الرمز والدلالة بين ناقة طرفة وفرس عنترة

د. عماد محمد يحيى هنداوي

استاذ مساعد، قسم الأدب ، كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى، مكة المكرمة

مستخلص:

يركز هذا البحث على الكشف عن الجانب الرمزي في الشعر الجاهلي؛ من خلال دراسة نموذج (الناقة) عند طرفة بن العبد، ونموذج (الفرس) عند عنترة بن شداد، وقد سار في اتجاهين متواليين: أولهما نظري؛ حيث أوضح (الرمزية) في المفهوم الغربي، ثم في المفهوم العربي، كما أوضح مكان الرمز في الفكر الجاهلي، ورأى أن يتخذ من (الرمز الفطري) مصطلحا دلاليا يشير إلى الرمزية عند الشاعر الجاهلي. أما الاتجاه الثاني فتطبيقي ؛ حيث يركز على تحليل صورة الناقة عند طرفة، وصورة الفرس عند عنترة، ويعتمد البحث في ذلك على منهج التحليل الفني، وقد توصل إلى عدة نتائج في مقدمتها؛ أن البيئة الجاهلية لا تصلح للرمز بالمفهوم الغربي، ولكنها تمتلك مفهوماً آخر للرمز يتناسب مع طبيعتها الفطرية؛ أطلقت عليه (الرمز الفطري)، ويُقصد به كل ما يعبر عن عالم الفطرة والطبيعة الأولى التي عاشها الشاعر الجاهلي؛ بعيدا عن فكر الوهم وما وراء الطبيعة الذي قصد إليه الرمزيون في الغرب، ومن هنا أمست (الناقة) رمزا للصبر وتحمل الشدائد وذات الشاعر الباحثة عن سبيل لطرح الهموم والآلام؛ أما (الفرس) فظهر رمزا للقوة والإقدام وذات الشاعر الباحثة عن الخلود. كما أن لكل رمز دلالته، وتتضح هذه الدلالة من خلال السياق الذي وردت فيه؛لأن الشعر الجاهلي كتاب مفتوح يكشف عن أسراره أمام الغواص الماهر.

Symbol and significance Between Torfa's camel (Naqua) and Antarah's horse

Abstract:

This research focuses on investigating the symbolic side in the pre-Islamic "Jahili" poetry through studying the model of "the camel" in Torf Ibn Al- Abd's poetry and the model of "the horse" in Antarah Ibn Shadad's poetry. Firstly,the researcher theoretically showed the symbolization as a western and Arabic concept. He also the position of the symbolization in the pre-Islamic "Jahili" thought. The researcher used the intuitional symbol as a significant term to refer to the symbolization in the pre-Islamic "Jahili" poetry.secondly, on application the researcher technically analyzed the metaphor of "the camel" in Torf's poetry and the metaphor of "the horse"in Antarh's poetry. the results showed that the symbol -as a western concept- does not fit the pre-Islamic "Jahili" environment. This environment has another symbol that goes along with its original nature. This symbol is called the intuitional symbol which refers to any thing expresses intuition and nature that the pre-islamic "Jahili" poet lived. This differs from the imaginary thought and super nature that the western used. So, the camel (Naqua) became a symbol of patience and endurance. It represent the poet's soul that searches for a way to get rid of its worries and pains. On the other side the horse appeared as a symbol of strength and bravery. It represents the poet's soul that searches for immortality. Every symbol has its significance according to its context as the pre-islamic "Jahili" poetry is an open book that reveals its secrets for the skilled diver.

مدخل:

الحمد لله رب العالمين الذي هدانا إلى الإسلام، والصلاة والسلام على اشرف خلقه سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم-، اما بعد؛ فإنه من المعلوم لدى الكثير من الباحثين أن الشاعر الجاهلي يميل في شعره إلى البساطة والفطرية، ولا يتعرض إلى التغوّر في أعماق النفس، إذ هو واصف للطبيعة، وما يدور فيها من صراعات؛ سواء على المستوى الإنساني، أو على مستوى البيئة الطبيعية التي يحيا بين ثناياها، وهذا الشاعر بعيد كل البعد عن الإبحار في أعماق نفسه، وإخراج مافيها من اعتمالات وثورات الذات، وتلك نظرة قاصرة؛ لأن الشعر لا يمكن أن يكون بعيدا من ذات مبدعه، فما ظننا بشاعر يعيش صفاء البيئة الصحراوية بكل مضامينها، يتاملها من داخله، وينفّس عن مشاعره واحاسيسه من خلالها؛ ومن داخل هذه البيئة رافقت (الناقة) طرفة عبر رحلته بحثا عن النصرة؛ إما لرد حق امه المسلوب من اعمامه، وإما لرد النوق التي كان يرعاها لأخيه، ثم سُلبت منه، فانشغل طرفة بناقته أيما انشغال، وكذلك عنترة؛ فقد رافقه (الفرس) عبر رحلته الحياتية بحثا عن حريته، وإثباتا لفروسيته؛ فانشغل به انشغالا واضحا في حله وترحاله ....، أليس هذا الانشغال دافعا لطرح الأسئلة: لماذا الناقة لدى طرفة؟ .. لماذا الفرس لدى عنترة؟ ... وما العلاقة بين مثل هذه الرواحل وذات هذا الشاعر المبدع الذي جعل منها رفيقا له في حله وترحاله، ولم يرتضِ بديلا عنها؟.

مشكلة البحث:

انشغل الشاعر الجاهلي براحلته في حلّه وترحاله، وشرع يتاملها، ويصفها حينا، ويخاطبها او يحاورها حينا آخر، ويشعر بها، وتحس به، بل تشاركه حياته ومواقفه الإنسانية، ومن بين الشعراء الذين برز عندهم هذا الجانب (طرفة بن العبد) مع ناقته؛ وهو من شعراء الطبقة الثانية عند ابن

سلام الجمحي، و(عنترة بن شداد) مع فرسه؛ وهو من شعراء الطبقة الثالثة.

وهذا الانشغال بالراحلة دفعني إلى التساؤل؛ هل تحولت الراحلة إلى رمز لدى كل من طرفة وعنترة؟، وهل استطاع كل منهما ان يخرج مشاعره واحاسيسه من خلال راحلته؟، وإلى اي مدى يمكن اعتبار (الناقة) رمزا في شعر طرفة، و(الفرس) في شعر عنترة؟، وهذا هو التساؤل الذي يفتش البحث عن إجابة له؛ أملا في اكتشاف آفاق جديدة في الشعر الجاهلي.

منهج البحث:

يأمل البحث في الوصول إلى إجابة مدعومة بالدليل لما يطرح من تساؤلات، خاصة مدى إمكانية اعتبار كل من (الناقة- الفرس) رمزا دلاليا، ولكي يتمكن البحث من الوصول إلى هدفه يعتمد على المنهج الفني في تحليل نماذجه، بالإضافة إلى انه يسير في خطين متواليين؛ اولهما: طرح الأفكار والمقدمات النظرية للبحث، وآخرهما: تحليل نماذج من شعر طرفة، واخرى من شعر عنترة،خاصة تلك التي تخص الناقة لدى طرفة،والفرس لدى عنترة.

الرمزية الأوربية:

الرمزية في الأدب حركة ادبية تميزت في فرنسا اواخر القرن التاسع عشر، ولها روادها [1] الذين اخذوا بزمام المبادرة في اتخاذ هذا المذهب سبيلا لإبداعهم الأدبي، وقد مال اصحاب هذا المذهب إلى البحث عن العالم المثالي من خلال الرموز الفنية التي يعبر من خلالها الأديب عن تجاربه؛ متخذا من الرمز وسيلة للتعبير عن العالم المثالي الذي يطمح إليه، وهذا العالم المثالي في نظرهم هو (العالم الحق)، وهم يستندون في ذلك إلى مثالية (افلاطون) التي كانت "تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى

فيها غير رموز ترمز إلى الحقائق المثالية البعيدة عن العالم المحسوس"[٢]، وهذا البحث عن المثالية المطلقة في عالم ما وراء الحس دفع زعماء هذا المذهب إلى وجهة صوفية نفسية، حيث أغرق أصحابها في الأفكار البعيدة عن الواقع؛ لأنهم يرون أن ذلك هو "العالم الكامل الجميل الأبدي الدائم" [٣]، ويرجع ذلك إلى جوهر الرمزية الذي يتمثل في"الإيمان بعالم من الجمال المثالي"[٤]، وهذا الاعتقاد دفعهم إلى تمثله في عالم الأدب، خاصة الشعر؛ لأنه عالم الغنائية الذي يعبر المبدع من خلاله عن نفسه، إذ يرون أن "الجمال وحده هو موضوع الشعر، وقد يجتمع الحق والخير والحب مع الجمال في الشعر، لكن دور هذه لا يكون إلا دورا ثانويا عرضيا، بالإضافة إلى دور الجمال"[٥]، وقد تمثلت هذه المظاهر في تلك الرموز التي كان يميل إليها شاعر الرمزية، ويختارها من العالم المثالي القابع في ذهنه، وينفث فيها مشاعره وأحاسيسه، جاعلا من هذا الرمز أو ذاك أداة إلهامه التي توصله إلى المثالية المأمولة، والهدف من ذلك هو التأثير المطلق في نفس المتلقي، مما يدفعه إلى التعلق بما ورد إلى ذهنه من شعر الرمزية، بل وطلب المزيد من أجل المتعة والجمال ومشاركة الشاعر في مثاليته، ومن هنا كان الشعر الجيد في نظر الرمزيين هو الذي" يترك في نفس القارئ شعورا بعدم الاكتفاء ولا يقف منه القارئ إلا على الظل وحده" [٦]، فبدا الرمز أيقونة إنسانية مثالية تخفي بداخلها الكثير من أسرار المبدع؛ وعلى المتلقي أن يفتش عن ماهية هذه الأيقونة ليفهم ذات مبدعه.

ومن هنا كان من الأهداف الرفيعة- من وجهة نظر الرمزيين – الإيحاء الذي يشع من الغموض وعدم الإفصاح، ويعتبره هؤلاء من الأهداف السامية، ومن ثم يختارون كلماتهم ورموزهم بما يتوافق مع عالم المثالية الذي يطمحون إليه؛ رغبة منهم في أن تصبح هذه الكلمات مركز إشعاع وإيحاء للمتلقي، خاصة أن الكلمة عندهم "كالصدى الآتي من بعيد يدل على حقيقة ما وراءه، فالكلمة لا تُقصد لذاتها، ولا تستعمل للمعنى الذي وُضعت له، ولكن لعلاقاتها بحقيقة أخرى لا تدركها الحواس، تثيرها

هذه الكلمة في النفس"[٧]، فقد جاءت نظرة الرمزيين للكون نظرة اتصالية، تربط بين مكوناته، وكانهم في عالمهم المثالي يبحثون عن ملامح الارتباط بينهم وبين رموزهم، فجميع مظاهر الكون عندهم هي "سلسلة عظيمة من الحلقات المتواصلة، وتؤلف وحدة عميقة بين أجزائها وحلقاتها، فعلى الشاعر أن يشير إشارة خفية إلى هذه الوحدة العميقة الجامعة التي تربط مظاهره بعضها ببعض، وتربطنا بها"[٨]، إذ يصوغ لنا تجاربه الإنسانية باحثا من خلالها عن عالم ما وراء الواقع؛ أملا في الوصول إلى المتعة الفنية المأمولة، أو المثالية الفكرية المنشودة في رموز مثالية تدعو إلى التحليق في عالم الإبداع.

هذه الرمزية الأوربية مثالية الفكر، تعبر عن نفسها من خلال اتخاذ الفن "رسولا بين عالم الماديات وعالم المعنويات، وقيمة الشعر في أن يكون ثمرة لقانون عام، وهذا القانون العام هو النغم والانسجام الذي ينتظم الكون"[٩]، وابرز صور الرمزية الأدبية "الشعر الغنائي"؛ فهو الميدان الأول للرمزية، إذ يعبر فيه الشاعر عن ذاته، فإذا كانت الرمزية في جوهرها " قد نزعت نزعة فنية ذاتية تضرب في أغوار النفس إلى أبعد الأعماق؛ فإنها أولى بالشعر الغنائي الذي من أخص مقدماته التعبير الذاتي، والضرب في أعماق الوجدان والشعور"[١٠]، فإذا كانت الغنائية هي سمة الرمزية الأساسية؛ لأنها تنطلق من ذات الشاعر، فإن الشعر العربي - الجاهلي خاصة - أولى بها؛ لأنه شعر غنائي بالدرجة الأولى، ولم يكن ملحميا، أو دراميا، ومن الممكن أن يحمل في أعماقه بعض ملامح الرمزية؛ ولكن بمفهوم يتفق وعصره.

الرمزية العربية:

تؤمن الرمزية الغربية بعالم من المثالية، وما وراء الطبيعة؛ بحثا عن عالم خاص يروق للشاعر؛ ليعبر من خلاله عن طموحاته ومشاعره، فمالت إلى الغموض والتعقيد في معظم الأحيان؛ لذلك انتهى معظم شعرائها إلى لا شيء، واتهموا في احيان كثيرة بالغموض والتعقيد، بل وبالجنون

أحيانا، وتلك الرمزية بهذه الطبيعة الفلسفية العميقة، وبهذا الفكر الفني؛ لم تكن تناسب طبيعة العقلية العربية القديمة؛ تلك الطبيعة التي تميل إلى الارتباط بالحياة والواقع المعاش، وتبتعد عن الغموض أو التعقيد، فقد كان التفكير البدوي فطريا، إذ "يميل إلى الوضوح، وينفر من الغموض أو التعقيد، وقد طبعت الحياة البدوية الساذجة أثرها في طبع البدوي على البساطة في كل أموره، فجاء أدبه بعيدا عن التعقيد، ميالا إلى الصراحة والوضوح"(١١)، فنظرة العربي كانت محدودة، لا تتعمق في الأشياء غير الظاهرة، ولذلك اتخذ الوسائط المادية المحسوسة - الأصنام وغيرها- في إقامة العلاقة بينه وبين خالقه، وإن كانت تنطوي على رمزية دينية مادية ساذجة، ومن هنا لم يهتم هذا العربي القديم بما هو وراء العالم الحسي المنظور حتى في ديانته وعبادته، واستمر على ذلك فترة طويلة من الزمن، على الأقل حتى جاء سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم- ليرسل بنظرتهم إلى ما وراء عالم المادة، حيث عالم الكون الخفي، وهذا ما يؤكد أن البيئة الجاهلية " لم تكن صالحة للرمزية بالمفهوم الغربي، تلك الرمزية التي تغوص فيما وراء الحس، وتحاول أن تعبر عما لا يمكن التعبير عنه تحت ستار من الأوهام والأحلام وفي لفائف من الظلام والغموض " (١٢)، وهذا لا يعني خلو الأدب الجاهلي من فكرة الرمزية مطلقا، بل قد تكون الفكرة موجودة، ولكنها ليست بالمفهوم الغربي، وقد أشار د. الجندي (١٣) إلى وجود هذه الفكرة، وأخذ يرصدها من خلال توافر بعض مظاهر الرمزية الغربية في الأدب الجاهلي، وتمثّل ذلك له في مظهرين؛ أولهما في الشعر: من خلال تعدد أغراض القصيدة القديمة، وآخرهما في النثر: من خلال لغة (سجع الكهان)، حيث تترتب الأغراض في القصيدة في صورة لا يتمثل فيها الربط المنطقي، إذ يرتب الشاعر أفكاره بحسب ترتيبها في مجرى خواطره وإحساسه الداخلي؛ لا بحسب المنطق الاصطناعي الذي يعدل في الأفكار، ويحور في الخواطر؛ بحيث يأخذ بعضها برقاب بعض، وبحيث تكوّن سلسلة متماسكة تعطي فكرة منسجمة، وتصور موضوعا يبدو واحدا من خلال اشتراك عناصر القصيدة وتلاقيها في تكوين بنيانه ورسم صورته. أما عن لغة سجع الكهان وما

يحيط بها من غرابة وغموض، فهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على "الإبهام والغموض، واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء، وصورا من الأحلام، وإن كانت تفترق عنها في أنها لا ترمز إلى أسرار خفية بالمعنى الصحيح، ولا تهدف إلى إيحاء بحالة نفسية للمتكلم، وإشعار السامع بتلك الحالة، وإنما هي تستهدف الاستهواء والسيطرة النفسية؛ ليشعر السامع بفوق الكاهن، وليصدق تحت تاثير هذا الشعور ما يتكهن به من اخبار واسرار، وينصرف عما في كهانته من كذب واباطيل"[١١]، وبسبب هذا التصرف الذكي من الكاهن كان يلقى قبولا وتصديقا من الناس؛ سواء أفهموا مقصده أم لم يفهموه، وهذا يعني استعداد البيئة الجاهلية للرمز، وإن لم يكن هناك اتجاه أدبي له، بل يمكن اعتبار هذا الرمز (رمزا فطريا) نتج من خلال تعامل الشاعر الجاهلي مع ما حوله من مخلوقات طبيعية؛ لم يخلقها فكره، ولكن استغلها خياله، وجعل منها رمزا فطريا منطقيا يتعايش معه بحكم ظروفه الإنسانية التي يحياها، أي أن هناك رمزية عربية خالصة، نبعت في عصر الجاهلية من خلال الظروف والأحوال التي عايشها الشاعر الجاهلي؛ ولكنها رمزية "فطرية " خالصة بعيدة عن الغموض والتعقيد وعالم الأوهام، وهذه الرمزية " استعارت ألوانها من طبيعة العقلية العربية الأصيلة، ومن مظاهر الحياة الجاهلية الخالصة" [١٥]، وتبدو تلك الرمزية في الشعر الجاهلي في مظهرين[١٦]؛ أولهما أسلوبي، ويظهر من خلال ملمحين؛ هما: الإيجاز، وغير المباشرة في التعبير، وهذان الملمحان هما صدى للحياة والعقلية العربية في العصر الجاهلي، وآخرهما موضوعي؛ ويبدو في ملمحين أيضا، أولهما: التشبيه: وخاصة المشبه به؛ حيث يتحول في أحيان كثيرة إلى سبيل يعكس من خلاله الشاعر انفعالاته البشرية، كالتشبيهات المتعلقة بالناقة والفرس والبقر الوحشي ....، وهذا مما يدعم فكرة هذا البحث، حيث نلمح إلحاحا لدى بعض الشعراء على استخدام صورا وتشبيهات بعينها، وتتعلق هذه التشبيهات بعناصر متكررة في حياتهم حِلا وترحالا....، وآخرهما: غزل المقدمة: حيث يستخدم الشاعر الكثير من الأسماء للنساء؛ سواء الحقيقي أو الخيالي منها، حتى يتحول هذا الاستخدام

المتوالي للاسم في الغزل إلى رمز دلالي؛ كفاطم، وسعاد، ودعد، وعبلة.....، فقد دأب فحول الشعراء الأوائل على "استهلال قصائدهم الطوال ذوات الشأن بمقدمات انطوت على سر جمال ينم عن مراقة النزعة الفنية ورقيها عند شعراء العرب، ويكشف عن مدى إحساسهم بأن لغة الشعر هي لغة الرمز، ويدل على لطف مذهبهم في استخدام هذه اللغة الرمزية في فنهم الرفيع.....، فهذه المقدمة مقدمة رمزية اشبه بالشفرة الفنية التي تحمل رموز القصيدة، وضعها الشاعر في مطلع قصيدته؛ لتوحي بجوها، وتومئ لموضوعها، وتلمح لفكرتها"(١٧)، وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي لديه رموزه التي تتحمل بمشاعره وأفراحه واحزانه، بل وتشاركه حله وترحاله.

وقد ساهم في إنتاج هذه الرموز ما استخدمه الشاعرمن بنية فنية تقوم على الجمع بين الواقع والخيال الفطري، ولكن هذه الرموز لم تكن رموزا لما وراء الواقع، بل كانت رموزا لوقع الحياة التي يعيشها الشاعر، ويتعايش مع مفارقاتها؛ فأنتجت دلالات فنية وفكرية؛ سواء اقصد إليها الشاعر أم لم يقصد، ويبدو ذلك من خلال الكثير من الصور بما تحمله من دلالات، وخاصة فيما يتعلق برواحله، تلك التي تخيرها، وجعل منها محورا لحديثه في قصيدته، ومما يفسر ذلك ارتباط اسم الشاعر براحلته عبر رحلته الشعرية والحياتية، كارتباط امرئ القيس بطلله ونسائه، وطرفة بناقته، وعنترة بفرسه، وزهير بالحديث عن الحرب.... وغيرهم من الشعراء.

إن هذا التصور - السالف الذكر- يسهم في إجابة السؤال الأول في البحث؛ هل يوجد رمز في الشعر الجاهلي؟.... نعم يوجد؛ ولكنه رمز يعود إلى فطرية العربي القديم وصفاء فكره، وارى أن أطلق عليه (الرمز الفطري).....، وهنا يبرز السؤال الثاني؛ وما الدليل على وجود هذا الرمز في قصيدة الشاعر الجاهلي؟ ... والإجابة عليه سوف تبدو من خلال رصد رمز (الناقة) لدى طرفة، ورمز (الفرس) لدى عنترة، ولكنني انوه أن تلك الرمزية التي اقصدها هي رمزية عربية خالصة، لا ترجع إلى أصول

اوربية أو غيرها، وإن كانت تحمل بعض ملامح الرمزية الأوربية- كما اوضح البحث سالفا- متمثلة في تلك الفطرة الطبيعية التي تعد واحدة من اهم خصائص المذهب الرمزي، وتلك الرمزية الفطرية لا تميل إلى غموض أو تعقيد، فهي" لا تعني الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدود، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من الوان المجاز الموروثة؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية ...."[١٨]، إذ تسهم هذه الألوان البيانية في تقديم الرمز في حُلة تتناسب وفكر الحياة العربية آنذاك.

الرمزية الجاهلية:

لم تعرف الجاهلية الرمزية بالمفهوم الغربي، ولم تطرق باب ما وراء الطبيعة كما فعل أصحاب هذا المذهب؛ إلا أن هناك بعضا من المظاهر الفكرية والرمزية التي بدت لدى المبدع في العصر الجاهلي والتي تعتبر من صميم الفكر والإبداع الرمزي.

إن تصورات الشاعر الجاهلي في قصائده كانت في أغلبها واقعية، تعبر عن تجاربه مع الطبيعة الخشنة التي كان يعيشها، فقد كانت صوره " بعيدة عن التصور الشاذ الغريب الذي بدا لدى الرمزيين الغربيين، ولم تهيئ لأمثال الصور الغريبة التي كان يعمد إليها (بودلير)- نتيجة لخلل في جهازه العصبي واضطراب مخيلته؛ لإدمانه المخدرات - إذ كانت تجري عندهم مجرى الحقيقة المألوفة؛ لسذاجتهم، ولجريانهم في تصويرها مجرى تصوير الحقائق الملموسة والأشياء الواقعية، ولم يجعلوها وسيلة لعلاقات بعيدة خفية بين الكائنات" [١٩]، وعلى الرغم من هذا البعد عن الغموض والتصوير الشاذ الغريب، إلا أن هناك بعض الملامح الفنية في الشعر الجاهلي تعتبر من صميم الفكر الرمزي؛ وهي:

١. الشاعر الجاهلي كان يستوحي تصوره وتخيله الفني من صميم عقله الواعي، وليس من صميم عقله الباطن؛ فهو حينما يتخيل وجود الجن

وعزيفها والوحوش المخيفة من حوله كان يتصورها من حقيقة حياته القائمة، وليس من عقله الباطن، وكان الرمزيون الغربيون " يحاولون أن يرجعوا إلى أمثال هذه التصورات البدائية التي انطمرت في العقل الباطن وكبتها العقل وتقدم التفكير، بعد أن كانت في بؤرة العقل الواعي القديم"[٢٠]، وتوفر مثل هذه التصورات لدى المبدع الجاهلي يؤكد استعداده الفطري لاستخدام الرمز في إنتاجه الأدبي.

٢. تتوفر في الشعر الجاهلي رمزية أسلوبية[٢١] قريبة من الأسلوب الرمزي الغربي، وتتمثل في ظاهرة(تعدد أغراض القصيدة) في صورة لا يتمثل فيها الربط المنطقي، والسبب في ذلك أن "الشعر الجاهلي وليد بيئة صحراوية فطرية، ونتاج أمة تجري على سنن الفطرة، ولا تعرف المنطق وما يتكلفه من ترتيب يبدو بعيدا عن مجرى الصور والحوادث في النفس" [٢٢]، وهذا المظهر من صميم نهج الرمزية، إذ تراه دليلا على " الشاعرية المطبوعة التي تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجداني غير لغة العلم والفلسفة، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة، والصراحة والمنطق من خواص العلم والفلسفة،لا من خواص الشعر، فالشعر وليد الخيال والعاطفة"[٢٣]، وهذا ما سار عليه شعراء الجاهلية، خاصة شعراء المعلقات.

٣. استخدم الشاعر الجاهلي لغته الفنية بما يتناسب مع طبيعة تفكيره الفطري، ونتج عن ذلك مظاهر من الرمزية؛ ولكنها رمزية عربية خالصة، ويبدو ذلك في جانبين؛ أولهما أسلوبي، ويتمثل في:الإيجاز، وغير المباشرة في التعبير، وآخرهما موضوعي، ويتمثل في إطالة الكلام عن المشبه به (الاستطراد)، وفي غزل المقدمة الذي اعتبره بعض النقاد أنه من باب الرمز، ومنه أسماء النساء في مقدمات القصائد، وكذلك الألغاز والأحاجي في الشعر.

وإذا نظرنا إلى النثر وجدنا ملامح الرمزية العربية تبدو من خلال المثل ومورده، وكذلك من خلال الألغاز والأحاجي، بالإضافة إلى لغة

سجع الكهان التي تعتبر من أبرز صور الرمزية النثرية، حيث كانت تعتمد على "المواربة والرمز والإبهام والاستغلاق مرة، وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والإغراب أخرى"[٢٤]، وتلك الرمزية العربية لم تسلك سبيل الرمزية بالمفهوم الغربي؛ تلك التي "تغوص فيما وراء الحس، وتحاول أن تعبر عما لا يمكن التعبير عنه تحت ستار من الأوهام والأحلام وفي لفائف من الظلام والغموض" [٢٥].

إن الرمزية العربية الجاهلية رمزية فطرية واقعية، نبعت من خلال تلك الحياة الخشنة التي كان يحياها الجاهلي عبر الصحراء الموحشة المخيفة التي ينتشر فيها الجن والوحوش، وهذا أكبر دافع له لاتخاذ وسائل وأدوات من واقعه تخفف عن نفسيته المخاطر التي كان يتعرض لها، ومع مرور الوقت أثبتت هذه الوسائل والأدوات دورها في رحلته الحياتية والحفاظ عليه في حله وترحاله، فكانت الناقة رفيقة مخلصة في رحلاته المتعددة، وكان الفرس قرينه في حروبه، والسيف رفيقه في الدفاع عنه وقتل عدوه.....، فتحولت هذه الوسائل إلى رمز إنساني يتعايش معه الشاعر؛ ولكنه (رمز فطري) لا يميل إلى الأوهام وما وراء الطبيعة، بل هو رمز واقعي يقوم بدوره الفني والإنساني لدى مبدعه، ومن هنا أطلقت عليه (الرمز الفطري)، واقصد به: ذلك الرمز الفني الذي اتخذه الشاعر من عالمه وسيلة للتعبير من خلاله عن ذاته ونفسيته وآماله وطموحاته وأحلامه؛ كالمرأة عند امرئ القيس، والناقة عند طرفة، والفرس عند عنترة، والحرب عند زهير..... وهكذا.

الرمز والدلالة:

لكل رمز دلالة ما يحملها إلى المتلقي، وهذه الدلالة قد تكون نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو فكرية، أو.....، وتنبع هذه الدلالة من خلال السياق الذي يرد فيه، سواء أكان في الشعر أم في النثر، ويبدو ذلك واضحا من خلال التعريف المعجمي لمفهوم الرمز؛ حيث تتفق أكثر المعاجم اللغوية[٢٦] على أن الرمز إيماء أو إشارة أو علامة على شيء ما-

ظاهرا أو خفيا- ومن ذلك مادة (رمز) في لسان العرب [٢٧]؛ إذ يقصد بالرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز:إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، ويؤكد ذلك المعجم الوسيط[٢٨]، حيث يبين أن الرمز: هو الإشارة والعلامة، وفي علم البيان الكناية الخفية.

والرمز إشارة ظاهرة أو خفية، تحمل معنى ما إلى المتلقي لدى البلاغيين، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك " وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة"[٢٩]، فهو يقارب مفهوم الإشارة للتعبير عن المعنى الخفي، ويذهب إلى ذلك العسكري، فقد أوضح أن الإشارة هي "أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة، بإيماء إليها ولمحة تدل عليها"[٣٠]، أما حديثا فإن د.مجدي وهبة يعدد للرمز symbol ثلاثة أنواع؛ منها أن الرمز" كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها"[٣١]، ويوضح أن الجانب المعقد للرمز هو "الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد؛ كغروب الشمس مثلا، الذي يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة، أو تصور رجل هرم رمزا للشتاء" [٣٢]، وفي هذا الصدد يشير د. الربّاعي إلى الرمز بمعناه الإيحائي الذي يغوص في أعماق النفس الإنسانية، إذ الرمز يمثل "الشيء الذي يعد عملية تفاعل داخلية بين طرفين أحدهما ظاهر والآخر مستتر، تقرنهما ارتباطات نفسية واجتماعية او مثالية روحية؛ كالهلال عند المسلمين،وكالطلل عند الجاهليين"[٣٣]،وهذا الإيحاء هو سمة الرمزية، إذ هي "فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنة صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف؛ وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة"[٣٤]، وتلك الرمزية

المشار إليها نوعان:رمزية إنسانية، ورمزية متجاوزة؛ ويقصد بالأولى " فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة أو تشبيهات أو بصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف" [٣٥]، ويقصد بالأخيرة " أنها هي التي تستخدم فيها الصورة التي يخلقها الشاعر، ليس كرموز لأفكار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الشاعر؛ وإنما كرموز ترسم صورة لعالم شاسع ومثالي يعتبر العالم الواقعي بالنسبة له شبيها غير متكافئ، هو عالم مثالي يوجد فيهما وراء الحقيقة، ويشتاق الشاعر إليه، ويجد نفسه هناك"[٣٦].إن تلك الرمزية الإنسانية ينتمي إليها عالم الرمزية العربية، ومما يبين ذلك؛ أنه مهما تعددت تعريفات الرمز إلا أنها تلتقي جميعها عند مجالات الإيحاء والروحانية والخيال، وذلك على اعتبار أنها "أسس إبداعية يقوم عليها التعبير الرمزي؛ لكي يتمكن من حمل مشاعر المبدع عبر مكوناته الذاتية، ومن ثم ارتبط الرمز ارتباطا وثيقا بالصورة الشعرية، والتي لا يكون له وجود إلا بها، وبتكرار هذه الصورة تصبح رمزا إيحائيا، يحمل بداخله مشاعر الذات الإنسانية، معبرة عن صاحبها المبدع؛ لتبعث بما تملك من مشاعر إلى ذات المتلقي ليحس بها، فيتحول الرمز إلى جوهرة مشعة تغير العالم من حوله"[٣٧]، وهذا الرمز الإنساني هو " الرمز الفطري"، إذ يعبر عن الطبيعة البشرية التي تميل إلى الرمز والإيحاء تبعا لطبيعة الحياة الفطرية التي تعيشها.

إن تكرار الصورة الفنية أو الموقف أو العلاقة الإنسانية لدى الشاعر يمهد السبيل لظهور هذا "الرمز الفطري"، حيث يتعلق الشاعر بشيء ما، ويلازمه هذا الشيء عبر تعبيراته ومواقفه الإبداعية؛ حينئذ يتحول هذا الموقف الإبداعي إلى "رمز"، ثم يصبح علامة فنية تميز مبدعه، وهذا الرمز " يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها؛ لأنه يبدأ من الواقع، ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على انقاضها علاقات

جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر"[٣٨]، وهذا الرمز يحمل بداخله ذات الشاعر وحلمه بصورة مكثفة بهدف التأثيرعلى المتلقي، فالرمز " ليس تحليلا للواقع؛ بل هو تكثيف له، وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج والتجميع، بحذف بعض الأجزاء المرموزة، او الاكتفاء من مركباتها الكثيرة الكامنة بجزء واحد فقط، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة"[٣٩]، فالرمز يحمل دلالته، ولا تتضح هذه الدلالة إلا من خلال السياق الذي يرد فيه، ولكن يبقى أن تلك الرمزية العربية بما تحمل من دلالات هي رمزية واضحة، ذات طابع عربي خالص في " إيجازها وفيما تعتمد عليه من صور لتعبير غير المباشر، فهي رمزية تميل إلى الاعتدال والوضوح، وتكره لشذوذ والتطرف والغموض" [٤٠]؛ لذلك اطلقت عليها (الرمزية لفطرية).

رمز والدلالة بين ناقة طرفة وفرس عنترة:

يتبنى البحث الرمز تحت مسمى (الرمز الفطري)، ويُقصد به ما خذه الشاعر في ديوانه من كائنات شاركته حياته، او أدوات ساعدته على عيش والبقاء؛ وتكرر ذكرها في صوره الفنية تعكس مشاعره واحاسيسه، ى الحد الذي يتحول معه هذا التكرار إلى رمز يحمل دلالة ما يقصدها شاعر، وهذا الرمز نابع من بيئته وواقع حياته، ولا يميل إلى الغموض أو لشذوذ، فهو ينتمي إلى الرمزية العربية – كما اوضح البحث سالفا–، يُلحظ ذلك في ديوان طرفة بن العبد مع (الناقة)، وكذلك عنترة بن لداد مع (الفرس)؛ إذ يمثل كل منهما اهمية خاصة في حياة صاحبه.

لاً: ناقة طرفة (رمز الصبر ومجابهة الهموم):

لقد رافقت الناقة طرفة في حله وترحاله؛ فقد كان يقوم على عايتها ورعيها وحراستها، فهي ميراثه او ميراث أمه الذي حُرمت منه، كان نبوغ طرفة المبكر في الشعر واتصاله الشديد بحياة النوق ورعايتها

سببا مباشرا في تحول الناقة إلى (رمز فطري) وإنساني في حياته، فقد كانت شيئا مهما في تجاربه الإنسانية؛ فهي "راحلته في الأسفار، وهي رفيقه في الوحدة، وأنيسه في الغربة، وهي وسيلته للضرب في الأرض، على متنها قطع المفاوز والفلوات، وشرق في الأرض وغرب، وبها تُقتحم المهالك..." [٤١]، ومن هنا أصبحت الناقة رمزا فطريا إنسانيا في حياة الشاعر، وهذا الرمز تظهر دلالته من خلال السياق اللغوي والفني الذي وردت فيه، ويبدو ذلك من خلال الإبحار في ديوانه، ورصد الصور التي رسمها لناقته، ومن ذلك حديثه عن ركوبه لناقته الفتية النشيطة كالمهر في سيرها وتحركها:

وبفَخْذي بَكْرةٌ مُهريّةٌ ... مثلُ دعْص الرّمل مُلتفّ الكَمَجْ
وَرِثَتْ في قيسَ مَلْقى نُمرقٍ ... ومشتْ بين الحَشا يا مشْيَ وجْ[٤٢]

إن ناقته فتية شابة كالمهر، تتراقص به حين يركبها مثل كومة الرمل التي هي أشبه بالردف، وهذه الناقة عريقة في بني قيس، مدللة حتى إنها لو مشت بين الحشايا والنمارق لشعرت بألم في أخفافها، وتصوير هذه الناقة بصورة المهر النشيط يبين مدى فتوتها وشبابها الدائم، وهذا التصوير يتناسب وطبيعة شخصية طرفة الذي هو في سن الشباب وعنفوان الفتوة، إذ يركب ناقة فتية مثله؛ ليقدم دليلا على فتوته من خلال هذه الناقة، بل ويشعر بها إذا أصابها مكروه ما، ومن هنا ظهرت ناقته قوية مثله في وقوفها وفي سيرها، لتتمكن- مثله - من من قطع المفاوز والقفار بقوة تحمل وصبر وإصرار:

بروضةٍ دُعمىً فأكنافِ حائلٍ ... ظللتُ بها أبكي وأبكي إلى الغدِ
جُماليّةً وَجْناءُ تَرْدي كأنّها ... سَفَنّجةٌ تَبْري لأزعرَ أربَدِ
إذا أقبلتْ قالوا: تأخّرْ رَحْلُها ... وإنْ أدبرتْ قالوا: تقدّمْ فاشدُدِ
وتضحي الجبالُ الغبرُ خلفي كأنّها ... من البُعدِ حُفّتْ بالملاءِ المُعَضّدِ

وتشزبُ بالقَعبِ الصغيرِ وإن تُقَدْ بمشفَرِها يوماً إلى الليلِ تَنْقَدِ[٤٣]

إن طرفة عندما يبكي ديار محبوبته - ديار بني بكر ودعمى- فإن ناقته التي تقف إلى جواره أثناء بكائه هذه المحبوبة تتصف بالضخامة والشدة، إلى حد أن عنقها يسابق رحلها في قطع القفار الغبراء....، وقد انطلق بالناقة مخلفا وراءه القفر يحيط بالجبال الغبر بلا شجر ولا ماء، ومن قوة تحمل ناقته وشدة صبرها أن قدحا صغيرا من الماء يكون لها مؤونة إلى الليل، وهي تنقاد بمشفرها؛ وتلك القوة التي منحها الشاعر لناقته إنما تبدو من خلال وصفها بالضخامة والشدة والسرعة، بالإضافة إلى صبرها وتحملها للعطش بشرب القليل من الماء....، ومثل هذا الصبر وقوة التحمل يتساوى مع صبر طرفة في رعاية الإبل وتحمله الهجير ولفحة الشمس، والقليل من الماء يكفيه، وذلك من أجل هدف يسعى إليه، وهو الوصول إلى قلب محبوبته.

وفي موقف آخر يصر طرفة على بيان قوة ناقته على مدار صوره، فيصفها موضحا قوتها وصلابتها وخفتها إقبالا وإدبارا:

تَقَدٌّ أجوازَ الفلاةِ كما قُدَّ بإزميلِ المعينِ حَوَرْ
ذِعْلبَةٌ في رِجْلِها رَوَحٌ مُدْبِرَةٌ وفي اليدينِ عُسُرْ
كأنّها من وحشِ إنبِطَةٍ خَنْساءُ يَخْنو خلفَها جَوذَرْ
لو كان في أملاكِنا مَلِكٌ يَعصِرْ فينا كالذي تَعْصِرْ[٤٤]

إن هذه الناقة قوية صلبة تقطع الفلاة بقوة وعزم؛ كما يقد الإزميل الخشب أو الصخر، وهي خفيفة في إقبالها وفي إدبارها، رغم ما يبدو على قوائمها من كثرة السير، وهي وحشية، ولكنها جلابة للخير فليت الملوك مثلها، حيث يؤكد الشاعر على قوة ناقته من خلال الصورة الفنية التي يرسمها لها؛ فيشبهها بالإزميل الذي ينحت الصخر أو الخشب (تقد.....

كما قد بإزميل...)، كما جعلها وحشية قوية (كأنها من وحش إنبطة)، وفي ذلك دلالة على قوتها وقدرتها على التحمل.

إن هذا الانشغال بوصف الناقة لدليل واضح على قربها من نفسه، وإلحاحه على وصفها بالقوة والصلابة والصبر إنما يحيلنا إلى ما يشعر به في أعماق نفسه عن ذاته، وكأنه أراد أن يخبرنا من خلال ناقته عن سماته هو، ويعضد ذلك الظروف الإنسانية التي عاشها؛ من اليتم وسلب ميراث أمه، وأخيرا أخذ النوق التي كان يرعاها لأخيه نتيجة إهمال متعمد منه، وكأنه أراد أن يثبت لأخيه أن شعره قوي كقوة ذاته هو، بل وقادر على إرجاع هذه النوق بشيء من الصبر وبعض من الإلحاح، وهذا هو الهدف لدى طرفة؛ حيث يسعى لإثبات قوة ذاته من خلال وصف الناقة، ومن هنا أخذ يتأمل كل جزء من ناقته، ويصفه بدقة عبر صور فنية بديعة، فبلغ في وصفها إلى درجة لم يباريه فيها أحد، وهذا الوصف الفريد جعل من هذه الناقة ناقة أسطورية تعيش في خيال طرفة وطموحاته، وهذا دليل واضح على شدة تعلقه بها حتى مات، ويبدو ذلك بجلاء في أبيات معلقته، فقد شغلت الناقة فيها حيزا كبيرا، بداية من البيت الحادي عشر وحتى البيت الثاني والأربعين، فبعدما فرغ من وصف محاسن حبيبته انتقل إلى وصف ناقته التي هي وسيلته ورفيقته إلى حيث يمكنه لقاء هذه الحبيبة، فهي التي تشاركه أفراحه وأحزانه، بل هي التي تخفف عنه همومه وأحزانه، وأول الهموم همّ الارتحال بحثا عن مقام المحبوبة الجديد، فبدت ناقته قوية صبورة لا مثيل لها، وقد بدأ وصفه لها قائلا:

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره ... بِعَوْجاءَ مِرْقَالٍ تَروحُ وتغْتدي

أمُونٍ كألواحِ الإرانِ نَصَأْتُها ... على لاحبٍ كأنَّهُ ظهرُ بُرْجُدِ

تُباري عتاقاً ناجياتٍ وأتبعتْ ... وَظيفاً وَظيفاً فوق مَورٍ مُعَبَّدِ

تربعتْ القُفَّيْنِ في الشَوْلِ تَرتعي ... حدائقَ مَولِيِّ الأَسرَّةِ أَغْيَدِ

تَريعُ إلى صوتِ المُهيبِ وتتَّقي ... بِذِي خُصُلٍ رَوْعاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ(٤٥)

لقد بدأ طرفة بذكر أهمية الناقة له "وإني لأمضي الهم ..... بعوجاء"؛ فالناقة لديه وسيلة لتخفيف الآلام والهموم، ولم يقع هذا الاختيار إلا من خلال واقع يحياه، فصارت هذه الناقة رمز الصمود والتحمل، خاصة في أشد المواقف الحياتية التي يمر بها، ويدل على ذلك تلك الأوصاف التي وصفها بها، فهي نشطة سريعة الانطلاق والعدو، تصل سير الليل بسير النهار، وهي مأمونة الظهر كألواح الخشب المبسوطة، وتقطع طريقها باستقامة كالخط الواضح في القماش، فهي تباري كريمات الإبل في إسراعها على الطريق المعبد، كما أنها ترعى عشب الربيع فوق الهضاب بلا خوف، وتستطيع أن تحمى نفسها إذ تمنع الفحل مقاربتها بذيلها الطويل، وهذا دليل على تميزها بقوة الشخصية حتى أمام غريزة التناسل وسر البقاء.

إن قوة هذه الناقة تبدو في كل جزء فيها؛ فخشونة ذيلها تبدو كجناحي نسر أُخيطا وثبتا بعظم الذنب، تضرب به الرديف تارة وضرعها اليابس تارة أخرى،وتبدو قوتها بجلاء في فخذيها، فكأنهما عمودان على باب قصر منيف:

كأنّ جَناحيْ مَضْرَحيٍّ تكنّفا ... حفافَيْه شُكّا في العَسيبِ بِمِسْرَدِ
فَطَوراً به خلْفَ الزّميلِ وتارةً ... على حَشَفٍ كالشّنِّ ذاوٍ مُجَدَّدِ
لها فخذانِ أُكملَ النّحضُ فِيهما ... كأنّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ(٤٦)

ويستخدم الشاعر صورة فنية دقيقة في وصف الناقة، فقد شبه ذيلها بما عليه من شعيرات على جانبيه بجناحي نسر، وجعله كعسيب النخل؛ ليوحي بقوة هذا الذيل في مظهره وفي أصله، ليتمكن بقوة من منع الفحل من النيل منها؛ لتبقى قوية بكرة لم يرهقها الحمل بعد، وتشبيه فخذيها بمصراعي قصر منيف يوحي بقوة فخذيها، وإليهما تنسب قوة الناقة شكلا وبنية.

ثم يؤكد على قوة الناقة،إذ هي قوية المتن متراصة الفقرات، وهي ذوات انحناء كالقسي، ومرفقاها قويان مكتنزان كدلوين حافلين يتناولهما المستقى:

وَطَيٌّ مَحالٍ كالحَنيِّ خُلوفُهُ ... وأجرنَةٌ لُزّتْ بدأيٍ مُنَضّدِ
كأنّ كناسَيْ ضالةٍ يكنُفانِها ... وأَطْر قسيٍّ تحت صُلْبٍ مؤيّدِ
لها مرفقانِ أفتلانِ كأنّما ... تَمُرُّ بِسَلميْ دالجٍ مُتشدِّدِ (٤٧)

إن متن هذه الناقة قوي متين؛ حيث يشبهه الشاعر بانحناء القوس، وقوة هذا القوس تنبع من هيئة الانحناء التي هو عليها، والتي تشبه انحناء ظهرها، ومن خلالها يكتسب السهم قوته ودقته في إصابة الهدف، كما وصف مرفقيها بأنهما أفتلان، وفي هذا الوصف كناية عن قوة المرفقين، ويؤكد ذلك تشبيههما بدلوين حافلين بالماء ترتوي منهما المستقي.

إن تلك الناقة كالقنطرة التي شيدها رومي محترف، وأقسم أن يقويها، ويصقلها بالجص، وهي ذات عثنون أصهب متباعدة الخطوات، أُحكم فتل ذراعيها، وما بين عضدها وإبطها سقف مدعم قوي:

كقنطرةِ الرُّومِيِّ أقسَمَ ربُّها ... لتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بِقرْمَدِ
صُهابيّةُ العُثْنونِ مُؤْجَدَةُ القَرا ... بعيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ موّارةُ اليَدِ
أُمِرَّتْ يداها فَتْلَ شزْرٍ وأُجْنِحَتْ ... لها عَضُداها في سقيفٍ مُسَنَّدِ (٤٨)

فيشبه طرفة ناقته بالقنطرة القوية البناء التي بناها رومي ماهر محترف البناء، ليعبر عليها الناس مستمتعين بجمالها، وأمن عبورها،ويؤكد ذلك حركة سيرها التي يهتز فيها الراكب مستمتعا بها(بعيدة وخد الرجل موارة اليد).

وهذه الناقة نشطة تميل إلى جانب في سيرها، ضخمة الراس عالية الظهر، وقد خلّف النسع في جلدها آثارا كالدروب في الأرض الصخرية، تتلاقى حول عنقها، وكأنها بنائق قميص ضاق به البدن:

جَنُوحٌ دفاقٌ عَنْدَلٌ ثم أُفْرِعَتْ ... لها كَتِفاها في معالىً مُصَعَّدِ
كأنّ عُلُوبَ النّسعِ في دَأَياتِها ... مواردُ من خَلقاءَ في ظهرِ قَرْدَدِ
تلاقي واحياناً تَبينُ كأنّها ... بنائِقُ غُرٌّ في قميصٍ مُقَدَّدِ (٤٩)

لقد وصف نشاطها وسرعة سيرها وصفا دقيقا(جنوح - دفاق)، وجعلها تشعر بالعظمة والشموخ، كما يشعر هو(عندل- معالي- مصعد)، كما تتسم بقوة التحمل؛ فقد ترك النسع آثاره على أضلاعها، ولم تشتكِ بسبب تعودها الصبر وكثرة الأسفار كسيدها(طرفة)، ومن ثم تتلاقى على جسدها آثار هذا النسع، وكأنها بنائق قد ضاق بها البدن، وهذا مما يؤكد صبرها وقوة تحملها.

هذه الناقة لها عنق طويل تصعّده كسكان سفينة في نهر دجلة، ولها جمجمة كالسندان اتصلت بعنقها المرهف الدقيق كالمبرد، وإن لها خدا أبيض أملس كصفحة الورق، وشفة من جلد أحسن دبغه وتفصيله:

وأتلعُ نهّاضٌ إذا صَعّدتْ به ... كسكانِ بوصيٍّ بدجلةَ مُصعِدِ
وجمجمةٌ مثلُ العَلاةِ كأنما ... وَعى المُلتقى منها إلى حَرفِ مِبْرَدِ
وخدٌّ كقرطاسِ الشآمي ومِشفرٌ ... كَسِبتِ اليماني قَدُّهُ لم يُجَرَّدِ (٥٠)

إن ناقة طرفة تمتلك عنقا طويلا ممتدا يهيئ لها استطلاع الطريق؛ لتتخذ السبيل الذي يناسبها، ومن ثم شبهه الشاعر بسكان السفينة التي ترتفع بهم فوق الأمواج، كما أكد ذكاء الناقة في تخير الدروب، من خلال وصف جمجمتها بالضخامة التي تستطلع الطرق عن خبرة ووعي،

ووصف الخد بقرطاس الشآمي الأبيض الأملس الذي يدل على صفاء الذهن وسعة الفكر.

ولهذه الناقة عينان كمرآتين استقرتا في حجاجيهما، وهما تطرحان القذى؛ لتبدوا جميلتين مكحولتين كعيني مهاة وحشية، ولها أذنان دقيقتا السمع تسمعان الخفي من الأصوات وكذلك العالي المرتفع منها، سواء في وقت السرى ليلا أم السفر نهارا:

وعينانِ كالماويّتينِ استكنّتَا ... بكَهفيْ حجاجَيْ صخرةٍ قَلْتَ موردِ
طَحُورانِ عُوارَ القذى فَتَراهما ... كمكحولَتَيْ مذعورةٍ أُمّ فرقَدِ
وصادِقتا سمعِ التّوجسِ للسُّرى ... لهجسٍ خفيٍّ أو لصوتٍ مُنَدَّدِ(٥١)

ويواصل طرفة ذكر الأدلة على ذكاء وقوة وصلابة الناقة، فشبّه العينين بالمرآة، وشبّه عظمة عينها بالكهف القوي المحفور في صخرة صلدة وبداخله مقلة العين التي تشبه نقرة الماء الصافي فوقها، ثم جعل من الناقة امرأة تحافظ على نظافة وجمال عينيها، فدائما تراهما صافيتين مكحولتين كعيني ولد البقرة الوحشية، وهذا الوصف يوحي بالجمال والقوة في الوقت ذاته؛ لأنه جعل ولد البقرة الوحشية هو المشبه، حيث يجمع صغير البقرة الوحشية بين صفتي الجمال والنشاط. ثم جعل لها أذنين ترهفان السمع كأذن الإنسان، مؤكدا على الذكاء وشدة الحذر في السير أثناء الرحلة؛ حماية لها ولسيدها، وامتلاك الناقة لأذنين مرهفتين يدل على أصالتها، أما قلبها فخفيف نباض مرتاع لفرط إحساسه، أما سرعتها فهي سرعة النعام؛ يسابق سنامها رأسها:

مؤللتانِ تعرفُ العتقَ فيهما ... كسامعَتَيْ شاةٍ بحومَلَ مُفْرِدِ
وأروعُ نبّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ ... كمرداةِ صخرٍ من صفيحٍ مُصَمَّدِ
وإنْ شئتَ سامَى واسطَ الكُورِ رأسُها ... وعامتْ بضبعيها نَجاءَ الخُفَيْدَدِ(٥٢)

ويستمر الشاعر في تقديم أدلته على قوة وذكاء ناقته؛ فيشبه أذنيها بأذن البقرة الوحشية في دقة سمعها، ويجعل من قلبها شخصا يرتاع لكل شيء؛ لشدة ذكائه ورهافة حسه، وفي نفس الوقت يمنحه القوة، فشبهه بالمطرقة التي يكسر بها الحجر المصفح العريض، كما تمتلك سرعة البديهة، فتنطلق مسرعة لتحقيق هدفها مثل ذكر النعام؛ إذ يسابق سنامها رأسها.

إنها ناقة مطواع لمن يمتطيها، تسير مرفلة، وقد تخاف لسع السوط فتسرع بأنفها المثقوب ومشفرها المشقوق، فتلك هي وسيلتي إذا اشتاق إليّ صاحب، واشتقت إليه، وفداني، وفديته:

وإن شئتَ لم تُرقِلْ وإن شئتَ أرقلتْ ... مخافةَ مَلْويٍّ من القدِّ مُحْصَدِ
وأعلمُ مخزوتٌ من الأنفِ مارِنٌ ... عتيقٌ متى ترجُمْ به الأرضُ تَزْدَدِ
على مِثلِها أمضي إذا قالَ صاحبي: ... ألا ليتني أفديكَ منها وأفتدِي (٥٣)

وهنا يؤكد الشاعر على تواصله وتفاهمه الدائم مع ناقته؛ فجعل منها شخصا يشعر به ويتجاوب معه حسب الموقف – تسرع أو لا تسرع-، ومن ثم تخيرها الشاعر ليقضي عليها مآربه، وأهم هذه المآرب القضاء على مصادر الهموم والأحزان؛سواء أكان هذا الهم كامن في أعماقه(وإني لأمضي الهم عند احتضاره)، أم كان في أعماق صاحبه (ألا ليتني أفديك منه وأفتدي)، ولا أستبعد أن يكون هذا الصاحب المتخيل هو الشاعر نفسه، أو محبوبته التي كانت الرحلة من أجلها، ومن هنا نسب الشاعر كل مظاهر القوة والذكاء والصلابة والتحمل إلى ناقته؛ حتى تتمكن من القيام بالمهمة الموكلة إليها، وهذا الإصرار على منح الناقة مثل هذه الصفات والتي بدت بوضوح عبر الأبيات يعكس ما بداخل شخصية طرفة؛ وهو التحلي بالصبر وقوة التحمل وصدق الإرادة؛ لتحقيق الهدف وبلوغ الغاية، ومن ثم أصبحت الناقة رمز الصبر والصمود لديه؛ لتحقيق المآرب والأهداف عبر رحلة الحياة المليئة بالأحزان والهموم، سواء في وقت اللين

أم الشدة، ويعضد ذلك أن ناقته شهدت معه حياته كلها، حتى خبر مقتله؛ لأنه صمم على استكمال رحلته على ظهرها إلى مصيره، على الرغم من كثرة الأدلة على الغدر به، ولكنه ضرب مثالا على الصبر والتحمل للبلوغ إلى الغاية التي يقصدها.

ومما يؤكد حرصه على بلوغ هدفه ومراده ما انتهى إليه بعد وصف ناقته، فقد أكد أنه تحمل عناء رحلته من أجل تحقيق غاية مهمة؛ وهي أنه أتى ليفتدي صاحبا بات مؤرقا خوفا ممن يترصده على الطريق، رغم أن طريقه آمنٌ مما يتوهم، وأنه الفتي حق الفتى، حتى يخال أنه الوحيد بين الفتيان الشجعان الأشداء، فإذا نادى المنادي لبى بلا إبطاء، وقد أقبل على ناقته بالسوط؛ فأسرعت في غمار السراب اللامع، وتسارعت، وتبخترت كالجارية الراقصة أمام سيدها بثوب أبيض طويل:

وجاشتْ إليه النفسُ خوفاً وخالَهُ ... مصاباً ولو أمْسَى على غير مَرْصَدِ
إذا القومُ قالوا: من فتىً ؟ خلتُ أنني ... عُنِيتُ فلمْ أكسلْ ولمْ أتبلّدِ
أحلتُ عليها بالقطيعِ فأجْذَمتْ ... وقد خَبَّ آلُ الأمْعَزِ المُتوقدِ
فذالتْ كما زالتْ وليدةُ مجلسٍ ... تُرِي ربّها أذيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ(٥٤)

فناقته أرادت أن تنهي دورها في صورة رائعة بديعة؛ تتمثل في صورة المحتفل بالفوز بالمراد وتحقيق الهدف، فأتت إلى صاحبه- ولا أستبعد أن يكون الشاعر ذاته- في ثوب العروس الراقصة المتباهية أمام صاحبها وسيدها، وكأنه احتفال إنساني بتحقيق هدف الرحلة، وتحقق الغاية منها.

إن طرفة بهذا الوصف عبر عن مقدرة فنية متميزة، تخبر عن رؤية محددة، وهي أن هذه الناقة القوية الصابرة هي رمز اتخذه معبرا من خلاله عن قوة إرادته وصبره وتحمله، سواء في رعي الإبل، أم في المطالبة بحق أمه، أم للوصول إلى مكانته التي يرجوها في مجتمعه، وهذا يؤكد أن لدى طرفة موهبة فطرية فريدة في التصوير، فقد "وضع في متناولنا

عناصر الوصف من مرئيات ومسموعات ومشمومات، مما كانت تقع عليه عينه، في تنقلاته وأسفاره الكثيرة عبر البيئة الواسعة العريضة التي تقلب فيها؛ فكان له من تضافر الخيال الخصيب الواسع، والموهبة اللاقطة المتخيرة من عناصر الوصف أهم ما يلزم الصورة من دقة وحياة ووضوح، يعينها على ذلك ذوق مرهف حساس، كان له من ذلك كله صور بديعة رائعة، جعلت منه شاعرا وصافا مبدعا من الطراز الأول"(٥٥).

ثانيا :فرس عنترة (رمز القوة وأيقونة الحياة):

عنترة فارس وبطل عربي عالي المنزلة، وذلك بسبب شاعريته من جهة وفروسيته من جهة اخرى، بالإضافة إلى أنه صاحب قضية وحلم، ومن هنا نبغ في شعره، ووضعه ابن سلام ضمن شعراء الطبقة الثانية، فكان من من الطبيعي- بسبب الظروف التي عاشها – أن يتخير رمزا فطريا من واقعه يعبر من خلاله عن ذاته وعن صراعاته على المستوى الداخلي وعلى المستوى الخارجي؛ فأصبح الفرس والسيف والرمح أقرب هذه الرموز إلى نفسه، وكان أعلاها مكانة عنده (الفرس)، فقد تحول لديه إلى كائن إنساني يشعر بآلامه وأحزانه وأفراحه وطموحاته وآماله، وبرز ذلك بوضوح في صوره الفنية عبر ديوانه، وكان القصد من ذلك تحقيق الهدف الذي يسعى إليه، ولم يكن الأمر مجرد رسم صورة فنية لذاتها فحسب، وإنما " كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله، وقد كان لذلك آثاره في أن يغلب التعبير الرمزي على التعبير المباشر، وإلى أن يعلو الفن الشعري الجاهلي على الواقع الحقيقي، ليصبح الشعر من خلال هذه الصورة بناء لغويا مجازيا حافلا بالرموز والمعاني التي تقودنا إلى الكشف عن التوترات المختلفة التي كانت تحكم العالم الشعري، وما يتصل به من المواقف والقضايا"(٥٦)، إذ اهتم عنترة اهتماما بالغا بفرسه، فكان الرفيق المخلص في الحل والترحال وفي الحرب والسلم وفي اليسر والعسر، فنجده "كلفا بذكر فرسه، وهذا ليس بغريب على فارس بني عبس الذي خاض الحروب

وشن الغزوات، وصد اعتداءات القبائل على قومه، فملازمته فرسه في المواقع والغزوات أكسبته معرفة بنفسية هذا الفرس، وقدرة على وصفه؛ وصف الخبير المجرب العليم بدقائق أعضائه وإمارات عتقه" [٥٧]، والدليل على اهتمام عنترة البالغ بفرسه ما نرصده من صور رائعة لهذا الفرس عبر ديوانه، ومن ذلك وصفه الرائع له وحرصه على تأمله تأملا بارعا يخبر عن فرس فريد من نوعه، ذلك الفرس الذي يشبه في مكوناته عنترة الفارس الشجاع الذي لا ينازعه في بطولاته فارس آخر:

ذكرٍ أشقُّ به الجماجمَ في الوغَى ... وأقولُ لا تقطعْ يمينُ الصَّيقلِ
ولربَّ مشعلةٍ وزَعتُ رعالَها ... بمقَلَّصٍ نهدِ المراكلِ هيكلِ
سَلِسَ المَعذَّر لاحقٍ أقرابُهُ ... مُتقلِّبٍ عبثاً بفأسِ المِسحلِ
نهدِ القَطاةِ كأنها مِنْ صخرةٍ ... ملساءَ يغشاها المسيلُ بمَحفلِ
وكأنَّ هاديهُ إذا استقبلْتَهُ ... جِذْعُ أُذلَّ وكان غيرَ مُذَلَّلِ
وكأنَّ مخرجَ رَوْحِهِ في وَجْهِهِ ... سَربانِ كانا مَولجَينِ لجيأَلِ
وكأنَّ متنَيْهِ إذا جَرَدتَهُ ... ونزعتَ عنه الجلَّ مَتنا إبَّلِ
ولهُ حوافرُ مُوثَقٌ تركيبُها ... صُمُّ النُّسورِ كأنَّها من جَندلِ
وله عسيبٌ ذو سَبيبٍ سابغٍ ... مثلِ الرِّداءِ على الغنيِّ المُفضَلِ
سلِسُ العنانِ إلى القتالِ فعينهُ ... قبلاءُ شاخصةٌ كعينِ الأحوالِ
وكأنَّ مِشْيتَهُ إذا نَهنَهْتَهُ ... بالنَّكلِ مِشْيةُ شَاربٍ مستعجلِ
فعليه أقتحمُ الهياجَ تقحُّماً ... فيها وأنْقضُّ انقضاضَ الأجْدَلِ [٥٨]

حيث يبين هذا الوصف مدى الصلة الوثيقة بين عنترة وفرسه، إذ يتصف هذا الفرس بالكرامة والإباء ورفض الهزيمة والانكسار، وتلك الصفات تتوازي مع صفات عنترة الذي يتميز بالقوة والقدرة على شق الصفوف وتحقيق النصر على العدو، وتلك القوة أكسبها لفرسه؛ إذ هو يندفع بكل قوة في المعركة، بل صار سيفا قاطعا يشق به جماجم الأعداء، وهذا يوحي بقوة الضربات الموجهة؛ إذ هي تشق الجماجم شقا، وقوة الاندفاع هذه تشتت شمل خيول الأعداء، وانطلاق هذا الفرس بهذه القوة

عابثا بحديدته التي في فمه لا يخفف من قوة الاندفاع، إذ يقدح الصخر شررا تحت حوافره القوية؛ حتى إن نفسه يخرج بقوة من منخريه، وكأنهما سربان يتسابقان لتحقيق النصر على الأعداء، وتحولت حوافره إلى مخالب نسر قوي تتشبث بالصخر رافضة التراجع حتى يتحقق النصر، ورغم القتال وحميته فهو يحتفظ بذيل جميل يشبه سعف النخيل المسبوغ باللون الجميل، فيغطي مؤخرته ببهاء رائع؛ إذ يشبه الرداء الذي يكتسي به الغني صاحب الفضل، وهذا الفرس يتجاوب مع فارسه في المعركة؛ فهو طوع أمره كرا وفرا، حيث تتابع عيناه كل كبيرة وصغيرة اثناء القتال،وهو سريع الاستجابة بمجرد حثه على السير ينطلق مسرعا مثل من يشرب على عجل في عطش اللقاء، ولهذه الأسباب التي قدمها عنترة، نجده يقتحم المعركة واثقا من النصر؛ لأن هذا الفرس في حقيقته هو ذات عنترة المهاجمة الوثابة لشق جماجم الأعداء وجندلة الفوارس بالانقضاض السريع؛ فهذا الفرس المذكر القوي هو وسيلته الفعالة في اقتحام المعركة وتحقيق النصر(ذكرٍ اشق به الجماجم في الوغى..... فعليه اقتحم الهياج تقحما....)، ولذا لا يفتا عنترة يعتز به، ويصفه بكرم الأصل؛ ويقدمه دائما في كل المواقف، فيقول:

ويحمـــلُ عُـــدّتي فـــرسٌ كـــريمٌ أُقدمـــهُ إذا كثـــرَ الـــدّواعِي (٥٩)

وليس ذلك فحسب؛ بل إن منزلته اعلى من منزلة المراة عنده، إذ يطعمه اطيب الطعام، ويترك للأخرين – وعلى راسهم المراة – ماهو دونه، ومن ذلك أن امراة من بجيلة لا تزال تذكر خيله، وتلومه في فرس كان يؤثره على بقية الخيل، ويطعمه البان إبله، فقال في ذلك:

لا تذكُري مُهْري وما اطعَمْتُه فيكونُ جِلدُك مِثلَ جلدِ الأجربِ
إنّ الغَبُـوقَ لـه وانـت مَسُـوءَةٌ فتـأوهي مـا شـئتِ ثـم تَحـوّبي
كذبَ العَتيقُ وماءُ شَنّ بـاردٍ إن كنتِ سائِلتِي غبوقاً فـاذهبِي (٦٠)

ومن أبرز المواقف الإنسانية التي بين عنترة وفرسه؛ تلك الشهادة كثيرة التوارد في الديوان؛ والصادرة من فرسه لأجله، ودائما يشهد الفرس أو الخيل لصالح عنترة، ومن ذلك افتخاره بشهادة الخيل له في توعده للنعمان بن المنذر ملك العرب وافتخاره بنفسه:

والخيلُ تشهدُ لِي أنِّـي أُكفكفُهَـا والطعنُ مثلُ شَرَارِ النارِ يلتهبُ(٦٠)

فالفرس عند عنترة إنسان يشعر ويحس ويتفاعل ويتجاوب مع الجدث، ومن ثم كثرت شهادة الخيل أو الفرس لصالحه، وكأنه ارتضى لنفسه شهادة من المخلوق الذي يشعر بذاته معه؛ إنه فرسه رفيقه في الحرب والسلام وفي العبودية والحرية، إنه ذات عنترة الأبية التي يتمثل لها صدق الموقف في كل المشاهد؛ وعلى رأسها المعارك التي يخوضها، ويثبت فيها بطولاته بشهادة رفيقه(الفرس)، وتتعدد مواقف الشهادة تلك، ومن ذلك توجيه اللوم والعتاب لعبلة عبر طلب الشهادة على لسان الخيل أو الفرسان في المعركة:

هلاّ سألتِ الخيلَ يـا ابنـةَ مالـكٍ إن كانَ بعضُ عداكِ قـد أغـراكِ
يُخبركِ من حضرَ الشـآمَ بـأنّني أصـفيتُ وُدّاً مـن أرادَ هلاكِـي
ذلّ الأُلى احتَالوا عليّ وأصبَحوا يتشـفعونَ بسـيفي الفتّـاكِ
فعفوتُ عـن أمـوالِهم وحـريمِهم وحميتُ ربعَ القومِ مثل حمـاكِ(٦١)

فقد صور فرسه إنسانا متأملا عاقلا مفكرا موثوقا فيه؛ ومن ثم تأتي الشهادة على لسانه، وهذا التصوير إنما يخبر عن ذكاء عنترة في اختيار هذه الخيل للشهادة، وذلك لسببين أصيلين؛ أولهما: أن العرب يحبون خيولهم، ويعتزون بها، ويجعلون كرامتها من كرامتهم، ومن ثم لا يقبلون الكذب على لسانها، وآخرهما: أنه انتقى شاهدا فاعلا في الحدث؛

لأنه مشارك في أحداث المعركة، ومن ثم فهو يقدم الحقيقة الجلية في شهادته بدون تزييف أو تحريف، وفي ذلك تمثل لشخصية عنترة الواضحة الهدف، البعيدة عن صفة الكذب أو التدليس، وتلك سمة الفوارس التي تندرج تحت لوائها سمة الفرس؛ ومن ثم ورد التعبير تحضيضا مدعوما بالاستعارة للفرس(هلا سألت الخيل....؟)، ثم جاء الرد على الاستمرارية (يخبرك....)؛ لأنه يعلم أن هذه الخيول أصيلة، ولن تتبدل شهادتها.

وفي موقف آخر ينقل معرفة الخيول إلى راكبيها أيضا؛ فيصبح العلم واحدا والشهادة معلومة لدى الجميع؛ ليؤكد على فروسيته وبطولته النبيلة:

وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظتْ ... ألفيتُ خيراً من معمٍّ مخْولِ
والخيلُ تعلمُ والفوارسُ أنني ... فرّقتُ جمعهُمُ بطعنةِ فَيصلِ
إذ لا أبادرُ في المضيقِ فوارسِي ... ولا أُوكّلُ بالرعيلِ الأولِ(٦٢)

ومما يعضد تلك الشهادة المرسلة في أبياته؛ أنه خرج يوما من قومه غاضبا لرفض حقه في الحرية، فطلب منهم الشهادة بحقه فيها، فأبوا عليه ذلك، فما كان منه إلا أن توجه بالسؤال إلى قرين حريته؛ ليطلب منه الشهادة من أجله (سلوا جوادي)، وهذا مما يدعم فكرة تحول الفرس إلى رمز فطري إنساني لديه، فقال:

سَلُوا جوادِيَ عني يومَ يحملُني ... هل فاتني بطلٌ أو حُلتُ عن بطلِ
وكم جيوشٍ لقد فرّقتُها فرقا ... وعارضُ الحتفِ مثلُ العارضِ الهطلِ
وموكبٍ خضتُ أعلاهُ وأسفلُه ... بالضرب والطعن بين البِيْضِ والأسلِ(٦٣)

فهو يكرر السؤال مع التخصيص لمن يُسأل؛ لشدة ثقته فيه وفي شهادته (سلوا جوادي)، ثم يقدم الأدلة الدامغة على لسانه؛ لتأييد حقه في

الحرية والحياة الإنسانية الكريمة:(هل فاتني بطل...أو حُلت عن بطل...كم جيوش فرقتها فرقا...كم موكب خضت...بالضرب والطعن...)؛ وتلك أدلته وبراهينه الدامغة في حقه في الحرية، ويعضد ذلك أيضا؛ تلك الشهادة التي وردت في معلقته على لسان الخيل لعبلة، فيقول:

هلاَّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ ... إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تَعلمي
إذ لا أزالُ على رحالةِ سابحٍ ... نهْدٍ تعاورَهُ الكُماةُ مكلّمِ
طوراً يَجرّدُ للطعان وتارةً ... يأوي إلى حصدِ القسيِّ عرمرمِ
يخبركِ منْ شهدَ الوقيعةَ أنني ... أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ(٦٤)

لقد تكرر حض عبلة على سؤال الخيل، وفي ذلك إلحاح لما يدور في ذهن عنترة عنها وشدة الثقة في شهادتها، بالإضافة إلى حرصها مثله على حياة الحرية (هلا سألت الخيل ....)، ففرسه هو رمز لما يدور في فكره من أحلام وطموحات؛ أملا في نيل الحرية وترك العبودية والفوز بعبلة التي يعتبرها الاعتراف الحقيقي ببطولته وحريته مع الأحرار، ومن هنا كان فرسه فارسا قرينا له؛ لا يهاب سطوة الفرسان، ودائم الاستعداد للضرب والطعن مثله تماما، بل ويتسم بصفاته من قوة البطش بالعدو، والترفع عن المكاسب المادية العادية التي يطمع فيها الفرسان، ولذلك فهو(يغشى الوغى... ويعف عند المغنم).

ومن أبرز صور التجاوب والإحساس المتبادل بين عنترة وفرسه تلك الصورة التي رسمها لفرسه أثناء المعركة في معلقته؛ إذ يشعر بحركاته وسكناته، بل نفسه طموحةٌ كطموح صاحبه، فيتحمل، ويصبر من أجل تحقيق الهدف، وهو اعتراف الجميع ببطولته وفضله عليهم، ومن ثم بحريته؛ فيقول:

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهم ... يتذامرونَ كررتُ غيرَ مذممِ
يدعونَ عنترَ والرماحُ كأنها ... أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهمِ
مازلتُ أرميهم بثغرةِ نحرِه ... ولبانِه حتى تسربلَ بالدمِ
فازورَّ من وقعِ القنا بلبانِه ... وشكا إلى بعبرةٍ وتحمحمِ
لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى ... ولكان لو علمَ الكلامَ مُكلمِ
ولقد شفى نفسي وأبرأَ سقمها ... قيلُ الفوارسِ ويكَ عنترَ أقدمِ
والخيلُ تقتحمُ الغبارَ عوابساً ... مابين شيظَمةٍ واجْرد شيظمِ (٦٥)

فهذا الفرس هو نفس عنترة الوثابة إلى الحياة التي لا تهاب الموت، ومن ثم يهاجم بكل قوة وشجاعة، على الرغم من أن الرماح تتوالى متتابعة نحو صدره كأنها أشطان البئر، ولكنه مستمر في الضغط على العدو بلا تراجع أو هوادة؛ حتى تحول الدم إلى سربال يغطي صدره....، وفي ذلك إشارة إلى تفانيه المطلق-هو وفرسه- من أجل القبيلة، وهنا يبلغ الموقف ذروته؛ فتتوحد مشاعر الفارس مع فرسه؛ فيشعر به، ويحس بجراحه وآلامه (شكا إلي بعبرة وتحمحم..... لو كان يدري ما المحاورة .... اشتكى .... ولو علم الكلام.... مكلمي....)، وهذا التصوير يشير إلى تحول نفس عنترة إلى نفس هذا الفرس الذي لا يستطيع أن يعبر عن شكواه مباشرة إلى قومه.....، ثم يأتي الخروج من الموقف الذي أسهم في إنتاجه الفرس على لسان الفوارس (قيل الفوارس: ويك عنتر.... أقدم)، وهذا الأمر هو الذي خفف من وطأة الموقف عن الفارس وفرسه؛ لأنه قريب من تحقيق هدفه، وهو الحرية (ولقد شفى نفسي وابرا سقمها)، فهذا الفرس هو نفسه ذات عنترة التي تتألم، وتحترق داخل المعركة من أجل الآخرين، ولا يحس به أحد؛ لأنه لم يتعود، أو لم يعرف الشكوي؛ إذ يريد أن ينال الحرية عن قناعة من الأخرين بحقه فيها، وهذا ما تحقق لديه بالفعل على لسان الفوارس حينما استنجدوا به؛ إعلانا منهم انه سبب من أسباب بقائهم أحرارا، فمن حقه هو أن يحصل على تلك الحرية التي يأملها؛ لأنه جدير بها مستحق لها.

ويجسد ما سبق؛ هذا التصوير الإنساني الذي يجسد عنترة فيه فرسه، وكأنهما توحدا معا؛ فصارا شخصا واحدا رقيق المشاعر عالي الأحاسيس:

فمالي أرضى الذلَّ حظاً وصارمي ... جريءٌ على الأعناقِ غير كهامِ
ولي فرسٌ يحكي الرياحَ إذا جرى ... لأبعدِ شاوٍ من بعيدٍ مرامِ
يجيبُ إشاراتِ الضميرِ حساسةً ... ويغنيكَ عن سوطٍ له ولجامِ(٦٦)

ولشدة إحساس عنترة بفرسه وإحساس الفرس به ينسب نفسه إليه:

أنا الحصنُ المَشيدُ لآلِ عبسٍ ... إذا ما شادتِ الأبطالُ حصناً
شبيهُ الليلِ لوني غيرَ أنّي ... بفعلي من بياضِ الصبحِ أسنى
جوادي نسبتي وأبي وأمي ... حُسامي والسنانُ إذا انتَسَبنا(٦٧)

وهذا التوحد بين عنترة وفرسه وتحوله إلى رمز إنساني لشخص عنترة دفع كلا منهما إلى افتداء الآخر بنفسه :

إنّ لي همةً أشدَّ منَ الصخرِ ... وأقوى من راسياتِ الجبالِ
وسناناً إذا تعسفتُ في الليـ ... ـل هداني وردّني عن ضلالي
وجواداً ما سارَ إلا سرَى البَر ... قِ وَرَاهُ من اقتداحِ النِّعالِ
أدهمُ يصدعُ الدّجى بسوادٍ ... بين عينيهِ غُرّةٌ كالهلالِ
يَفتديني بنفسهِ وأُفدِّيـ ... ـهِ بنفسي يومَ القتالِ ومَالي(٦٨)

فهذا التصوير للفرس(يفتديني بنفسه وأفديه بنفسي) يبرز مدى التواصل الإنساني بين شخصية عنترة ونفسية جواده؛ فهما معا حربا وسلما وحلا وترحالا؛ حتى النفس لم يبخل أحدهما على الآخر بها، بل المال ليس له أي قيمة في مقابل بقاء هذه العلاقة. يزيد هذا الإلماح وضوحا؛ تلك

الدعوة التي يوجهها الجواد له يوم النزال، ولا يفتأ عنترة مستجيبا لهذه الدعوة؛ لأنه يستجيب لذاته الكامنة داخل هذا الفرس الوثابة نفسه:

ولسمرِ القَنَا إليّ انتسابٌ ... وجوادي إذا دعاني أجيبُ
يضحكُ السيفُ في يدي ويُنادي ... وله في بنانِ غيري نحيبُ
وهو يحمي معي على كُلِّ قِرْنٍ ... مثلما للنسيبِ يحمي النسيبُ (٦٩)

إن عنترة بطل قوي شجاع؛ ولذا يمنح قوته وشجاعته لفرسه، فهو ذاته الفاعلة في المواقف والأحداث الجسام:

ألا ليتَ شِعري هلْ تُبلغنِي المنَى ... وتلقى بي الأعداءَ سابحةٌ تعدُو
جوادٌ إذا شقّ المحافلَ صدرُهُ ... يروحُ إلى ظعنِ القبائلِ أو يعدُو (٧٠)

وهذا التواصل الإنساني بين عنترة وفرسه جعله يخاطبه، ويتبادل معه الحديث قبل معاركه أو أثنائها، وكأنه يخاطب نفسه في حوار داخلي يمثل الصراع مع قومه من أجل الحرية المأمولة، ومن ذلك أنه قد خرج لمبارزة عمرو بن ود، وقد كان فارسا صنديدا، فقدم لنا هذا الحوار المعبر بينه وبين فرسه،مما يعكس التواصل الحميمي بين نفسيته ونفسية هذا الفرس المحارب:

خرجتُ إلى القرمِ الكميِّ مبادراً ... وقد هجّستْ في القلبِ مني هواجسٌ
وقلتُ لمُهري والقنَا يقرعُ القنا ... تنبّه وكنْ مستيقظاً غير ناعسِ
فجاوبني مُهري الكريمُ وقالَ لي ... انامن جيادِ الخيلِ كنْ انتَ فارسِي (٧١)

ومن أبرز الصور تعبيرا عن تلك العلاقة الحميمية بين عنترة وفرسه؛ تلك الصورة التي ينعي فيها عنترة نفسه إلى جواده يوم خروجه لطلب النوق العصافير مهرا لعبلة، وقد أُسر هناك، فتذكر ديار عبلة، وأخذ ينعي نفسه وهو في سجنه، وفي هذه الصورة ما يؤكد ذلك التوحد

الإنساني بين عنترة وفرسه، وتحول هذا الفرس إلى (رمز فطري) لدى عنترة، فاختاره لينعي نفسه إليه؛ لإحساسه بأنه قد يفنى، ولكن سيبقى فرسه رمزا دالا عليه وعلى بطولاته، بل هو عنترة نفسه بشجاعته وبطولته ونبله؛ لأن شخص عنترة كامن في داخله حيا وميتا:

ويا خيلُ فابكي فارساً كان يلتقي صدورَ المنايا من غبارِ المعامعِ
فأمسى بعيداً في غرامٍ وذلةٍ وقيدٍ ثقيلٍ من قيودِ التوابعِ (٧٢)

ومن هنا يمكن القول أن فرس عنترة هو رمز فطري إنساني، عاش في خلد عنترة، وعبر من خلاله عن نفسه ومشاعره وأحاسيسه، ومن ثم خلدا معا، وارتبط كل منهما بالآخر ارتباط الروح بالجسد.

القواسم المشتركة بين ناقة طرفة وفرس عنترة:

الشاعر الجاهلي نتاج بيئة إنسانية لها سماتها الخاصة، تقوم على المشاركة أو الضدية سلما أوحربا، خيرا أوشرا، ومن هنا توالدت الدلالة الفنية عبر قواسم مشتركة تدور في فلكها رموز الشاعر لتخبر عن تميز أدبي عام أو سمة أسلوبية فردية، ومن هنا بدت قواسم مشتركة بين رمز الناقة لدى طرفة ورمز الفرس لدى عنترة، ويبدو ذلك فيما يلي:

١- الراحلة رفيق على الدرب مع الشاعر لتحقيق مآربه، فهي عند طرفة وسيلته لتوصيله إلى المحبوبة وتخفيف آلامه، أما عند عنترة فهي وسيلته للهجوم على العدو ودحره وتحقيق النصر.

٢- الراحلة تحمل دلالات الصبر على تبدل الظروف والأحوال، فناقة طرفة تتحمل العطش وطول السفر ومشقة الطريق؛ أملا في تحقيق هدفها وهدف صاحبها (المحبوبة – تخفيف الآلام)، وفرس عنترة يصبر، ويتحمل مشقة القتال والضرب والطعن من أجل تحقيق النصر؛ كنفس صاحبه المقدام.

٣- وصف الشاعر راحلته بدقة، فأبراز محاسنها وقدراتها إلى المتلقي؛ ليقف إلى جانبه ضمنا في صف راحلته وحبه لها، فاهتم طرفة بوصف ناقته بكل دقة فتأمل كل جزء؛ فيها فاصبحت ناقة اسطورية تحمل الكثير من الدلالات، وكذلك عنترة دقق في وصف فرسه، بل ونسب نفسه إليه في إشارة خفية إلى عمق العلاقة بينه وبين هذا القرين المخلص.

٤- تتسم ناقة طرفة وكذلك فرس عنترة بسمات تميل إلى الأسطورية؛ فناقة طرفة ضخمة قوية عالية كالقصر المنيف، لا تقبل أن يعاشرها فحل الإبل، وكأنها ناقة مقدسة عن مثل هذا الفعل، ومن هنا اكتسبت القوة والصبر والعظمة والشموخ، مما مكن لها البقاء والاستمرار. أما فرس عنترة فهو شجاع مقدام لا يقبل بالهزيمة ويتحمل آلام المعركة؛ فهو يقاتل بكل قوة وجسارة ولا يخشى السيوف أو الرماح أو السهام؛ إذ يرفض التراجع أو الهزيمة؛ لأن قلبه نابض بأمل النصر وخلود الحياة.

٥- إن الراحلة هي نفس الشاعر الموضوعية التي يتحاور معها في الخيال وفي الواقع في السر وفي العلن، فظلت ساكنة في أعماقه، ولا تغادرها أبدا في أي ظرف أو في أي حال؛ حيث تتأمل احواله، وتخفف عنه آلامه (ناقة طرفة)، وتهاجم العدو وتحقق معه النصر (فرس عنترة).

٦- الراحلة سر من أسرار حياة الشاعر؛ فهي تحميه من مخاطر السفر عبر الصحراء الموحشة باعتبارها الرفيق القرين الذي يتحمل معه همومه ومشاق سفره(الناقة)، كما أنها تحميه أثناء القتال من خلال التجاوب معه كرا وفرا (الفرس)، ومن ثم استحقت أن يتخذها الشاعر قرينا ورمزا إنسانيا يعبر من خلاله عن نفسه الشاعرة.

الخاتمة

مازال الشعر الجاهلي معينا لا ينضب، ففيه الكثير من الأعماق السحيقة التي تحتاج إلى الغواص الماهر الذي يستطيع أن يكشف عن أسرارها، وسيرا على هذا الدرب، ومن خلال رحلة هذا البحث تبدت النتائج التالية:

١- البيئة العربية الجاهلية صالحة للرمزية، ولكنها رمزية خالصة من الغموض أو الغرابة، إذ هي رمزية واضحة نابعة من فطرة العربي وسجيته السلسة البعيدة عن الإغراب أو الشذوذ.

٢- اتخذ الشاعر الجاهلي رموزه من البيئة التي ينتمي إليها، فكانت فطرية خالصة كفطرية صاحبها؛ تخبر عن ذات مشغولة بواقع الحياة التي يحياها بأفراحها وأطراحها، ومن ثم اصطلح لها البحث (الرمز الفطري).

٣- ناقة طرفة رمز إنساني يشير إلى ذات صاحبه التي تميل إلى الصبر ومحاربة الهموم، بينما فرس عنترة هو رمز الذات الوثابة الطموح إلى الحرية والتحليق في سماء الذات الفاعلة.

٤- الشاعر الجاهلي صاحب ذات مبدعة، تمتلك من المقومات الفطرية الخالصة ما يمكنها من اختيار رمز ما؛ تتفاعل معه؛ لتخرج من خلاله انفعالاتها وطموحاتها الكامنة في أعماقها.

٥- توارد الراحلة (الناقة- الفرس) عبر ديوان الشاعر مع تشابه المواقف أو الصور الفنية يحولها إلى رمز إنساني، ومع تكرار هذا الرمز يصبح أيقونة تشع بذات الشاعر، وتخبر عن مكنون دواخله ومضامينه النفسية العميقة.

الهوامش:

١) من ابرز رواد الرمزية الأوربية: بودلير(١٨٢١- ١٨٦٧م)، فرلين (١٨٤٤- ١٨٩٦م)، ملارمه(١٨٤٢- ١٨٩٨م).

٢) درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، صـ ١٠١.

٣) السابق نفسه، صـ ١٠٢.

٤) السابق نفسه، صـ ١٠٣.

٥) السابق نفسه، صـ ١٠٣.

٦) السابق نفسه، صـ ١٠٧.

٧) السابق نفسه، صـ ١٠٨، وانظر عمر الدسوقي: المسرحية، صـ ١٨٢.

٨) درويش الجندي، السابق نفسه، صـ ١١١.

٩) السابق نفسه، صـ ١١٥، وانظر المسرحية: عمر السوقي، السابق نفسه، صـ ١٨٣، وانظر: C.M.Bowra .The heritage of symbolism.p12.

١٠) درويش الجندي، السابق نفسه، صـ ١٢٩، وانظر: مصطفى السحرتي، الشعر المعاصر، صـ ١٢٧.

١١) درويش الجندي، السابق نفسه، صـ١٤٥.

١٢) السابق نفسه، صـ ١٥٧.

١٣) السابق نفسه، صـ صـ ١٥٧: ١٦١.

١٤) علي الجندي، فن الأسجاع، ج١، صـ صـ ٤٠، ٤١.

١٥) درويش الجندي، السابق نفسه، صـ ١٦١.

١٦) السابق نفسه، صـ صـ ١٦١: ١٧٠.

١٧) احمد الربيعي،الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحاضر ، صـ١١.

١٨) محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، صـ ٨.

١٩) درويش الجندي، السابق نفسه، صـ ١٥٣.

٢٠) السابق نفسه، صـ ١٥٣.

٢١) السابق نفسه، صـ١٥٧.

٢٢) السابق نفسه، صـ ١٥٩.

٢٣) السابق نفسه، صـ ١٥٩.

٢٤) على الجندي، السابق نفسه، ج١ صـ ٤٠.

٢٥) درويش الجندي، السابق نفسه ، ١٥٧.

٢٦) انظر معجم: لسان العرب، تاج العروس، الوسيط ، مادة (رمز).

٢٧) ابن منظور، لسان العرب، ج٣، ١٧٢٧.

٢٨) عبد السلام هارون، المعجم الوسيط، صـ ١٧٣.

٢٩) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، صـ ٢١٠.

٣٠) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، ٢٧٣.

٣١) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، صـ ١٠١.

٣٢) السابق نفسه، صـ ١٠٣.

٣٣) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية عند أبي تمام، صـ ٧٥.

٣٤) تشارلز تشادويك، الرمزية، صـ صـ ٤١/٤٢.

٣٥) السابق نفسه، صـ ١٧.

٣٦) السابق نفسه، صـ ١٨.

٣٧) عماد محمد، الدلالات الرمزية للصورة في دواوين شعراء المعلقات ، ص٢٠.

٣٨) محمد فتوح، السابق نفسه، صـ صـ ١٣٦، ١٣٧. وانظر إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، صـ صـ ٧٢/٧٣.

٣٩) محمد فتوح، السابق نفسه، ١٣٧.

٤٠) درويش الجندي، السابق نفسه صـ ٦٢.

٤١) محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد (حياته وشعره)، صـ ١٠١ .

٤٢) طرفة، الديوان، صـ ٣٩. بفخذي: كناية عن الركوب. البكرة: الناقة الشابة. مهرية: تشبه المهر في الرشاقة.الدعص:كومة الرمل.الكمج:موضع اتصال الفخذ بالعجز (الردف). النمرق: الوسادة الصغيرة. وجٍ: ألم الحافر للدابة.

٤٣) السابق نفسه، صـ صـ ٤٧/٤٨. دعمي: بني دعمى بن جديلة من بني عدنان. روضتهم:مرابعهم.حائل: ديار بني بكر في غربي نجد.الجمالية: الناقة الضخمة.الوجناء: الشديدة. تردي: ترجم الأرض بخفافها. سفنجة: سريعة. تبري: تحت وتنحت. الأزعر: القفر قليل النبات. الأربد: المغبَر. الرحل: خشبة تكون على ظهر الناقة. أدبرت: تأخرت. اشدد: اشدد الزمام. حفت: أحيطت.الملاء: الفلاة. المعضد: مقطوع الشجر. القعب: القدح. المشفر: شفة البعير أو الناقة.

٤٤) السابق نفسه، صـ صـ ٩٢/٩٣. تقد: تقطع. أجواز الفلاة: أوساطها، أي تعبرها عبورا. الحور: الخشب الأبيض. ذعلبة: خفيفة السير. الروح: الانفراج. في اليدين عسر: كناية عن إصابة قوائمها بالوجي من كثرة السير والأسفار. الوحش: حيوانات الفلاة كحمر الوحش والظباء. إنبطة: فلاة كثيرة الوحش. خنساء: ذات أنف أخنس مرتفع الأرنبة. يخنو: يمشي على الأثر. الجوذر أو الجؤذر: ولد البقرة الوحشية. يعصر: يعطي ويمنح.

٤٥) السابق نفسه، صـ ٤٥. احتضاره: حضوره. العوجاء: صفة الناقة التي لا تستقيم لفرط نشاطها.الإرقال:ضرب من السير السريع.المرقال:المسرعة. الأمون: أمينة الركوب. الإران: الألواح المبسوطة المريحة. نصأتها: زجرتها. اللاحب: الطريق الواضح.الرجد: كساء مخطط واضح الخطوط. تباري: تسابق.عتاقا: كريمات الأصول. ناجيات: سريعات. الوظيف: ما بين الرسغ إلى الركبة. أتبعت الوظيف الوظيف: كناية عن الإسراع. المور: الطريق. المعبد: المذلل. تربعت: رعت عشب الربيع. القفين: التل أو الرابية.الشول: النوق التي جفت ضروعها. المولي: الذي توالي فيه المطر. الأسرة: أحضان الوادي وأخصب ما فيه.أغيد: ناعم قشيب.تريع:ترجع.المهيب:الداعي أو المنادي.ذو الخصل: الذنب.الأكلف:يقصد البعير الأحمر الضارب إلى السواد.ملبد:متلبد الوبر، كناية عن الخشونة.

٤٦) السابق نفسه، صـ ٥٥. المضرحي: النسر الأبيض الريش. تكنفا: أحاط. حفافيه: جانبيه. شكا: غرزا وانغرسا. العسيب: يقصد عظم الذيل آخر الجذع. المسرد: الإبرة الكبيرة. الزميل: الرديف في الركوب. الحشف: يقصد الضرع الجاف. الشن: القربة من الجلد الموشكة على اليبس. ذاو: ذابل. مجدد: مقطوع اللبن.النحض: اللحم. منيف: يقصد قصرا عاليا. ممرد: مملس منحوت.

٤٧) السابق نفسه، صـ صـ ٥٥/٥٦. الطي: التراص والتقارب. المحال: فقار الظهر.الحني: القوس المنحني. الخلوف: الأضلاع. الأجرنة: جمع جران وهو باطن العنق. لزت: ضمت إلى بعضها. الداي: خرز الظهر أو الفقار.الكناس: بيت الظبي.

الضال: شجر السدر البري.أطر القسي:اعوجاج الأقواس وانحناؤها. المتن: الظهر. مؤيد: قوي.السلم: الدلو. الدالج: المستقي بالدلو من البئر.متشدد: قوي.

٤٨) السابق نفسه،صـ ٥٦.لتكتنفن: قسما ليعلونها الناس.القرمد: الجص.صهابية: حمراء .العثنون:شعرات أسفل اللحية.القرا:الظهر. مؤجدة: قوية. الوخد: ضرب من السير.موارة: هزازة متحركة. أُمرت: أُحكم فتلها. فتل الشذر: الفتل الشديد المحكم. أُجنحت: أُميلت. السقيف المسند: السقف المدعم المتراص.

٤٩) السابق نفسه، صـ صـ ٥٦/٥٧. جنوح: ميالة إلى جانب. دفاق: دافقة السرعة. عندل: عظيمة الراس.المعالى: يقصد الظهر. مصعد: مرتفع.النسع: سير من الجلد تشد به الرحال.علوب النسع:آثاره.الدايات: أضلاع الكتف. موارد: طرق.الخلقاء: الصخرة الملساء.القردد:الأرض. تبين: تبدو.البنائق:رقع تزاد في نحر القميص لتوسيعه.غر: بيض. مقدد: مشقق.

٥٠) السابق نفسه صـ٥٧.الأتلع: يقصد العنق الطويل.نهاض: كثير الارتفاع.السكان:ذنب السفينة.البوصي: نوع من السفن.مصعد:مواصل السير إلى الأمام.العلاة: الصخرة العالية. وعى الملتقى:انضم إلى الآخر.المشفر:شفة البعير.السبت:الجلد المدبوغ.لم يجرد: لم يسلخ.

٥١) السابق نفسه، صـ ٥٨.الماوية: المرآة. الحجاج: عظم الحاجب.القلت: النقرة في الصخر يجتمع فيها الماء.طحوران: يقصد طرح العينين للقذى.عوار القذى:ما يؤذي العين.المكحولتان: العينان.المذعورة: صفة البقرة الوحشية. الفرقد: ولدها.التوجس: التسمع بحذر. السرى: السير ليلا. الهجس: الحركة. مندد: مرتفع.

٥٢) السابق نفسه، صـ صـ ٥٨/٥٩.مؤللتان: دقيقتان مرهفتان. العتق: كرم الأصل. شاة: يقصد ذكر البقر الوحشي.حومل:موضع شرقي اليمامة.الأروع: يقصد القلب المرهف.أحذ: خفيف.ململم: ظريف.المرداة: المطرقة. الصفيح: الحجر المصفح العريض.مصمد:متراص محكم.سامى:سابق في العلو. الكور :الرحل. الضبعان: العضدان . نجاء الخفيدد: إسراع ذكر النعامة. النجاء: السير السريع.

٥٣) السابق نفسه صـ٥٩.أرقلت:سارت بإسراع دون عدو. الملوي: يقصد الصوت.القد: الجلد الجاف. محصد: موثق.الأعلم: مشقوق الشفة العليا.مخروت: مثقوب.المارن: الأنف. ترجم: ترمى. تزدد: تزداد من السرعة. أفديك منها: يقصد أفديك من المشقة.

٥٤) السابق نفسه، صـ ٦٠. جاشت: اضطربت.خاله: حسب نفسه.مرصد: خطر قطاع الطريق.اتبلد: اتكاسل. أحلت: اقبلت. أجذمت: أسرعت. القطيع: السوط. الآل: السراب.

الأمعز: الطريق الوعر. المتوقد: صفة للسراب اللامع.ذالت: تبخترت وتراقصت. الوليدة: الجارية. ربها: صاحبها أو سيدها. السحل: الثوب الأبيض. ممدد: طويل.

٥٥) محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد (حياته وشعره)، صـ ١٥٩.

٥٦) إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، صـ ١٧٧. وانظر: ناهد الشعراوي: عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، صـ ٢٧٥.

٥٧) ناهد الشعراوي: السابق نفسه، ص١٧٥.

٥٨) عنترة بن شداد، الديوان، صـ صـ ١٠٢/١٠٣. الصيقل: الذي يسن السيوف ويجلوها. الرعل: جمع رعلة وهي القطعة من الخيل. المقلص: الفرس الطويل القوائم. فأس المسحل: حديدة اللجام في فم الفرس. الجلّ: ما تلبسه الدابة لتصان به.

٥٩) السابق نفسه، صـ ٨٥.

٦٠) السابق نفسه، صـ ١٩/٢٠. الغبوق: ما يشرب بالعشي. تاوهي: تالمي. تحوبي: توجعي. العتيق: التمر القديم. الشن: القربة القديمة البالية.

٦١) السابق نفسه، صـ ٩٨.

٦٢) السابق نفسه، صـ ١٠٠.المعم المخول: كريم الأصل أبا وأما.

٦٣) السابق نفسه، صـ ١١٣.الموكب: الجماعة ركبانا أو مشاة.

٦٤) السابق نفسه، صـ ١٢٦. تعاوره: تناوله الرجال بالقتال فهو مجزوح.

٦٥) السابق نفسه، صـ ١٢٨.الأدلم: الحبة السوداء. ازور: اعوج. تحمحم: صوت الفرس.الشيظم: طويل الجسم.

٦٦) السابق نفسه، صـ ١٤٠.

٦٧) السابق نفسه، صـ ١٥٠.

٦٨) السابق نفسه، صـ ١١٦.

٦٩) السابق نفسه، صـ صـ ٢٢/٢٣.

٧٠) السابق نفسه، صـ ٥٠.

٧١) السابق نفسه، صـ ٧٩.

٧٢) السابق نفسه، صـ ٨٢.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم عبد الرحمن،الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٢. احمد الربيعي، الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي وحتى العصر المعاصر، مطبعة النجف الأشرف، بغداد، ١٩٧٣م.

٣. درويش الجندي، الرمز والرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.

٤. ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت/ محمد بدر الدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٠٧م.

٥. الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

٦. شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٧. طرفة بن العبد،الديوان، ت. عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٩م.

٨. عبد السلام هارون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١.

٩. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية عند أبي تمام، مكتبة جامعة القاهرة، رسالة دكتوراه، ١٩٧٦م.

١٠. علي الجندي، فن الأسجاع، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

١١. عماد محمد يحيي، الدلالات الرمزية للصورة في دواوين شعراء المعلقات، مكتبة جامعة القاهرة، رسالة ماجستير، ٢٠٠١م.

١٢. عمر الدسوقي، المسرحية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٥٤م.

١٣. عنترة بن شداد، الديوان، ت/ امين السعيد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ت.

١٤. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

١٥. محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد (حياته وشعره)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٠م.

١٦. محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٧. مصطفى السحرتي، الشعر المعاصر، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩٤٨ م.

١٨. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

١٩. ناهد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٦م.

٢٠. ابو هلال العسكري، كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، مطبعة محمود، الآستانة، ١٣٢٠هـ.

٢١. إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ت/ إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.

٢٢. تشارلز تشادويك، الرمزية،ت/نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٣. Barre,Andre ,Symbolism in literatue ,Geneve slatktine , p.1970.

٢٤. C.M.Bowra, The Heritage of symbolism.London- Mucmilan. CO.Ltd.p.1951.