بلاغة الفطرة العربية
في تغزل طرفة بن العبد

إعـــداد

دكتور

مرعي سليم مرعي أحمد مرعي

أستاذ مساعد بقسم البلاغة و النقد

ملخص البحث باللغة العربية

تمكن الشاعر العربي في العصر الجاهلي من لغته تمكنا فطريا مطبوعا لا صنعة فيه، كتمكنه من طعامه وشرابه وحاجات حياته كلها، إلا أنه صقل لغته ليعبر بها عن نفسه وقومه، وأفراحه واحزانه، وعواطفه، ومفاخر قومه، وانتصاراتهم وهزائمهم، وأيامهم، ومعاناتهم وأشواقهم وحرمانهم، ومقاساتهم صعوبات الحياة، وكانوا يتفننون في ذلك بطرق وألوان شتى.

وشاعرنا طرفة بن العبد وضع آلامه ومعاناته في أبيات ذكر فيها صاحبته، وبكى أطلالها، الى درجة أن أشفق عليه رفاقه، وشاركوه الوقوف والمواساة لما ظهر لهم من حاله وهو قد فقد صاحبته أو فقد آماله في الحياة التي حرمها وما بقي منها غير أطلالها، وقد ذهبت الرياح بديارها، و ما هذه الرياح إلا أحداث الدهر التي تضافرت عليه حتى بددت أحلامه، وحولتها أوهاما ورسوما لا طائل تحتها مما جعله يلجأ إلى ناقته ينسى بها همومه، ويقطع بها رحلاته إذ ربما يظفر بما يريد.

وقد عبر عن غرضه هذا بلغة بليغة بلاغة عربية فطرية بالغة الدقة في اختيار ألفاظه وبناء تراكيبه، وتوخي معاني النحو في نظمه وإبداع ورصف صوره البيانية واختيار محسناته البديعية مما جعل أبيات غزله صورة صادقة ودقيقة لحياته وخصائص نفسه بكل انفعالاتها ودوافعها ومعاناتها وخصوصيات حياته التي أمست "كباقي الوشم في ظاهر اليد".

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Preface

The Arabic poet in Al-Jahiliyyah, ignorance, period could intuitively master his mother tongue the same as he simply used to deal with his food, drink, and all of his needs and requirements. Nevertheless, he refined and perfected his language to express himself, describe his nation, represent his pleasant and hard times, show his feelings and emotions, list his nation's merits, record his nation's victories and defeats, depict his nation's suffering, deprivation, and nostalgia, and portray the hardships they confronted. To accomplish all this, they used to employ various and diverse stylistics and modes.

For instance, the very well-known and famous poet Ṭarafah Ibn Al-Abd vividly portrayed his pain and suffering in his poems where he gloomily and sorrowfully mentioned the loss of his beloved to the extent that his companions obviously noticed his grief and distress and they tried to relieve and soften his misery and terrible loss of his beloved and his hopes. What had been left for him were mere memories. The fierce wind had blown his dreams away. He had nothing left but illusions and meaningless shadows. To resist and forget about all these misfortunes and calamities, he made lots of journeys on his she-camel, so that he might find some relief or attain his wishes.

He expressed all his miseries and portrayed his ordeal vividly, intuitively, minutely, and eloquently. He carefully selected his terminology and skillfully adopted the suitable structures and styles that best suited his feelings. He, furthermore, employed a variety of figures of speech and elegantly utilized the grammatical structures that best reflected his status. Thus, his feelings were sincerely and vitally depicted in his poetic lines. The minute details of his life, his personal traits, his reactions and motives, and his struggle in life are all clearly depicted and they all then resembled at the end "a fading tattoo at the back of the hand."

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي أحسن كل شيء خلقه، خلق الإنسان، علمه البيان.

والصلاة و السلام على النبي الأمي العربي الكريم، وعلى آله و صحبه الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

أما بعد ،،،

فقد برع شعراء الجاهلية في قرض الشعر وفصل الخطاب براعة كانوا مفطورين عليها كفطرتهم إلى الطعام والشراب، فاللغة كانت عندهم سليقة يجيدونها كما يجيدون أمور الفطرة التي فطر الله الناس عليها.

و قد كان لديهم من فنون القول ما يمكنهم من تحقيق أغراضهم، والوصول إلى غاياتهم في التعبير عن أفكارهم بطرق سهلة و ميسورة، فكانوا يستخدمون التعبير بالحقيقة اللغوية كما كانوا بارعين في استخدام المجاز اللغوي بجميع فنونه و أنواعه ، كما كانوا قادرين على أن يغلفوا حاجاتهم و أفكارهم، ولا سيما تجاربهم الشعورية بأغلفة تبرز غاياتهم، وتظل ملفعة بسياج من الضباب الذي قصد إليه الشاعر قصدا ليبعث المخاطب على أن يقدح زناد فكره وعقله ليصل إلى مراد الشاعر، وقد يغيم عليه الأمر فلا يصل إلى شيء، وإذا وصل إلى مراد الشاعر، وما طواه في بطنه، وما أغلق عليه قلبه يفرح بهذا الذي وصل إليه بعد لأي وعنت، وطبيعة النفس أن تحرص على الشيء تناله بعد مشقة تقاسيها في إدراكه ...

عرف شعراء الجاهلة ذلك و غيره من وسائل التأثير في النفس لتمكين أفكارهم داخلها.

وقد أبدع الشعراء الجاهليون في استخدام هذه الطرق بفنون يتفاوتون في تنويعها و تركيبها و تصويرها و إبداعها على قد ما آتاهم الله من قدرة على حسب ما وهبهم من فروق فردية تميز شاعرا عن شاعر وأديبا عن أديب بفروق تكون مزيجا من موروثات الفطرة التي فطرهم الله عليها وما اكتسبه كل

واحد منهم من البيئة حوله حتى يصبح كل شاعر أو أديب نسيج وحده مع اشتراكه مع غيره في الأصول العامة للاستعمالات اللغوية.

وهذه ما يجعل أنفاسهم مختلفة باختلاف تجربة كل منهم التي بنيت على اختلافهم في طريقة الإدراك للأشياء والأفكار والمعاني الحسية والعقلية من حولهم، ثم اختلافاتهم في طريقة الشعور والانفعال بما أدركته حواسهم وعقولهم، وأيضا اختلافهم في طرق التعبير، وكيفيات بناء تراكيبهم وفق ما يريدون أن يؤدوا معانيهم، وكيفيات بنا صورهم البيانية وتخير عناصر بيتنهم عن تلك المعاني المختلفة، ثم كيفيات استخدامهم لألوان البديع بما يؤدي المعنى كاملا رائعا غير متكلف.

ولقد أدركوا قيمة المرأة في حياتهم، ومدى عناية القلوب والنفوس بها فجعلوها قوالب وضعوا فيها المهم من معانيهم وأفكارهم.

وما كان افتتاحهم قصائدهم بذكر المرأة والشوق إليها، وتذكر أيام وصلها، والبكاء على أطلالها ... لأجل ذلك ذاته، وإنما جعلوها قوالب فنية تعبيرية أودعوها رغباتهم و ضمنوها حاجاتهم، وبثوها آهاتهم وألمهم وأوجاعهم، وأفرغوا فيها كوامن نفوسهم، و محتويات قلوبهم.

وقد برع و أبدع شعراء الجاهلية في استخدام لغتهم التي فطرهم الله عليها، وتباروا فيما بينهم، أيهم أفصح، وأقيمت بينهم المسابقات الأدبية إلى أن تحولت أسواقا أدبية يعدون لها العدة ويضربون لها القباب، ويجلس لها الحكام، ويتوافد عليها الشعراء من كل حدب وصوب، ويفاضل الحكام بين الشعراء، ويحفظ الرواة الجيد من تلك القصائد ويتناقلونها بين العرب.

وكان من أشهر تلك القصائد ما قام العرب بتعليقها على الكعبة التي كانوا يقدسونها ويشرفون كل شيء يعلقونه عليها كالعهود والمواثيق وما يستجيدونه من فائق الشعر وكانت تسمى المعلقات التي توفر كثير من العلماء فيما بعد على جمعها ودراستها وبيان خصوصياتها البلاغية والأدبية واللغوية.

و من بين أصحاب المعلقات طرفة بن العبد الذي برع و أبدع في شعره المفطور المطبوع حتى كانت له معلقة على الكعبة مما اتسم شعره بالجودة والرسانة الفطرية التي لم يكن طرفة قد تعلمها أو تكلفها، وإنما هي الفطرة العربية الخالصة، والموهبة الربانية الطبيعية.

وسوف أدرس بعض أبيات معلقة طرفة مما يتعلق بالغزل مبينا قدرة طرفة علة استخدام حفاوة العرب بالمرأة في بث دواخل نفسه و قلبه، المنتظمة على قضية عقله، ومحاوله الوصول إلى ما وراء اللفظ الظاهر من معان خبيئة تضمنتها تلك الألفاظ، وماذا وراء تلك المرأة، وما حقيقة وأسرار هذا التغزل؟

فإن كنت قد وفقت إلى شيء فهذا فضل الله علينا وعلى الناس، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني حاولت والله المستعان.

الباحث

طرفة بن العبد

حياته

يتم طرفة من أبيه صغيرا فأبى أعمامه ان يقسموا له نصيبه من ارث ابيه وظلموا حقه فنشأ مع أمه في بؤس فعانى طرفة من أعمامه كثيرا ولم يجد دفعا لظلمهم عنه سوى الانغماس في اللهو الذي أسلمه للإهمال في رعاية ما تبقى للعائلة من إبل، مما أغضب شقيقه معبد منه... ولما قصد ابن عمه شاكيا نهره بقسوة فعاد لقبيلته مجددا، لكن ذلك لم يدم طويلا، فقد ضاقت القبيلة بتصرفاته اللاهية فحكمت عليه بالابتعاد عنها، فصوّر ذلك في معلقته بصورة تهكمية، مستمدة من ملامح بيئته الصحراوية، حيث رأى نفسه وكأنه بعير مصاب بالجرب وينبغي إبعاده، بعد تعبيده بالقار علاجا له، عن بقية القطيع حتى لا تصاب بالعدوى، فكان الشاعر طرفه ذلك البعير المعبّد.. المفرد.

حينها بدأ تجوله في جزيرة العرب محتميا بهجائه المهذب، دفعا لغوائل المتربصين بنزقه الملكي، باحثا عن كنزه المفقود وحكمته المتناسلة من أرحام القوافي. وبين تضاعيف ذلك التطواف نظم تلك المعلقة التي ارتفعت به إلى الصف الأول من شعراء العربية على حداثة سنه وقلة إنتاجه. لكن شعره بما فيه المعلقة التي احتلت سدس ديوانه تقريبا، تميز بذلك الحس الإنساني الفريد من نوعه في جاهلية القصيدة العربية. وأضفت نظراته العميقة للموت والحياة وتصاريفهما فلسفة شعرية قلما انتبه إليها المتقدمون من الشعراء. بلغ طرفة في نهاية رحلة التيه مملكة الحيرة، فنادم مليكها عمرو بن كلثوم، لكن لذة الشاعر الموزعة في مثلث المرأة والفروسية والخمر.. كخلاصة لمعنى الحياة أوغرت صدر الملك عليه. فربما هجا الشاعر الملك، أو تباهى عليه بفروسيته، أو شبب بشقيقته فغضب الملك من شاعر النزق الملكي وحكم عليه بالموت. لكنه خشي من مواجهة الشاعر السليط بذلك الحكم القاتل فكتب الملك إلى عامله بالبحرين ان يقتل طرفة فسجنه ثم قتله وهو في نحو السادسة والعشرين من عمره وقد كانت معلقته الذهبية الخالدة قد اكتملت فعلا.

وقد اشترك طرفة في حرب البسوس وكان معاصرا لملك الحيرة عمرو ابن هند وصديقا لأخيه عمرو بن مامة.

وفاته

وجه طرفة إلى بلاط الحيرة حيث الملك عمرو بن هند، وكان فيه خاله المتلمّس (جرير بن عبد المسيح).

وكان طرفة في صباه معجباً بنفسه يتخلّج في مشيته. فمشى تلك المشية مرة بين يديّ الملك عمرو بن هند فنظر إليه نظرة كادت تبتلعه. وكان المتلمّس حاضراً ، فلما قاما قال له المتلمّس: "يا طرفة إني أخاف عليك من نظرته إليك". فقال طرفة: "كلا..."

بعدها كتب عمرو بن هند لكل من طرفة والمتلمّس كتاباً إلى المكعبر عامله في البحرين وعمان، وإذ كانا في الطريق بأرض بالقرب من الحيرة، رأيا شيخاً دار بينهما وبينه حديث. ونبّه الشيخ المتلمّس إلى ما قد يكون في الرسالة. ولما لم يكن المتلمّس يعرف القراءة، فقد استدعى غلاماً من أهل الحيرة ليقرأ الرسالة له، فإذا فيها:

"**باسمك اللهم.. من عمرو بن هند إلى المكعبر.. إذا أتاك كتابي هذا من المتلمّس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيًا**".

فألقى المتلمّس الصحيفة في النهر، ثم قال لطرفة أن يطّلع على مضمون الرسالة التي يحملها هو أيضًا فلم يفعل، بل سار حتى قدم عامل البحرين ودفع إليه بها.

فلما وقف المكعبر على ما جاء في الرسالة أوعز إلى طرفة بالهرب لما كان بينه وبين الشاعر من نسب، فأبى. فحبسه الوالي وكتب إلى عمرو بن هند قائلًا: "**ابعث إلى عملك من تريد فاني غير قاتله**".

فبعث ملك الحيرة رجلًا من تغلب، وجيء بطرفة إليه فقال له: "**إني قاتلك لا محالة .. فاختر لنفسك ميتة تهواها**".

فقال: "**إن كان ولا بدّ فاسقني الخمر وأفصدني**". ففعل به ذلك.

شعره

شعر طرفة قليل لأنه لم يعش طويلاً. ولكنه حافل بذكر الأحداث، ويعكس أفكاره وخواطره بالحياة وبالموت، وتبرز فيه الدعوة لقطف ثمار اللذة الجسدية والمعنوية قبل فوات العمر.

وقد ترك لنا طرفة ديواناً من الشعر أشهر ما فيه "المعلّقة."

ويحوي الديوان ٦٥٧ بيتًا، أما المعلقة فيبلغ عدد أبياتها (١٠٤) بيتًا وهي على البحر الطويل. ومن موضوعاتها:

١- الغزل – الوقوف على الأطلال ووصف خولة.

٢- وصف الناقة.

٣- يعرّف نفسه ثم يعاتب ابن عمه.

٤- ذكر الموت، ووصيته لابنة أخيه أن تندبه.

من آثاره

ديوان شعر أشهر ما فيه المعلقة، وفي المعلقة ثلاثة أقسام كبرى:

- القسم الغزلي من (١ – ١٠).
- القسم الوصفي (١١ – ٤٤).
- القسم الإخباري (٤٥ – ٩٩).

معلقته

بعض النقاد فضلوا معلقة طرفة على جميع الشعر الجاهلي لما فيها من الشعر الإنساني – العواصف المتضاربة – الآراء في الحياة – والموت جمال الوصف – براعة التشبيه، وشرح لأحوال نفس شابة وقلب متوثب.

فطرفة شاعرا جليلاً من فئة الشبان الجاهليين ففي معلقته من الفوائد التاريخية الشيء الكثير كما صورت ناحية واسعة من أخلاق العرب الكريمة و تطلعنا على ما كان للعرب من صناعات وملاحة وأدوات.

قال طرفة في محبوبته (خولة)[1]:

١- لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظاهِرِاليَدِ[2]

بدأ الشاعر معلقته بالحديث عن الأطلال وقد سيطرت عليه مشاعر الحزن لإقفار هذه الديار التي كانت ملاعب أنسه ومرحه فإذا بها تتحول إلى أثار شاخصة تثير في وجدانه اللوعة والحسرة: فالشاعر يبدأ قصيدته بذكر محبوبته (خولة) فيقول: إن ببرقة ثهمد وهو المكان الذي كانت تسكن فيه خولة قبل رحيلها آثارا وبقايا تكاد تنمحي لطول الزمان وتأثير الرياح وتغطية الرمال لها، وهي في عدم وضوحها تشبه الوشم القديم الذي بقي منه شيء قليل غير واضح في ظاهر اليد.

١- هذه الأبيات الخاصة بالوقوف على الأطلال والغزل في معلقة طرفة.الديوان تح/ د.على الجندى صـ٣٠.

٢- خولة: اسم امرأة من كلب. أطلال: والطَّلل: مَا شَخَص مِنْ آثَارِ الدِّيَارِ، والرَّسْمُ مَا كَانَ لاصِقاً بالأَرض، وَقِيلَ: طَلَلُ كُلِّ شَيْءٍ شَخْصُه، وَجَمْعُ كَلِّ ذَلِكَ أَطْلالٌ وطُلول. (لسان العرب١١/٤٠٧). برقة: والبُرْقةُ والبَرْقاء: أَرض غَلِيظَةٌ مُخْتَلِطَةٌ بِحِجَارَةٍ وَرَمْلٍ. (لسان العرب١٠/١٦). ثهمد: ثَهْمَدُ: مَوْضِعٌ. وبَرْقَةُ ثَهْمَد: مَوْضِعٌ مَعْرُوفٌ فِي بِلَادِ الْعَرَبِ. (لسان العرب١٠٦/٣). قال نصر: ثهمد جبل أحمر فارد من أخيلة الحمى، حوله أبارق كثيرة في ديار غني، وقال غيره: ثهمد موضع في ديار بني عامر قال طرفة بن العبد: **لخولة أطلال ببرقة ثهمد**. معجم البلدان لياقوت الحموى باب الثاء والهاء وما يليهما ٢/٨٨.المكتبة الشاملة. تلوح: تلمع وتبرق. الوشم: مَا تَجْعَلُهُ المرأَة عَلَى ذراعِها بالإِبْرَةِ ثُمَّ تَحْشُوه بالنَّؤُور، وَهُوَ دُخان الشَّحْمِ، وَالْجَمْعُ وُشُومٌ ووِشَامٌ قال لبيد: **(كفف تعرض فوقهن وشامها ...)** وَفِي الْحَدِيثِ: **(لُعِنت الوَاشِمَةُ والمُسْتَوْشِمَةُ)**. المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ٨/١٣١.

عبر الشاعر عن هذا المعنى مستخدمًا الأسلوب الخبرى(لخولة أطلال)، إظهارًا للحزن والأسى على هذه الديار، ثم جاء الخبر عن طريق الجملة الإسمية التي تدل على الثبوت والدوام، فالجملة تدل على ثبوت معاناة الشاعر وحزنه وألمه، وفى تقديم المسند (لخولة) على المسند إليه (أطلال) اهتمام به وتوطئة للحديث عن المحبوبة وعن آثار ديارها التي أصبحت طللًا، ونجد أن الشاعر قد صرح باسم محبوبته خولة، تلذذًا بذكراسمها ودلالة على أن هذا الاسم لا يزول عن خاطره ولا يغيب عن ذاكرته، بل هو دائمًا يلهج بذكرها ويردد اسمها تعويضًا عن هذا اليأس والحزن الذى ألم به، وفى تنكير المسند إليه (أطلال) تفخيم وتعظيم لشأن هذه الأطلال، فأطلال محبوبته ليست كأى أطلال ،(ببرقة ثهمد) قيد مكانى يوضح موضع هذه الذكريات، وهو متعلق ب(تلوح كباقى الوشم)، والجملة صفة لأطلال، وحذف المسند إليه للعلم به وهو الضمير العائد على أطلال. ثم نجد طرفة يصورالحال التي أصبحت عليها ديار المحبوبة عن طريق التشبيه، حيث شبه الآثار الباقية من ديارها ببقايا الوشم في ظهر اليد، ويلاحَظ هنا حسن التقييد وفائدته (في ظاهر اليد)، فقد خص ظاهر اليد لأن آثار الوشم تكون ظاهرة جلية فيه، وكذلك لدوام مشاهدتها والنظر إليها، فهو لا يمسى ولا يصبح إلا وهو في يده، وهذا يدل على قرب المحبوبة من قلبه ودوام تذكره لها بمشاعره الحزينة التي تثيرها الأطلال في نفسه، وهذه الصورة تدل على حزن الشاعر، لأنه وجد أن كل ما يربطه بحبيبته أصبح بقايا على وشك الغياب والاندثار بفعل العوامل الجوية، مما يجعله يشعر بانقطاع الأمل في عودة المحبوبة، أو أى شئ يربطه بها، فيزداد بذلك حزنًا وألمًا.

وفى استخدام (تلوح) بصيغة المضارع استحضار لتلك الصورة، وكذلك الدلالة على استمرار لمعان هذه الأطلال وظهورها، (كباقى الوشم) من إضافة الصفة للموصوف، أى كالوشم الباقى، وفى تقديم الصفة على الموصوف دلالة إيحائية على صفة البقاء، أى بقاء آثار الديار التي تربط

الشاعر بمحبوبته، وكذلك قدم المتعلق (كباقى الوشم) على المتعلق الثانى (في ظاهر اليد) فالشاعر يقدم ما يعينه ويخفف من ألامه ليظل متفائلًا متصبرًا أمام حزنه وألمه.

٢- وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُم ... يقولون لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ[١]

يتابع طرفة شرح معاناته فيقول: إن هذه الآثار الباقية لما بدت وظهرت لنا وقفت بها وأصحابى معى، فتألمت من تذكر المحبوبة وفراقها وبدا عليّ شدة التأثروالتألم، فقال لى أصحابى: لا ينبغى أن تهلك نفسك حزنًا وألمًا على فراقها، بل يجب أن تتحمل ذلك بصبر وجلد.

(وقوفًا) إما أن يكون مصدر(وقف)، فيكون منصوبًا على أنه مفعول مطلق لفعل محذوف، والتقدير قفوا وقوفًا، أى طلب منهم الوقوف معه ليقضوا حقها عليهم من الذكرى، وإما أن يكون جمع واقف، فيكون منصوبًا على الحالية، والعامل فيه حينئذٍ (تلوح) في البيت السابق، أى كانت تلوح حال كونهم وقوفًا بها، والضمير في (بها) يعود على آثار الديار، وقدم المتعلق (بها) على المسند إليه (صحبى) لأنه موضع العناية والاهتمام، ولفظ (على) يدل على الاستعلاء، وفى إضافته لياء المتكلم (عليّ) دلالة على استعلاء الهم والحزن عليه، لذلك وقف أصحابه بمطيهم عليه، تسلية له وتخفيفًا عنه، (يقولون لا تهلك أسى وتجلد) حال من (صحبى)، أى كانوا وقوفًا حالة كونهم يقولون: (لا تهلك أسى وتجلد)، وهذان الأسلوبان النهى والأمر، الغرض منهما النصح والإرشاد والتسلية له، وهما يدلان على حاجة الشاعر النفسية إلى

١- وقوفًا: الوُقُوف خِلَافُ الجُلوس، وَقَفَ بِالْمَكَانِ وَقْفاً ووُقُوفاً، فَهُوَ وَاقِف، وَالْجَمْعُ وُقْف ووُقُوف. اللسان٩/٣٥٩. صحبى: الصَّحْب: جَمْعُ الصَّاحِبِ مِثْلِ رَاكِبٍ وَرَكْبٍ. اللسان١/٥١٩. مطيهم: المَطِيُّ جَمْعُ مَطِيّة وَهِيَ النَّاقَةُ الَّتِي يُركب مَطاها أَي ظهرها، وَيُقَالُ يُمطى بِهَا فِي السَّيْرِ أَي يُمدُّ. اللسان٧/٤٠٤. أسى: أسفًا وحزنًا. تجلد: الجَلَد الْقُوَّةُ وَالصَّبْرُ، وتَجَلَّدَ: أَظهر الجَلَدَ. اللسان٣/١٢٥.

المواساة المتراوحة بين الأمر بالتجلد والصبر، والنهى عن الخضوع والضعف، فتكون مواساة متعددة الطرائق.

وقوله:(لا تهلك أسى) من الكلمات الموجزة التي ركبها الشاعر تركيبًا أوجز فيه اللفظ، وأطال المعنى، وذلك لأن كلمة (أسى) مصدر حذف فعله، وكأنهم قالوا لا تأس أسًى، وكلمة (تهلك) فعل حذف مصدره، وكأنهم قالوا لا تهلك هلاكًا، ومجئ المصدر من معنى الفعل المذكور دائمًا يفيد هذا الإيجاز، ولذلك لا تجده يكثر إلا في الكلام العالى .... ثم إن مراجعة العبارة التي وقفوا عليه مطاياهم حالة كونهم يقولونها، فيه معنى آخر، وهو نهيه عن الأسى المفضى به إلى الهلاك."[1]، فإذا لم يستطع فعليه أن يتجلد ويصبر، ومجيء (تجلَّد) على هذا الوزن (تفعَّل)- الدال على تكلُّف الفعل ليصبح من العادات والسجايا- يدل على عناء الشاعر ومشقته حتى يصل إلى التجلد والصبر.

واستخدام المصدر(وقوفًا)، والمضارع (يقولون) والأمر (تجلد)، فيه استحضار لتلك الصورة وهذا المشهد الذى يحتوى على الحوار والحركة، فكأنها صورة حية أمامنا، نشهدها بأعيننا، ونسمعها بآذاننا.

٣- كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّة غُدْوةً ... خَلايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ[2]

لم يترك طرفة حزنه وتأسفه على المحبوبة تلبية لنصح صحبه، بل انتقل انتقالًا حسنًا من وصف حال نفسه وحزنه ومدى ألمه لما لم يجد محبوبته، إلى وصف مراكب ارتحالها هي وصواحبها، وذلك عن طريق الاستئناف والقطع، فلقد ترك العطف بين البيت وسابقه، لأنه ابتدأ معنى جديدا

١- ينظر كلام د. أبى موسى في شرحه لمعلقة امرىء القيس (الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء) صـ٣٥.

٢- والحُدُوج: جَمْعُ حِدْجٍ وَهِيَ مَرَاكِبُ النِّسَاءِ، والمالِكِيّة: مَنْسُوبَةٌ إِلَى مَالِكِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ضُبَيْعَة، والسَّفِينُ: جَمْعُ سَفِينة، والنَّواصِفُ: جَمْعُ ناصِفة الرَّحَبة الواسِعة تَكُونُ فِي الْوَادِي. اللسان١٤/٢٥٣. الغُدوة: أول النهار. الخلايا: جمع خلية وهى السفينة العظيمة. دَدِ: اسم موضع هنا.

وهو وصف مراكب الارتحال، فهى مراكب عظيمة ضخمة تشبه في صورتها السفن العظيمة، وهذه المراكب لضخامتها وعظم حجمها لا تسير إلا في الأماكن الرحبة الواسعة من الوادى، كما أن هذه المراكب كانت عديدة ولذلك قال:(خلايا)، فكأن موكبها يشبه الخلية من الإبل، وهذا فيه كناية عن أنها من قوم أثرياء، وأن لها من يرافقها من الوصيفات في موكبها ليسرين عنها، وأن لها من يقوم بخدمتها من الخدم، ويدل على هذا استخدامه لصيغة الجمع (حدوج – خلايا)، وكذلك إضافة (الحدوج) إلى المالكية، فهى تملكها وتحت سيطرتها.

و(المالكية): كناية عن خولة منسوبة إلى بنى مالك،قبيلة من كلب، وقد يكون لقب لخولة، وذلك بعد أن ذكر اسمها صريحًا في أول القصيدة.

و(غدوةً): قيد زمانى، يفيد أن وقت ارتحال موكبها كان أول النهار، (بالنواصف من دَدِ): قيد مكانى، يفيد أن هذه المراكب كانت تسير في الرحاب الواسعة من وادى دَدِ.

٤– عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ... يَجُورُ بِهَا المَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِى[١]

بعد أن شبه طرفة الموكب بالسفن العظيمة، يسترسل في تأمل الصورة، ولعل في ذلك استرجاعًا لتفاصيل الوداع التي انطوت على قدر كبير من المشاعر يختلط فيها الحزن بالدهشة بالأسى، "وعندما ترحل الحبيبة فتسير بهوادجها في وسط الوديان بين الجبال والهضاب، إلى مستقبل مجهول، لا

١– عَدَوْلِيَّة: نسبة إلى عَدَوْلى: قرية بالبحرين تنسب إليها السفن. معجم البلدان٤/٩٠. ابن يامن: ملاح من أهل البحرين. يجور: والجَوْرُ: تركُ القصدِ فِي السَّيْرِ، وَالْفِعْلُ جارَ يَجُورُ، وَكُلُّ مَا مَالَ، فَقَدْ جارَ. وجارَ عَنِ الطَّرِيقِ: عَدَلَ. والجَوْرُ: المَيْلُ عَنِ القصدِ.اللسان٤/١٥٣. الملاح: صَاحِبُ السَّفِينَةِ لِمُلَازَمَتِهِ الماءَ المِلْح، وَهُوَ أَيضاً الَّذِي يَتَعَهَّدُ فُوهَةَ النَّهْرِ ليُصْلحه وأَصله مِنْ ذَلِكَ، وحِرْفَتُه المِلاحَةُ والمُلَّاحِيَّةُ اللسان٢/٦٠٠. طورًا: الطَّوْرُ: التارَةُ، تَقُولُ: طَوْراً بَعْدَ طَوْرٍ أَي تَارَةً بَعْدَ تَارَةٍ. اللسان٤/٥٠٧. يهتدى: يمضى للقصد.

يعرف مصيره ولا منتهاه، يحس الرائى لهذا المنظر – خصوصًا إذا كانت له صلة وثيقة بالمرتحل – مشاعر نفسية عميقة فيها كثير من الألم والخوف والإشفاق. وهذه المشاعر تزداد قوة وعمقًا لدى الإنسان عندما يودع مسافرًا بطريق البحر، إذ يبتلعه هذا الخضم الواسع، وتنقطع صلته المباشرة بالعالم الإنسانى، ويصبح بعيدًا عن العون الإنسانى السريع، ومن ثم فقد أفلح طرفة في تصوير موكب الرحلة بسفن تمخر عباب المحيطات."[١]

فهذه السفن التي شبه بها طرفة الإبل التي تحمل المحبوبة وصواحبها قيدها بالوصف بكونها (من عَدَوْلَى)، وهى قرية بالبحرين تنسب إليها السفن كما ذكر–ويكون بين البيت وسابقه تضمين، لأنه ذكر الموصوف في بيت والصفة في البيت الذى يليه –، أو من سفين ابن يامن، وهو ملاح أيضًا من أهل البحرين.

(يجوربها الملاح طورا ويهتدى) قيد آخر، يصور فيه طرفة طريقة الحداة في تسيير الموكب بطريقة الملاح في تسيير السفن في البحر، فهو كان يجريها مرة على استواء واهتداء، ومرة يعدل بها فيميلها عن سنن الاستواء، وكذلك الحداة كانوا تارة يسوقون هذه الإبل على سمت الطريق، وتارة يميلون عنه ليختصروا المسافة يفعلون، وكذلك لإدخال السرور على المحبوبة وصواحبها.

وفى كلمة (يجور) استعارة، حيث صور ميل الموكب أو السفينة عن الطريق المستقيم بالجور وهو(الظلم)، بجامع عدم الاعتدال في كلٍ، ثم اشتق من الجور بمعنى الظلم يجور بمعنى يميل، استعارة تبعية في الفعل، وبذلك يتعاضد كل من التشبيه والاستعارة في إخراج تلك الصورة الفنية الرائعة التي وفق فيها طرفة.

١– الديوان تح/ على الجندى صـ٣٠٦.

وفى البيت إيجاز بالحذف في قوله: (ويهتدى) والتقدير: ويهتدى الملاح طورًا آخر، والحذف لدلالة ما سبق عليه.

ويلاحظ الطباق بين (يجور) و(يهتدى)، ولا يخفى ماله من قيمة فنية في إضافة الجمال للصورة لما اشتمل عليه من توضيح وإبراز معنى الميل والاعتدال عن طريق التضاد، فالضد يظهر حسنه الضد.

٥- يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا ... كَمَا يَشُقُّ التُّرْبَ المُفَايِلُ بِاليَدِ[١]

١- حباب الماء: وحباب الماء والرمل وكذا النبيذ كسحاب: (معظمه، كحببه) محركة (وحببه) بالكسر، واختص بالثالث أولهما قال طرفة:

يشق حباب الماء حيزومها بها ... كما قسم الترب المفايل باليد

فدل على أنه المعظم، قلت: ومنه حديث علي رضي الله عنه قال لأبي بكر رضي الله عنه: **(طرت بعبابها وفزت بحبابها)** أي معظمها، (أو) حباب الماء (طرائقه) كأنها الوشي، قاله الأصمعي وأنشد لجرير:

كنسج الريح تطرد الحبابا،(أو) حباب الماء نفاخاته و (فقاقعه التي تطفو كأنها القوارير) وهي اليعاليل، يقال: طفا الحباب على الشراب، وقال ابن دريد: حبب الماء: تكسره، وهو الحباب وأنشد الليث:

كأن صلا جهيزة حين قامت ... حباب الماء يتبع الحبابا

وقيل: حباب الماء: موجه الذي يتبع بعضه بعضا، قال ابن الأعرابي، وأنشد شمر: **سمو حباب الماء حالا على حال.** (تاج العروس من جواهر القاموس لمرتضى الزبيدى ١٢/٢٢٤). حيزومها: الحيزوم: الصدر، يقال له حيزوم وحزيم. قال الشاعر:

فتعَزَّيتُ إنني ذو عزاءٍ ... وعلى كلِّهم شَددتُ حَزيمى

(شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأنبارى صـ١٣٨). الترب: التُّرْبُ والتُّرابُ والتَّرْباءُ والتُّرَباءُ والتَّوْرَبُ والتَّيْرَبُ والتَّوْرابُ والتَّيْرابُ والتِّرْيَبُ والتَّرِيبُ، الأَخيرة عَنْ كُرَاعٍ، كُلُّهُ وَاحِدٌ(اللسان١/٢٢٧). المفايل: والمفايلة والفيال، بالكسر والفتح غير مهموزين عن الليث، قال: فمن فتح جعله اسما، ومن كسر جعله مصدرا: لعبة لفتيان العرب، وقيل: لصبيانهم بالتراب يخبئون الشيء فيه، ثم يقسمونه، ثم يقول الخابئ لصاحبه: في أي القسمين هو، وتقدم في فأل، فإذا أخطأ قيل له: فال رأيك، وقال طرفة: **(يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد)** تاج العروس ٣٠/٢٠٢.

يتابع طرفة تصوير موكب محبوبته وهو يشق طريقه عبر رمال الرحاب الواسعة، ولإبراز تلك الصورة استعان بصورة السفن وهى تشق حباب الماء، ولم يكتف بذلك، بل صور الصورة بصورة أخرى من البيئة العربية تزيدها وضوحًا وجمالًا، وهى صورة لعبة المفايلة، فقد شبه السفن وصدرها يشق حباب الماء بقسمة المفايل للتراب، وأرى أن طرفة أبدع في هذا التصوير وما يحتويه من دقة المعنى، وإن كان قد عيب عليه من البعض.

ومن الملاحظ أن شق السفينة الماء يحتاج إلى القوة التي تستطيع بها أن تشق طريقها، وتغالب الموج، بينما شق اللاعب اللاهى لا يحتاج إلا أن يمد يده إلى التراب، والفرق واضح بين شق يحتاج إلى القوة والمغالبة وبين شق لا يكلف صاحبه أكثر من أن تمتد يده إلى الشيء المشقوق، وبناءً على ذلك فإن المشبه به لا ينهض أن يكون هو الجزء الأصيل الذى يقاس عليه المشبه، إذ المشبه على هذا الاعتبار أقوى من المشبه به، وأمر التشبيه يقوم على عكس هذا، أي بأن يكون المشبه به أقوى من المشبه في وجه الشبه، ويمكن أن يقال: لما كان الغرض من التشبيه التقريب والبيان والوضوح، لم يراع قوة وجه الشبه في المشبه به[1].

وللباحثة رأى آخر، فقد يكون وجه الشبه شيئًا آخر غير قوة الشق، فقد يكون المقصود تصوير تلك السرعة التي تشق بها السفن حباب الماء بتلك السرعة التي تنشق بها كومة الرمل في لعبة المفايلة، ويكون المقصود الأهم في تلك الحالة هو السرعة التي شق بها الموكب طريقه عبر الصحراء، يدلنا على ذلك تقديمه للمفعول في شطري البيت على المسند إليه، فقدم (حباب الماء) على (حيزومها)، وقدم (الترب) على (المفايل)، وذلك لأن المفعول هو الأهم والعناية به أولى لأنه هو الذى يظهر عليه أثر سرعة الشق.

١ – معلقة طرفة بن العبد دراسة أدبية – د. عبدالحميد الضوى لبيب صـ٤٣.

ولا يخفى ما أضافه هذا التماثل التركيبي بين شطري البيت من جمال وروعة للصورة – إذا تغاضينا عن (كما) في بداية الشطر الثاني– ، فكل منهما بدأ بفعل تلاه مفعول به ثم فاعل واختُتِم بالجار والمجرور.

وفى ترك العطف بين (خلايا سفين) و(عدولية) و(يجور بها) و(يشق حباب الماء) لتوارد تلك الصفات على موصوف واحد، وهى السفينة، وهذا يدل على اجتماع واكتمال تلك الصفات فيها.

٦– وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ ... مُظَاهِرُ سِمْطَىْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ[١]

١– أحوى: الحُوَّةُ: سَوَادٌ إِلى الخُضْرة، وَقِيلَ: حُمْرةٌ تَضْرب إِلى السَّواد، وَقَدْ حَوِيَ حَوىً واحْوَاوَى واحْوَوَّى، مُشَدَّدٌ، واحْوَوى فَهُوَ أَحْوَى وَفِي حَدِيث أَبي عَمْرٍو النَّخَعِيّ: **ولَدَتْ جَدْياً أَسْفَعَ أَحْوَى** أي أَسود لَيْسَ بِشَدِيدِ السَّوَادِ.اللسان١٤/٢٠٦. وَالْحُوَّةُ أَيْضًا سُمْرَةُ الشَّفَةِ يُقَالُ: رَجُلٌ (أَحْوَى) وَامْرَأَةٌ (حَوَّاءُ). مختار الصحاح ١/٨٥. ينفض:. (نَفَضَ) الثَّوْبَ وَالشَّجَرَ مِنْ بَابِ نَصَرَ أَيْ حَرَّكَهُ لِيَنْتَفِضَ.السابق١/٣١٦. المرد: والمرد: الغض من ثمر الأراك، وقيل: هو النضيج منه (المحكم لابن سيده٩/٣٣٢). شادن: شدن: شَدَنَ الصبيُّ والخِشْفُ وجميعُ ولدِ الظِّلْفِ والخُفِّ والحافِر يَشْدُنُ شُدُوناً: قَوِيَ وَصَلَحَ جِسْمُهُ وتَرَعْرَعَ ومَلَكَ أُمَّه فَمَشَى مَعَهَا. وَيُقَالُ للمُهْر أَيضاً: قَدْ شَدَن، فإذا أَفردت الشادِنَ فَهُوَ وَلَدُ الظَّبْيَةِ. أَبو عُبَيْدٍ: الشادِنُ مِنْ أَولاد الظِّبَاءِ الَّذِي قَدْ قَوِيَ وَطَلَعَ قَرْنَاهُ وَاسْتَغْنَى عَنْ أُمه (اللسان١٣/٢٣٥). مظاهر: وظاهَرَ بَيْنَ نَعْلين وَثَوْبَيْنِ: لَبِسَ أَحدهما عَلَى الْآخَرِ وَذَلِكَ إِذا طَارَقَ بَيْنَهُمَا وطابقَ، وَكَذَلِكَ ظاهَرَ بينَ دِرْعَيْن، وَقِيلَ: ظاهَرَ الدرعَ لأَم بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ، وَفِي الْحَدِيثِ: **أَنه ظاهرَ بَيْنَ دِرْعَيْن يَوْمَ أُحُد** أَي جَمَعَ وَلَبسَ إِحداهما فَوْقَ الأُخرى (اللسان٤/٥٢٥). سمطى: أصلها سمطين وحذفت نون المثنى للإضافة، والسِّمْطُ: الخَيْطُ مَا دَامَ فِيهِ الخَرَزُ، وإِلا فَهُوَ سِلْكٌ. والسِّمْطُ: خَيْطُ النظْمِ لأَنه يُعَلَّقُ، وَقِيلَ: هِيَ قِلادةٌ أَطولُ مِنَ المِخْنقةِ، وَجَمْعُهُ سُموطٌ؛ قَالَ أَبو الْهَيْثَمِ: السِّمْطُ الْخَيْطُ الْوَاحِدُ المنْظومُ، والسِّمْطانِ اثْنَانِ، يُقَالُ: رأَيت فِي يَدِ فُلَانَةَ سِمْطاً أَي نَظْماً وَاحِدًا يُقَالُ لَهُ: يَكْ رَسَنْ، وإِذا كَانَتِ الْقِلَادَةُ ذَاتَ نَظْمَيْنِ فَهِيَ ذاتُ سِمْطَينِ؛ وأَنشد لِطَرَفةَ:

وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ، ... مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

(اللسان٧/٣٢٢).

ينتقل طرفة في حسن ترتيب وتخلص إلى وصف محبوبته، بعد أن وصف آثار ديارها وموكبها، وهو يصورها في صورة ظبى أحوى لسواد عينيه وحوة شفتيه، وهذا الظبى يتمتع بصفة المرح والسعادة يعيش في خصب ونعمة، فهو ينفض ثمر الأراك بقرنيه ويأكل منه ما لذ له وطاب، وقد تزين عنقه الطويل بخطين جميلين شبيهين بسمطين منظومين من لؤلؤ وزبرجد، وقد لبس أحدهما فوق الآخر.

انتقل الشاعر إلى هذا الوصف عن طريق واو الاستئناف التي تقع في أول الكلام الذى يحمل معنىً جديدًا[1]، فالشاعر بعد ما تحدث عن الأطلال ومراكب النساء، تحدث عن محبوبته، ووصفها بداية من هذا البيت السادس وحتى البيت العاشر، وهذا كلام جديد، إلا أنه مرتبط بالكلام السابق ارتباط القصة بالقصة، فهذه الواو هي التي عطفت مضمون الكلام الذى يصف فيه حبيبته على مضمون الكلام الذى يصف فيه مراكب النساء.

ثم نجد أن هذا الوصف جاء عن طريق الجملة الاسمية التي تدل على الثبوت والدوام، دليلًا على ثبوت جمال المحبوبة ودوامه، وتقديم المسند(وفى الحى) على المسند إليه (أحوى)، يفيد التشويق إلى ذكر المسند إليه والإفصاح عنه، ثم جاء المسند إليه (أحوى) منكرًا، ليفيد أنه من نوع خاص، متميز عما يعرفه المخاطب ويعهده، فهو ظبى يمتاز بالجمال الفائق الذى لا يحيطه وصف، كذلك لا يخفى ما يفيده التنكير من تفخيم وتعظيم لشأن المسند إليه، وكل هذه الدلالات تعود على المحبوبة بجمالها المتميز الفريد الذى يفوق الوصف.

١- إن الواو التي يسميها النحاة واو الاستئناف، هي لعطف مضمون كلام، على مضمون كلام آخر أو عطف قصة على قصة، سواء أكانت بين الخبر والإنشاء أو بين خبرين أو إنشائين. دلالات التراكيب – د. محمد أبوموسى صـ٣٢٤.

ثم قيد الشاعر المسند إليه بعدة تقييدات لها فوائد جمة في إبراز جمال المحبوبة وتأكيده، فنجد أنه قيده بالوصف:

أولًا/ بقوله: (ينفض المرد)، حيث جاء القيد مصوغًا في جملة فعلية مضارعة، ودلالته إفادة استمرار سعادة هذا الظبى – الذى يشبه المحبوبة – وتجدد النعمة والخصب اللذَين يعيش فيهما، ويجعل صورته حاضرة أمام أعيننا بما فيها من حركة ونشاط وسعادة.

ثانيًا/ بقوله: (شادن)، هذا القيد يفيد طول عنق المحبوبة، حيث إن هذا الظبى قد قوى واستغنى عن أمه، وهو في تلك الحالة يمد عنقه ليتناول ثمر الأراك فيظهر طول عنقه.

ثالثًا/ بقوله: (مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد)، وهذا اللفظ للظبى لكن معناه للحبيبة، كناية عن أنها ذات حَلْى ونعمة، وجاء هذا القيد عن طريق اسم الفاعل الذى يدل على ثبوت تلك الصفة فيها.

وترك العطف بين تلك الصفات لتواردها على موصوف واحد (أحوى)، وفى هذا دلالة على اكتمال تلك الصفات وقوتها في الموصوف.

وهذا البيت يدل على تمكن طرفة وعلى ثراء لغته وما تحتويها من رمز وكثافة، فهو يجعلنا هنا نكاد نشعر أن الوصف ينطبق على كل من المرأة والظبية، فلا نستطيع التحديد أيهما المشبه، وأيهما المشبه به.

٧– خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيْلَةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي[١]

١– خذول: الخَذْل: تَرْكُ الإعانة وَالنُّصْرَةِ. وخَذَلَت الظَّبيةُ والبقرةُ وغيرُهما مِنَ الدَّوَابِّ، وَهِيَ خَاذِل وخَذُول: تَخَلَّفَت عَنْ صَوَاحِبِهَا وَانْفَرَدَتْ، وَقِيلَ: تَخَلَّفت فَلَمْ تَلْحَق. وخَذَلَت الظَّبيةُ وأَخْذَلَتْ، وَهِيَ خَاذِل ومُخْذِل: أَقامت عَلَى وَلَدِهَا، وَيُقَالُ: هُوَ مَقْلُوبٌ لأَنها هِيَ الْمَتْرُوكَةُ، وتَخَاذَلَتْ مثلُه.اللسان١٢/٢٠٢. تراعى ربربًا: أى ترعى معه. والربرب: القَطِيعُ مِنْ بَقَرِ الْوَحْشِ، وَقِيلَ مِنَ الظِّبَاءِ، وَلَا وَاحِدَ لَهُ؛ قَالَ:

بأَحْسَنَ مِنْ لَيْلى، وَلَا أُمِّ شادِنٍ، ... غَضِيضَةِ طَرْفٍ، رُعْتُها وَسْطَ رَبْرَبِ=

يستكمل طرفة الحديث عن جمال محبوبته الواضح، وما هي فيه من نعمة ورفاهية فيصورها بتلك الظبية جميلة العينين، التي تخلفت عن صواحبها وانفردت لترعى ولدها، فلما انفردت بان حسنها وجمالها، وكانت تمد عنقها، وترتاع لأنها كانت منفردة فيزيد ذلك من حسنها وجمالها، وتضع يديها على ساق شجر الأراك، وتتناول ما طالته وما فاتها من أغصان الأراك المثمر الذى غطاها، فكأنه رداء جميل ارتدته، ولعله أراد بذلك شعرها الذى يتدلى على جسمها كأغصان الشجرة.

عبر الشاعر عن هذا المعنى عن طريق القطع و الاستئناف وحذف المسند إليه (هي)، على عادة الشعراء العرب في مقام المدح والهجاء وعند ذكر الديار والأطلال، "يبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول، ويستأنفون كلامًا آخر. وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ."[١]، "والسر في هذا الحذف هو رغبة الشاعر في تميز هذه المعاني، وظهورها صنوفًا متباينة وألوانًا مختلفة وأجناسًا متغايرة ... وإضافة تلك المعاني إلى المتحدث عنهم على هذا النحو مما يفيد كمال المبالغة في المدح أو الفخر أو الرثاء أو الهجاء...إلخ"[٢]

فكأن هذا الوصف الذى يصفها به شئ جديد مستقل عن الأوصاف السابقة، يؤيد هذا المعنى ويناسبه استخدامه لصيغة المؤنث (خذول) في هذا البيت بعد استخدامه لصيغة المذكر (أحوى) في البيت السابق، فكأن الكلام عن شيء آخر جديد، وأراد الشاعر من ذلك إخبارنا أنها تشبه الظبى المذكر

=وَقَالَ كُرَاعٌ: الرَّبْرَبُ جَمَاعَةُ الْبَقَرِ، مَا كان دون العشرة.السابق١/٤٠٩. والخَمِيلَة: الأَرض السَّهْلة الَّتِي تُنْبِت، شُبِّه نَبْتها بخَمْل القَطِيفة. نفسه١٢/٢٢١. البَرير: ثَمَرُ الأَراك إِذا اسوَدَّ وبَلَغَ، وَقِيلَ: هُوَ اسْمٌ لَهُ فِي كُلِّ حَالٍ. نفسه٤/٥٥.

١- دلائل الإعجاز- للإمام عبدالقاهر الجرجاني صـ١٤٧.

٢- علم المعاني د. بسيوني فيود صـ١٠١.

في الجمال وسواد العينين وحوة الشفتين والمرح وحسن الجيد، وتشبه الأنثى في حسن عينيها وطول عنقها، فجمعت كل صفات الجمال.

والسر في تصوير المحبوبة بالخذول خاصة، أنها في تلك الحالة منفردة عن القطيع، فانعزالها وانفرادها يظهر جمالها ومحاسنها، ولو كانت في القطيع لم يستبن منها ذلك، واستخدام الشاعر لصيغة المبالغة (فعول)، تدل على كثرة وقوع هذا الفعل (الانعزال) منها ومداومتها عليه، وذلك يدل على ما تتمتع به من رقة وحنان.

ثم وصفها **أولًا**/ بقوله: (تراعى ربربًا)، قيدها بذلك الوصف لأنها بسبب إقامتها على ولدها وانعزالها عن القطيع، تراقبه وتشرئب بنظرها لئلا يبعد عنها، فهي فزعة ولهة على ولدها، وتمد عنقها وترتاع، وذلك أيضاً أبين لمفاتنها وحسن جيدها، واستخدام صيغة المضارع (تراعى) استحضارًا لتلك الصورة فكأنها مشاهدة بالعين، ثم قيد هذا الوصف بقوله: (بخميلةٍ) وهى الأرض السهلة اللينة ذات الشجر، ليدل على ما هي فيه من خصب ورخاء.

ثم وصفها **ثانيًا**/ بقوله: (تناول أطراف البرير وترتدى)، قيدها بتلك الحالة التي تضع فيها يديها على ساق الشجرة وتمد عنقها، فتتناول ما طالته من أغصان ألأراك المثمر الذى يتهدل عليها، فكأنه رداء جميل تدلى على جسمها، وهذا أيضًا أبين لطول عنقها، ويجوز أنه أراد بترتدى أن شعر محبوبته الجميل المنسدل على كتفها يشبه هذه الأغصان المنسدلة على الظبية ويغطيها كالرداء.

وأصل الفعل تَتَاوَلُ: تَتَتَاوَلُ، حذفت منه إحدى التاءين تخفيفًا، وهو بهذا الوزن يدل على المطاوعة، فالظبية قد مدت عنقها لتتناول الثمر فبلغت مرادها، وجاء الفعل بصيغة المضارعة أيضًا لينقل لنا الصورة مرئية محسوسة أمام أعيننا، ومتعلق (ترتدى) محذوف تقديره: ترتدى الأغصان.

وترك العطف بين الصفات (خذول– تراعى ربربًا– تناول أطراف البرير) لتواردها على موصوف واحد وهى الظبية الخذول.

"وتلك الصورة تبين حالة طرفة النفسية وشعورة بوضوح، فعند فحصها في أناة وعمق، سيتبين أنها توحى بمعان تصور نفسيته وشعوره في تلك الظروف التي يتحدث عنها، فتشبيه الحبيبة بالظبية – فوق ما يدل على رشاقة الجسم وسواد الأجفان وحور المقلتين– يدل كذلك على حب العزلة والانفراد والبعد عن الوقوع في حبائل الصيد، والشرود السريع ممن يحاول أن يقترب منها، وعدم الاطمئنان إلى من ليس أليفًا أو معروفًا لها، ولا شك أن هذه الصفات توجد لدى الحبيبة عندما يحاول الحبيب أن يلقاها أو يتحدث معها، ولعل هذا الإحساس هو الذى دعا طرفة إلى أن يجعل حبيباته مثل الظباء ذوات الأولاد، مما يزيدهن فزعًا وولهًا وتلهفًا على الرجوع بسرعة إلى منازلهن."[1]

٨– وَتَبْسُمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا ... تَخَلَّلَ حُر الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِ[2]

١– ديوان طرفة – تح/ . على الجندى صـ٣٠٥ بتصرف.

٢– تبسم: (التَّبَسُّمُ) دُونَ الضَّحِكِ وَقَدْ (بَسَمَ) مِنْ بَابِ ضَرَبَ فَهُوَ (بَاسِمٌ) وَ (ابْتَسَمَ) وَ (تَبَسَّمَ) وَ (الْمَبْسِمُ) بِوَزْنِ الْمَجْلِسِ الثَّغْرُ. وَرَجُلٌ (مِبْسَامٌ) وَ (بَسَّامٌ) كَثِيرُ التَّبَسُّمِ. مختار الصحاح لأبى بكر الرازى صـ٣٤. ألمى: (اللَّمَى) سُمْرَةٌ فِي الشَّفَةِ تُسْتَحْسَنُ. وَرَجُلٌ (أَلْمَى) وَجَارِيَةٌ (لَمْيَاءُ) بَيِّنَةُ اللَّمَى. السابق صـ٢٨٥. منورا: والنَّوْرُ والنَّوْرَةُ، جَمِيعًا: الزَّهْر، وَقِيلَ: النَّوْرُ الأَبيض وَالزَّهْرُ الأَصفر وَذَلِكَ أَنه يبيضُّ ثُمَّ يَصْفَرُّ، وَجَمْعُ النَّوْر أَنوارٌ. والنُّوَارُ، بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ: كالنَّوْرِ، وَاحِدَتُهُ نُوَّارَةٌ، وَقَدْ نَوَّرَ الشجرُ وَالنَّبَاتُ. اللَّيْثُ: النَّوْرُ نَوْرُ الشَّجَرِ، وَالْفِعْلُ التَّنْوِيرُ، وتَنْوِير الشَّجَرَةِ إزهارها. وَفِي حَدِيثِ خُزَيْمَةَ: **{لَمَّا نَزَلَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ أَنْوَرَتْ}** أَي حَسُنَتْ خُضْرَتُهَا، مِنَ الإنارة، وَقِيلَ: إنها أَطْلَعَتْ نَوْرَها، وَهُوَ زَهْرُهَا. اللسان ٥/٢٤٣. تخلل: وَ(الْخَلَلُ) الْفُرْجَةُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ وَالْجَمْعُ (خِلَالٌ) كَجَبَلٍ وَجِبَالٍ. وَقُرِئَ بِهِمَا قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ﴾ [النور: ٤٣]. مختار الصحاح صـ٩٦. حر الرمل: خالصه وأكرمه. دعص: قطعة من الرمل مستديرة، أو الكثيب منه، المجتمع أو الصغير. القاموس المحيط للفيروز آبادى صـ٦١٩. ند: أصله نَدِى والنَّدَى: البَلَلُ. اللسان١٣/٣١٥.

هنا ينتقل الشاعر إلى وصف جزء آخر من مفاتن حبيبته وهو ثغرها البسام، فهذه المحبوبة إذا تبسمت بدت أسنانها البيضاء الجميلة بين شفتيها السمراوين، كأنها نَور الأقحوان الأبيض الناصع البياض، وهذا الأقحوان قد نبت في كثيب من الرمل الخالص الذى لا يخالطه تراب، وفى مثل هذا الكثيب إذا نبت نور الأقحوان، يكون أصفى لونًا، وأكثر جمالًا وبياضًا.

عبر الشاعر عن هذا المعنى مستخدمًا واو الاستئناف كما سبق في البيت السادس (وفى الحى أحوى)، وهو هنا يعطف مضمون الكلام في وصف ثغر المحبوبة وجماله وتشبيهه بالأقحوان على مضمون الكلام في وصف حسن عينيها وجيدها ورشاقتها وتشبيهها بالظبية.

وحذف المسند إليه من (تبسم) للعلم به، فالحديث يدور عن المحبوبة، وجاء المسند مضارعًا، للدلالة على استمرار بشاشة وجهها وطلاقته.

ويلاحظ هنا حذف الموصوف (ثغر) وإقامة الصفة (ألمى) مقامه، وذلك أبلغ وأدل في تأدية المعنى المراد من الوصف، وهو وصف الشفاة باللمى، أي السمرة، ولقد وفق طرفة في تلك الصورة، لأنه إذا اسمرت الشفاة ظهر بياض الثغر وصفاؤه.

ثم شبه هذا الثغر بالأقحوان الأبيض، ولم يكتف الشاعر بذلك، بل زاد هذه الصورة جمالًا وإبداعًا بتلك التقييدات التي قيد بها المشبه به، فنجد أنه:

أولًا/ جعل هذا الأقحوان (منورًا) أى أنه قد تفتح نوره الأبيض، وهذا يدل على شدة بياض الثغر، وقد حذف هنا المسند إليه والموصوف، والتقدير كأن به أقحوانًا منورًا، وذلك للعلم بالمسند إليه لأنه مفهوم من الكلام، ولأن إقامة الصفة (منورًا) مقام الموصوف (أقحوانًا) أبلغ وآكد في الدلالة على بياض الأقحوان، وبالتالي على بياض أسنان المحبوبة.

ثانيًا/ البيئة التي اختارها لينبت فيها ذلك الأقحوان، فقد قيدها بالوصف بقوله: (تخلل حر الرمل)، فهو قد نبت في رمل خالص من أكرم الرمل وأحسنه لونًا.

ثالثًا/ لم يكتف الشاعر بذلك بل أضاف للصورة وصفًا آخر يزيدها جمالًا ووضوحًا، فوصف هذا الرمل بقوله: (دعص)، أى هو دعص، فحذف المسند إليه والجملة كلها صفة للرمل، أي أن في وسط هذا الرمل كثيبا صغيرا من الرمل نبت فيه الأقحوان، وهذا أبلغ في جعل الأقحوان أكثر بياضًا وجمالًا وأصفى لونًا، وهذا يدل على شدة بياض ثغر المحبوبة.

رابعًا/ أكمل طرفة لوحته الجميلة بوصف هذا الدعص بقوله: (له نَدِ)،- ولفظ (ندِ) مرخم وأصلها (نَدِى) حيث حذف آخره لضرورة الشعر- وهذا القيد يفيد كون الأقحوان غضًا ناضرًا، وهو في جانب المحبوبة يريد به ريقها العذب طيب الرائحة.

كل هذه القيود التي قيد بها طرفة المشبه به (الأقحوان) تزيده قوة في بياضه ونضارته، وهذا يعود بدوره على ثغر المحبوبة وشدة بياضه وبريقه وطيب رائحته، ويدل على ما في البيت من إيجاز، فقد احتوت ألفاظه اليسيرة على جملة من المعاني الغزيرة.

٩- سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلاَّ لِثَاتِهِ ... أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ[١]

١- إياة: وإياةُ الشمسِ، بِكَسْرِ الْهَمْزَةِ: ضَوْءُها، وَقَدْ تُفْتَحُ؛ وَقَالَ طَرَفةُ:

سَقَتْه إياةُ الشمْس إلا لِثاتِه ... أُسِفَّ، وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بإثْمِدِ

فَإِنْ أَسقطت الْهَاءَ مَدَدْت وَفَتَحْتَ،وأَنشد ابْنُ بَرِّيٍّ لمَعْنِ بْنِ أَوْسٍ:

رَفَّعْنَ رَقْماً عَلَى أَيْلِيَّةٍ جُدُدٍ، ... لاقَى أَيَاها أَياءَ الشَّمْس فَأْتَلَقا

وَيُقَالُ: الأَياةُ لِلشَّمْس كالهالةِ لِلْقَمَرِ، وَهِيَ الدَّارَّةُ حولها. اللسان١٥/٤٤١. لثاته: مغرز الأسنان. السابق١٥/٢٤١. أسف: وَ (أُسِفَّ) وَجْهُهُ النَّوُرَ إِذَا ذُرَّ عَلَيْهِ. وَفِي الْحَدِيثِ: «كَأَنَّمَا أُسِفَّ وَجْهُهُ» أَيْ تَغَيَّرَ كَأَنَّهُ ذُرَّ عَلَيْهِ شَيْءٌ غَيَّرَهُ. مختار الصحاح صـ١٤٩. تكدم: الكَدْم: تَمَشْمُشُ العَظم وتَعَرُّقُه، وَقِيلَ: هُوَ العَض بأَدنى الْفَمِ كَمَا يَكْدُمُ [يَكْدِمُ] الحِمار، وَقِيلَ: هُوَ العَض عَامَّةً، كَدَمَهُ يَكْدُمُه ويَكْدِمُه كَدْماً، وَكَذَلِكَ إِذَا أَثَّرْت فِيهِ بِحَدِيدَةٍ. السابق١٢/٥٠٩. إثمد: والإِثْمِدُ: حَجَرٌ يُتَّخَذُ مِنْهُ الكحْل، وَقِيلَ: ضَرْبٌ مِنَ الْكُحْلِ، وَقِيلَ: هُوَ نَفْسُ الْكُحْلِ، وَقِيلَ شَبِيهٌ بِهِ. السابق٣/١٠٥.

يواصل طرفة وصف ثغر المحبوبة الأبيض البراق، فقد سقته الشمس حسنًا، فزادته بريقًا ولمعانًا، إلا لثاته فقد بقيت سمراء كأنما ذر عليها الكحل، فبدا بياض الأسنان أكمل وأجمل، وهى لم تكدم عظمًا فيؤثر في ثغرها، ويذهب أُشَرَه[1].

عبر الشاعر عن هذا المعنى عن طريق المجازين (العقلي واللغوي)، ففي قوله: (سقته إياة الشمس) استعارة في لفظ (سقته)، حيث استعاره من معنى السقي والرَّي إلى معنى التحسين والتجميل، ثم اشتق من السقي سقته بمعن حسنته، استعارة تصريحية تبعية، وهذه الصورة أضافت إلى الوصف السابق جمالًا وبريقًا، فاكتمل بها الوصف، حيث إن هذا البيت صفة للفظ الثغر المحذوف في البيت السابق، فبين البيتين تضمين، وجاء هذا الوصف في أسلوب خبري تقريري في جملة ماضوية لتقرير وتأكيد بريق ثغرها وبياضه، ثم نجد المجاز العقلى الذى يتعاون مع المجاز اللغوي في تكميل عوامل الحسن والبريق في ثغر محبوبته، حيث إن الذى سقاها هو شعاع الشمس وضوؤها، وإسناد السقي إلى الشعاع مجاز عقلي، علاقته السببية، فالشعاع سبب السقي وليس هو الفاعل الحقيقي، والفعل (سقت) يتطلب مفعولين، الأول هو الضمير المتصل به العائد على الثغر، والثاني محذوف تقديره حسنًا أو ضوءًا وبريقًا، ثم تأتى جملة الاستثناء (إلا لثاته) لتضيف عنصرًا آخر من عناصر الجمال، وهو التقابل بين سواد اللثات وبياض الأسنان، فكلما ازداد سواد اللثات ازدادت شدة بياض الأسنان، وجملة (أسف بإثمد) حال من اللثات، وقد كانت المرأة العربية تذر الإثمد على الشفاة واللثات، فيكون ذلك أشد للمعان الأسنان وبريقها، والمسند إليه (نائب الفاعل) ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الثغر وهو يريد اللثات، "والمضمر الذى في قوله: (أسف) يعود على الثغر أيضًا على قول أهل اللغة، والمعنى عندهم إنه يعود على

١- أشره: وَ(تَأْشِيرُ) الْأَسْنَانِ تَحْزِيزُهَا وَتَحْدِيدُ أَطْرَافِهَا. مختار الصحاح صـ١٨.

الثغر وهو يريد اللثات، وليس يمتنع أن يعود على اللثات، وقد يُذَكَّر يحمل على تذكير الجمع، وإنما قالوا إنه يريد اللثات لأنه يريد أن اللثات كأنها ذر عليها كحل، وهم يمتدحون النساء بهذا، وكذلك سمرة الشفة."[١]، ولما كان قوله: (أسف بإثمد) يوهم أن هذا الذر بسبب مرض ونحوه، جاء قوله: (ولم تكدم عليه) احتراسًا لدفع ذلك التوهم، ومعناه أنها لم تعضض عظمًا فيؤثر في ثغرها، أو يذهب أشره، فدل ذلك المعنى على أنها لم تفعل ذلك إلا من أجل الجمال والحسن، وفى الجملة إيجاز بالحذف، حيث حذف المسند إليه (هي) ضمير عائد على المحبوبة، وذلك للعلم به، فالحديث عنها، وفى ذكره عبث.

١٠- وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَائَهَا ... عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ [٢]

يتابع طرفة وصف جمال محبوبته، ويصل إلى جزء آخر من مفاتنها، وهو الوجه، وهو وجه رائع الجمال شديد البياض، كأن الشمس كسته ضياءها فزادته جمالًا وروعة، فهو كامل الضياء والصفاء والنضارة.

عبر طرفة عن هذا الوصف أحسن تعبير، حيث شبه وجه المحبوبة في ضيائه وحسنه بالشمس، ثم زاد هذا التشبيه قوة حين بناه على الاستعارة، حين جعل للشمس رداءً تلقيه على وجه المحبوبة لتزيده حسنًا وجمالًا، فالمقصود بالرداء هنا شعاع الشمس وضوؤها عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية، وذكر في لسان العرب: "إنه جعل للشمس رداءً وهو جوهر لأنه أبلغ من النور الذى هو العَرَضَ."[٣]، أي أن هذا الرداء سيكون ملازمًا لها لا يفارقها، وذلك فيه تأكيد لجمالها وشبابها الملازمين لها، ومما يزيد تأكيد هذا المعنى مجيء المسند (حلت رداءها) بصيغة الماضي التي تدل على تحقق

١- شرح القصائد العشر – التبريزى صـ٦٠.

٢- حلت: ومعنى (حلت رداءها عليه) قلعته وألبسته إياه. شرح القصائد العشر للتبريزى صـ٦١. يتخدد: . والتخدد: اضطراب الخد، واسترخاء اللحم، ومنه سمي الخد لاضطرابه عند الأكل.شرح المعلقات التسع لأبى عمرو الشيبانى صـ٤٩.

٣- لسان العرب لابن منظور ١٤/٣١٧

وقوع الفعل، ومما ساعد أيضًا على تقوية هذا المعنى وتأكيده تقييد المشبه (الوجه) بقوله: (نقى اللون)، مما يؤكد صفاء لونه وخلوه من أي عيب يشينه، ثم بقوله: (لم يتخدد) مما يؤكد نضارته، وأن المحبوبة في شبابها وفَتَاء سنها.

"وفى تشبيه وجه الحبيبة بالشمس ما يدل على شعور الشاعر بالراحة والمتعة والسرور عند النظر إليها، ففوق ما يدل عليه هذا التشبيه من صفاء الوجه ونقائه، وما فيه من جمال ناصع وضاء يبهر العين ويغطى على كل ضوء سواه، فإنه يدل كذلك على وجود الدفء في النفس وتخلل الضوء في جميع النواحي، وهذا من شأنه أن يقضى على البرودة ويشفى الألام، ويبعث الحياة والراحة والأمل في الإنسان، ولا عجب في ذلك فالشمس تبعث الحياة في الموات من الأرض، والقوة في الضعيف من الحيوان، والنشاط في الذابل من النبات."[1]

والواو في أول البيت تحتمل وجهين:

الوجه الأول: أن تكون عاطفة، وحينئذٍ يكون لفظ (وجه) بالخفض عطفًا على لفظ (الثغر) المحذوف في قوله: (وتبسم عن ألمى)، أى (وتبسم عن ثغر ألمى....) و(تبسم عن وجهٍ....) وحينئذٍ يكون كلٌ من (كأن الشمس حلت رداءها عليه، نقى اللون، لم يتخدد) صفات لكلمة (وجه)، وترك العطف بينها لأنها بمنزلة الصفة الواحدة، لتوارده على موصوف واحد، وكذلك فيه دلالة على اكتمال تلك الصفات في الموصوف.

الوجه الثاني: أن تكون الواو للاستئناف، وهذا فيه دلالة على استقلالية الكلام وتميزه، فهو يبدأ في وصف جزء جديد من مفاتنها وهو الوجه، وحينئذٍ يُرفع لفظ (الوجه) على أنه إما يكون مسندًا إليه وحذف المسند والتقدير (ولها وجه)، ويكون ما بعده صفات له أيضًا، وإما أن يكون المسند (نقى

١- ديوان طرفة – تح/ د. على الجندى صـ٣٠٥.

اللون) أو (لم يتخدد)، وحينئذٍ الذى يسوغ الابتداء به لكونه نكرة، أن تكون جملة (كأن الشمس...) وصفًا له.

الخاتمة

مما سبق يتبين لنا أن طرفة بن العبد وهو الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة التي أوردت منها تغزله شاعر مطبوع على الفطرة العربية السليمة التي لم يداخلها شوب من اللغات الأخرى، ذلك أنه عاش طيلة عمره في الجاهلية ينعم بأرضها وسمائها، ويستقي ماءها ورواءها، ويعيش بين رباها وصحرائها، و يرتحل بناقتها، ويفسي وعورتها، ويقف على أطلال أحبته التي طمست الرياح معالمها فتركتها أطلالا باهتة الرسم والوسم، خلت من ساكنيها الذي هم أحبته، مما دعاه للوقوف والبكاء والاستبكاء من صحبه الذين يقومون بتعزيته والتخفيف مما حل به.

وهذه عادة العرب وفطرتهم في بدايات قصائدهم، كما كان معروفا ومشتهرا في سليقتهم عنايتهم بالمرأة وصفاتها والحديث عنها، إذ كان حديث المرأة يستهويهم، ويستلفت أنظارهم، فهل كان ذلك حقا حديثا عن امرأة تسمى (خولة) أم أن أحزانا قد ملأت نفسه، وكدرت صفوه، حتى جعلته يبكي ويُبكِي متخذا من المرأة و الحديث عنها قالبا فنيا أدبيا يجتذب به اهتمام السامع ، و إصغاء المتلقي فيكون ذكر المرأة بمثابة (مصيدة) فنية يستلفت الشاعر بها إصغاء السامعين ليبثهم أوجاعه وآلامه المبرحة من فعل الدنيا به، وآماله التي افتقدها فهو يتحسر عليها ويبكيها في صورة محبوبته التي سافر بها أهلها، وتركت ديارها أطلالا ؟

ثم نراه – كعادة العرب وفطرتهم – لا يجاوز ما اعتاد عليه العرب من ذكر الأماكن التي تتعلق بأحداثهم.

كما نراه – على فطرهم – يذكر الرحلة و مشقتها، وما يستعين به على تلك المشقة من ذكر الناقة وأوصافها وإسراعها، وقطعها للصحراء الموحشة الشاسعة.

كل هذا وغيره نرى تلك المقدرة الأدبية الفائقة، وذلك النظم اللغوي المبهر في إصابته لأغراض الشاعر بكيفيات بنائية وتصويرية، وإبداعية أودعها طرفة

في بنائه لشعره دقت في إحكام بين مراده كما هو ظاهر من تحليل الأبيات، و في هذا دليل على أن الشاعر العربي الجاهلي ينظم شعره بفطرته التي فطره الله تعالى عليها.

المراجع

١- تاج العروس – الزبيدي.
٢- دلالات التراكيب – أ د محمد أبو موسى.
٣- دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني.
٤- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق علي الجندي.
٥- شرح القصائد العشر للتبريزي.
٦- شرح المعلقات النسع لأبي عمرو الشيباني.
٧- الشعر الجاهلي دراسة لمنازع الشعراء – أ د محمد أبو موسى.
٨- علم المعاني – أ د بسيوني فيود.
٩- القاموس المحيط – الفيروزابادي.
١٠- لسان العرب – جمال الدين بن منظور.
١١- المحكم و المحيط الأعظم – ابن سيده.
١٢- معجم البلدان – ياقوت الحموي.
١٣- معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية – د عبد الحميد الضوي لبيب.

الفهرس

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	ملخص البحث باللغة العربية	٥٤٢
٢	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	٥٤٣
٣	مقدمة	٥٤٤
٤	طرفة بن العبد	٥٤٧
٥	الخاتمة	٥٧٠
٦	المراجع	٥٧٢
٧	الفهرس	٥٧٣