معلقة طرفة بن العبد دراسة أسلوبيه

فرحان بدري الحربي زينب حمزة جبر
جامعة بابل/كلية التربية للعلوم الإنسانية
Zainabhamza321@yahoo.com

الخلاصة

تناولت هذه الدراسة معلقة طرفة بن العبد دراسة اسلوبية في مستوياتها الثلاث :الموسيقي و التركيبي و الدلالي حيث قامت هذه الدراسة على تحليل المعلقة الى مستوياتها المذكورة،كما عمدت الى كشف الملامح الاسلوبية فيها من خطاب الشاعر في هذه المعلقة ولان المعلقة جاهلية فانها تحكمها بنية لغوية خاصة تميزها عن باقي القصائد التي نظمت .ولا سيما ان المدة الزمنية التي نظمت بها تحكمها ظروف اجتماعية خاصة وهي مدة الخلاف التي حدثت بين الشاعر وابن عمه مالك ،لذا صاغها الشاعر صياغة فنية محكمة تحاول الدراسة كشف جماليات هذا النص اللغوية و التركيبية و الدلالية .

الكلمات المفتاحية:طرفة بن العبد،عالم الاسلوب،النص اللغوي.

Abstract

This study dealt with the commentator Tarfa bin al-Abd, a stylistic study at three levels: musical, syntactic and semantic. This study analyzed the outstanding to the above mentioned levels. It also revealed the stylistic features in it through the poet's speech in this comment, and because the comment is ignorant,In particular, the period in which the organization was organized is governed by special social conditions, namely, the period of dispute between the poet and his cousin (Malik), which was formulated by the poet, an artistic formulation of the court. The study of the study reveals the aesthetics of this linguistic, semantic and syntactic text.

التمهيد

أن دراستنا تهدف إلى النظر في معلقة ((طرفة بن العبد)) التي تقوم بتحليل المعلقة إلى مستوياتها الثلاث:الصوتي والتركيبي والدلالي.((وهنا يأتي دور علم الأسلوب في استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتصف بها الإيقاع الشعري مقارناً بالنثر من ناحية، وبالموسيقى من ناحية أخرى ... ومدى الحرية التي تبيحها كل طريقة للشاعر لكي ينوع تأثيراته الموسيقية))[١].

وكثرت الدراسات حول مصطلح الأسلوبية واختلفت الآراء فيه حول مضمار تشكله وامتداد مفهومه وارتباطه بمراجع فكرية متعددة. يعد عبد السلام المسدي من طليعة الدارسين العرب المتخصصين في ميدان الاسلوبية،فالأسلوبية في نظره تعد ((حاملا لثنائية اصولية ، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي أستقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره ((اسلوب)) ((Style)) ولاحقته ((ية)) ((ique)) وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً ابعاد اللاحقة فالأسلوب ... ذو مدلول إنساني ذاتي،وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص به.بالبعد العلماني العقلي،وبالتالي الموضوعي ... لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب))[٢].

ويشير بيير جيرو إلى القواميس ((أنها تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفاً لهذه الكلمة))[٣].

---

[١]- مدخل إلى علم الأسلوب ، شكري عياد ، ط ٢، ١٩٩٢ : ٥٤ .

[٢]- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بنغازي – ليبيا ، ط٥ ، ٢٠٠٥: ٣١- ٣٢.

[٣]- الأسلوبية ، بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي ، دار الحاسوب ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٤ :١٠.

أن الاستعمال السائد هو مصطلح الأسلوبية للإشارة إلى الجانبيين معاً من دون أي تعريف بينهما، وعلى الرغم من أن هذا الاستعمال عام ولا يغير أي شيء في مضمون الاصطلاح إلا أن (نظرية الأسلوب) ولأسباب توضيحية تستعمل للإشارة إلى علم الأسلوب اللغوي العام وتستعمل الأسلوبية للإشارة إلى كل من علم القواعد التطبيقية للأسلوب وعلم الوسائل الأسلوبية المعيارية والوصفية[١].

ويقول بالي أن الأسلوبية تدرس ((وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً كما تدرس الوقائع اللغوية على الحساسية))[٢].

لقد شهد القرن الثامن عشر للميلاد حركة أدت بالاشتراك مع الرومانتية إلى تدمير أطر البلاغة. هذه الحركة ارتبطت بثورة لها أصول قديمة ومنذ ذلك التاريخ وحتى يومنا هذا لم تنته دورتها بعد[٣].

فالبلاغة ليست كشكولاً بسيطاً من القواعد، أنها تعبير عن ثقافة و لا بد للفكرة التي نحملها عن الإبداع الأدبي واللغة أن تتغير كما تغيرت في الوقت نفسه الفكرة التي نحملها عن الإنسان والمجتمع، فالقرن الثامن عشر حدد الحدود – بشكل مائع وعائم – بين رؤيتين للعالم ونستطيع أن نسميها جوهرية ووجودية[٤].

وقد أجتهد البنيويون في ربط التوزيع البلاغي بالمستويات اللغوية على أساس أن البلاغة تتمثل في مجموعة من العمليات التي تجري على اللغة مما يجعلها تتعلق بالضرورة ببعض خواصها[٥] .

ويقول سعد مصلوح ((ومن ثم فإن المذهب الشكلي في النقد يكاد يكون في رأينا أقرب المذاهب إلى روح العلم، ولقد أستمد هذا المذهب فلسفته النظرية من الوضعية المنطقية وعبر عن نفسه أوضح تعبير ... لذلك انعكس هذا كله في دراسات النقاد الشكليين فبرزت فيها أهمية التحليل اللغوي الذي قام على أساس من التمييز الواضح بين لغة العلم ولغة الأدب)) [٦].

واللغة بعد هذه الاعتبارات تمثل عند البلاغيين نظاماً يتصل بالأنسقه الخاصة وتخضع لاعتبارات تتحكم في علاقاتها وهو ما يمكن أن نجد له ما يقابله عند سوسير في مقولته عن العلاقات السياقية والإيمائية ((هناك في القول علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكانية النطق بعنصرين في وقت واحد، بل تتابع العناصر بعضها الآخر)) [٧].

في هذه المرحلة الحاسمة نشأت أسلوبية أدبية وهي أسلوبية الكاتب ومن هنا كانت أسلوبية بالي التي ابتعدت عن النص الأدبي ولم تدرسه بمعايير النقد الأسلوبي،مع أنها تملك إمكانية عميقة الأبعاد والفاعلية لدراسة النصوص ((فإن أسلوبية بالي التي تسمى أسلوبية تعبيرية بحته ولا تعني إلا بالإيصال المألوف والعفوي، وقد توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي)) [٨] .

أن المناخ النقدي الذي ساد في الفترة الأخيرة أتاح للأسلوبية أن تقدم بعض الامكانات المساعدة، التي لا يسهل الحصول عليها إلا منها وهي امكانات تزيد من فهمنا للنص بتركيزها على طبيعته اللغوية ومواجهة هذه الطبيعة للمبدع من ناحية وللقارئ من ناحية أخرى. وما يترتب على ذلك من تحليلات بحيث يتخلى عما قدمته

---

[١] – فيلي ساندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة ، خالد محمود جمعة ، دار الفكر بدمشق ، ط١، ٢٠٠٣ : ٢٠ .

[٢] – الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى ربابعة ، دار الكندي، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ١٠ .

[٣] ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو : ٣٣.

[٤] – ينظر المصدر السابق : ٣٣ .

[٥] بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة ، ١٩٩٢: ١٧٨.

[٦] الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، ط٣ ، ١٩٩٢ : ٢٧ – ٢٨.

[٧] ينظر : البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ : ٣٠٧ .

[٨] ينظر : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها : ١١ .

له البلاغة من تطبيقات إلية لقوانين سابقة على النص . كما تخلى عن تسويغاته لهذه القوانين بحيث تصبح الصياغة جزءاً جوهرياً في العملية النقدية وبوسع النقد الوصول إلى هذه الكيفية بالمعاونات الأسلوبية في تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها بعد كشف علاقاتها والبنية الجمالية المبينة فيها [١].

طرفة بن العبد[٢]:وتعد معلقة طرفة بن العبد مرآة عكست حياة الشاعر العبثي الذي وعى وجوده المبكر فراح فراح يناقش كل شيء متمرداً على اعراف القبيلة ، نشأ يتيماً فلجأ إلى ما يعوضه عن يتمه فغاص في أعماق ذاته المضطربة المعذبة يتصالح معها تارة ويثور عليها تارة أخرى . فكان رجلاً معتداً بنفسه وكرامته إيما اعتداد، حيث توافرت معلقته على اغراض متعددة في الغزل والوصف والمدح والفخر[٣].

معلقة طرفة بن العبد [٤]

لِخَولةَ أَطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ... يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً ... خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

عدوليةٌ أو من سفين ابن يامنٍ ... يجورُ بها المَّلاح طوراًويهتدي

يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومها بها ... كما قسَمَ التُّربَ المُفايِلُ باليَدِ

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ ... مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

خذولٌ تراعي ربرباً بخميلةٍ ... تَناوَلُ أطرافَ البَرير، وتَرتَدي

وتبسمُ عن ألمَى كأنَّ مُنوراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرّمْلِ دِعْصٌ له نَدي

سقتهُ إياةُ الشمس إلا لثاتهُ ... أُسف ولم تكدم عليه بإثمدِ

ووجهٌ كأنَّ الشمس ألقت رداءها ... عليه، نَقِيَّ اللّونِ لمْ يَتَخَدّدِ

وإنّي لأمضي الهمّ، عند احتِضاره ... بعوجاء مرقالٍ تروحُ وتغتدي

أمونٍ كألواح الإرانِ نصَأْتُها ... على لاحب كأنهُ ظهرُ بُرجد

جَماليّةٍ وجْناءَ تَردي كأنّها ... سَفَنَّجَةٌ تَبري لأزعَرَ أربَدِ

تباري عتاقاً ناجيات وأتبعت ... وَظيفاً وَظيفاً فَوق مَورٍ مُعبَّدِ

تربعت القفّين في الشول ترتعي ... حدائق موليِّ الأسرَّة أغيد

تَريعُ إلى صَوْتِ المُهيبِ، وتَتّقي ... بِذي خُصَلٍ، رَوعاتِ أكلَفَ مُلبِدِ

كأن جناحي مضرحيٍّ تكنّفا ... حِفافَيْهِ شُكّاً في العَسيبِ بمَسرَدِ

فَطَوراً به خَلْفَ الزّميلِ، وتارةً ... على حشف كالشنِّ ذاوٍ مجدّد

لها فَخِذانِ أُكْمِلَ النّحْضُ فيهما ... كأنّهُما بابا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ

وطَيُّ مَحالٍ كالحَنيّ خُلوفُهُ ... وأجرِنَةٌ لُزّتْ بِدَأيٍ مُنَضَّدِ

كَأَنَّ كِناسَي ضالَةٍ يُكنِفانِها ... وَأَطرَ قِسيٍّ تَحتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدِ

---

[١]- ينظر البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، (الشركة المصرية العالمية – لونجمان)، مصر ، ط١ ، ١٩٩٤ : ٣٥٤- ٣٥٥.

[٢] – هو عمرو بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعه بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن بكر بن وائل ، واسمه عبيد ويقال معبد على رواية البعض ولقب بطرفة لقوله :

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفاً ... ولا امير يكما بالدار إذ وقفا

[٣]- ينظر : موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، عبد عون الروضان ، دار إسامة ، الأردن ، ط٣ ، ٢٠٠٩: ١٧٥ – ١٧٦.

[٤]– المعلقات السبع ، للزوزني : ٦٤ – ١٠٣ .

لَها مِرفَقانِ أَفتَلانِ كَأَنَّها تَمُرُّ بِسَلمَي دالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كقنطرة الرُّوميِّ أقسمَ ربها لتكفنْ حتى تُشادَ بقرمد
صُهابِيّةُ العُثْنُونِ مُوجَدَةُ القَرَا بعيدةُ وخد الرِّجل موَّراةُ اليد
أُمرَّتْ يداها فتلَ شزرٍ وأُجنحتْ لها عَضُداها في سَقِيفٍ مُسَنَّدِ
جنوحٌ دقاقٌ عندلٌ ثم أُفرِعَتْ لها كتفاها في معالىً مُصعَد
كأن عُلوبَ النّسعِ في دأياتها مَوَارِدُ مِن خَلْقاءَ في ظَهرِ قَردَدِ
تَلاقَى، وأحياناً تَبينُ كأنّها بَنائِقُ غُرٌّ في قميصٍ مُقَدَّدِ
وأتْلَعُ نَهّاضٌ إذا صَعّدَتْ به كسُكانِ بوصيٍّ بدجلةَ مُصعِدِ
وجمجمةٌ مثلُ العَلاة كأنَّما وعى الملتقى منها إلى حرف مبرَد
وخدٌّ كقرطاس الشآمي ومشْفَرٌ كسَبْتِ اليماني قدُّه لم يجرَّد
وعينان كالماويتين استكنَّتا بكهْفَيْ حِجاجَيْ صخرةٍ قَلْتِ مورد
طَحُورانِ عُوّارَ القذى ، فتراهُما كمكحولَتي مذعورةٍ أُمِّ فرقد
وصادِقَتا سَمْعِ التوجُّسِ للسُّرى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لصَوْتٍ مُنَدِّد
مُؤلَّلتانِ تَعْرِفُ العِتقَ فِيهِما كسامعتيْ شاة بحوْمل مفرد
وَأَرْوَعُ نَبّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ كمِرداةِ صَخرٍ في صَفِيحٍ مُصَمَّدِ
وأعلمُ مخروتٌ من الأنف مارنٌ عَتيقٌ مَتى تَرجُمْ به الأرض تَزدَدِ
وإنْ شئتُ لم تُرْقِلْ وإن شئتُ أرقَلتْ مخافةَ مَلويٍّ من القدِّ مُحصد
وإن شِئتُ سامى واسِطَ الكورِ رأسُها وعامت بضبعيها نجاءَ الخفيْدَدِ
على مثلِها أمضي إذا قال صاحبي ألا لَيتَني أفديكَ منها وأفْتَدي
وجاشَتْ إليه النّفسُ خوفاً، وخالَهُ مُصاباً ولو أمسى على غيرِ مَرصَدِ
إذا القومُ قالوا مَن فَتًى ؟ خِلتُ أنّني عُنِيتُ فلمْ أكسَلْ ولم أتبَلّدِ
أحَلْتُ عليها بالقَطيعِ فأجذَمتْ وقد خبَّ آل الأَمعز المتوقد
فذالت كما ذالت وليدة مجلس تُري ربّها أذيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ
ولستُ بحلاّل التلاع مخافةً ولكن متى يسترفِد القومُ أرفد
فان تبغني في حلقة القوم تلقَني وإن تلتمِسْني في الحوانيت تصطد
متى تأتني أصبحتَ كأساً رويةً وإنْ كنتَ عنها ذا غِنًى فاغنَ وازْدَد
وانْ يلتقِ الحيُّ الجميع تلاقني إلى ذِروةِ البَيتِ الرّفيع المُصَمَّدِ
نداماي بيضٌ كالنجوم وقينةٌ تَروحُ عَلَينا بَينَ بُردٍ ومَجْسَدِ
رَحيبٌ قِطابُ الجَيبِ منها، رقيقَة بِجَسّ النّدامى ، بَضّةُ المُتجرَّدِ
إذا نحنُ قُلنا: أسمِعِينا انبرَتْ لنا على رِسلها مطروفةً لم تشدَّد
إذا رَجّعَتْ في صَوتِها خِلْتَ صَوْتَها تَجاوُبَ أظآرٍ على رُبَعٍ رَدي
وما زال تشرابي الخمور ولذَّتي وبَيعي وإنفاقي طَريفي ومُتلَدي
إلى أن تَحامَتني العَشيرة كلُّها وأُفرِدتُ إفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ
رأيتُ بني غبراءَ لا يُنكِرونَني ولا أهلُ هذاكَ الطراف الممدَّد

ألا أيُّهذا اللائمي أحضرَ الوغى ... وأن أشهدَ اللذّات، هل أنتَ مُخلِدي؟

فأن كنتَ لا تستطيع دفع منيَّتي ... فدعني أبادرها بما ملكتْ يدي

ولولا ثلاثٌ هُنّ مِنْ عِيشة الفتى ... وجدّكَ لم أحفل متى قامُ عوَّدي

فمِنهُنّ سَبْقي العاذِلاتِ بشَرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبِد

وكَرّي، إذا نادى المُضافُ مُحَنَّباً ... كسيد الغضا نبّهته المتورِّد

وتقْصيرُ يوم الدَّجن والدَّجنُ مُعجِبٌ ... ببهكنةٍ تحت الخباء المعَّمد

كأنّ البُرينَ والدّمالِيجَ عُلِّقَتْ ... على عُشَرٍ، أو خِروَعٍ لم يُخَضَّد

كريمٌ يُرَوّي نفسه في حياتِهِ ... ستعلم ان مُتنا غداً أيُّنا الصدي

أرى قَبرَ نَحّامٍ بَخيلٍ بمالِهِ ... كَقَبرِ غَويٍّ في البَطالَةِ مُفسِدِ

تَرى جُثْوَتَينِ من تُرَابٍ، عَلَيهِما ... صَفائِحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ

أرى الموتَ يعتام الكرام ويصطفي ... عقيلة مال الفاحش المتشدِّد

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلةٍ ... وما تَنقُصِ الأيّامُ والدّهرُ يَنفَدِ

لعمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى ... لَكَ الطِّوَلِ المُرخى وثِنياهُ باليَدِ

فما لي أراني وابنَ عمّي مالِكاً ... متى ادن منه ينأى عني ويبعد

يَلومُ وَما أَدري عَلامَ يَلومُني ... كَما لامَني في الحَيِّ قُرطُ بنُ مَعبَدِ

وأيأسني من كلِّ خيرٍ طلبتُه ... كأنّا وضعناه إلى رمس مُلحَد

على غير شيءٍ قلتهُ غير أنني ... نَشَدْتُ فلم أُغفِلْ حَمُولةَ مَعبَد

وقرّبْتُ بالقُرْبى ، وجَدّكَ إنّني ... متى يَكُ أمْرٌ للنَّكِيثَةِ أشهد

وإِن أُدْعَ للجلَّى أكن من حُماتها ... وإنْ يأتِكَ الأعداءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ

وإن يَقذِفوا بالقَذع عِرْضَكَ أسقِهِمْ ... بشرْبِ حياض الموت قبل التهدُّد

بلا حَدَثٍ أحْدَثْتُهُ، وكَمُحْدِثٍ ... هجائي وقذفي بالشكاة ومطردي

فلو كان مولاي امرءاً هو غيره ... لَفَرّجَ كَرْبي أوْ لأنْظَرَني غَدي

ولكنّ مولاي امرؤٌ هو خانفي ... على الشكرِ والتَّسْآلِ أو أنا مُفتَد

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً ... على المرءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهنّد

فذرني وخُلْقي انني لكَ شاكرٌ ... ولو حلّ بيتي نائياًعندَ ضرغد

فلو شاءَ رَبي كنتُ قَيْسَ بنَ خالِدٍ ... ولو شاءَ ربي كنتُ عَمْرَو بنَ مَرثَد

فأصبحتُ ذا مال كثيرٍ وزارني ... بنونَ كرامٌ سادةٌ لمسوّد

أنا الرّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعرِفونَهُ ... خَشاشٌ كرأس الحيّة المتوقّدِ

فآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحي بِطانَةً ... لعضْبٍ رقيق الشَّفرتين مهنَّد

حُسامٍ، إذا ما قُمْتُ مُنْتَصِراً به ... كَفَى العَودَ منه البدءُ، ليسَ بمِعضَد

أخي ثقة لا ينثَني عن ضريبة ... إذا قيلَ: "مهلاً" قال حاجزه: "قَدي"

إذا ابتدرَ القومُ السلاح وجدتني ... مَنِيعاً، إذا بَلّتْ بقائِمِهِ يدي

وبرْكٍ هُجود قد أثارت مخافتي ... نواديها أمشي بعضب مجرَّد

فَمَرَّت كَهاةٌ ذاتُ خَيفٍ جُلالَةٌ ... عَقيلَةُ شَيخٍ كَالوَبيلِ يَلَندَدِ

يقولُ، وقد تَرّ الوَظِيفُ وساقُها: ألَسْتَ ترى أنْ قد أتَيْتَ بمُؤيد؟
وقال:ألا ماذا ترون بشارب شديدٍ علينا بَغْيُهُ، مُتَعَمِّدِ؟
وقالَ ذَرُوهُ إنما نَفْعُها لهُ وإلاّ تَكُفّوا قاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ
فظلَّ الإماء يمتلْن حوارَها ويُسْعَى علينا بالسّدِيفِ المُسَرْهَدِ
فان مُتُّ فانعنيني بما أنا أهلهُ وشقّي عليَّ الجيبَ يا ابنةَ معْبد
ولا تَجْعَلِيني كامرىءٍ ليسَ هَمُّهُ كهمّي ولا يُغني غنائي ومشهدي
بطيءٍ عنِ الجُلّى ، سريعٍ إلى الخَنى ذلول بأجماع الرجال ملهَّد
فلو كُنْتُ وَغْلاً في الرّجالِ لَضَرّني عداوةُ ذي الأصحاب والمتوحِّد
ولكِنْ نَفى عنّي الرّجالَ جَراءتي عليهِم وإقدامي وصِدْقي ومَحْتِدي
لَعَمْرُكَ، ما أمْري عليّ بغُمّةٍ نهاري ولا ليلي على بسرمد
ويومَ حبستُ النفس عند عراكه حِفاظاً على عَوراتِهِ والتّهَدّد
على مَوطِنٍ يخْشى الفتى عندَهُ الرّدى متى تَعْتَرِكْ فيه الفَرائصُ تُرْعَد
وأصفرَ مضبوحٍ نظرتُ حواره على النار واستودعتهُ كفَّ مجمد
ستُبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتِيكَ بالأخبارِ مَن لم تُزَوّد
ويَأتِيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تَبِعْ له بَتاتاً، ولم تَضْرِبْ له وقْتَ مَوعد

- **المستوى الموسيقي:**تعد الموسيقى من أبرز ظواهر الشعر العربي التي تميز بها عن سائر الفنون الإبداعية وللموسيقى دورها المميز والحساس كأهم إداه بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري، تساهم الموسيقى في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من الحان ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الاساسيه للنص إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعاً لتنوع الموضوعات الشعرية وتنوعها وينعكس هذا على مشاعر الناس وأحاسيسهم فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معه عبرة موسيقاه العذبة التي تنساب لتوقظ أحاسيس المتلقين[١].

نظمت موسيقى المعلقة على البحر الطويل والذي يعد من أكثر البحور استعمالاً فقد عكس الحالة الشعورية التي كانت تلم بالشاعر،فالشاعر لم يكن لينظم قصيدة من ((دون الشعور بخصائصه وموسيقاه ، بل كان يعمد إليه ويقصد إليه قصداً)) وقد ابدع طرفة في التعبير عما يختلج في نفسه [٢] . ويتمثل ذلك في قوله

وظلم ذوي القربي أشد مضاضةً على المرءِ من وقع الحسام المهندِ [٣]

ان الشعراء قديما كانوا يميلون في نظم قصائدهم الى البحور الطويلة لحشد اكبر قدر ممكن من المفردات فكانوا يتخذونها ميزانا لأشعارهم ولاسيما في الاغراض الجدية وكذلك كي تناسب الموقف الذي من اجله عدت القصيدة فهذه البحور الطويلة تناسب مواقف المفاخرة والمهاجاة وغيرها من الفنون الشعرية، كما ان الشاعر رغب في تحدي الصعاب وتخطيها[٤] . عمد طرفة إلى القافية المطلقة المكسورة الروي وذلك كي تلائم نفسهُ المنكسرة ،المهمومة وهذا ما أراد أن يوصله إلى المتلقي .

---

[١] ينظر : دراسة أسلوبيه في شعر أبي فراس الحمداني ، خليل عوده ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٠: ١٦٤.

[٢] موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٢ ، ١٩٥٢ : ١٨٥ .

[٣] شرح المعلقات السبعة ، الزوزني : ٩٤ .

[٤] ينظر : المصدر السابق : ١٨٩ .

فأختار– طرفة– ((الدال)) كروي لمعلقته وهذا الصوت يوحي بالشدة والفاعلية وكذلك يتلاءم مع اغراض المعلقة بدءاً من الوصف وصولاً إلى ما يشكو من هموم واضطرابات بينه وبين ابن عمهُ (مالك)[١].

لقد عدَّ النقاد قافية الدال من القوافي الذلل وهي من أحلى القوافي وأروعها [٢].

أولاً :التكرار:من أهم المعالم التي شكلت الموسيقى الداخلية والتكرار هو ذكر الشيء مرتين فصاعداً[٣]. والتكرار انواع منه ما يأتي على شكل تكرار مقطعي أو على شكل تكرار أسلوبي نحو (الشرط والنفي) أو تكرار حروف أو تصريح .

١–التكرار المقطعي :يقول طرفة :

خذول تراعي ربرباً بخميلة تناول أطراف البرير وترتدي [٤]

يؤدي التكرار إلى عمق الجرس الموسيقي ، أضافة إلى الإيماء الكامن وراء صوتي (الباء والراء) أن صوت الراء يوحي بالتحرك والتكرار أما صوت الباء فيوحي بالامتلاء والعلو وهذا الإيماء يتلاءم مع إرادة الشاعر . أن هذا التكرار المقطعي في الكلمة ينسجم مع إيماء صوتي (الباء والراء)[٥] فالراء صوت ترددي يوحي بالتردد والتحرك فاراد الشاعر ان يوحي لنا أن الضباء تتحرك في أرض ذات اشجار لتمد عنقها وتأكل منها .

٢–تكرار التصريع:يتحقق التصريع عندما تكون العروض كالضرب في وزنه ورويه وتصريح المطالع أي اوائل القصيدة لها أهمية كبيرة لأنها تساهم في تحديد القافية [٦]. نلاحظ ان الشاعر عمد الى التصريع في البيت الاول فقط لكي يستميل اذهان الحاضرين في تحديد القافية ، فالشاعر استخدم هذا اللون في بداية القصيدة ولم يعمد اليه في باقي الابيات يقول :

لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ[٧]

٣–تكرار الحروف :من التكرار الذي وظفه الشاعر قوله

وصادقتا سمع التوجس للسرى لهجس خفي أو لصوتٍ منددِ[٨]

نلاحظ هنا تكرار أربع سينات وصادين وكلها أصوات صفير،مهموسة فهي أصوات مرققة وكأنها موسيقا تصويرية مصاحبة لتشكيل الدلالة على نحو إيمائي نتضار فيه عناصر التشكيل الفني وهي تعبر عن خفة السمع التي يتحدث عنها الشاعر [٩] .

ثانياً : التكرار الأسلوبي:يعمد الشاعر إلى تكرار أساليب معينه يهدف منها إلى تعميق الدلالة أو الاستدلال على إيماءات كامنة تقف وراءها فمن تلك الأساليب .

أ– **تكرار أسلوب الشرط:**أن هذا النوع من التكرار يساهم في الربط والتلاحم بين أجزاء النص الشعري وذلك لارتباط جوابه بجملة الشرط [١] ، ومن ذلك قول طرفة :

---

[١] ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضر حمد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١، ٢٠١٣ : ٢٩٤.

[٢] ينظر : معلقة طرفة بن العبد قراءة جديدة ، د . خالد حسين أبو عمشه : ٣١ .

[٣] ينظر : دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني : ١٦٩.

[٤] شرح المعلقات السبع : ٦٧.

[٥] ينظر أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٢٢٤.

[٦] البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي ، بن عزه محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات – الجزائر ، ٢٠١١ : ٤٨ .

[٧] شرح المعلقات السبع : ٦٤ .

[٨] م .ن : ٧٩ .

[٩] ينظر : معلقة طرفة بن العبد – قراءة جديدة ، د . خالد حسين ابو عمشه : ٣١ .

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمسني في الحوانيت تصطدِ
وإن يلتقي الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الشريف المصَّمدِ [٢]

استخدم الشاعر ثلاث أساليب للشرط وهي (فإن تبغني .... تلقني)،(إن تلتمسني ....تصطد) و(إن يلتقي.... تلاقني).

أن الشاعر أستخدم أكبر عدد من أساليب الشرط في البيتين حيث لم يترك مجالاً للشك في كونه فارسا ذا نسب ففي البيت الأول أثبت وجوده في محافل القوم والحوانيت وفي البيت الثاني أكد على كونه ذا نسب وشرف عظيمين واستخدم الشاعر أسلوب الشرط لغرض أقناع المقابل لما يرمي إليه من مشاعر و احاسيس واستخدام هذه الأساليب أضاف جرساً موسيقياً وتناغماً صوتياً عن طريق تكرار اداة الشرط (إن) وتكرار صيغ الشرط [٣].

كذلك استخدم أساليب شرط أخرى فمن ذلك قوله:

إذا نحن قلنا أسمعينا أنبرت لنا على رسلها مطروقة لم تشدَّدِ
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع رَد[٤]

لقد عمد الشاعر إلى استخدام أسلوب الشرط وذلك لما يحمله من معاني وبذلك استطاع أن يثبت الشاعر مجموعة من الصفات التي ينماز بها منها أنه سيد قومه وله مكانه مرموقة فهو يريد أن يثبت لأبن عمه بأنه من دونه هالك لذلك عمد إلى هذا الأسلوب ليبرهن للعالم ولأبن عمه بأنه من دونه ضال .

ب- **تكرار أسلوب النفي:**لقد عمد الشاعر إلى اسلوب النفي لبيان فخره من ذلك قوله :

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد [٥]

(فلم اكسل/ لم أتبلد) استخدم الشاعر اسلوب الأمر فأدى ذلك التكرار إلى تعميق الإيقاع الداخلي ومن جهة اخرى أراد الشاعر أن يوحي لقومه بأنه لا يتردد عندما يحتاجوا له في دفع الشر واستخدم الاداة (لم) التي تفيد النفي في الزمن الحاضر والماضي والمستقبل لأنه لم يغير مبدأه والذي يؤيد هذا تكرار صوت اللام (٧مرات) وهذا الحرف يدل على الجمع بين الشدة والليونة وهذا يتناسب تماماً مع ما أراده الشاعر من احاسيس تجاه قومه[٦] .

ثالثاً : الطي والنشر:وهو أن يذكر متعدد ثم يذكر ما لكل افراده شائعاً من غير تعيين اعتماداً على تصرف السامع في تمييز ما لكل واحد منها [٧]. من ذلك قوله :

فمنهن سبقي العاذلات بشريةٍ كميت متى ما تعل بالماء تُزبدِ
وكرّي إذا نادى المضاف محنّياً كسيد الغضا نبهته المتوردِ
وتقصير يوم الدجن والدجن معجبٌ ببهكنةٍ تحت الخباءِ المعمّد[٨]

---

[١] ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٢٣٦ .
[٢] شرح المعلقات السبع : ٨٣ .
[٣] ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٢٣٨ .
[٤] شرح المعلقات السبع : ٨٥ .
[٥] م .ن : ٨١ .
[٦] ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٢٤١ – ٢٤٢ .
[٧] ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، منشورات اسماعيليان ، ط٤ : ٣٨٧.
[٨] شرح المعلقات السبع : ٨٨ .

رابعاً: توازي التضاد:تعد الاضداد من الوسائل اللغوية التي وظفها الشاعر لأنها تعبر عن فيض من المشاعر والأحاسيس التي تدور في نفس الشاعر من ذلك قوله :

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طوراً ويهتدي[١]

استخدم الشاعر التضاد بين (يجور/يهتدي) لكي يصور لنا هذا التناقض والخلاف الحاصل بينه وبين ابن عمه .

- **المستوى التركيبي**

أولاً : التقديم والتأخير

١-تقديم الخبر على المبتدأ

من ذلك قوله : لخولة اطلالٌ ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد [٢]

نلحظ ان الشاعر قام بتقديم الخبر وهو (لخولة) على المبتدأ وأراد به التنبيه فشبه الاطلال بعد ان تركتها الحبيبة بباقي الوشم في اليد .

٢- تقديم الصفة النكرة على الموصوف :

يقول طرفة : عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طوراً ويهتدي [٣]

قام الشاعر بتقديم لفظة (عدولية) وهي صفة سفين وانما قام بتقديم هذه اللفظة ليبين عظمة هذه القبيلة وقوتها .

ثانياً : الحذف

١-**حذف الخبر**: يقول الشاعر : لها فخذان اكمل النحض فيهما كأنما بابا منيف ممردِ[٤]

وقال ايضا:

وخد كقرطاس الشامي ومشفر كسبت اليماني قده لم يجردِ

وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرةٍ قلت موردِ

طحور ان عوار القذى فتراهما كمكحولتي مذعورة أم فرقد[٥]

قام بذكر الخبر المقدم (لها) في البيت الأول،أما في الابيات الاخرى قام بحذف الخبر (لها) بعد تقدمه على المبتدأ وذلك لدلالة السياق عليه فالحديث في هذه المعلقة بكل تفاصيله يدور حول الناقة [٦].

٢-**حذف المبتدأ** :أن الحوار يدور حول الناقة قام الشاعر بحذف المبتدأ وركز على الخبر ليبين صفات هذه الناقة. من ذلك قوله :

كقنطرة الرومي أقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمدِ

صهابية العثنون موجودة القرا بعيدة وفد الرجال موراة اليد [٧]

---

[١] المصدر السابق : ٦٥ .

[٢] المصدر السابق : ٦٤ . ومن ذلك ايضا : ٦٦، ٧٣، ٧٤.

[٣] م. ن : ٦٥ . ومن ذلك ايضا : ٧٨.

[٤] م . ن : ٧٣ . ومن ذلك ايضا : ٦٨ ، ٧٧

[٥] م . ن : ٧٨.

[٦] ينظر : اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٧٩.

[٧] شرح المعلقات السبع : ٧٥ . ومن ذلك ايضا : ٦٥ ، ٦٧، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٥.

٣-الحذف في الجملة الفعلية ومنه حذف الفعل

يقول الشاعر : فطوراً به خلف الزميل وتارة على حشف كالشّن ذاوٍ مجدّدِ [١]

فـــ (الطور) ظرف زمان متعلق بفعل محذوف والتقدير : فطوراً تضرب به خلف الزميل ، البيت يسبقه قبله وصف دقيق للناقة،قاصداً بالبيت أن هذه الناقة القوية تضرب بذنبها تارة على عجزها خلف رديف راكبها وتارة على اخلاف منقبضة لا لبن فيها [٢] .

٤-**الحذف في الكلمة:**يقول طرفة في معلقته :خذول تراعي ربرباً بخميلة تناول اطراف البرير وترتدي

أصل (تناول) تتناول،وإنما حذف التاء للتخفيف،وجاز هنا حذف الأولى أو الثانية لأن لها الحركة نفسها واصفاً في البيت ظبية بعيدة عن صواحبها وفزعة على ولدها قائمة على رعايته وتتناول من اغصان الشجر المثمرة [٣].

ثالثاً : الفصل والوصل:الفصل في البلاغة أو الكلام ترك عطف بعض الجمل على بعض[٤]. وقد اشار كوهين كوهين إلى هذه الفكرة قال معرفاً الوصل: ((والوصل بمعناه الأعم يعني الجمع . وهذا شيء يمكن أن يحصل داخل الخطاب كما يمكن ان يحصل خارجه ... يتحقق الوصل في اللغة العادية في صورتين أحداهما ظاهرة بفضل اداة الربط التركيبية التي يمكن أن تكون اداة ربط (و، أ ، لكن ... الخ) أو قيداً (ظرف،حال، ...) ... والثانية مضمرة وتتحقق بمجرد القرآن ودون اداة ...))[٥].

أن القرآن يعد الطريقة الشائعة للربط.... إن الوصل شأنه شأن أي وظيفة أخرى يخضع للمقتضيات النحوية المعقدة ويمكن القول أنه يستلزم الانسجام في الوقت نفسه الانسجام الوظيفي والصرفي للكلمات الموصولة[٦]، فمن مجاليات هذا الفن قول طرفة:

على مثلها أمضي إذ قال صاحبي إلا ليتني أفديك منها وأفتدي
وجاشت إليه النفس خوفاً وخاله مصاباً ولو أمس على غير مرصد
إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني عنيت فلم اكسل ولم اتبلّد
احلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الامعز المتوقدِ
فذالت كما ذالت ولدة مجلس تُري ربها أذيال سحل ممدد
ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد [٧]

نلاحظ أن الشاعر أستخدم أسلوب الوصل عن طريق العطف بين الجمل بالواو بالطريقة الآتية :

البيت الأول:أفديك منها وأفتدي

البيت الثاني: جاشت وخاله

البيت الثالث:لم أكسل ولم اتبلد

---

[١] م . ن : ٧٣ .

[٢] ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٨١ .

[٣] ينظر : م . ن : ٨٢ .

[٤] ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ : ١١٨/٣ .

[٥] بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٦: ١٥٧ – ١٥٨.

[٦] ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١٥٨ .

[٧] شرح المعلقات السبع : ٨١ – ٨٣ .

ربط الشاعر بين جمل الابيات عبر العطف (بالواو) بوصفها اداة لضم مجموعة من الدلالات التي يصف الشاعر بها نفسه،وذلك تأكيداً لصفاته التي يفخر بها، فعطف في البيت الأول قوله (أفديك منها وأفتدي) إذا عطف الفعل أفتدي على أفديك وعطف في البيت الثاني الفعل (جاشت) على الفعل (خاله) بحرف الواو أما في البيت الثالث فقد عطف بين الفعلين (لم أكسل/لم أتبلد) المتفقين خبراً وإنشاءاً وذلك عندما اراد ان يفخر بنفسه فاستعمل الوصل (بالفاء) في قوله (فلم أكسل ولم أتبلد) للدلالة على التتابع والاستجابة في دعوة قومه له في كفاية المهمات ودفع الشر وعدم التبلد فيهما وتتابع الفعل من غير تراخ فاستعمل الفاء عاطفاً بها في البيت الذي يليه وهو الاسراع في السير لذلك أفتخر الشاعر بشجاعته بحيث متى ما دعي للدفاع عن قومه فإنه يستجيب لذلك وإن كانوا في أصعب الأمكنة[١] .

رابعاً : الأساليب الإنشائية

١-النهي: وهو طلب الامر على سبيل الاستعلاء أو الوجوب [٢].

من ذلك قوله :

لِخَولةَ أطْلالٌ ببُرقَةِ ثَهمَدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ [٣]

خرج النهي لغرض الالتماس والاطلال هي اطلال الحبيبة بعد أن غادرتها وبعد مضي مدة طويلة على غيابها جاء ووقف بهذه الديار التي لم يبقى منها سوى الاثار القليلة بعد ان عملت الرياح على تعريتها ومحوها لذلك شبه اثار الحبيبة بالوشم في ظاهر اليد. طلبوا منه أن لا يتعب نفسه ويهلكها بالتفكير بمحبوبته وعليه أن يحتمل ذلك بصبر .

- **المستوى الدلالي**

اولاً : التشبيه:التشبيه هو ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال))[٤].وهو إلحاق شيء بشيء اخر بإحدى ادوات التشبيه لاتحادهما في صفة من الصفات ، ويأتي التشبيه على أنواع هي :

١-**التشبيه التمثيلي:**وهو ابلغ من غيره لما في وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى معانٍ وتدقيق نظر وهو أعظم اثراً في المعاني فيرفع من قدرها ويضاف قواها في تحريك النفوس [٥] . فالتشبيه التمثيلي هو انتزاع صورة من متعدد . من ذلك قول طرفة :

وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد[٦]

هنا تشبيه تمثيلي فالمشبه العينان والمشبه به (الماويتين) أي المرآة واداة التشبيه (الكاف) أما من وجهة الشبه هو الهيئة الحاصلة بين العينين والمرآة هو شدة الصفاء ثم شبهها مرة اخرى بعين الماء التي تغور داخل الكهف لشدة صفاء مياهها وهي صورة منتزعة من متعدد.

---

[١] ينظر : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات : ٨٤ .

[٢] ينظر: مفتاح العلوم ، السكاكي : تر : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ : ٣٢٠ .

[٣] شرح المعلقات السبع : ٦٤ .

[٤] الصورة الفنية ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٣، ١٩٩٢ : ١٧٢ .

[٥] ينظر : جواهر البلاغة : ٢٧٤ .

[٦] شرح المعلقات السبع : ٧٨ . ومن ذلك ايضا: ٦٤، ٦٥، ٦٨ ،٦٩، ٨٤.

٢-**التشبيه البليغ:**وهو ما بلغ درجة القبول لحسنه وما ترك في النفس تأثيراً واهتزازاً وكان وقعه في النفس أجمل والطف [١]. ومن جماليات هذا الفن قول طرفة :

وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم بكأس حياض الموت قبل التهددِ [٢]

هنا تشبيه بليغ حيث قام الشاعر بحذف الاداة ووجه الشبه فشبه الشاعر نفسه (بحياض الموت) حيث وجه الشبه الحاصل بينهما هو السرعة في خطف الانفاس ، يقول الشاعر لأبن عمه أن تكلم الاعداء عنك بسوء فأني اوردهم من حياض الموت قبل ان ينطقوا عنك بشيء .

ومن ذلك أيضاً قوله :وأيأسني من كل خير طلبته كأنا وضعناه في رمس ملحدِ [٣]

ثانياً : الاستعارة:وهي جملة أو كلمة نستعملها في معناها الحقيقي ، بل في معنى مجازي لعلاقة المشابهة بين الطرفين مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي [٤] ، وتقسم على نوعين :

١-**استعارة تصريحية:**يقول الشاعر طرفة بن العبد :

وإن يلتق الحي الجميعُ تلاقني إلى ذروة البيت الشريف المصمد [٥]

ففي البيت نلاحظ استعارة تصريحية تمثيلية فالمشبه هو (ذروة البيت) والمشبه به غير موجود فنستدل عليه من سياق الكلام وهو الـــ (ذروة) أي العلو فشبه (البيت) بالمكان العالي وذلك يدل على فخر الشاعر بقبيلته ونفسه فاستعار بذلك سمة العلو للدلالة على الهيبة وعلو مرتبة قومه بين العرب .

٢-**استعارة مكنية:**وهي حذف المشبه به مع بقاء شيء من لوازمه [٦] من ذلك قوله :

وظلم ذوي القربى اشد مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهندِ

نلاحظ في هذا البيت استعارة مكنية شبه الظلم بالسيف القاطع وحذف المشبه به وهو السيف وأبقى بشيء من لوازمه وهو شدة الوقع ، فالشاعر هنا شبه شدة ظلم اقاربه له بشدة وقع السيف في ساحة المعركة .

ثالثاً:الكناية: هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يسترعي وجود الملزوم فإذ عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد اديته مصحوباً بدليله وعرضته مقروناً بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وأأكد لأثباته وهذا سر بلاغتها [٧].

من ذلك قول طرفة بن العبد :رأيت بني غبراء لا ينكروننني ولا أهل هذاك الطراف الممددِ [٨] [٨]

كناية عن موصوف ، فصفة الأرض الاخضرار ومثلما الأرض معطاءة فإنه شخص معطاء ، فإن أنكره قومه فالناس الذين ساعدهم والفقراء لا ينكرون معروفه .

ومن ذلك أيضاً :فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي [٩]

---

[١] ينظر : جواهر البلاغة : ٢٨٠ .

[٢] شرح المعلقات السبع : ٩٣.

[٣] م . ن : ٩٢ .

[٤] ينظر : البلاغة الاصطلاحية ، عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٢ : ٦٢.

٥ شرح المعلقات السبع : ٨٣ .

[٦] ينظر : البلاغة الاصطلاحية : ٦٤ .

[٧] البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ : ١٠٨ – ١٠٩ .

[٨] شرح المعلقات السبع : ٨٦ .

[٩] م . ن : ٨٧ .

هنا كناية عن نسبه وهي نسبة الكرم إلى الشاعر وذلك بأنه شخص كريم معطاء ينفق مالة لمساعدة المحتاجين،فما قيمة البخل وجمع المال إذا كان الإنسان زائل ؟ فهو من الاشخاص الذين تركوا اللذات ونذروا انفسهم لمساعدة الاخرين .

النتائج:وقد خلص البحث الى اهم النتائج وهي:

- ان كلمات الشاعر كان لها جرس موسيقي خاص بها وقد برع في اختيارها.
- انماز طرفه بكثرة تقديماته وتأخيراته في القصيدة والتي اراد بها التنبيه.
- كثرة التشبيهات وخاصة عندما يبدأ بالوصف وقد اجادها احسن اجادة
- اما استعاراته فقد كان لها وقع في النفس لان الشاعر اراد ان يثبت عبرها عن وجوده.

المصادر

الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، ط٣، ١٩٩٢.

الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة : منذر عياشي ، دار الحاسوب ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٤.

أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضر حمد ، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣ .

الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى ربابعة ، دار الكندي ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٣.

الأسلوبية والأسلوب،عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي – ليبيا ، ط ٥ ،٢٠٠٥ .

البلاغة الاصطلاحية،عبد العزيز قلقيله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣، ١٩٩٢.

بلاغة الخطاب وعلم النص ،صلاح فضل ، عالم المعرفة ، ١٩٩٢ .

البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، الاسكندرية ، ١٩٨٥.

البلاغة والأسلوبية،حمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان، ط١ ، ١٩٩٤.

بنية اللغة الشعرية،جان كوهين،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال،الدار البيضاء، ط ١٩٨٦،١.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، منشورات إسماعيليان ، ط٤ .

دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، خليل عودة،رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٠ .

شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، د. ت ، ، د . ط .

الصورة الفنية ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣، ١٩٩٢.

فيلي ساندرس نحو نظرية أسلوبية لسانية،ترجمة:خالد محمود جمعة،دار الفكر العربي،دمشق، ط١ ، ٢٠٠٣ .

مدخل إلى علم الأسلوب ، شكري عياد ، ط ٢ ، ١٩٩٢ .

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ ، الجزء الثالث .

معلقة طرفة بن العبد قراءة جديدة ، د. خالد حسين ابو عمشه ، بحث في شبكة المعلومات.

مفتاح العلوم ، السكاكي ، تح ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣.

موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، عبد عون الروضان ، دار إسامة ، الأردن ، ط٣ ، ٢٠٠٩.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٢.

الرسائل والاطاريح:

البنيان الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي،بن عزة محمد ، رسالة ماجستير ، كلية اللغات ، الجزائر ، ٢٠١١.