

عنوان المقال

نسقية الأنا والموضوع في معلقة طرفة بن العبد.

د. الاسم و اللقب: سمية الهادي.

قسم: اللغة والآداب العربي . كلية: الآداب واللغات . جامعة: محمد بوضياف - المسيلة

Résumé:

Cet article tend vers les constructions d'une vision critique des relations textuelles qui se manifestent à travers l'ensemble de signes dans lesquels le monde intérieur (sujet) interagit avec le monde extérieur (objet). Dans le processus de lecture et d'analyse, nous pouvons suivre la structure de contradiction qui se produit entre le soi et le lieu au sein de la composante spatiale (Sahara).

En effet, cet article à pour but d'une lecture herméneutique a travers un système sémiotique montrant la construction, et l'image dynamique poétique.

Mots - clés:

Lecture - Herméneutique - Sémiotique - Contradiction - Image poétique.

ملخص:

نسعى من خلال هذا المقال إلى تأسيس رؤية نقدية مؤسسة على جملة العلاقات النصية التي تحوي مجموع العلامات. وفق عناصر التركيب الشعري، الذي يتحاور فيه العالم الداخلي (الذات) مع العالم الخارجي (الموضوع). ويمكن أثناء عملية القراءة والتحليل تتبع نسق التضاد التي تحدث بين الذات والموضوع في خضم المعطى المكاني (الصحراء) الذي يعد الحاضنة الكبرى التي تتحكم في إدارة الصراع.

ومما سبق يهدف هذا المقال إلى منهج قراءة وتأويل عبر منظومة سيميائية تبين أنساق البناء، ودينامية الصورة الشعرية.

الكلمات المفاتيح:

القراءة - التأويل - السيميائية - التضاد - الصورة الشعرية.

أ- النص، ومبدأ التأويل:

تستوعب مختلف الأعمال الأدبية خصوصيتها الوجدانية، والثقافية، والأيدولوجية التي تمارس حضورها وغيابها داخل المتن، التي تخضع لأسس نسقية تميزها عن غيرها، وتمدها بقوانين التبنين، والتشكل. وبهذا، يصير النص مجموعة من الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل، وهو على هذا نموذج من السلوك اللساني يمكن أن يأتي مكتوبا أو منطوقا (1).

وتتموضع جل الأعمال الأدبية على شكل ظاهري، تمتد في عالم الموضوع بعد أن تكون قد سلكت طريقها الأول في عالم الوجدان بكل حملاته الذاتية، والحضارية، والجمعية، ويمكن القول: "إن العلوم كلها لا يحق لي أن استبقيا إلا بما هي ظاهرات، لا بما هي أنظمة لحقائق صادقة بإمكانني استعمالها منطلقات على منوال مقدمات أو فرضيات، مثل ذلك علم النفس برمته، علم الطبيعة برمته، ومع ذلك، فإن خاصة معنى المبدأ هو المقتضى الدائم للبقاء عند الأشياء التي هي هاهنا مطلوبة في نقد المعرفة، واجتناب خلط المشكلات التي هاهنا بغيرها من المشكلات. إن تبيين إمكانات المعرفة ليس له أن يتخذ سبل الموضوعي". (2). وأحوج ما نكون إليه هو منظومة معرفية قادرة على التصنيف، والتبويب، والاستكشاف، والاستشراق...

وفي ساحة النقد الأدبي، ونظريات البنيوية، وما بعدها. تأتي المقولات المشيدة بسلطة النص الذي يبني وفق قانون اللغة، ومنظومة العلاقات التي تصنع منه كيانا ذاتي الحركة، لايقبل كل أيد خارجية. ومع كل تطور يحصل في حقل المعرفة البشرية، تتحرك المصطلحات وفق قانون التطور، فمنها ما يختفي، ومنها ما يبقى، ومنها ما يتبدل" إن انسجام النص يتحقق على المستوى اللغوي والعاملي والزمني والهدفي، فعملية النص التوليدية تسير في تدرج تنازلي حسب خطاطة محكمة بالفضاء وبالزمان، فارضة عمليتي الإنتاج والتأويل، إنها خطاطة العمل الدينامي القائم على التعاون والصراع - أي التفاعل - لذلك ضبطت شروط نجاح التفاعل وصورتها بعد استعراض الأدبيات الواردة في التداولية، واعتبرته سلسلة مترابطة الحلقات" (3).

وضمن إطار المقاربات المعرفية، يتوجب وضع إطار معرفي تستمد منه المنظومة المصطلحية التي تمهد للتمثيل النقدي الإجرائي. ومن ذلك مصطلح الهرمينوطيقا الذي ما زال يشغل بال كثير من النقاد، ف" كلمة hermeneutics (هرمينوطيقا) هي التعبير الإنكليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية hermeneus (هرمس)، وتعني المفسر أو الشارح. وفي موضع من كتابات الفيلسوف أفلاطون وُصف الشعراء بأنهم مفسري الله وفي الأسطورة اليونانية، كان هرمس رسول الآلهة، يتميز بسرعه ورشاقتة، وكان عمله هو أن ينقل إلى الناس في الأرض رسائل وأسرار آلهة أولمبيوس (Olympus)". (4). وتقوم التأويلية بمهمة تفسيرية، وتفترض أن العلامات

والخطابات ليست شفافة؛ إذ إن وراء كل معنى ظاهري يتخفى معنى باطنيا أعمق وأسمى داخل ثقافتنا له قيمة عظمى(5).

ومن هنا تشتغل عملية الفهم، والتفسير على مختلف المعارف التي تقوم بدور تنشيطي، و " تشير الصفة Heuristic إلى أي نشاط أو سلسلة أفعال تثير الاهتمام وتحفز على مداومة البحث وتقضي بالمرء إلى أن يكتشف الحقائق لنفسه، والكلمة Heuristics (التي ترجع إلى أصل يوناني معناه يكتشف) تعني تكتيكا أو علم البحث عن الأشياء أو تأويلها. والمقصد الأكبر للأدب العظيم يتعلق بالاكشاف فهو مصمم بحيث يمكن القراء من أن يكتشفوا لأنفسهم معنى الحياة".(6). كما أن التأسيس النقدي الفاعل، يسعى دوما إلى التأسيس في نسقية المنشأ، ومجالات الاستعمال، ف" أصل الكلمة يرجع إلى الكلمة اليونانية hermeneuein وهي فعل معناه يفسر وإن كانت استعمالته كما يقول المتخصصون توحى بثلاثة اتجاهات لهذا المعنى: أولها هو تفسير الشعر شفويا (ومن ثم يقترب معناه من التعبير to express، وثانيها هو الشرح to explain، وثالثها هو الترجمة to translate، ولا يزال معنى الترجمة قائمة في كلمة interpret، وإن كان مقصورا على ما يسمى بالترجمة الفورية"(7).

إن هدف البحث السيميولوجي هو إعادة تشكيل أنظمة الدلالة (8). و" نحن في حاجة إلى التأويل، فالتأويل هو أصل القراءات ومبررها الأول والأخير. لذلك لا يجب النظر إليه باعتباره ترفا فكريا أو ضلالا أو خروجا عن سبيل مستقيم. إنه محاولة لاستعادة مناطق مجهولة داخل ذواتنا أفرزتها الممارسة الإنسانية لكنها ظلت مستعصية على التحديد المستند إلى الفهم الفعلي للحياة". (9)

اعتمادا على ما سبق، يمكن الإقرار بجملة من المعطيات النقدية التي تسهم إجرائيا في عملية الفهم، والتأويل، منها أن:

" العلامة يمكن النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد:

- البعد الدلالي: ينظر إلى العلامة في هذا المجال باعتبار علاقتها بما تدل عليه.
- بعد تركيبية: ينظر إلى العلامة باعتبار قدرتها على الانضواء داخل مقاطع من علامات أخرى وفق قواعد تأليفية بعينها...
- البعد التداولي: إن العلامة في هذه الحالة تتحدد من خلال وظيفتها الأصلية والآثار التي تحدثها عند المتلقين، أي الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة" (10).

ويساعد التمثيل العلامي، في فهم عملية الكشف عن مختلف الأنساق مع طبيعة العلاقات المتحركة في المعنى الدلالي، ومنه:

" 1) يستعمل مفهوم (التأويل) في السيميائية، بمعنيين مختلفين، يرتبطان بفرضية الأساس ، الذي يحيل عليه ضمناً، أو مباشرة، أي الشكل/المضمون.

(2) و(التأويل السيميائي) يعيد - إنتاج نفس التمثيلات، ويمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل والمؤول، وهنا يكمن التحديد الممكن للغات الشكلية، من الوجهة السيميائية.

(3) ويعتمد (التأويل) على تفسير النص، وبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة".(11).

وخلاصة القول: " إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"(12).

2- مقارنة تطبيقية:

أ- تشكيلات الأنساق:

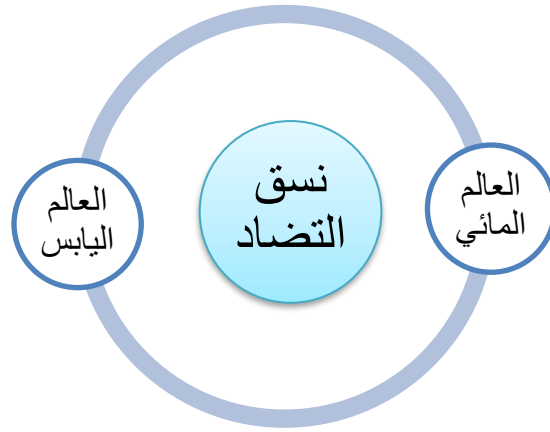
تشكل بنى النص الشعري في هذه المعلقة على جملة من الأنساق المتضادة التي تتماشى مع طبيعة المد الشعوري بالانتماء إلى عالم من الأشياء الطبيعية المحيطة بالمصير الوجودي. وهذه الأخيرة تنبني علاقاتها الوجودية على صراع مرير. فالنص قوامه الرحلة وسط صحراء قاحلة بوساطة الناقة التي يتنوع سيرها بين الشدة والليونة، وبين السرعة والبطء، وبين أوصاف النحافة والاكتمال، وبين الكبر والصغر. وتلك مواصفات تصنع أنساقاً من المتضادات تتماشى وطبيعة الصحراء التي تخضع أيضاً لصفة الامتداد والتقلص، والرمل والحجر، والحرارة والبرودة، والعلو والانخفاض. وداخل هذا التشكيل العلامي تُصنع عوالم الرحلة، وترتسم مسالك الحياة التي تكون بدورها خاضعة لثنائية القوة والضعف، والقسوة والليونة، والفرح والحزن، والمتعة والحرمان، والشدة واللين، والوضوح والغموض. ويمكن استشفاف ذلك من خلال النسق الشعري:

أ-1- الرحلة والأطلال:

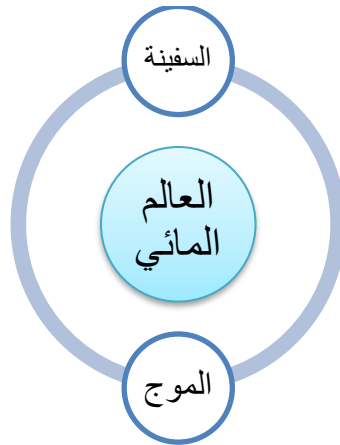
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
يقولون: لا تهلك أسى وتجلد
خاليا سفين بالنواصف من دد
يجور بها الملاح طورا ويهتدي
كما قسّم الثُرب المفايل باليد
مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
تتاوّل أطراف البرير، وترتدي
تخلّل حرّ الرمل دعصّ له ندي
أسفّ ولم تكدم عليه بإثمّد
عليه، نقّي اللون لم يتخذد(13)

لخـوذة أطلال ببرقة تُهمّد
وقوفاً بها صحـبي عليّ مطيهم
كأن حـدوج المالكية غدوة
عدولية أو من سفين ابن يا من
يشق حـباب الماء حيزومه بها
وفي الحي أحوى ينفض المرء شادن
خذول تراعي ربربا بخـميلة
وتبسم عن ألمى، كأن منورا
سفته إياه الشمس إلا لثاته
ووجه كأن الشمس حلت رداءها

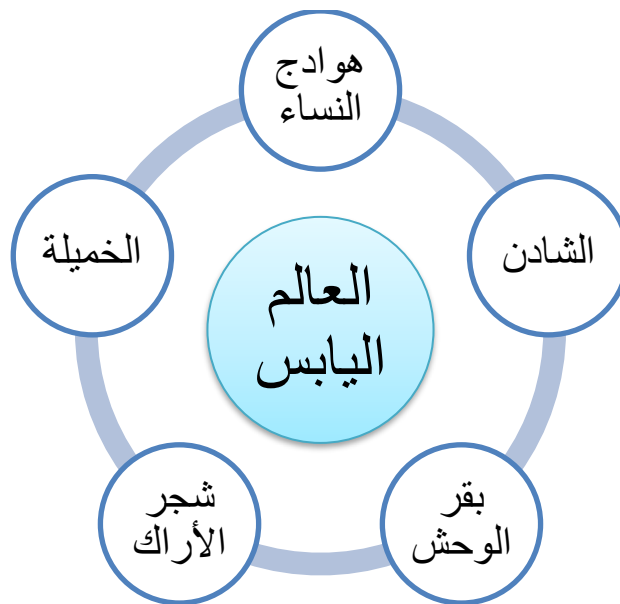
وفي سياق الوقوف والتذكر، تحاول الرؤية الشعرية هنا إعادة بناء الحياة من جديد، وفق بريق ولمعان قوامه الوشم الذي يلوح، والشمس التي تضيء، والجمال المنبعث من وجه المحبوبة، والغزال البهي الطلعة. ويقع التفاعل بين الواقع والتمثيل. فتصنع الأشياء عالما بديلا تحكمه حركة دؤوبة تحاول رسم الحياة. فالوقوف والحملقة في الأشياء المتبقية - ضمن أطلال بالية - تتأزر لتعطي مشهد الحياة المضاد لمشهد الموت. ويأتي النسق التصويري مشبعا بالحركة، من خلال إنشاء مشهد حياتي تجسد أدواره مجموعة من الحيوانات. ومركب النساء على النوق وسط صحراء ممتدة، يشبه السفينة التي تشق العباب، ويتناغم العالم الرملي الذي تلهو فوقه هودج النساء مع العالم المائي (البحري) الذي تشق عبابه السفن. ويأتي كطرف لصورة مكملة الغزال(الشادن) الذي استغنى عن أمه فأصبح شريدا يلجأ إلى هذا المكان فيأكل من ثمر الأراك، ويتساقط على رقبتة فيصنع ذلك مشهدا جميلا وكأنه عقد تطايرت حبيباته. ومن هنا تتبني الدلالة على ثنائيتين متضادتين هما:



ومكونات العالم المائي هي:



ومكونات العالم اليابس هي:



واستكمالاً لمشهد الرحلة، يبرز الناقاة كمكون بنائي تتمفصل حوله حيثيات الرحلة

بمختلف متغيراتها:

أ-2- الناقاة ودينامية الصورة:

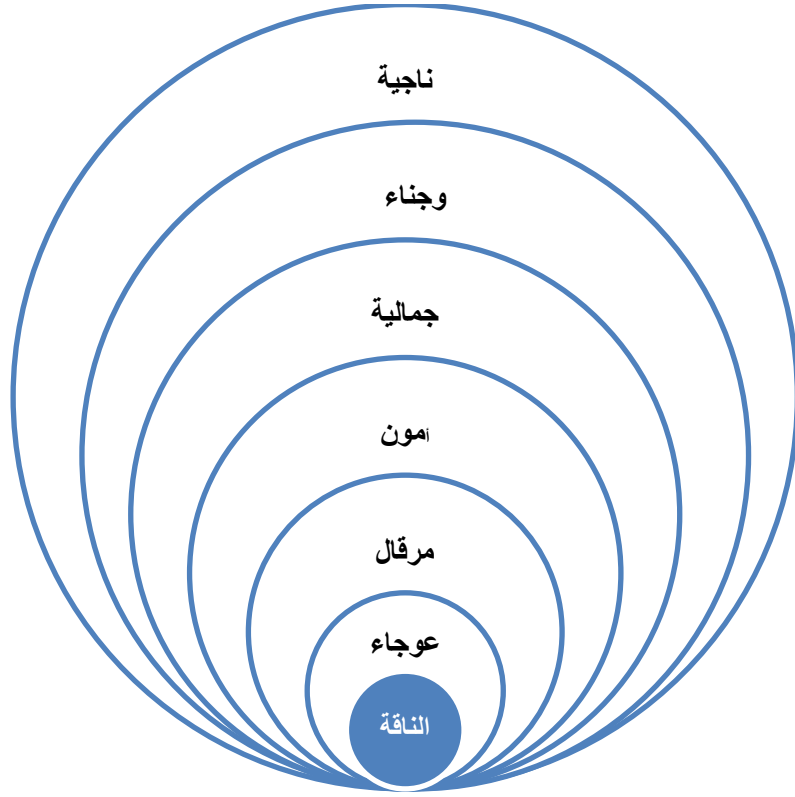
وإني لأَمْضِي الْهَمَّ، عِنْدَ احْتِضَارِهِ
أَمُونٍ كَأَلْوَابِ الْأَرَانِ نَصَّاتُهَا
جماليةً وجناءً تردّي كأنها
تباري عتاقاً ناجيات، وأتبع
بعوجاءٍ مرقالٍ تروُحٍ وتغْتَدِي
على لاحبٍ كأنّه ظهرٌ برجدٍ
سفنجة تباري لأزعر أريد
وظيفا وظيفا فوق مور معبد (14)

يمكن أن نتلمس معالم الخيال الشعري لدى طرفة بن العبد انطلاقاً من إعادة تأسيس الأشياء المحيطة به واقعيًا من خلال تلك الملكة، التي تعد قدرة على إعادة صنع علاقات وفق طبيعة الإحساس المنتج، وعليه: "لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعانة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدرجات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجميع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة." (15).

ويعد وصف الناقاة والرحلة أكبر المقاطع المشكلة للنص الشعري لدى طرفة بن العبد. وقد اعتمد التشكيل اللغوي سيمياء الوصف لمختلف تفاصيل الناقاة وسيرها على خط الرحلة؛ فتارة تكون الناقاة (عوجاء) وهي النشيطة، وكرة أخرى تكون (مرقال) وهي التي تسير بشدة، ومرة أخرى (أمون) وهي التي يطمئن الراكب لها، ومرة (جمالية) وهي التي تملك قوة الجمل، ومرة (وجناء) وهي الكثيرة اللحم، ومرة (ناجية) وهي التي تسير بسرعة. ولعل الإكثار من تعداد صفات الناقاة له سبب شعوري عميق. فالرحلة هي عنوان الحياة. ووسيلة الرحلة هي طوق نجاة. وقسوة الرمال بمختلف مستويات الأرض؛ الوعرة والمنبسطة، والعالية والممتدة، والملساء والمتحجرة. هي مجلبة للتعب؛ ومن ثم تغدو الناقاة متلائمة، ومنسجمة مع تلك الاختلالات الطبيعية الوعرة، فتارة تكون سريعة في مشيها، وتارة بطيئة، وتارة تتمايل ولا تستقر في مشيتها. وقد أفرز التشكيل التصويري صورة كلية تتعاضد فيها المكونات الطبيعية فيما بينها لتؤسس معمارية النص المبني على معاني الرحلة التي تمثل القوة والتحدي.

وقد بنيت الصورة على التشبيه الذي يعطي مجموعة من المكونات الطبيعية. حيث تُشَبَّه الناقاة أثناء زجرها وسيرها على بساط الرمل المخطط كأنه برجد (ثوب مخطط). كما أن هذه الناقاة

في سيرها وعدوها تشبه السفنجة (النعامة) التي تتميز بقوة العدو في عمق الصحراء. وبناء على ما سبق، يمكن رصد الدوائر الدلالية التي تؤسس دينامية الصورة كما يأتي:



وتستكمل الرحلة، في قوله:

حدائق موليّ الأسرّة أُغيد
بذي خصـل، روعات أكلف ملبد
حفافيه شُكًّا في العسيب بمسرد
على حشف كالشن ذاو مجدد
كأنهما بابا منيف ممرد
وأجرنة لرت بدأي منضد
وأطر قسي تحت صلب مؤيد
تمر بسلمي دالج متشدد
لتكتفن حتى تشاد بقرمد (16)

تربعت الققين في الشول ترتعي
تريع إلى صوت المهيب، وتتقي
كأن جناحي مضرحي تكففا
فطوراً به خلف الزميل، وتارة
لها فخذان أكمل النحض فيهما
وطي محال كالحني خلوفه
كأن كناسي ضالة يكنفانها
لها مرفقان أفتلان كأنها
كقنطرة الرومي أقسم ربها

وَتُسْتَقَدَّمُ هذه الناقة إلى الربيع الخصب الذي يرتفع تربته قليلاً، ويُسقى من المطر، فينبت العشب، وتكتنز النوق، ويحلو مرعى تلك الناقة مع صاحباتها، ولا تمتلك رغبة الضراب مع فحل (أكلف مرید) لأنها تريد أن تحافظ على لحمها، وقوتها التي تمكنها من استكمال الرحلة. ويفسر الزوزني ذلك بقوله: " قد رعت هذه الناقة أيام الربيع كلاً القفين، وأراد بها قفين معينين معروفين، بين نوق جفت ضروعها وقلت ألبانها، ترعى هي حدائق واد قد وليت أسرتها وهو مع ذلك ناعم التربة، وصف الناقة برعيها أيام الربيع ليكون ذلك أوفر للحمها وأشد تأثيراً في سمنها، ثم وصفها بأنها كانت في صواحب لها، وهي إذا رأت صواحبها ترعى كان ذلك أدعى إلى الرعي. ثم وصف مرعاها بأنه في واد اعتادته الأمطار وهو مع ذلك طيب التربة" (17).

إن هذه الناقة تتحمل معه مشقة السفر، فتجد في سيرها، وتجوب به الفيافي دون كلل أو ملل، بل إنها تغدو كألواح التابوت التي تحمل الميت. وتتألف مع طبيعة الاعوجاج المزركش الذي تصنعه الرمال، فهو يشبه الثوب. " كما شبه ذيلها في قوته وغزارته بجناحي نسر أبيض تضرب به تارة خلف رديف راكبها، وتارة أخرى تضرب به ضرعها المتقبض الخالي من اللبن كقربة بالية، وذلك أقوى لها. ويحرص الشاعر على أن تكون ناقته أحسن النوق فردد وصفه لها باكتناز اللحم حتى ليخيل إلى من ينظر إلى فخذها في كمالها أنهما جانب قصر منيف." (18).

ويبدو الاهتمام بوصف الناقة بهذه الدقة بكونه ليس من قبيل التعلق بها فقط. وإنما تلجأ الذات الشاعرة من خلال اللغة الشعرية إلى استبطان مكونات الجسم، مع مكونات الطبيعة في رسم تشكيلي متناغم الأجزاء، ينسجم مع طبيعة المد الشعوري المولع بالناقة من حيث بناء جسدها، ومن حيث سلوكها الذي يتعاطى مع نبرة السفر، وإيقاعه. ومن هنا تغدو الناقة - في تحديدها - لقسوة الصحراء، وتحولات رملها صورة للملاذ. فهي عنوان الحياة بخشونتها، ونعومتها. ويستكمل النص الشعري امتداده الدلالي:

بعيدة وخذ الرجل مـوارة اليد
لها عضداها في سقيف مسند
لها كتفاها في معالي مصعد
موارد من خلقاء في ظهر قرد
بنائق غر في قميص مقدد
كسگان بوصي بدجلة مصعد
وعى الملقى منها إلى حرف مبرد
كسبت اليماني، قدده لم يجرد

صُهايبة العثنون موجدة القرى
أمرت يداها فتل شزر وأجبحث
جنوح دفاق عندل ثم أفرعث
كان علوب النسع في دأياتها
تلاقى، وأحياناً تبين كأنها
وأتلع نهاض إذا صعدت به
وجمجة مثل العلاة كأنما
وخذ كقرطاس الشامي ومشفر

بكهف حجاجي صخرة قلت مورد
كمكحولتي مذعورة أم فرقد
لهجس خفيّ أو لصوت مندد
كسامعتي شاة بجومل مفرد
كمرداة صخر في صفيح مصمد
عتيق متى ترجم به الأرض تزدد
مخافة ملويّ من القد محصد
وعامت بضبعيها نجاء الخفيدد
ألا ليتني أفديك منها وأفتدي (19)

وعينان كالمأويتين استكتنتا
طحوران عوار القذى، فتراهما
وصادقتا سمع التوجس للسرى
مؤلتان تعرف العتق فيهما
وأروع نباض أحذّ ململم
وأعلم مخروت من الأنف مارن
وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت
وإن شئت سامى واسط الكور رأسها
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي:

لقد بنيت الصورة الشعرية في هذا المقطع على مقابلة المكونات الجسمانية للناقة بأشياء الطبيعة. فنذكر:

الظهر (القرا) - الجنب (العضد) - الرأس الكبير (العندل) - العنق الطويل (الأتلع النهاض) - الجمجمة - الخد - المشفر - العينان - الأذنان.

وفي مقابل هذه المكونات الجسمانية، أُثِّت المقطع بمجموعة من الأشياء التي تبدو فيها الشدة والغلظة. وهي علامات سيميائية تستوعب معنى الصلابة. ويؤدي هذا التأثيث إلى تمثيل الامتداد الشعوري، في استشعار تلك القسوة، وجعلها متناغمة مع صور، وأشكال الحياة:

السقيف (السقف) - القرد (الأرض الكثيرة الحصى الصعبة) - السندان - المبرد (آلة حادة) - القلت (الحفرة في الحجر) - المرداة (الصخرة الصلبة) - الصفيح (الحجر المسطح).

ويمكن تمثيل ذلك كالاتي:

مكونات الطبيعة

السقيف (السقف) - القردد (الأرض)
الكثيرة الحصى الصعبة) - السندان -
الميرد (آلة حادة) - القلت (الحفرة)
في الحجر) - المرداة (الصخرة)
الصلبة) - الصفيح (الحجر
المسطح).

مكونات الناقة

الظهر (الفرأ) - الجنب (العضد) -
الرأس الكبير (العندل) - العنق
الطويل (الأتلع النهاض) - الجمجمة
- الخد - المشفر - العينان - الأذنان.

وتبدو المكونات من الجانبين على قدر من الصلابة، وهي تحقق التناغم الذي أشرنا إليه سابقاً. فصلابة الجمجمة مثل صلابة السندان الذي يجابه الحديد والفولاذ. ولعلنا نستشف تشابهاً بين شكل الناقة التي تمتلك ظهراً أحذب يعطيها شكل التماوج الموجود في بعض أماكن الصحراء حيث الرمل الملتوي. كما أن العنق الطويل يحيل إلى صورة السفينة التي تبحر داخل النهر. وكذلك امتلاء العينين الصافيتين بالماء، وشكلهما الدائري يحيلان إلى صورة طبيعية تشبه قنطرتين على صخر أصم. ويمكن القول: "إن توظيف الناقة عند طرفه - وأوصافه لها - مغايرة تماماً لما عهدناه عند غيره من الشعراء. ولعل أهم ما يمكن تجليه هو أن الشاعر اهتم بوصف ناقته أكثر من اهتمامه بوصف حبيبته - أو أي شيء آخر - حيث وصف الناقة في أكثر من ثلاثين بيتاً، بينما لم يصف الحبيبة إلا في أبيات معدودة، كما أن وصفه لناقته لم يكن وصفاً تقريرياً وإنما كان ذلك نتيجة معاناته من الهموم التي شغلته." (20).

ب - سلطة الأنا:

تتموضع (الأنا) داخل نسق المعلقة في تشكيل جدلية الحضور والغياب. فكون الناقة تتماشى مع صلابة الصحراء، يقتضي ذلك فارساً قويا يستطيع المجابهة داخل ذلك الفضاء المبني على لغة الصراع. وفي مقابل ذلك، تطلب النفس اللذة، ومجالس اللهو، والمنادمة، وبناء على ذلك، تتمظهر داخل أنساق المعلقة صورة ذلك الفارس الذي يحاول استغلال وقته، والتمتع بلذة الحياة في كنف وجود مضطرب. وتظهر صورة البطولة في النزال، والكر، والفر. حين يقول:

إذا القومُ قالوا من فتى؟ خلتُ أنني غُنيْتُ فلم أكسلْ ولم أتبَدِّ

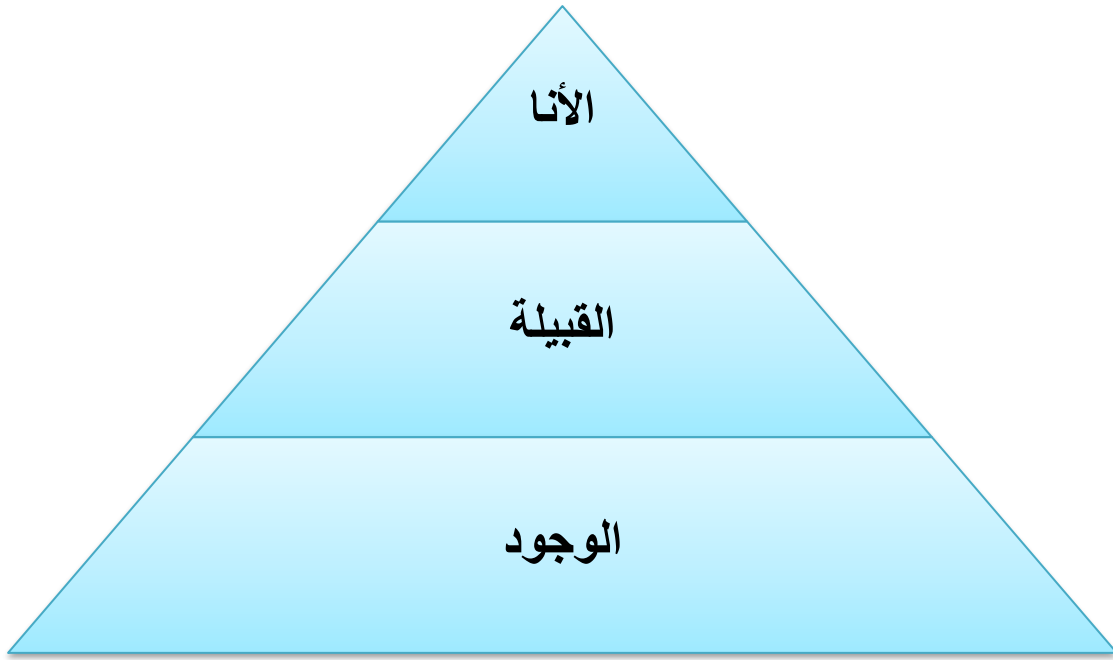
ولكن متى يسترفد القوم أرفد
 وبيعي وإنفاقي طريقي ومثلي
 وأفردت أفراد البعير المعبد
 ولا أهل هذاك الطرف الممدد
 وأن أشهد الذات، هل أنت مُخليدي
 فدعني أبادرها بما ملكت يدي
 وجدك لم أحفل متى قام عودي
 كُميت متى ما تُعلّ بالماء تُربد
 كسيد الغضا، نبهته، المتورد
 ببهكة تحت الطرف المعمد (21)

ولستُ بحلال التّلاع مخافةً
 وما زال تشرابي الخمور، ولذتي
 إلى أن تحامتي العشيرة كلها
 رأيت بني غبراء لا ينكرونني
 ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغى
 فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
 ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى
 فمنهن سبقي العاذلات بشرية
 وكري، إذا نادى المضاف، محببا
 وتقصير يوم الدجن والدجن معجب

يتأسس هذا المقطع على نسق متضاد بين (الأنا)، و(النحن). فحضور الفارس الفردي مشروط داخل القبيلة بالحضور الجماعي. ومن هنا تسعى هذه (الأنا) إلى الانفلات من قيد الجماعة، وتصنع لنفسها عالما قوامه اللذة، والمتعة واللهو. والتطلع إلى البطولة يأتي في مرتبة تالية حين تقتقر الجماعة إلى القوة (إذا القوم قالوا من فتى؟)، فيصبح الفارس معنيا بالدفاع عن القبيلة. وفي نهاية المطاف هو دفاع عن الذات، بل إنه فرض لسلطة الذات. والطموح مبني على ثلاث خصلات. الخصلة الأولى هي سبق العوازل بشرية من الخمر كميّ اللون (الخمرة المعصورة من العنب الأحمر). يزيد حين يصب عليه الماء. و" جعل الخصلة الثانية إغاثة المستغيث وإعانتة اللاجئ إليه، فقال أعطف في إغاثة فرسي الذي في يده انحناء وهو محمود في الفرس إذا لم يفرط، ثم شبه بذئب اجتمع له ثلاث خلال: إحداهما كونه فيما بين الغضا وذئب الغضا من أخبث الذئب والثانية إثارة الإنسان إياه، والثالثة ورود الماء وهما يزيدان في شدة العدو" (22).

وظهور صورة الفرس بدل صورة الناقة يتناسب مع فكرة الفروسية، التي تقوم على السرعة، والمهارة، والوثب. وهي صفات تقتقر إليها الناقة. كما أن صورة المرأة ربطت هنا بسباق اللذة. وتتمظهر بهيأتها الحسية. وقد لوحظ في صورة الناقة مدى الارتباط النفسي، والتفاعل الوجداني في الحل، والترحال.

ويمكن أن يُبنى وجود الأنا- من خلال المقطع - على أنقاض وجود الجماعة. وبالتالي يصبح الشاعر طرفة بن العبد أحد الشعراء الذين حاولوا التمرد على نظام القبيلة من خلال فرض (الأنا) المفردة على (أنا) القبيلة. ونوضح ذلك كما يلي:



خاتمة:

استطاع البحث أن يتوصل إلى جملة من النتائج، أهمها:

- جدل الانتماء والانتماء. ففي الوقت الذي تستشعر فيه الذات ارتباطها الجماعي، تسعى إلى الانفلات من قبضتها، وتمارس حريتها وسط عالم صحراوي ممتد، يتناسب مع فكرة التحرر، والانطلاق.

- حسن مقارنة الفضاء الخارجي المنبني على قسوة الصحراء، في امتدادها، ووعورتها، وجبالها، وسهولها، ووديانها. مع صلابة النفس المجابهة، الصبورة، القوية، الشجاعة، المنطلقة، المغيثة.

- تتشكل أنساق النص على شعور نفسي مضطرب وقلق، نتيجة اضطراب مسالك الحياة.

- تجسد المعلقة فكرة الحياة والموت، ونزوع الذات الشاعرة نحو الجدل والمقارعة، ويتحول ذلك إلى صراع مرير. والملاذ هو البحث عن اللذة.

الهوامش:

- (1) Jean DEBOIS et autres: Dictionnaire de linguistique. Larousse – Bordas/HER. 1994. P482.
(On appelle texte l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse: le texte est donc un échantillon de comportement linguistique qui peut être écrit ou parlé)
- (2) إدmond هوسرل: فكرة الفينومينولوجيا. خمسة دروس. ترجمة: فتحي إنقزو. المنظمة العربية للترجمة. ط1. بيروت 2007. ص35.
- (3) محمد مفتاح: دينامية النص. تنظير وإنجاز. ط2. المركز الثقافي العربي. 1990 ص31.
- (4) دايفيد غاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا. ترجمة: وجيه قانصو. الدار العربية للعلوم. ط1. بيروت 2007. ص21.
- (5) Paul Aron et autres: Dictionnaire du littéraire. Presse Universitaire de France, 2002. P270.
(L'herméneutique engage un travail d'interprétation; elle suppose que les signes et les discours ne sont pas transparents, et que derrière un sens patent reste à découvrir un sens latent, plus profond ou plus élevé, c'est- à- dire, dans notre culture, de plus grande valeur).
- (6) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. ص76.
- (7) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية للنشر. ط3. 2003. ص112.
- (8) Roland Barthes: L'aventure sémiologique. Edition du seuil. 1985. P80.
(Le but de le recherche sémiologique est de reconstituer le fonctionnement des systèmes de signification)
- (9) سعيد بنكراد: مسالك المعنى. دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية. دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1. سورية 2006. ص173.
- (10) أمبرتو إيكو: العلامة. تحليل المفهوم وتاريخه. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء 2007. ص56.
- (11) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني. ط1. 1985. ص43.
- (12) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد لحمداني - الجلاي الكدية. مكتبة المناهل. ص12.

- (13) طرفة بن العبد: الديوان. شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين. ط3. دار الكتب العلمية. بيروت 2002. ص: 19-20.
- (14) المصدر نفسه. ص20.
- (15) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1992. ص 13.
- (16) طرفة بن العبد: الديوان. ص 21-22.
- (17) الزوزني: شرح المعلقات. دار الكتب العلمية. بيروت. ص42.
- (18) عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفه بن العبد. مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع. ط1. البحرين 1998. ص 71.
- (19) طرفة بن العبد: الديوان. ص22-23.
- (20) عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفه بن العبد. ص 77.
- (21) طرفة بن العبد: الديوان. ص 24 - 25.
- (22) الزوزني: شرح المعلقات السبع. ص52.