DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/85-98

البنية التشكيلية في المقدمة الغزلية للشعر الجاهلي "معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً"

زينب خليل حسين[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/5/29 , تاريخ قبول النشر 2021/6/16 , تاريخ النشر 2021/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يتناول البحث المقدمة الغزلية في معلقة طرفة بن العبد بوصفها نسقا تشكيليا يتسم بالمرونة وثراء المخيلة التي حققت معالجة تشكيلية وبناء فريدا داخل أنساق اللغة التركيبية والدلالية. وقد تناولت الابيات الشعرية المتمثلة بالمقدمة الغزلية بوصفها فرضية تشكيلية، مستندة في هدفها على إطار منهجي توزع على المشكلة التي تلخصت بالسؤال الاتي: هل بالإمكان النظر الى النسق الشعري داخل القصيدة الجاهلية /معلقة طرفة أنموذجاً، في ابعاده التشكيلية والتعرف على المعالجة الأسلوبية التي تحقق فضاء التشكيل داخل النص الشعري. وقد توزع البحث على تمهيد ومبحثين. أولهما تناول البنية التشكيلية وعناصرها الفنية، وثانيهما تناول حياة الشاعر وفنه الأدبي الإبداعي. كما تناول تحليل النص الشعري واكتشاف المعالجة التشكيلية فيه. وانتهت الإجراءات بأبرز النتائج ومنها:

امتازت القصيدة بالثراء البصري الذي يتيحه تنوع الألفاظ وحمولتها الحسية التي تسمح لمخيلة القارئ مشاهدة الحدث وكأنه يحدث للتو.

اظهر النص الشعري لغة مرنة وغزيرة التنوع على مستويي، الالفاظ والمعاني فضلا عن النسق التشكيلي المتطور في جسد النص الشعري. بعدها رصد البحث الاستنتاجات العامة التي توصلت لها رحلة البحث العلمية، ولينتهي بفهرس المصادر وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: بنية. تشكيلي، غزل. شعر. طرفة بن العبد.

مقدمة البحث:

يسرد لنا تاريخ الأمم والشعوب، تحويل الملاحم والقصائد إلى لوحات ومنحوتات، مثلما فعلت اليونان، من التعامل الفني مع الالياذة التي تناولت حرب طروادة؛ وهو ما يعني أن للقصيدة والأدب على نحو أعم، القدرة على الإمتزاج التشكيلي وكأنه عمل فني له عناصره الجمالية التي تنقله من مرحلة النسخ والمحاكاة إلى مرحلة التعبير الإبداعي لجوهر الوجود والإنسان من حالات طبيعية قاسية او مشاعر وعواطف ضاغطة، دفعت بالشاعر للتعبير عنها بأسلوب يمتاز بالشعرية والانزياح عن المألوف مثلما فعل شاعرنا الفتى الشاب القتيل،

[1] كلية الامام الكاظم / قسم اللغة العربية. Zainabkhlil78@gmail.com .

طرفة ابن العبد، وهو يسلك مسلكا جديدا في مزج الطلل المادي بالغزل الشعوري، والآداب وصياغة اللغة بالعناصر الفنية التشكيلية، في نسق معالجة فريدة، دفعت الباحثة للغوص في بنية مقدمة المعلقة الطللية-الغزلية، لاكتشاف الدوافع والمقاصد الفنية والأدبية والجمالية التي يتيحه النص بكرم إبداعي خالص. إذ تناولت الباحثة بالتحليل المقدمة الطللية -الغزلية حصرا عن باقي معمار النص / المعلقة، لضرورات البحث وارتباطا لأهدافه الفكرية والإجرائية. توزع البحث على مبحثين: أولهما الإطار المنهجي، وثانيهما الإطار الإجرائي.

مشكلة البحث:

لا يمكن اتيان الشي بأحكام وجوده الا بعد إتقان نظامه وعمله، والوجود لذاته قائم على حاجته للاخر البشري والمادي، اي انه لا يكون إلا بوجود غيره، ففي الفنون والآداب مظاهر إبداعية لا تكون إلا بوجود مبدع، والمبدع لا تظهر علامات إبداعه وتميزه الا بوجود معالجة فنية يتقنها في نتاجه الإبداعي، العمل الفني المبدع هو العمل الذي يخلق انطباعا وينتج شيئا جديدا، أو يثير رأيا معينا او يعطي انطباعا جميلا ومؤثرا لجانب من جوانب الحياة. لذا لابد من الالتفات إلى مسألة مهمة ان العمل الفني ينقسم على نوعين: عمل الابداعي الفني الذي ينحاز بجدته من حيث المحتوى والمعالجة، والعمل الفني غير المقبول (غير المتوازن) فهو لا يحتوي على غاية ولا يؤدي الى توضيح طبيعته، أو الأفكار التي اعتمدها الفنان في صياغتِه، ويفتقد لأي لمسة جمالية خاصة به، ان موضوع التفضيل الجمالي لمتابعي العمل الفني، يؤكد تلك التفاصيل الدقيقة في المنتوج الفني.

ولهذا نجد الربط بين عناصر العمل الفنيّ، يحقق تناغما داخليا وتفاعلا لدى المتلقي على نحو مباشر، ومن بين تلك المعالجات التي تتنوع بتنوع الفنون والآداب، المعالجة التشكيلية للفنون على نحو عام، والآداب على نحو الخصوص، إذ اننا يمكن أن نعرف مقدرة كاتب ما ؛ بقدرته على الإتيان والمعالجة التشكيلية في فضاء الأدب اللغوي، وهو ما يعد مزاوجة بين الفنون المكانية / التشكيل، والآداب التي نصفها مكاني/ سطح الكتاب ونصفها الآخر زماني / المعاني في باطن سطح اللغة المرئي، والذي اجده ضروريا يتناوله البحث الآتي وعلى نحو سؤال يظهر على النحو الآتي: ما هي البنية الشكلية للمقدمة الغزلية في الشعر الجاهلي (معلقة طرفة ابن العبد أنموذجا)؟

أهمية البحث: تتحدد بالآتي:

1. أهميته في الربط بين الفنون والآداب على مسافة المعالجة التشكيلية لمتن الخطاب الشعري.
2. النظر إلى النص الشعري الجاهلي بوصفه متنا تشكيليا تتوافر فيه بنية الشكل البصري في متن النص الشعري الجاهلي.

حدود البحث: تتحدد بالآتي: الحد الزماني: العصر الجاهلي الحد المكاني: جزيرة البحرين

الحد الموضوعي: دراسة البعد التشكيلي من حيث بنيته وفي النص الشعري الجاهلي/ المقدمة الغزلية لمعلقة طرفة ابن العبد الغزلية أنموذج.

تحديد المصطلحات البنية لغة: مصدر بنى يبني بناء. ويستعمل في معان تدور حول التأسيس والتنمية وقد ورد جذر الكلمة عند ابن فارس في مادة بنى "الباء والنون كلمة واحدة وهو الشيء يتولد عن الشيء كأبن الإنسان وغيره واصل بنائه بنو والنسبة ليه بنوي" (Ibn Faris, 1979, p. 303)

كما وردت في مختار الصحاح للرازي بتوسيع المعنى "بنى بيتا وبنى على أهله يبني زفها بناء فيهما والعامة تقول: بنى بأهله وهو خطأ. قلت: وهو رحمه الله قد قاله يا عباس في ع ر س، وكأن الأصل فيه أن الداخل بأهله كان يضرب عليها قبة ليلة دخوله بها فقيل لكل داخل باهله: بانٍ وابتنى دارا وبنى بمعنى. والبنيان: الحائط. والبنية على فعيلة: الكعبة' والبنى بالضم مقصور البناء"(al-Razi, 2008, p. 42)

البنية اصطلاحا: بأنه "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه ان يكون ما هو الا بفضل علاقته بما هي نسق من يقول عالم النفس جان بياجيه " ان البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة في مقابل الخصائص المميزة للعناصر "(وتشتمل البنية على ثلاثة خصائص تتمثل بالاتي: الشمول، التحول، التحكم الذاتي" (fadal, 1978, p. 188).

وترى (أديت كير زويل) ان البنية " نسق من العلاقات الباطنية والمدركة يتصف بالوحدة الداخلية الذاتي"(Zoll, 1985, p. 291).

التعريف الاجرائي للبنية: مكون موضوعي يجمع العناصر المتناقضة والمتناغمة في وحدة الشكل الكلية.

ثانيا: التشكيلية: التشكيل لغة: من فعل(شكل) التشكيل لغة: اصلة من (شكل الشَّكْلُ، بالفتح: الشِّبْه والمِثْل، والجمع أَشكالٌ وشُكُول؛ وأَنشد أَبو عبيد:

فلا تَطلُبَا لي أَيِّماً، إِن طَلَبْتُما، فإِن الأَيَامَى لَسْنَ لي بشُكُولِ

وقد تَشَاكَلَ الشيئيان وشَاكَلَ كُلُّ واحد منهما صاحبَه. أَبوعمرو: في فلان شَبَهٌ من أَبيه وشَكْلٌ وأَشْكَلَةٌ وشُكْلَةٌ وشَاكِلٍ وشَاكَلَة. (Ibn Manzur, B.t, p. 34)

التشكيل اصطلاحا: عرفه اصطلاحا كلايف (klife) بأنه " الشكل الدال ويعني به الفنون البصرية، تلك التجميعات والتظافرات من الخطوط والالوان التي من شأنها ان تثير المشاهد"(Al-Saffar, 2010, p. 56)

والصورة او بنية الشكل لدى الفلاسفة تقابل المادة، وهى ما يتميز به الشيء، فإذا كان محاكاة للشيء كانت صورة خارجية لمظهر الشيء وإذا كانت صورته ذهنية نجد الشكل الفني مغايرا لما هو موجود في الواقع" (saliba, 1971, p. 741).

ان الفن لدى البنائيين ليس محاكاة للواقع وليس نسخاً أو تقليدا انما هو عملية ضبط المجموعات البنائية، لا يمكن فصل معنى "التشكيل " عن معنى "المعمار"، "فثمة عنصراً معمارياً في أي عمل فني، سواء أكان موسيقياً ام ادبياً ام تصويرياً ام معمارياً (بالمعنى النوعي لهذه الكلمة) بشرط ان تتجلى فيه الخصائص البنائية او (التشكيلية) بكل قوة. ولكن "البنية" لا تكون جمالية، اللهم الا إذا استمالت الى شيء اكثر من مجرد ظاهرة مادية (فيزيائية) او رياضية، وذلك لأنه لابد لها في هذه الحالة من ان تستخدم بمساعدة القيم الانسانية" (Nasir al-Din, 2002, p. 36)، ولا يوجد عمل فني تتكامل بنيته، من دون عناصر داخلية، تجعله متحققا في صورته المادية والتعبيرية، فالعناصر وحدات بنائية وتعبيرية تكون العلاقات المرئية في النص الادبي وفق تكوين معين. فعلاقة العناصر بعضها بالبعض الأخر. وما تشتمل عليه من إيقاع. هي التي تعطي للعمل الشعري صفة الجمال" (Abu Swailem, 1987, p. 113)

التعريف الاجرائي للتشكيلية: البناء العضوي التكاملي للعناصر المادية التكوينية لإنتاج صورة فنية تتحقق فيها الرسالة الجمالية.

الإطار النظري:

المحور الاول: البنية التشكيلية بين المفهوم والاجراء:

يعد الفن والادب تناولا للواقع يعمل على تحليله اولا، ويعمل بعد ذلك على اعادة تركيبه مرة اخرى. وعن طريق اعادة فبناء الشيء لإبراز وظائفه التي تتم بطريقتين هما الاقتطاع والتركيب يتحقق الفعل التشكيلي، وهو فعل في نظر البنائيين ينتزع من الصدفة بواسطة الانسان ليحقق عملاً فنياً، وهذا ما يجعل الاعمال الفنية التجريدية تظل اعمال تحتل قيمة عليا في نظر البنائية على اساس أن الشكل هو أحد العناصر السبعة للفن وهي الأدوات المرئية التي يستخدمها الفنان لتأليف عمل فني. وبالإضافة إلى ذلك، إلى شكل من الأشكال، وهي" تشمل الخط، الشكل والقيمة، واللون، الملمس، والفضاء. كعنصر من عناصر الفن، يشير الشكل إلى شيء ثلاثي الأبعاد ويحيط بالحجم، الطول والعرض والارتفاع، مقابل الشكل ثنائي الأبعاد أو المسطح. الشكل هو شكل ثلاثي الأبعاد، ومثل الأشكال، يمكن أن يكون هندسيًا أو عضويًا. ولقد تناول (كانط) الشكل هو بوصفه الأثر الفني. كما أن للأثر الفني وحدة داخلية، وهي تؤلف كلا واحدا، وهذه الخاصية تميزها عن كل شيء آخر. وتحقق الاحساس الجمالي"(Lefavre, 1954, p. 173)

ونجد (جون ديوي) يبين لنا بان "الصورة بوصفها شكلا فنيا، يشير الى طريقة معينة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وتقديم المادة المختارة، بحيث تكون على استعداد تام لأن تصبح بطريقة فعالة ناجعة عنصراً لبناء خبرة جديدة" (Dewey, 1963, p. 182).

فالأشكال الهندسية هي أشكال رياضية ودقيقة ويمكن تسميتها، كما هو الحال في الأشكال الهندسية الأساسية: الكرة والمكعب والهرم والمخروط والأسطوانة. تصبح الدائرة كرة في ثلاثة أبعاد، والمربع يصبح مكعبًا، والمثلث يصبح هرمًا أو مخروطًا. وغالبًا ما توجد الأشكال الهندسية في الهندسة المعمارية والبيئة المبنية، على الرغم من أنه يمكنك أيضًا العثور عليها في مجالات الكواكب والفقاعات، وفي النمط البلوري لرقائق الثلج، على سبيل المثال. أشكال العضوية هي تلك التي تتدفق بحرية، ومتعرجة، ومتعرجة، وليست متماثلة أو يمكن قياسها أو تسميتها بسهولة. غالبًا ما تحدث في الطبيعة، كما هو الحال في أشكال الزهور والفروع والأوراق والبرك والسحب والحيوانات والشكل البشري وما إلى ذلك، ولكن يمكن العثور عليها أيضًا في المباني الجريئة والخيالية للمهندس الإسباني أنتوني غاودي حتى عام 1926 وكذلك في العديد من المنحوتات. وإذا كانت الصورة انما تشير إلى طريقة معينة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، ولهذا ما يمكن تعرفه في النص الادبي هو القدرة على الاتيان بالتنظيم بوصفه شكلا جديدا مغايرا للأصل في الواقع، تتخذ نسقا جديدا من التواصل والتفاعل يحقق خبرة الفن ما بين النص والقارئ، هكذا يرى (هربرت ريد) الشكل لا يتضمن معنى الانتظام أو التوازن. فنحن حين ننظر إلى الرجل الرياضي، فإننا نعني نفس ما نعنيه في شكل العمل الفني، لان هذا الجسد تميز بالانتظام المتوازن بين اجزاءه!" (Reed, 1996, p. 20)، ولهذا يمكن النظر الى النص الشعري بوصفه تنظيما لغويا مغايرا لانساق الكلام والقول المألوف، لأنه يلج مع القارئ الى عالم الصورة الشعرية التي يمكن وصفها بمثل ما بينه لنا (جيروم ستولنيتز) أربعة معاني لمفهوم الشكل الفني او الادبي للنص، تظهر على النحو الاتي:

1. ان العناصر المادية تحقق الارتباط الوحدة التكوينية، فالكلمات مثلا او الأنغام او الالوان تمثل الوسيط الاجرائي لإنتاج. الشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضعها في العمل كلّ بالنسبة إلى الآخر.
2. ينطوي الشكل على نسق داخلي للدلالة التعبير الفني، فالعبير لا يؤدى فقط إلى زيادة الدلالة الفكرية للعمل، بل إنه يضفي على العمل وحدة أيضا.
3. يستخدم لفظ الشكل للدلالة على نمط محدد من التنظيم، يعرف بانه بأنه مألوف وتقليدي.
4. تمثل. لأننا لا نستطيع أن نقرر إن كان الشكل جيداً أو رديئاً إلا إذا كنا نعرف ما هو الشكل؟" اي لدينا القدرة على معرفة لماذا هذا الشكل مميز فنيا ويحقق اثارة التلقي" (Stolnitz, 1980, p. 340).

ان موضوع الجمال من حيث كينونته الاجتماعية وتجلياته الجمالية؛ يمكن ان يحقق للنص الشعري قيمة إنسانية، عاشت واهتمت بها المجتمعات عبر العصور، محققة هوية شعرية ميزت وجودها " برموز متعارف عليها اجتماعيا، في وسط ما. فالجسد الأنثوي في الثقافة العربية قبل الإسلام كان حاملا ووسيلة لإظهار المهارات اللغوية والإبداعية والتوظيف البلاغي للشاعر على أفضل ما يكون. (Al-Ghadami, 1998, p. 70)

المحور الثاني: المقدمة الغزلية في شعر طرفة ابن العبد

طرفة بن العبد من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وهو أحد شعراء المعلقات العشر، ولد في عام 543م تقريبًا في منطقة البحرين، يرجع نسبه إلى بني قيس بن ثعلبة وهي من بكر بن وائل، فهو" عُبيد بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك" (Siam, 1980, p. 134) وطرفة بالتحريك في الأصل واحدة الطرفاء وهو الاثل. اي المال القديم الموروث" (Nasir al-Din, 2002, p. 3)

ولدَ لوالدين شريفين وكان جدُّه ووالده وخاله المتلمس وعمَّاه المرقشان كلُّهم شعراء، فكان لهذا الوسط دور كبير في نبوغه وتحقيق شاعريته الطافحة، ماتَ أبوه وهو صغير فرعاه أعمامه لكنَّهم ظلموه فهرب منهم ولجأ إلى حياة اللهو واللعب والإسراف والسكر متنقِّلًا في طول البلاد وعرضها. بلغَ أقصى جزيرة العرب، ثمَّ عاد وعمل في رعاية الإبل لأخيه لكنَّه لم يلبث أن ارتدَّ إلى حياة اللهو والمجون إلى أن بلغَ قصر الملك عمرو بن هند وأصبح من ندمائه، ولمَّا بلغَ الملك عمرو بن هند أن طرفة قد هجاه بأبيات قالها. فأرسله بكتاب إلى واليه على البحرين يأمره فيه بقتل طرفة، فقتله وهو لم يبلغ الثلاثين من عمره عام 569م تقريبًا" (Siam, 1980, p. 140)، تاركًا خلفه معلقة طرفة بن العبد التي ما تزال شاهدةً على نبوغه بالرغم من مرور مئات السنين عليه ترك طرفة بن العبد ديوانَ شعرٍ تعدُّ معلقته أشهر ما وردَ فيه، وقد وردَ أنَّه كتبها نتيجةً لسوء المعاملة التي لقيها من ابن عمِّه وبسبب الأذى والظلم والاضطهاد الذي مارسه عليه أقرب الناس إليه من قومه، فكانت معلقة طرفة بن العبد ردَّة فعلٍ على كل ما لقيه منهم، وتقسم المعلقة إلى أقسام ثلاثة: القسم الغزلي، القسم الوصفي، القسم الإخباري، وقد جعلَ بعض الأدباء لكتابتها أكثر من سبب، فكان وصف الناقة بسبب حياة التشرّد الطويلة التي عاشها، وأمَّا وصف العبث فقد نظمه قبل حياة التشرد تلك، وأمَّا عتاب ابن عمه وأقربائه فغالبًا كان بعد الخلاف الذي وقع بينه وبين أخيه معبد.

عدَّ كثير من النقَّاد معلقة طرفة بن العبد أهمَّ المعلقات وأشهرها، وفضّلوها على بقيَّة الشعر الجاهلي لما فيها من مشاعر إنسانية وأفكار عاصفة متضاربة وآراء في الحياة مختلفة مثل الموت والحياة، ولما فيها من جمال في الوصف وبراعة في التشبيهات، وفيها شروح لأحوال نفسه الشابة وقلبه المتوثب، وربما كان الشعر الإنساني أكثر ظهورًا عنده بسب انتمائه إلى إقليم البحرين، وهو أكثر إقليم متحضر في تلك المرحلة، وتعدُّ معلقة طرفة بن العبد ذات قيمة تاريخية عالية قلَّ نظيرها في الشعر العربي لما فيها من معلومات كثيرة أحاطت بجانب كبير من أخلاق العرب وبما كانت عليه بعض القبائل العربية من صناعة وملاحة وما إلى هنالك من أخبار" (Nasir al-Din, 2002, p. 7)

لا بُدَّ عند الحديث عن معلقة طرفة بن العبد من المرور على بعض الأبيات من القصيدة للاطلاع على ما وردَ فيها من شاعرية عالية وسحر بلاغي منقطع النظير، حيثُ بدأ الشاعر قصيدته بالتغني بأطلال ديار المحبوبة والتي سمَّاها خولة في بداية قصيدته، فكانت بدايتها وحدها كافية لإظهار براعة الشاعر وعواطفه المتأججة، وفيما يأتي بعض من أبيات القصيدة: أبيات مطلع القصيدة التي يتغنى فيها الشاعر بالأطلال

لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي علي مطلهم يقولون لا تهلك أسى والجد

لقد حافظ الشاعر الجاهلي على شكل القصيدة العربية بتنوع لوحاتها وبنائها وشكلها. ونجد أن مصطلح الشكل يشير الى اشياء مختلفة في الفن.

فالشكل هو أحد العناصر السبعة للفن ويشير ضمنيًا إلى كائن ثلاثي الأبعاد في الفضاء. وتحليل رسمي من عمل فني يصف كيف أن عناصر ومبادئ العمل الفني معا مستقلة عن معناها ومشاعر أو أفكار قد تثير في المشاهد. أخيرًا، يستخدم الشكل أيضًا لوصف الطبيعة المادية للعمل الفني، كما هو الحال في النحت المعدني واللوحة الزيتية وما إلى ذلك. اما شكل القصيدة العربية فهو ذلك النظم والبناء الفريد الذي وجدت عليه وعرفت به وهو ذلك التقسيم البصري والمكاني للبيت الشعري الذي يتألف من صدر وعجز، وبمجموع الابيات وما فيها من ترابط معنوي تتشكل القصيدة التي تتنوع لوحاتها ويربط بينها سلك غير منظور. اتقن الشاعر اخفاءه. عند استخدام كلمة الشكل جنبًا إلى جنب مع كلمة الفن كما هو الحال في شكل فني، يمكن أن تعني أيضًا وسيلة الفن المعترف به كفنون جميلة أو وسيط غير تقليدي يتم إجراؤه جيدًا وببراعة وإبداع لرفعها إلى مستوى الفنون الجميلة. لقد حظيت المقدمة أو ما يعرف بالمقطع التمهيدي على اختلاف لوحاته باهتمام الدارسين قديما وحديثا. وقد تناولوها بالشرح والتفسير في معظم القصائد التي وردت فيها معتمدين مختلف المناهج النقدية. قديما وحديثا كما نظروا إلى أهميتها ضمن الهيكل البنائي للقصيدة وأنها جزء لا يتجزأ من القصائد الطوال وان حرص الشاعر على الإتيان بها منطلق من هذه الأهمية فهي مفاتيح القصيدة الخفية. فأضحت المقدمة_ على اختلاف أنواعها-سنة متبعة ومتوارثة عند الشعراء باستثناء الشعراء الصعاليك. فلا يدخلوا ميدان السبق الا ان كانت قصائدهم مبدوءه ومستهلة بلوحة من لوحاته الفريدة. طلليه او غزلية أو خمرية تبعا للحالة النفسية للشاعر ولغرض القصيدة وباعثها. فحددوا للمقدمة وظيفة رمزية" أشبه بالشفرة الفنية التي تحمل رموز القصيدة وضعها الشاعر في مطلع قصيدته لتوحيد بجوها وتومئ

لموضوعها وتلمع لفكرتها ووظيفتها للقصيدة كوظيفة المقدمة الموسيقية للأغنية"-11 (Al-Rubaie, 1973, pp. 12)

فكانت هذه المقدمة مثل لغز يشير إلى "الطقوس او الشعائر التي تصدر عن المجتمع بروح متحدة جماعية، هي صورة لما يعانيه الشاعر من مشاعر الحزن من استذكار الحبيبة الراحلة عند الوقوف بأطلالها وهذا ما أشار اليه ابن قتيبة في تفسيره لورود الوقفة الطللية" (bin Qutaiba, 1966, p. 75)

ولا يسعنا ان نحكم ان هذه اللوحات الغزلية كانت تقليدا صرفا او انها مخاض تجربة شعورية مر بها الشاعر. وذلك مردود الى قيم المجتمع واحترام الرجل للمرأة وعدم التصريح بمشاعره لها والخوف من إعلان اسمها فذلك مدعاة الى الاقتتال او حرمانه منها وتزوجها من رجل آخر لذا بقيت اسماء الحبيبات مجهولة تختفي خلف قناع المسميات الوهمية (هند دعد. ام أوفى.. فاطمة. خولة. زينب. اسماء). وقد جسدت لوحاتهم صفات المرأة التي تتسم بالآنفة والكرامة والحياء والخفر والدلال والترف والتمتع. فضلا عن وصف بعض صفاتها الجسدية او مفاتنها وهو في هذا الجانب انما يشير إلى جوانب الحياة وديمومتها او الى مراكز الخصب والنماء في بيئته القاسية. فكان الوقوف على الأطلال هو حب الحبيبة لا حب الديار" (Al-Rubaie, 1973, p. 164)

وكان هنالك تصريح من بعض الشعراء بهذه الحقيقة والتي تبلورت عند العذريين كقول مجنون ليلى: ما احب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا.

فكانت أحاديث الغزل هي الاكثر تكرارا في الشعر الجاهلي وأيا ما كان دور المرأة في القصيدة العربية سواء ورد في اللوحة الغزلية او قصائد مطولة الا ان التفسير الأقرب هو انها جسدت الحياة وخلودها ونعيمها عند الشاعر. فإن أراد الفخر بالنفس عرض له بلوحة غزلية شكلها من عناصر الطبيعة واسمها بكل ألوان الحياة الحبيبة صعبة الإرساء بعيدة المنال استطاع هو امتلاك قلبها والتأثير عليها. وان أراد المدح جهز له بمطلع غزلية يسيطر فيه على انتباه المستمع. ونراه يتنقل بين صفاتها بريشة الفنان المبدع ويرسم لنا بكلماته لوحة فنية لجمال محاسنها وكمال صفاتها المادية والمعنوية

إجراءات البحث

تمثلت بالمراحل الاتية:

منهج البحث: الوصفي التحليلي

مجتمع البحث: انموذج قصدي تمثل بالمقدمة الغزلية لمعلقة الشاعر (طرفة بن العبد)

اداة البحث: القراءة بوصفها ملاحظة مباشرة

تحليل انموذج العينة:

اولا: النص / المقدمة الغزلية لمعلقة طرفة بن العبد

لخولة اطْلالٌ بِبرقة ثَهْمَدِ
تلوحُ كباقِي الوَشْمِ في ظَاهرِ اليَد
وقوفا بها صحبي علي مطيهم
قولون لا تهلك أسى وتجَلد

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

كأن خدوجَ المالكية غدوة
خلايا سَفِين بِالنَّواصفِ مِنْ دد
عدولية أو من سفين ابْنَ يَامِنٍ
يجور بِهَا المَلَأَحُ طَوْراً ويَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بها
كَما قَسمَ التُّرْبَ المُفَايل بِاليَد
وفي الحي احوى ينفض المرد شادن
مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعي ربربا بخميلة
تناول اطراف البربر وترتدي
وتبسم عن الى كأن منورا
تخلل حر الرمل دعص له ند
سقته إياه الشمس الا لثاته
أسف ولم تكدم عليه بأثمد
ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

ثانيا: التحليل يحقق الشعراء نتاجاتهم بطريقة بنائية، لأنها - العملية الفنية والادبية - نشاط يتحدد في عملية منظمة ضمن خطوات وعمليات عقلية ولتحديد جوهر هذا النشاط البنائي يمكننا معرفة تكوين الشيء بطريقة تبرز قيامه بوظائفه، من خلال المعايير اللازمة للكشف عن قيمة النص الشعري وكيف يمكن تحليل إبداعاته بطريقة موضوعية، وعلى أساس من القيم الجمالية والأفكار والدلالات التعبيرية والرمزية، النابعة من النص الشعري ذاته، من خلال الخصائص المتميزة والفريدة في تلك النصوص، وبذلك يتحول البحث إلى عقل مفسر، وعين كاشفة، ووجدان يصل بين مشاعر المتذوقين حول المعاني الجميلة التي تستحق التقدير.

ومما يعنينا هنا هو المقطع الغزلي والتعرض له من نقد دون المطالع الأخرى فقد وجد فيه الشعراء ملاذا ومناخا خصبا لجذب الانتباه نحو الموضوع الذي ينشده. بغض النظر عما إذا كانت هذه اللوحة تجسد قصة حب حقيقية. فقلما نجد قصيدة جاهلية قيلت في النسيب لذاته بل يوجد على هيئة لوحات فنية تفتتح بها القصائد الجاهلية وتكثر في شعر الفرسان" ذلك أن النسيب نقطة تلاق المواضيع مشتقة من اخبار متنوعة جدا من ضمنها واحد هو أكثر استبدادا من سواه فجعل وجوده في مطلع القصيدة، علما ان غرض الغزل لم يصبح غرضا مستقلا قائما بذاته الا في العصر الاموي على يد شعراء الغزل العذري والصريح كما مقطع الغزل هو الأكثر ورودا في الشعر. وأيا ماكان دور المراة في القصيدة العربية سواء ورد في اللوحة الغزلية ضمن قصائد مطولة عند مختلف انواع الشعراء او كرمز شعري مثل العاذلة في شعر الفرسان الصعاليك. الا ان التفسير الاقرب للتصور ان المرأة جسدت الحياة وخلودها ونعيمها عند الشاعر فإذا أراد المدح جهز له مطلعها غزلية يناغم مشاعر المستمع. وان أراد الفخر جعل محبوبته صعبة الإرضاء وبعيدة المنال.

لقد كانت المرأة في العصر الجاهلي عنصرا مهما من العناصر الباعثة على الفروسية وعلى الأخذ بالثأر وعلى الاحتراب. وعلى العشق وإثارة كوامن النفس وكل ذلك مردود الى قيمتها في المجتمع حيث الصحراء الجرداء المترامية الأطراف وحيث الجدب والقحط فلا توجد عين ماء بل توجد عينا الحبيبة ولا تتوافر الطبيعة على الخصوبة والنماء بل توجد المعشوقة بأنواعها. فجسدت المرأة واحة غناء متوافرة على كل مظاهر الجمال والديمومة والحياة بل هي الحياة ذاتها. وان كان هنالك خوف لدى الجاهلي فإنه خوف عظيم يتجسد في خوفه عليها من الأسر والسبي ومن تعرض الآخرين لها وهي العرض وعزة النفس وهو "مهدد بتشبيب الشعراء. وغزوات الخلعاء الأقوياء (Sharara, 1988, p. 35).

فالمرأة هي الباعث على الفروسية وهي الملهم الاول للفارس وسبب تضحيته بنفسه. لذا كانت هي محور تجربته الشعرية في أغلب القصائد الجاهلية الأنموذج. وهذا يوضح خلاف ما كنا نعتقد من امتهان المجتمع الجاهلي للمرأة ولو كانت كذلك ما ذكرها في مطالعه ولا تغنى بفروسيته أمامها ولا فخر بنفسه لجذب وصلها. ولا أدمي قلبه وهو يئدها بين الثرى.

ويستند التحليل إلى معايير لقيم تتعلق بالجاذبية الجمالية للعمل الفني، وبفكرته، وبتركيبه الرمزي، ودلالاته التعبيرية بوساطة المعالجة التشكيلية في النص الشعري، مستندا على عناصر التكوين الحسي - التعبيري، من خلال تناول عناصر العمل الفني مثل التصميم والتكوين، والتقنيات، والخامات. والخطوط، والألوان، والأضواء، والظلال، والأفكار، تلك العناصر التي يمكن وصفها بصفات جمالية أو رمزية، أو عاطفية، مثل: التماسك، والتراكب، والتنوع، والانسيابية، والتضاد، والتبسيط، والتكثيف، والفرادة، والحيوية، والقوة، والتلقائية، والشاعرية، وكل ذلك استناداً إلى أن الجمال هو حالة من الترابط الخيالي للعواطف عندما تتحد مع الفكر أو الحس المرتبط بالمادي للخامات / الخشب والحبال، وتضاد / الصحراء والبحر، والانسيابية من خلال الرشاقة اللغوية التي لخصت ارتباط الوطن بالحبيبة/ خولة.

نقرأ النص ونراه لوحة تشكيلية بانوراميه تقع في عشر لوحات، تبدأ اللوحة الاولى، بيئة المكان الذي يذكر بالحبيبة خولة كلما رآه، لأنه لا يمحى، فما نراه في بنية الشكل داحل نسق اللوحة، بقايا بيوتات متناثرة في فضاء اللوحة، نراها من بعيد وكأنها وشم لا يمحى من اليد، وقد ظهر في البيت الاول الآتي:

لخولة اطْلالٌ بِبرقة ثَهْمَدِ
تلوحُ كباقِي الوَشْمِ في ظَاهرِ اليَد

ننتقل الى لوحة الاصدقاء الذي نراهم في جهة تقابل شخصية العاشق، ويظهر مفاصل بنية البيت الثاني ان اطلال البيوت في عمق اللوحة، وهم يحاولون اقناعه بالكف عن التواجد على اطلال ميتة لا تعود بالحبية، ويظهر هذا النسق التكويني للشكل في البيت / اللوحة الثانية:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجلد

وننتقل الى فضاء تصويري جديد في لوحة ثالثة، تصور شكلا مختزلا، المراكب النساء، وكأنها اشكال وهياكل عظيمة مثلت استعارة باللغة حزن الرحيل بعد ترك الاحبة ومغادرتهم، بقوله: كأن حُدُوجَ المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد ينتقل المشهد البصري الى لحظة استرجاعية يسردها لنا الشاعر ببنية شكلية تتسم بالاختزال وهي تصور لنا، بمشهديه قريبة جدا، كيف تحركت السفينة، فلا نرى في اللوحة غير

تجسيم صوري للسفينة وهي تحمل الحبيبة، لان (ابن يامن) صاحب السفينة الذي ينقل المسافرين بحرا، كما نجده في البيت / اللوحة الرابعة:

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بها كما قسم الترب المفايل باليد يتواصل النص البصري انفتاحه، وكانه اكتمال نسق المشهد في بنية شكل تتبنى الاجزاء منفصلة، لكنها تتكامل في وحدة شكلية تحقق اكتمال الشكل البصري، فما نراه في البيت / اللوحة الخلمسة، اكمال واتمام لحركة السفينة التي وجدناها في اللوحة الرابعة، تنطلق من الشاطئ نحو البحر، هذه الحركة اكتملت بصريا، مع دخول السفينة الى عمق البحر، فما نراه من شق الماء وراء السفينة، يشبه في تكوينه الشقوق الذي يظهر في الرمل، وهو ما حققه الشاعر بدراية بلاغية متقنة:

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بها
كَما قَسمَ التُّرْبَ المُفَايل بِاليَد

مع دخول السفينة الى عمق البحر وغيابها، يعود الشاعر بنا الى الايام الماضية قبل رحيل الحبيبة، يصفها وكأنها موجودة معه، يعود الشاعر الى تذكر الحبيبة وكيف تمشي بطريقة انيقة وكأنها ضبيه، او النظر الى الحبيبة بوصفها ضبيه حرة، تمشي الهوينا، وكما نراه في التصوير المشهد للبيت / اللوحة السادسة:

خذول تراعي ربربا بخميلة
تناول اطراف البربر وترتدي

ويقترب النص من الاكتمال البانورامي، في لوحة جامعة لأربعة ابيات، تصور لنا في بنية تشكيلية منضبطة العناصر التكوينية، فنرى الاسنان لؤلؤ، والوجه متورد ابيض، لم تؤثر به الشمس، لأنه وجه صاف خال من التجاعيد، ولقد ظهرت لوحة / البورترية للحبيبة، في اربع لوحات مجتمعة، تصور ابيات القصيدة السابع والثامن والتاسع والعاشر، يظهر هذا في الابيات الاتية:

خذول تراعي ربربا بخميلة
تناول أطراف البربر وترتدي
وتبسم عن الى كأن منورا
تخلل حر الرمل دعص له ند
سقته إياه الشمس الا لثاته
أسف ولم تكدم عليه بأثمد
ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

نجد هذا تصويرا رائعا لجمال المعشوقة، وفي صورة شعرية اختزلت الم العاشق، وهو يراقب متألما رحيل الحبيبة! فيقول:

عدولية أَوْ مِنْ سفين ابْنَ يَامِنٍ يجور بها الملاح طورا ويهتدي انرى ونتلمس بوساطة الشعر، سفينة راحلة تشق عباب البحر بحيزومها، تاركة ورائها رسما لتكوين الماء يشبه حفرة الرمل خلفتها يد بعد شقها للرمل، هذه الحركة دلالة رحيل السفينة بالإحبة، لكنها ليست كسفن ((ابن يامن)) لان قطار الإبل كان يمشي حزينا متمايلا مثل السفينة في الماء، وقف متأملا رحيلهم ويدعو اصحابه ان يشاركوه الألم والحرقة على فقد الاحبة، لأنه لم يبق منهم سوى اطلال بالية، لكنها مؤلمة حين تراها، تترك في الروح الأسى، لا يغادرها ؛ كانه

الوشم في ظاهر اليد، وكأنه يقول في تصميمه البنائي للمقدمة الطللية، ان التضاد المادي والروحي في الواقع يمكن جمعهما في النسق الشعري المعلقة، فهو مزج اسمان لا علاقة لهما ببعض (ابن يامان) مالك السفن، و(خولة) الحبيبة، اذا نجد أنهما لا رابطة نفسية أو اجتماعية بينهما في الواقع المعاش، لكنهما يظهران بقوة ودلالة تعبيرية في النص الشعري، يتفاعل معها القارئ، لأنه يرى استعارة وتشبيها في آن معا، استعارة السفينة للرحيل، وتشبيه حركتها المتمايلة في البحر، مثل تمايل قطار القافلة من الابل التي تحمل خولة واهلها مغادرين ! وهنا نكتشف براعة الشاعر طرفة في الاختزال والتكييف التشكيلي، إذ تنقسم اللوحة الشعرية إلى مستويين أعلى وأسفل، الأعلى يمثل قافلة خولة، والاسفل سفينة (ابن يامن) يلتقيان بكف تكوينه يدل على الرجاء والانكسار لان قال (في ظاهر الكف) وهنا يأتي سؤالا، ما نوع الوشم؟ وما هو شكله؟ وهل وضعه الشاعر اعتباطا، ام بدلالة قصدية يريد تحفيز مخيلة القارئ ليكون شريكا في تشكيل نسيج للنص، فلو قلنا انه نقش عادي، لن يستقيم القصد الشعري وتوظيفه داخل النسق التكويني للنص، اذا لابد من تفكيك الوشم، الذي لن يغادر مشاعر الفراق القاسية التي تركت في الروح غربة مزمنة، لا تغادره، ولهذا ينبغي أن يكون الوشم هو خلاصة النص الطلل(المقدمة) يكون على نحو لوحة مرسومة على ظاهر الكف، لا يمكن الانفكاك منها، وكأنها معادل موضوعي لفكرة اغتراب الشاعر وحزنه المزمن على فراق حب بيته وقد شبه ذكراها بالوشم "فالوشم تعويذة ضد الطلل. . حقا ان الوشم نقش أو قصة ولكنه _كنوع من التجريد.... لقد رأينا في الوشم محاولة الذهن ان يثبت مادة الحياة. وان يدحض فكرة الزمن وان يعطي العقل سلطة القصاص من التجربة والماضي والخطر"(Nasif, 1981, p. 159) .

إن البنية المادية للواقع المعاش وتصويره فنيا، بحر/ رمال / حبال / وشم / ظاهر اليد، مجموعة من العلامات المتضادة، تمكن الشاعر بحساسية لغوية فريدة، ان يجمعها في صورة شعرية، يمكن وصفها باللوحة التشكيلة ذات المعالجة وبجودة فنية عالية. كل هذا التجسيد الفني والشعري، هو تمثيل رمزي لمفهوم الجمال الأنثوي والجسد، والكيفية التي تتجلى بها على أرض الواقع.

لا يمكن تجاوز الذاتية لدى الشاعر بوصفها محركا اصيلا في الانتاج لفن الأصيل، بشرط رؤيتها الموضوعية للوجود التي تجمع الأسباب بالنتائج على حد سواء، بغية اكتمال دلالات البعد الجمالي - التشكيلي، الذي يتفاعل معه المتلقي أو القارئ، أنه- المبدع الشاعر - اقدر على تقديم الروح في وجودها الذاتي، لوعتها، جوى مزمن يعاني منه الشاعر؛ يظهر من خلال التصوير الذي هو أول خطوات الانتقال من الصوت اللغوي الى فنون التشكيل، و تتحول المادة اذات الابعاد الثلاثة الى سطح و يدخل الضوء و الظلال و الالوان للتعبير عن باطن النفس، وهو ما تحقق في أعلى مراتب الشعر؛ فالإنسان يعد في مثل هذه الأعمال الفنية وحدة أساسية 4للتعبير عن الإحداث والمشاعر والأفكار.

أما حركات الأجسام البشرية فتقوم بتجسيد الدوافع الإنسانية المختلفة , رغم ان الطبيعة كانت تقوم بدور ثانوي. ويأتي عامل التأكيد على مبادئ الإيقاع والانسجام والتنسيق والنظام والهدوء، وهو ما يمثل براعة الشاعر، من إيجاد معالجة تشكيلية للنسق اللغوي، والصعود به إلى مراتب جمالية عالية من خلال ربط التضاد المادي داخل الصورة الشعرية بوصفها لوحة تشكيلية لها القدرة على تجاوز الزمان المحدود والدخول في عالم الخلود الذي تصنعه الكلمة الطيبة وجودة التكوين، وإيجاد `الفريدة.

ان القدرة التكوينية للنص يحقق تشكيلا بصريا مرنا ما بين الزمان والمكان، إذ نجد كليهما يكونان حدث الفراق والشوق لدى طرفة، لكنه يتخذ مسارا فنيا في تشكيل اللغة، وكأننا أمام لوحة تشكيلية معلقة على نسق الكلمات الشعري، البحر والسكينة واكوام الرمل، والبحارة، هذه العلامات البصرية لها افقها النفسي في وعي ووجدان الشاعر والقارئ على حد سواء، بالقارئ يعد شريكا في إنتاج العلاقة الفنية والدلالية للنص و لهذا يعد بناء الشكل مفصلا مهما في نسق القصيدة لدى (طرفة) يساعد على اخراجه إلى حيز الوجود الجمالي المخيلة الإبداعية التي سمحت لانساق اللغة ان تتجاور مع فن الرسم لإيجاد مقاربة جديدة تنظر الى النص الشعري بوصفة لوحة تشكيلية، تحقق شراكة الفكر والوجدان بينها وبين المتلقي الذي يتفاعل مع الشكل والعلاقات اللونية والتركيب الصوري وكأن اللوحة مشروع وجود يمثله!

النتائج والاستنتاجات: اظهرت إجراءات التحليل لأنموذج العينة النتائج الاتية:

1. امتازت القصيدة بالثراء البصري الذي يتيح تنوع الألفاظ وحمولتها الحسية التي تسمح لمخيلة القارئ مشاهدة الحدث وكأنه يحدث للتو.
2. لجأ الشاعر الى البعد التخييلي لمعالجة الواقع وكأنه نوع من المجانبة حتى لا يفضح المحبوب.
3. كانت اللغة مرنة وغزيرة التنوع على مستويي، الالفاظ والمعاني فضلا عن النسق التشكيلي المتطور في جسد النص الشعري.
4. تلاعب الشاعر بذكاء على حدي الزمان والمكان، اذ نجد تنوعا وتداخلا في الزمان والمكان، اعطى بعدا تشكيليا مرنا ومؤثرا لدى القراءة وكأننا أمام لوحات يتنوع محتواها بحسب العلامات المادية المبثوثة فيها، وقد ظهر جليا في الابيات (1الى ٤).
5. استعار الشاعر حركة السفينة بديلا موضوعيا للقافلة وكيف رحلت بالحبيبة وبهذا تمكن النص من انتاج بنية مكانية ثنائية التكوين اليابسة / الرمل والبحر / الماء!.
6. اعتمد الشاعر عناصر التصميم من نقطة وخط وشكل في تناوله الاكسسوارات والحلي وربطها بالناقة كناية او مجاز لوجود الحبيبة، الحاضرة في متن القصيدة، الغائبة في متن الواقع. وقد ظهر في الابيات (8الى 10).

الاستنتاجات:

1. ان اللغة الشعرية نسق صوري يشتمل على التكوين بين الأفكار والأشياء، له لقدرة على إيجاد مقاربة تشكيلية وكأننا أمام لوحة.
2. المعالجة التشكيلية للنص الشعري، تزيد من أفق المشاركة الفكرية والوجدانية لدى المتلقي، لأنه يكون أشبه بالشريك في الوصول إلى الشكل الأنسب للنص.
3. البناء البصري للغة داخل النص، يحققه عناصر التكوين من نقطة وخط وفراغ، نجده متحققا في مرونة اللغة ومعانيها في النص الشعري لدى ((طرفة))
4. تمتاز القصيدة في العصر الجاهلي بالثراء البصري الذي تتيحه تنوع الالفاظ وحمولتها الحسية التي تسمح لمخيلة القارئ مشاهدة الحدث وكأنه يحدث للتو!

5. انتقل طرفة بن العبد في مقدمته الطللية ذات البعد الغزلي، من المحاكاة إلى الكشف الجمالي والمعالجة الجمالية، وكأننا نرى البيئة والشخصيات للمرة الأولى.. وهذه قدرة لا نجدها في كثير من النصوص الشعرية في العصر الجاهلي.

References:

1. Abu Swailem, A. (1987). *Rain in pre-Islamic poetry.* Beirut: Dar Ammar.
2. Al-Ghadami, M. (1998). *The Culture of Illusion.* Beirut: The Arab Cultural Center.
3. al-Razi, M.-Q. (2008). *Mukhtar al-Sahah.* Cairo: Dar al-Hadith.
4. Al-Rubaie, A. (1973). *The symbolism in the introduction to the pre-Islamic poem.* Al-Najaf Al-Ashraf: Al-Numan Press.
5. Al-Saffar, I. (2010). *The aesthetics of color formation in the Holy Quran.* Irbid Jordan: World of Books.
6. bin Qutaiba, A. (1966). . *Poetry and poets.* (A. M. Shaker, Trans.) Egypt: Dar Al Maaref.
7. Dewey, J. (1963). *Art is an experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo-Beirut: The Arab Renaissance House. In partnership with the Franklin Foundation.
8. fadal, s. (1978). *Structural theory in literary criticism.* Cairo: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.
9. Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of Language Measures.* Beirut: Dar Al-Fikr for Printing and Publishing.
10. Ibn Manzur, M.-F. (B.t). *Lisan Al Arab.* Egypt: House of almaearif.
11. Lefavre, H. (1954). *On Aesthetics.* (M. Oyoun, Trans.) Beirut: Dar Al-Mu'jam Al-Arabi.
12. Nasif, M. (1981). *A second reading of our old poetry.* Baghdad: Dar Al-Andalus.
13. Nasir al-Din, M. (2002). *Diwan Tarfa Ibn al-Abed.* Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.
14. Reed, H. (1996). *Education through Art.* (A. A. Tawfik, Trans.) Cairo: The Egyptian Public Authority for the Book.
15. saliba, j. (1971). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: The Lebanese Book House.
16. Sharara, A. (1988). *The Philosophy of Love among the Arabs.* Beirut: Dar Sader.
17. Siam, M. (1980). *Tarfa Bin Al-Abed His Life and Poetry.* Mecca: The Islamic House of Good News.
18. Stolnitz, J. (1980). *Art Criticism. An Aesthetic and Philosophical Study.* (F. Zakaria, Trans.) Cairo: The Egyptian Book Organization.
19. Zoll, E. (1985). *The Age of Structuralism from Levi Strauss to Foucault.* (J. Asfour, Trans.) Baghdad: Arab Horizons House.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/85-98

The plastic structure in the lyrical introduction to pre-Islamic poetry
" The hanging Tarfa bin Al-Abd as a model"

Zainab Khalil Hussein[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 101 - year 2021
Date of receipt: 29/5/2021…....Date of acceptance: 16/6/2021…....Date of publication: 15/9/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The research deals with the lyrical introduction in the commentary of Tarfa bin al-Abd as a formative system characterized by flexibility and richness of imagination, which achieved a formative treatment and a unique construction within the structures of the structural and semantic language. I dealt with the poetic verses represented by the lyrical introduction as a formative hypothesis, basing its goal on a methodological framework distributed on the problem that was summarized by the following question: Is it possible to look at the poetic pattern within the pre-Islamic poem / hanging blinking as a model, in its plastic dimensions and to identify the stylistic treatment that achieves the formation space within the poetic text. The research was divided into an introduction and two chapters. The first dealt with the plastic structure and its artistic elements, and the second dealt with the life of the poet and his creative literary art. It also dealt with the analysis of the poetic text and the discovery of plastic treatment in it. The procedures ended with the most prominent results, including:

The poem was distinguished by the visual richness provided by the diversity of words and their sensory load that allows the reader's imagination to see the event as if it were just happening.The poetic text showed a flexible and abundant language in terms of vocabularies and meanings, as well as the advanced plastic pattern in the body of the poetic text. After that, the research monitored the general conclusions reached by the scientific research journey, and ended with an index of sources and a summary of the research in English.

Keywords: structure. Fine, spinning. Poetry. Tarfa bin Al-Abd.

[1] **Imam Al-Kadhim College / the department of Arabic language, Zainabkhlil78@gmail.com .**