمت ضفّت عن أسنان بيضاء بين شفتين امتزجت فيهما حمرة الدماء بسمرة البشرة، فكأنك أمام أقحوناً منيراً يتألق بين كثيب من الرمل المندى، نبت ونما على قمة ربوة من خالص الرمل، فوقف هنالك متفرداً يستأثر بما تخصه الشمس من دفء شعاعها ورعايتها، تلك الشمس الحذرة التي تستثني لثاتها من حرارتها مكتفية بشفيف الضوء التي يجعلها مشربة سمرة الكحل الخفيف، يجري على نسق واحد فلا يتفاوت أثره عليها جميعاً، أما وجهها فكأن الشمس أضفت عليه رداء حسنها وإشراقها، فصفا لونه، وبرئ من كل تغير أو تغضن[[64]](#footnote-64). مما تتسم به هذه اللوحة تراكم التشبيهات والصفات بدرجة لم نعهدها عند أي شاعر آخر، لذلك أجمع كثير من الباحثين والنقاد –كما سبق القول- في عدّ معلقة طرفة بن العبد بأنها لوحة إبداعية أو كلية ممتدة وموسعة. فمن التشابيه والصور التمثيلية والاستعارات التي أبدعها ووسع فيها لوحته الصورة التثميلية في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يَجُوز بُهَا الْمّلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي[[65]](#footnote-65) |  | عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ |

وانظر لجمال التشبيه ودلالته في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| على لاحِبٍ كأَنّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ[[66]](#footnote-66) |  | أَمونٍ كأَلْوَاحِ الإِرانِ نَسأتُها |

ومن تشبيهاته الأخرى :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| حِفافيهِ شُكّا في العَسِيبِ بِمسْرَدِ[[67]](#footnote-67) |  | كَأنَّ جنَاحَيْ مَضْرَحيِّ تَكَنَّفَا |

حيث شبهه ناقته بجناحي النسر وليس النسر كاملاً وخصوصاً الأبيض منه المتعفف عن أكل الجيف.

## لوحة الناقة:

تكاد تكون لوحة الناقة في معلقة طرفة بن العبد النموذج والمثال لأي شاعر رغب في وصف ناقة[[68]](#footnote-68)، فقد شكلت شيئاً أساسياً هاماً في حياته، فهي راحلته للأسفار، على متنها قطع المفاوز والفلوات، وبها تقحّم المهالك وسار في الهواجر اللافحات[[69]](#footnote-69). تبدأ اللوحة بمركزية الناقة وتحيط بها صفات إشعاعية تنطلق من المركز، وتم تدعيهما بسستملحات بصرية وحركية، ويمكن تمثيلها بالشكل التالي:

فالناقة مكتملة الخلق، قوية سريعة، تؤدي مهماتها في نشاط متواصل، لا تعرف الكسل أو الملل، فهي كالجمل قوية العضلات، فتية، جسمها متين البناء، مكتنز اللحم، قوي الأعصاب، راسها ضخم، جمجمتها صلبة، أطرافها قوية، عيناها حسناوان حادتا النظر، وأذناها مرهفتا السّمع، خدودها بيضاء، مشافرها طويلة حسنة المنظر، وعنقها طويل ممشوق، ظهرها صلب، وفخذاها مكتنزتا اللحم، ومرفقاها بعيدان، ومالّ عضداها متينان، وذنبها قوي، تحركه لعباً ولهواً ودفعاً للأذى، وهي أكول لا ترعى إلا في الأماكن الخصبة. وهي حذرة يقظة نشيطة، قلبها قوي، كثيرة الحركة، أنفها جميل، وهي طوع صاحبها في السرعة والبطء، معتادة السير في الليل وفي النهار، في السهول والجبال، سريعة الجري، تثير الغبار، ولا تتعثر في الرمال، تفتت الحصى، تفوق غيرها سرعة وقوة؛ إنها ناقة طرفة بن العبد. إنّ هذه الصور التي حشدها الشاعر السمعية والبصرية والحركية تغذي المحور المركزي للصورة بروافد تزيد المعنى وضوحا ودقة، وكل ملمح منها يزيد من خصوصية المعنى بحيث يكمل جمال الصورة، وتجميع هذه الأجزاء يؤدي في النهاية إلى اللوحة النهائية التي يرغب فيها الشاعر، وهي بالضبط كمثل النهر الكبير الذي تغذيه روافد جانبية فكلما زادت الروافد زادت عظمة ذلك النهر. فلكي تتضح الصورة التي يرغب فيها الشاعر لناقته، نجده يعدد صفاتها فهي تحمل وصفا كثيرا قد يرفعها لمصافِّ الحيوانات الأسطورية، ولو تحدث الشاعر عن صفة واحدة لما كان للناقة أي شأن يذكر، لذلك يصف ناقته بعشرات الصور، لشعوره أن تلك الناقة أصبحت كيانا ملتحما به،وأن كل صفة للناقة تلتصق به تلقائيا، لأنه يرى نفسه كبيرا وعظيما، فلا يلتصق إلا بناقة عظيمة، وذلك شيء طبيعي لشاعر يجد علاقة حميمة بينه وبين ناقته التي تحمله في حلِّه وترحاله، ولا يصح بأي حال من الأحوال أن تكون ضعيفة أو عادية، لذلك اختار لها كل تلك الصفات السابقة، وهذه الصفات قد تحمل تشبيهات مثل: كألواح الأران، كأنما تمر بسلمى، كالماويتين، وكأنما وعى الملتقى منها، كقرطاس الشآمي.

ومن الألوان التي أضفاها على لوحته مما أعطاها رونقاً وجمالاً وحياة قوله: ظبي شفتاه ضاربتان إلى السمرة، والأجفان سوداء، وضوء الشمس، وظيلم رمادي اللون:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| سَفَنجَةٌ تَبْري لأَزْعَرَ أَرْبَدِ[[70]](#footnote-70) |  | جَمَاِليَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدي كَأنَّها |

يحتوي هذا البيت على مجموعة من الصور والتشابيه التي يجعله حياً في معناه وروحه، فقد شبه خلق محبوبيته بالجمل، واستعار لها كلمة "تردى" وبعد ذلك شبهها بالنعامة التي تتصدى لظيلم قليل الشعر رمادي اللون. وفي قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تَرُوحُ عَليْنَا بينَ بُرْدٍ وَمَجْسَدِ[[71]](#footnote-71) |  | نَدَامايَ بيضٌ كالنجوم وَقَيْنَةٌ |

كما وظف الشاعر الروائح وحاسة الشم ليضفي جمالاً على جمال وإحساساً على إحساس، في رائحة الأقحوان.

## **لوحة نفسيته ومجتمعه ورؤيته للموت والحياة**

استطاع الشاعر في هذه اللوحة رسم معالم شخصية إنسانية متميزة الحساسية والرؤية، في لحظة من لحظات الصدق والمكاشفة، وربما المواصلة، مع الذات، وعوالمها الداخلية والخارجية، والاجتماعية، حال حيويتها التي تتردد بين موجات متتابعة أو متداخلة من القوة والضعف، والغضب والتسامح، والثورة والنفور، والإشفاق والتعاطف، واللوم والاعتذار إلى آخر ما يمكن أن تقودنا إليه هذه اللوحة من ثنائيات الحياة المتضادة أو المتقابلة أو المتوزاية[[72]](#footnote-72). فقد صور ذاته في هذه اللوحة في المرآة المقابلة، فهو شجاع كريم يترفع عمّا يفعله الجبناء خشية مداهمتهم من ضيوفهم طلباً للرفادة والسقاية، وهو المغوار الذي يحضر محافل القوم التي تتبادل فيها الآراء، وهي من سمات علية القوم، وذوي المشورة والمكانة الاجتماعية العالية، ومع ذلك لا ينفي عن نفسه في هذه اللوحة ميله إلى المتع الحسيّة التي يلقاها من ارتياده الحوانيت والخمارات والحانات. وبعد ذلك يدلف إلى رسم ذاته أمام الذوات الأخرى (الموت المعنوي)، إن مغادرة المحبوبة هو هجران لذات الشاعر، ونكران لوجوده، ولم يجلب له ذلك موتاً واحداً، بل كان الموت متكاثراً ومتعدد المستويات، وصار ينفق أمواله على لذاته وشهواته هروباً من واقعه مع محبوته وقبيلته التي نبذته نبذ الجمال الجرباء، ولما لم يجد مخرجاً رغم كل محاولاته بلغ مرحلة اليقين والإيمان بحقيقة الحياة والموت، فوضع تأملاته وفلسفته في الحياة والموت، ليكمل ملامح اللوحة التي شرع برسمها في مؤخرة المعلقة، فالموت حتمي لا يفرق بين غني وفقير وكلاهما مضيرهما التراب، فالموت مرتبط بالحياة، إنه كامن فيها، ونائم مع الحياة في الوجود، لكنه يجرجر الإنسان رويداً رويداً مع تساقط الأيام وكر الليالي[[73]](#footnote-73).

## الاٌيقاع والموسيقا الداخلية والخارجية لمعلقة طرفة بن العبد:

انتظمت موسيقا المعلقة وإيقاعها الداخلي والخارجي في مجموعة من المستملحات تراوحت بين إيقاع الصوامت والصوائت والسواكن وإيقاع الألفاظ والوحدات اللغوية ومحسنات علم البديع من طباق وجناس، فضلاً عن الوزن والقافية. وقد جعل طرفة حين أفاض في وصف لوحاته الثلاث وتصويرها الموسيقا جزءاً من بنية المعلقة ووحدتها القائمة على التشكيل والتصوير، ولا يسمى الوزن وزناً إلا لأنه مرتبط ببنية القصيدة، ولا تسمى القصيدة قصيدة إلا لأن الوزن داخل في تركيبها وتشكيلها وبنيتها، فموسيقا المعلقة جزء من الصورة التي تحمل تجربته ورؤيته وتعبيره عن موقفه، بل إنها مؤثرة في صوره المتشعبة الحاملة لمعنى المعلقة، والكاشفة عن اليأس والحزن والتشاؤم، الناتج من الموقف الفلسفي للشاعر وهو يعالج فكرة الحياة والموت، وتعتمد المعلقة في كثير من جوانبها على الترجيع الكثير النغمات والنبرات مثلما نجد في غناء قينته (نداماي بيض كالنجوم)[[74]](#footnote-74).

جاءت معلقة طرفة بن العبد على البحر الطويل، الذي عكس الحالة الشعورية التي كانت تلم بالشاعر، فلم يكن الشاعر لينظم قصيدة دون "شعور بخصائصه وموسيقاه، بل كان يعمد إليه، ويقصد إليه قصداً"[[75]](#footnote-75). فأنى لطرفة أن يبدع ما أبدعه وأن يعبر ما عبر عنه في معلقته الرائعة دون البحر الطويل، استمع إلى دفقات قلبه وخلجات نفسه، في قوله:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند[[76]](#footnote-76)

فضلاً عن رغبة الشاعر في ركوب الصعاب وإثبات المكانة والريادة، فمعلوم أن الشعراء الكبار كانوا يؤثرون البحر الطويل على غيره كونه ميزاناً لأشعارهم، لا سيما في الأغراض الجليلة الشأن[[77]](#footnote-77).

يعد اختيار الشاعر لقافيته أحد أهم أركان الموسيقا والإيقاع في القصيدة الشعرية أيضاً، فحُسْن اختيارها يسبغ على القصيدة وموضوعها دفقات شعورية تتناغم وغرض الشاعر، وهي ما يمكن أن نطلق عليها أخت الوزن وربيبته، فهذه القافية هي التي تلفح روح القارئ منذ سماع البيت الأول من القصيدة. وجاءت قصيدة المعلقة بقافية الدال التي عدها النقاد واللغويون من القوافي الذلل، فهي من أحلى القوافي وأروعها.

هذا عن الموسيقا الخارجية، أمّا الموسيقا الداخلية في المعلقة فقد تشكلت موسيقا المعلقة من مستويات متعددة ابتداءً من الحروف مروراً بالكلمات وانتهاء بالتراكيب. فمن التكرار الذي وظفه في بعض الحروف بما يخدم فكرة الشاعر والتعبير عن مشاعره، قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدِّدِ[[78]](#footnote-78) |  | وَصَادِفَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرى |

نرى هنا تكرار خمس سينات وصادين في كلمات متتابعة، فيها غلبة لأصوات الصفير المهموسة، والأصوات المرققة، وكأنها الموسيقا التصويرية المصاحبة لتشكيل الدلالة على نحو إيحائي، تتضافر فيه عناصر التشكيل الفني، وهي تعبر عن خفة السمع التي يتحدث عنها الشاعر، وتكرار التنوين ثلاث مرّات في عجز البيت أضفى تقسيماً وتنغيماً موسيقيّاً إضافيّاً. ومن ملامح التكرار الحرفي تكرار حروف اللام والميم والنون والياء:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مَتَى أَدْنُ مِنْه يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ كما لامني في الحيّ قُرْطُ بنُ مَعْبدِ[[79]](#footnote-79) |  | فمالي أرَاني وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكاً يَلُومُ ومَا أَدْرِي عَلاَمَ يَلُوُمني |

ومن التكرار الذي انتظم على مستوى المفردة تكراره لكلمات تنتمي إلى الجذر نفسه، كما في الكلمات: " يلوم/ لامني – معبد / معبد – غير/غير – معبد/ يبعد. كما يتجلى هذا التكرار وهذه الموسيقية في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَرَى قَبْرَ نَحّامٍ بَخَيلٍ بِمَاله تَرَىَ جشوَتَيْنِ من تُراب عَلَيْهمَا أَرى اَلموت يَعْتامُ الكِرَامَ ويَصْطفي أرَى الْعَيْشَ كنزاً ناقصاً كلّ ليْلَةٍ |  | كقَبْرِ غوِيِّ في البطالَةِ مُفْسِدِ صَفَائحُ صُمِّ من صَفيحٍ مُنَضَّدِ عَقِيَلةَ مَالِ الْفَاِحشِ اُلمتَشَدِّدِ وَمَا تَنْقُصِ الأيَّامُ وَالدّهرُ يَنْفَدِ[[80]](#footnote-80) |

إنها أربعة أبيات تمثل خواطر الشاعر في فلسفة الحياة والموت بأسلوب أدبي رفيع أضفى على المعلقة رونقاً وعذوبة وسلاسة، في ترديد قوله: "أرى" و"ترى"، فهو موقف الناصح. هذا عن التكرار الاشتقاقي، وهناك تكرار غير اشتقاقي تمثل على سبيل المثال في تكرار: لم / لم – لا / لا في كثير من المواقع. كما ظهر في معلقة طرفة الترديد الموسيقي وهو تكرار الشاعر في حشو بيت من أبياته لفظا تقدَّم في نفس البيت، مثل قول طرَفة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| إلى ذرة البيت الشريف المصمّد[[81]](#footnote-81) |  | وإن يلتق ِ الحيّ الجميع تلاقنــــي |

وتكرار الياء في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وَبَيْعِي وَإِنْفَاقي طَريفي وَمُتْلَدِي[[82]](#footnote-82) |  | وَمَا زالَ تَشْرابي الُخْمورَ وَلَذَّتي |

وكذلك في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْفي وَمحْتَدِي[[83]](#footnote-83) |  | ولكِنْ نَفَى عني الرِّجالَ جَراءَتي |

ومن الصور الموسيقية التي تشكلت في المعلقة التصدير وهو قريب من الترديد، والفرق بينهما أنّ التصدير مخصوص بالقوافي، مثل قول طرَفة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولكن متـــــى يسترفدِ القومُ أرفد[[84]](#footnote-84) |  | ولستُ بحــلاّل التــلاع مخافة |

ومن الملامح الموسيقية في شعر طرفة بن العبد ميله إلى تشكيل إيقاعات موسيقية من خلال محسنات علم البديع كالطباق والمقابلة لفظاً ومعنى، وقد شغلت حيزًا جيداً في شعره، ساهمت في زيادة التأثير الإيقاعي، ومنها قوله "يجور ويهتدي" في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يَجُوز بُهَا الْمّلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي[[85]](#footnote-85) |  | عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ |

وفي قوله "تروح وتغتدي":

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[[86]](#footnote-86) |  | وَإِني لاُ مْضِي الَهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ |

ومن الجمال الموسيقي الجمع بين كلمتي "أدن وينأ" بالتقصير الصوتي في كلتيهما، يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مَتَى أَدْنُ مِنْه يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ[[87]](#footnote-87) |  | فمالي أرَاني وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكاً |

## الخاتمة والنتائج:

أعترف بأنني عشت تجربة فريدة في الشهرين الماضيين، ويكأنني أقرأ معلقة طرفة بن العبد لأول مرة، على كثرة تردادي عليها، فقد تكشفت لي صور ودلالات ومعان ما رأيتها من قبل قط. ولعل من أبرز المحطات التي أود أن أسجلها هاهنا:

* إن الوقوف على الأطلال على الرغم من شيوعه في الشعر الجاهلي خصوصاً والشعر العربي عموماً لم يكن أمراً مكروراً إنما هو جزء من بنية القصيدة، ومعمارها الفني، وهي تنبئ عمّا يريد الشاعر أن يخوض فيه، وما يعانيه من مشاعر وأحاسيس.
* كشفت الدراسة بأن معلقة طرفة بن العبد تتكون من لوحة إبداعية كلية واحدة تشكلت من خلال ثلاث لوحات إبداعية أصغر منها، وتلك اللوحات الفنية الصغيرة تكونت من مجموعة من الصور والتشبيات والاستعارات المتراكمة.
* أماطت الدراسة اللثام عن الكيفية التي شكل فيها طرفة بن العبد عن لوحته الإبداعية الفذة، لوحة الناقة، حيث ركبها جزءاً جزءاً بصورة عكسية، وذلك انعكاس حقيقي للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر ويعيشها في ظل أزمته مع نفسه وقبيلته ومجتمعه. فحاله حال مدبر عن القبيلة لا مقبل عليها.
* أبانت الدراسة بأن شخصية طرفة بن العبد، - من خلال معلقته- شخصية متميزة مختلفة عن كثير من الشخصيات الجاهلية الأخرى، فهو شاعر صافي الذهن، وطيب القلب، وصادق الإحساس، ونقي السريرة، يحب العدل، ويكره الظلم، يقدر الشجاعة، ويمقت الجبن، يحب اللون الأبيض بوصفه انعكاساً لحقيقة مشاعره النقية الصافية.
* أظهرت الدراسة بأن طرفة بن العبد مهندس لغوي، متمرس في صناعة الشعر، يشكله وفق أدق التعابير وأبين الصور، فلديه مهارة تخير الحروف والأصوات والمفردات والتراكيب للدلالة عمّا يجيش في خاطره من معان وأحاسيس.

## المصادر والمراجع:

* **الأنصاري، محمد** (2000). الصراع اللمنتمي والملتزم في ضخصية طرفة سمة إبداعية في البحرين، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.
* **الجندي، علي** (د. ت.). الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، دار الفكر العربي.
* **حسن، جعفر** (2001). عبور الأبد الصّامت: مقدمات أولى لدراسة سيرة طرفة بن العبد ومعلقته، مطبعة الجامعة الأردنية، الطبعة الأولى.
* **حسنين، نبيل** (1999). ديوان طرفة بن العبد: دراسة أسلوبية. رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، إشراف أ. د. نصرت عبد الرحمن.
* **خليف، يوسف** (1981). دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، مصر.
* **أبو ديب، كمال** (2000). طرفة وأزمة الانتماء، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.
* **رزق، صلاح** (2009). المعلقات العشر: دراسة في التشكيل والتأويل، القاهرة: دار غريب.
* **سلامة، محمد** (2003). الحياة والموت بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص: دراسة نصية، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف: عبد العزيز طشطوش، جامعة اليرموك.
* **شامي، يحيى** (1997). طرفة بن العبد: حياته وشعره، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى.
* **صيام، زكريا** (1993). دراسة في الشعر الجاهلي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية.
* **العالم، إسماعيل** (1999). الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد: موضوعها ومصدرها، جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، المجلد الثالث، العدد الثاني، ص ص 109- 146.
* **العريض، عبد الجليل** (2000). طرفة بن العبد صورة الناقة في شعره، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.
* **العماري، فضل** (2000). الموت والجفاف أو رثاء الذات في معلقة طرفة بن العبد، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.
* **الغذامي، عبد الله** (2000). الشاعر بوصفه حكاية، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.
* **مصلحي، صلاح** (2000). معلقة طرفة بن العبد، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.
* **المصطاوي، عبد الرحمن** (2003). ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة: لبنان، الطبعة الأولى.
* **ملحس، ثريا** (1988). دفاع في طريق المعلقة وطرفة بن العبد، الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الأولى.
* **نشوان، حسين** (1998). فلسفة الموت عند طرفة بن العبد: تعبير عن قلق المعرفة أم الوجود، مجلة فيلادلفيا الثقافية، جامعة فيلادلفيا، العدد الثاني، ص ص 68-76.
* **الهاشمي، محمد** (1980). طرفة بن العبد: حياته وشعره، عالم الكتب، الطبعة الأولى.
* **الهوّاس، عبد الحق** (2003). اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دار الفتح للدراسات والنشر، الأردن.
* **المعيني، عبد الحميد** (2007). رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، المجلد 15، ص ص 145-188.
* **المعيني، عبد الحميد** (2010). اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي.
* **أبو موسى، محمد** (2006). التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان. مكتبة وهبة: القاهرة، الطبعة السادسة.
* **أبو موسى، محمد** (2006). قراءة في الأدب القديم، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثالثة.
* **ناصف، مصطفى** (2000). مشكلة المصير في مطولة طرفة، ضمن دراسات وأبحاث ملقتى البحرين، الطبعة الأولى.

**المحتويات**

[قراءة جديدة في معلقة طرفة بن العبد 2](#_Toc427231218)

[المعلقة وموضوعاتها: 3](#_Toc427231219)

[اللّوحة الأولى: الوقوف على الأطلال وبكاء الحبيب 6](#_Toc427231220)

[اللّوحة الثّانية: الناقة 7](#_Toc427231221)

[اللّوحة الثّالثة: رؤيته لنفسه وللمجتمع وللموت وللحياة 11](#_Toc427231222)

[البناء اللغوي لمعلقة طرفة بن العبد 17](#_Toc427231223)

[اللوحات الإبداعية في معلقة طرفة بن العبد 25](#_Toc427231224)

[لوحة الوقوف على الأطلال وبكاء الحبيب 25](#_Toc427231225)

[لوحة الناقة: 27](#_Toc427231226)

[لوحة نفسيته ومجتمعه ورؤيته للموت والحياة 29](#_Toc427231227)

[الاٌيقاع والموسيقا الداخلية والخارجية لمعلقة طرفة بن العبد: 30](#_Toc427231228)

[الخاتمة والنتائج: 35](#_Toc427231229)

[المصادر والمراجع: 36](#_Toc427231230)

1. اسمه طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو لُقّب بطَرَفَة، وهو من بني قيس بن ثعلبة من [بني بكر بن وائل](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%86%D9%8A_%D8%A8%D9%83%D8%B1_%D8%A8%D9%86_%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%84)، ولد حوالي سنة 543 في قرية المالكية في [البحرين](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%82%D9%84%D9%8A%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D9%86) من أبوين شريفين وكان له من نسبه العالي ما يحقق له هذه الشاعرية فجده وأبوه وعماه المرقشان وخاله [المتلمس](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D9%84%D9%85%D8%B3) كلهم شعراء. مات أبوه وهو بعد حدث فكفله أعمامه إلا أنهم أساؤوا تريبته وضيقوا عليه فهضموا حقوق أمه وما كاد طرفة يفتح عينيه على الحياة حتى قذف بذاته في أحضانها يستمتع بملذاتها فلها وسكر ولعب وبذر وأسرف فعاش طفولة مهملة لاهية طريدة راح يضرب في البلاد حتى بلغ أطراف [جزيرة العرب](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8) ثم عاد إلى قومه يرعى إبل معبد أخيه ثم عاد إلى حياة اللهو بلغ في تجواله بلاط [الحيرة](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%B1%D8%A9) فقربه [عمرو بن هند](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%85%D8%B1%D9%88_%D8%A8%D9%86_%D9%87%D9%86%D8%AF) فهجا الملك فأوقع الملك به مات مقتولاً وهو دون الثلاثين من عمره سنة 569. انظر لمزيد من المعلومات عن حياته: ابن سلام الجمحي، والجندي، علي (د. ت.). الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، دار الفكر العربي. شامي، يحيى (1997). طرفة بن العبد: حياته وشعره، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى. الهاشمي، محمد (1980). طرفة بن العبد: حياته وشعره، عالم الكتب، الطبعة الأولى. وصلاح مصلحي، معلقة طرفة بن العبد: الموقف والبنية. [↑](#footnote-ref-1)
2. يقول الدكتور عبد الله الغذامي بأن طرفة بن العبد يمثل عنواناً لحكاية ثقافية، هي من أهم حكايات الثقافة العربية: 113. ويرى الدكتور كمال أبو ديب بأن معلقة طرفة تحمل في طياتها لغة البقاء والأبدية، انظر: كمال أبو ديب، طرفة وأزمة الانتماء: 175. [↑](#footnote-ref-2)
3. المعيني، عبد الحميد، اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي. [↑](#footnote-ref-3)
4. أبو موسى، محمد، قراءة في الأدب القديم: 1 [↑](#footnote-ref-4)
5. المعيني، عبد الحميد: اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي. [↑](#footnote-ref-5)
6. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول العشراء: 1/138 [↑](#footnote-ref-6)
7. ملحس:14 [↑](#footnote-ref-7)
8. خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي: 156. [↑](#footnote-ref-8)
9. سلوم: 6، وابن كيسان، 35 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-9)
10. سلوم: 7 [↑](#footnote-ref-10)
11. **ملحس: 14.** [↑](#footnote-ref-11)
12. **رزق: 258.** [↑](#footnote-ref-12)
13. يجري بين الباحثين تقسيم المعلقات أو القصائد الطويلة إلى مقاصد، وبعضهم إلى فصول، كما يسميها حازم القرطاجني، ومنهم من يسميها مقاطع أو أقسام، لكننا ارتأينا أن نسميها لوحات كما يذهب أستاذنا وشيخنا الدكتور عبد الحميد الميعيني لأنها أكثر تعبيراً عمّا صوره الشاعر وأنشد فيه. [↑](#footnote-ref-13)
14. رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، عبد الحميد المعيني: 146. [↑](#footnote-ref-14)
15. من الباحثين من يقسمون المعلقة إلى أربعة أقسام، وذلك بتقسيم اللوحة الثالثة إلى قسمين، هما: علاقته المتوترة بالعشيرة ونهايته المأساوية. انظر: صورة من الاستعارة الشعرية، سعد البازي: 21. [↑](#footnote-ref-15)
16. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، عبد القادر فيدوح: 93. [↑](#footnote-ref-16)
17. ديوان طرفة بن العبد: 25. [↑](#footnote-ref-17)
18. ديوان طرفة بن العبد: 26. [↑](#footnote-ref-18)
19. ديوان طرفة بن العبد: 27. [↑](#footnote-ref-19)
20. **طرفة بن العبد وصورة الناقة في شعره، عبد الجليل العريض: 70.**  [↑](#footnote-ref-20)
21. نوري القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي:351. [↑](#footnote-ref-21)
22. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: نصرت: 100. [↑](#footnote-ref-22)
23. ديوان طرفة بن العبد: 28. [↑](#footnote-ref-23)
24. ديوان طرفة بن العبد: 29. [↑](#footnote-ref-24)
25. ديوان طرفة بن العبد: 31 [↑](#footnote-ref-25)
26. ديوان طرفة بن العبد: 31. [↑](#footnote-ref-26)
27. ديوان طرفة بن العبد: 33. [↑](#footnote-ref-27)
28. ديوان طرفة بن العبد: 24 [↑](#footnote-ref-28)
29. ديوان طرفة بن العبد: 35. [↑](#footnote-ref-29)
30. ديوان طرفة بن العبد: 36. [↑](#footnote-ref-30)
31. ديوان طرفة بن العبد: 37. [↑](#footnote-ref-31)
32. يبدو أن هذه اللوحة قد سقطت من بعض نسخ الديوان ومصادر الشعر الجاهلي الأمر الذي دفع الدكتور عبد الحق الهواس أن يطلق عليها باللوحة الضائعة ويقيم كتاباً للبحث فيها وربطها ببنية القصدية الجاهلية. انظر: اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، د. عبد الحق الهواس. [↑](#footnote-ref-32)
33. ديوان طرفة بن العبد: 37. [↑](#footnote-ref-33)
34. ديوان طرفة بن العبد: 38. [↑](#footnote-ref-34)
35. ديوان طرفة بن العبد: 39. [↑](#footnote-ref-35)
36. قراءة في الأدب القديم: هـ. [↑](#footnote-ref-36)
37. معلقة طرفة بن العبد: 242. [↑](#footnote-ref-37)
38. المعلقات العشر: 263 [↑](#footnote-ref-38)
39. نفسه: 264 [↑](#footnote-ref-39)
40. ديوان طرفة بن العبد: 26. [↑](#footnote-ref-40)
41. ديوان طرفة بن العبد: 27. [↑](#footnote-ref-41)
42. ديوان طرفة بن العبد: 33. [↑](#footnote-ref-42)
43. ديوان طرفة بن العبد: 35. [↑](#footnote-ref-43)
44. ديوان طرفة بن العبد: 32. [↑](#footnote-ref-44)
45. ديوان طرفة بن العبد: 31. [↑](#footnote-ref-45)
46. المعلقات العشر: 289 [↑](#footnote-ref-46)
47. ديوان طرفة بن العبد: 31. [↑](#footnote-ref-47)
48. ديوان طرفة بن العبد: 31 [↑](#footnote-ref-48)
49. ديوان طرفة بن العبد: 32. [↑](#footnote-ref-49)
50. ديوان طرفة بن العبد: 35. [↑](#footnote-ref-50)
51. المعلقات الشعر: 290 [↑](#footnote-ref-51)
52. ديوان طرفة بن العبد: 32. [↑](#footnote-ref-52)
53. ديوان طرفة بن العبد: 33. [↑](#footnote-ref-53)
54. ديوان طرفة بن العبد: 33. [↑](#footnote-ref-54)
55. ديوان طرفة بن العبد: 35. [↑](#footnote-ref-55)
56. المعلقات العشر: 306 [↑](#footnote-ref-56)
57. ديوان طرفة بن العبد: 25. [↑](#footnote-ref-57)
58. ديوان طرفة بن العبد: 26 [↑](#footnote-ref-58)
59. ديوان طرفة بن العبد: 26. [↑](#footnote-ref-59)
60. أبو موسى: 67 [↑](#footnote-ref-60)
61. أبو موسى: 67. [↑](#footnote-ref-61)
62. المعلقات العشر: 349 [↑](#footnote-ref-62)
63. طرفة بن العبد: حياته وشعره، الهاشمي: 195. [↑](#footnote-ref-63)
64. المعلقات العشر: 268. [↑](#footnote-ref-64)
65. ديوان طرفة بن العبد: 26. [↑](#footnote-ref-65)
66. ديوان طرفة بن العبد: 27. [↑](#footnote-ref-66)
67. ديوان طرفة بن العبد: 28. [↑](#footnote-ref-67)
68. طرفة بن العبد: حياته وشعره، شامي: 67. الصورة الشعرية، العالم: 109. طرفة بن العبد وصورة الناقة في شعره: 55 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-68)
69. طرفة بن العبد: حياته وشعره، الهاشمي: 101. والموت والجفاف أو رثاء الذات في معلقة طرفة، فضل العماري: 261 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-69)
70. ديوان طرفة بن العبد: 27. [↑](#footnote-ref-70)
71. ديوان طرفة بن العبد: 32. [↑](#footnote-ref-71)
72. المعلقات العشر: 325 [↑](#footnote-ref-72)
73. لمزيد من التفاصيل حول رسم هذه اللوحة، انظر: عبور الأبد الصامت: 263-273. وفلسفة الموت عند طرفة: حسين نشوان: 68. ومشكلة المصير في مطولة طرفة، مصطفى ناصف: 31 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-73)
74. مصلحي، معلقة طرفة: 257. [↑](#footnote-ref-74)
75. أنيس: موسيقا الشعر 187. [↑](#footnote-ref-75)
76. ديوان طرفة بن العبد: 36. [↑](#footnote-ref-76)
77. أنيس: 191. [↑](#footnote-ref-77)
78. ديوان طرفة بن العبد: 30. [↑](#footnote-ref-78)
79. ديوان طرفة بن العبد: 35. [↑](#footnote-ref-79)
80. ديوان طرفة بن العبد: 34. [↑](#footnote-ref-80)
81. ديوان طرفة بن العبد: 32. [↑](#footnote-ref-81)
82. ديوان طرفة بن العبد: 33. [↑](#footnote-ref-82)
83. ديوان طرفة بن العبد: 38. [↑](#footnote-ref-83)
84. ديوان طرفة بن العبد: 32. [↑](#footnote-ref-84)
85. ديوان طرفة بن العبد: 26. [↑](#footnote-ref-85)
86. ديوان طرفة بن العبد: 27. [↑](#footnote-ref-86)
87. ديوان طرفة بن العبد: 35. [↑](#footnote-ref-87)