

مظاهر الأنيمية وكيفياتها الأسلوبية في شعر طرفة بن العبد

مهدي عابدي جزيني^١، ناديا دادبور^٢

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان
٢. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/٦/٧؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/١/٧)

الملخص

تعد الأنيمية إحدى المؤشرات الرئيسة التي حاول يونغ إزاحة الستار عنها في التحليل النفسي للشخصيات المذكورة وهي تعني الشق الأنثوي الخفي الذي يستقر في الرجل وأحياناً يطفو على السطح عندما يتصرف الرجل فيما يتصرف أو فيما ينتج من الآثار الفنية أدبية كانت أو غير أدبية. تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أشعار طرفة بن العبد من منظور الجزء الأنثوي لدى هذا الشاعر وتبيين كيفية ظهوره في شعر هذا الشاعر الجاهلي معتمدة على المنهج المتكامل. ماتوصلت إليه هذه الدراسة يؤكد على أن الأنيمية يتوزع في قسمي السلب والإيجاب وهو يساعد على تكثيف بعض الأساليب البلاغية في شعر طرفة؛ منها التشبيه والتجسيد والتكرار وتوظيف الزمن بشكل خاص والأنيمية ليست ميزة خاصة بالغزل عند طرفة بن العبد؛ بل سائر الأغراض الشعرية من الهجو والرثاء والحكمة تتأثر بنفسية الشاعر الخفية بصور متباينة.

الكلمات الرئيسية

الأنيمية، طرفة بن العبد، اللاشعور الجمعي، النماذج البدئية، يونغ.

مقدمة

إحدى الرّوايا التي تكمن في لاوعي الإنسان وتسفر عن نفسيّته هي "اللّاشعور الجمعي" الذي يُعتبر نتاجاً للتجارب الإنسانية عامّة وهو مما يتجلّى في المعتقدات والأساطير والفنون والتقاليد. ويتكوّن اللّاشعور الجمعي من مؤشراتٍ أهمّها النماذج البدئية وهي صورٌ بدائية لاشعورية تضع خيطاً مشتركاً بين الجيل الرّاهن والأسلاف السابقة وهي تنتقل من دماغ جيل إلى آخر وإحدى هذه النماذج البدائية «هي الأنيمة، التي تعتبر مظهراً للطبيعة النّسوية في لاشعور الرّجل وهي عامل وراثته ذو أصل بدئي في الرّجل تؤثر على عاطفته وميله إلى الطّبيعة، وللأنيمة خصائص عديدة منها: الكمونة، الغموضة، والإزدواجية، و...» (ميرقادي وفيروسبور، ١٤٣٥، ٣٢٦).

وليس الأدباء في عملهم الأدبي بمعزل عن تأثرات هذا اللّاشعور ولاسيما في إنتاجاتهم الأدبية؛ فالشاعر الجاهلي طرفة بن العبد، ترك بصمات هذا اللّاشعور الجمعي المتأثر في كفيّاته بالبيئة التي عاشها والمعاملة التي عاملته قبيلته؛ ثمّ كيفية ترعرعه ونشأته ترك هذا كلّ أثره جلياً في مجموعة آثاره ما جعل ديوانه خير ساحة لدراسة مظاهر اللّاشعور الجمعي ولاسيما الأنيمة.

أهداف البحث:

استهدف هذا البحث دراسة ديوان طرفة بن العبد ليستخرج منها تجليات الأنيمة ما ظهر منها وما بطن؛ مبيّناً خصائصها الأسلوبية والبلاغية وذلك بغية التعرّف على الميزات النفسية لهذا الشاعر ومدى أصدائها في أدبه.

أسئلة البحث:

الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها تتلخص فيما يلي:

- ما هي تجليات الأنيمة ومظاهرها في ديوان طرفة بن العبد؟
- ما هي الأساليب البلاغية التي وردت الأنيمة فيها في ديوان طرفة بن العبد؟
- ما هي التباينات المتواجدة في تجليات الأنيمة في مختلفي الأغراض عند طرفة بن العبد؟

ضرورة البحث:

دراسة الأنيمية كمؤشر رئيس في علم النفس للعالم النفساني يونغ وتحليل الأساليب البلاغية الموظفة في إبراز هذين المؤشرين في شعر الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد يكشف عن المكنونات النفسية الكامنة لدى الشاعر كما يعطي الفرصة للمتلقى كي يقارن بين الكيفيات الأسلوبية والنفسية التي تتجلى في طرفة ومن هنا تظهر ضرورة البحث.

الدراسات المسبقة:

الدراسات التي سبقت هذه الدراسة تقدم بضاعة جديرة وتفتح نافذة موسعة أمام الباحث فمن هذه البحوث يمكن الإشارة إلى "دراسة الأنيمية في شعر بلند الحيدري" لسيد فضل الله ميرقادري ومرضية فيروزبور، درست هذه المقالة الأنيمية وأساليبها في شعر بلند الحيدري الذي يعدّ أحد أعلام الأدب المقاوم. "تطبيق معشوق درونی طرفه بن عبد با آراء كارل گوستا، ويونگ، وفرويد در قصیده رائیه در وصف معشوقه اش"، لمهدي ممتحن ورضا كمالی بانیا، وقد تنطرق إلى دراسة وجوه الأنيمية في قصيدة من قصائد طرفة بن العبد. و "بررسی برخی از كهن الكوها در شعر احمد شاملو"، لجهانكير صفري فتكون دراسة الأنيمية قسماً من مقاله. و"تقد كهن الكويي شخصيت در زمان الطريق إلى الشمس (تشریقة آل المر) اثر عبد الكريم ناصيف" لجواد أصغري وسيمين غلامی مجلة فصلية لسان المبين، السنة ٧ الدورة الجديدة، العدد ٢٤، ١٣٩٥، صص ١-١٦. درست هذه المقالة المعالم النفسية لبطل رواية "الطريق إلى الشمس" وأشارت إلى ملامح الأنيمية وزواياها الكامنة في دراستها. ثمة الكتاب "رمز ومثل در روانكاوي" لجلال ستاري، الطبعة الأولى، مطبعة توس. وقد درس الباحث في عمله هذا قصة "بوف كور" لصادق هدايت وكشف الستار عن مظاهر الأنيمية فيه. وهناك الكتاب "علم النفس اليونغي" ترجمة ندره اليازجي للناشر: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ويتبين من خلاله الحجر الأسس للمباني لليونغية في التحليل النفسي.

إبداع البحث:

ما ابتدعه هذه الدراسة هو أنها انحصرت في دراسة مظاهر الأنيمية وتجلياتها في ديوان طرفة وفي جميع أغراضه الشعرية ثمة أنها تكشف عن الكيفيات الأسلوبية التي ظهرت فيها الأنيمية؛ هذا ما لم نجده - على ما علم - في الدراسات التي سبقت هذه الدراسات.

الإطار النظري:

اصطفت هذه الدراسة المنهج المتكامل متركزة على المنهج النفسي الذي نهج نهجاً حديثاً إثر كشافيات يونغ عن اللاشعور الجمعي وما يرتبط به؛ حيث تهتمّ بداية بالبحث عن اللاشعور الجمعي ونماذجه البدئية والأنيمية؛ ثمّ تصطفى من أشعار طرفة بن العبد أبيات تقترب من هذه النظرية وميزاتها عليها وما يتعلق بالأنيمية له صلة وطيدة ببعض المؤشرات النفسية ليونغ. فالمنهج الذي تتبعه الباحث في خطواته هو المنهج الاستقرائي حيث قام بدراسة ديوان طرفة بن العبد من بدايته إلى نهايته وبعد ذلك استخراج ما تراءى له من مظاهر الأنيمية ملحقاً بها كل تقنية بلاغية من شأنها أن تساعد المتلقي في اقتناص المعنى الأنيمي للوحدة المدروسة فالمقاس للوحدة المدروسة في هذه الدراسة هي الشرائح الجمالية من دون الوحدة النصية والاستقراء في المنهج المختار استقراء كيفي لا يؤكد على العمليات الأدبية الإحصائية.

اللاشعور الجمعي

«لقد حفظ لواعينا الجمعي هذه الصّور - الأنماط التي طالما عاشها الإنسان القديم في أساطير هو عباداته وأحلامه ورؤاه؛ وهاهوذا يعيدها إلينا اليوم عبر أحلامنا ورؤانا وسلوكنا وعلومنا. وهكذا فنحن لانحمل فينا تجاربنا الفردية فقط، بل وتجارب وخبرات أسلافنا والإنسانية جمعاء عبر العصور. إن هذه الأنماط البدئية تتجاوز الزّمان والمكان، وتعود إلينا مجدّدة للرّموز القديمة، مثل البطل الشمسي، واله الربيع المنبعث، وشجرة الحياة، وقبس النار والنور، والجنّة والجحيم، ومواضيع التكوين والبدء، والسّاحر والسّاحرة، والمواد المتحوّلة والنادرة، والطّيران والغوص، وانتهاء المكان والزمان، والصّراع مع الشيطان، وغيرها، إلخ. ولهذا فإن كبار علماء التاريخ والأنثروبولوجيا والأديان - وأخصّهم فاندربولو^(١) وم. إلياده^(٢) - يعتمد ومفهوم "النمط البدئي" للإشارة إلى الرّموز الأساسية التي تشكّل محرّض (ومصنوفة) سلسلة من التمثيلات والصّور وأساسها. وبشكل أعمّ، يصبح النمط البدئي الصورة الأولى، الصّورة الأم، الصورة التي تغذي الصّور "الفردية" المتعددة، ابتداءً من العمق القديم نفسه ومن البعد الأول عينه الذي تنهل منه الديانات والأساطير والأحلام والإبداعات كلّها» (الخوري، دون تا: ٣).

1. Van der Leew
2. M. Eliade

«فالأب والأمّ الجسديان هما تخصيصان للنمط البدئي غير المنظور؛ ولهذا فهما يُحاطان بهالة من التقديس في نفسانية الطفل وفي أحلامنا. علينا، إذن، ألا نرى في الأنماط البدئية مضموناً شخصياً للنفسانية؛ بل هي أشبه بـ"قوالب" أو "مسارات" تصبُّ فيها حياة الفرد. فصلة الشخص بأمه، مثلاً، ليست صلة شخصية فحسب، بل هي صلة نمطية تسير وفق نماذج أولية لم تتغير منذ أن وُجد الإنسان، على الرغم من تعددها الهائل» (الخوري، دون تا: ٣).

النماذج البدئية

«مفهوم النموذج البدئي مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليه الأساطير وقصص الحوار المعروفة في الأدب العالمي من موضوعات محددة رئيسية، شائعة في كل مكان. لكننا نصادف هذه الموضوعات لدى أفراد يعيشون بين ظهرانينا في أيامنا هذه، في خيالاتهم وأحلامهم، هذياناتهم وضلالاتهم. هذه الصور النمذجية، وما يتصل بها، هي ما أطلق عليه اسم "الأفكار البدئية". وكلما اشتدت حيوية هذه الأفكار اشتدت حدة المشاعر الناجمة عنها. هذه الأفكار البدئية تستمد أصولها من النموذج البدئي، الذي هو - بحد ذاته - شكل سابق الوجود، غير شعوري، وغير قابل للتمثيل، ويبعد جزءاً من النفس الموروثة ولذلك يتبدى عفويًا في كل زمان ومكان. (يونغ، ١٩٩٧: ٢٤٤)

الأنيمية والأنيموس

هذان المصطلحان يعبران عن تشخيص للطبيعة المؤنثة في خافية الرجل، وتشخيص للطبيعة المذكورة في خافية المرأة. وهذه الازدواجية الجنسية انعكاس للحقيقة البيولوجية التي تقرّر أنّ العدد الأكبر من "الجينات" المذكورة (أو المؤنثة) هو العامل الحاسم في تحديد جنس الإنسان، مذكراً كان أو مؤنثاً. أمّا العدد الأصغر من "الجينات" للجنس الآخر فيحدث خاصية موافقة معه، تظلّ عادة في حالة غير شعورية. وأكثر ما يتجلّى الأنيمية والأنيم تجلياً مشخّصاً في الأحلام والتخيلات من مثل "فتاة الأحلام" و"الحب المأمول" أو في الشعور غير العقلي عند الرجل، والتفكير غير العقلي عند المرأة. وبما هما منظّمان للسلوك كانا من أهمّ النماذج البدئية تأثيراً. يقول يونغ: «كلّ رجل ينطوي داخله على صورة المرأة الأزلية، لاصورة هذه المرأة بالذات أو تلك؛ بل صورة الأنثى غير محددة. هذه الصورة غير شعورية بصورة أساسية، وهي عامل وراثه ذو أصل بدئي مرسوم في الجملة العضوية الحية لدى الإنسان، وهي بصمة أو نموذج بدئي، لكل اختبارات السلف للأنثى، ومستودع حقيقي لكل الانطباعات

التي أحدثتها المرأة. ولما كانت هذه الصورة غير شعورية، كانت الإضافات أو الإسقاطات التي تصدر عنها على الشخص الذي نحبه ذات صفة غير شعورية وكانت واحداً من الأسباب الرئيسية للحب أو البغض الشديدين.

والأنيم في حالته غير الشعورية الأولية، يتألف من آراء عفوية، غير مصممة، تمارس تأثيراً شديداً في حياة المرأة العاطفية، على حين تتألف الأنيمة من مشاعر تؤثر في فهم الرجل أو تسلك به سبيل الإعوجاج... الوظيفة الطبيعية للأنيم (كما هو الحال بالنسبة للأنيمة) أن يظل في مكانه بين الخافية الفردية والخافية الجامعة، وهو في هذا يشبه القناع أو الشخص تماماً، الذي هو ضرب من الطبقة القائمة بين الأنية الواعية وأشياء العالم الخارجي. وعلى هذا يكون الأنيم أو الأنيمة جسراً أو باباً، يفضي إلى صور الخافية الجامعة، كما أن القناع أو الشخص جسر يؤدي إلى العالم» (يونغ، ١٩٩٧: ٢٣٦-٢٣٧). وبهذا الصدد لا بدّ إلى الانتباه إلى نقطة هامة هي أن «... الجانب الواعي من المرأة يتطابق مع الجانب الانفعالي من الرجل، لا مع "عقله". العقل من المرأة هو "روحها" أو "أنيمها". وكما أن أنيمة الرجل تتكوّن من صفات متديّة، مليئة بالانفعال، كذلك يتكوّن أنيم المرأة من أحكام مبتورة أو آراء متديّة. يتكوّن أنيم المرأة من كثرة الآراء المبيتة، ولذلك لا تقبل التشخيص في شكل واحد، بل تظهر في أكثر الأحيان على هيئة جماعة أو جمهور» (ويلهم ويونغ، ٢٠٠٠: ١٣٤).

وأهمّ ميزات الأنيمة تتخلّص في أربعة هي: الغموضة، والإزدواجية، والسلبية، والإيجابية.

السيرة الذاتية لطرفة بن العبد

«هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دهمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان» (الهاشمي، ١٩٨٠: ٢٧).

وطرفة لقب لهذا الشاعر الجاهلي؛ لقب به إثر بيت أنشده:

لَا تُعْجَلَا بِالْبُكَاءِ الْيَوْمَ مُطْرَفًا وَلَا أَمِيرَكُمَا بِالْدَارِ إِذْ وَقَفَا

ويكنى "طرفة" بأبي إسحاق وأبي سعد وأبي عمرو. تجاهلت المصادر القديمة سنة ميلاده وذكرت عن وفاته، وما ذكرتها غير مضبوط وجلّ ما ذكرت يختصر في أنه شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، أشعر الناس في معلقته، أحدث الشعراء في سنّه وأقصرهم في عمره، عاصر الملك عمرو بن هند وسبب هو نفسه قتله ولم يجاوز العشرينيات من عمره. (الهاشمي، ١٩٨٠: ٣٨-٣٩)

ولم تكن شاعريته هذه وليدة العبقرية البحتة؛ بل لعامل الوراثة كبير دور في ازدهار هذا الجانب من شخصيته ف«نشأ في بيئة يكتنفها الشعر من أطرافها، فعمه شاعر، هو المرقش الأكبر، وخاله شاعر، هو الملمس، وأخته الخرنق شاعرة، وجدّه لأمه عمرو بن قميئة شاعر» (الهاشمي، ١٩٨٠: ٤٢).

العوامل المؤثرة في تكوين الأنيمية في شخصية طرفة بن العبد

هنالك عوامل عدّة ساعدت على تضخيم البعد الأنثوي الكامن في نفسية طرفة وتجليه في أثره الأدبي، منها:

- تعلّقه النفسي بأمّه إثر وفاة أبيه في صغر سنّه؛ فلم يتمكّن من أن يعيش تحت رعاية أبيه وكفالتة ممّا جعل شخصيته تميل إلى محبة الأمومة أكثر من ذي قبل.
 - معاملة أعمامه السيئة وغضب حقّه مما ترك أثراً سلبياً في نفسية الشاعر تجاه الذكور ورفع بمكانة الأم أي الجنس الأنثوي عنده.
 - انصرافه إلى اللهو والعبث وإدمانه على الخمر ما رقّ نفسيته وجعلها تقترب من الأنوثة أكثر من ذي قبل.
 - اهتمامه بأخته وعلاقته بها والدّود عنها عند اشتداد الطّروف عليها وهطول المصائب على كاهلها أحكم فتل شخصية الأنوثة في ظلال نفسية طرفة ومكامن وجوده.
- وبعد: «... فستظهر لك شخصية قوية ومذهب في الحياة واضح جلي: مذهب اللهو واللذة يعتمد إليهما من لا يؤمن بشئ بعد الموت ولا يطمع من الحياة إلا فيما تتيح له من نعيم برئ من الإثم والعار على ما كان يفهمهما عليه هؤلاء الناس...» (حسين، ٢٠٠٣: ٣٥٥).

مظاهر الأنيمية وأساليبها في ديوان طرفة

مظاهر الأنيمية وأساليبها في الهجو:

الهجاء من الأغراض الشعرية التي لها صلة وطيدة بنفسية الشاعر «الهجاء ضدّ المدح، ولما كان المدح الجيد المصيب إنما يكون بالفضائل النفسية، فكذلك الهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل وتعرية الإنسان من كلّ حسنة ومأثرة...» (نورالدين، ١٩٩٠: ٤٣).

فرغم أنّ الهجاء يرافقه شئ من خشونة البعيدة عن الشخصية الأنثوية؛ إلا أنّ المكيدة والحدق والبغض في هذا الاتجاه يماثل ميزة الأنثى الفضوبة ومن ثمّ الشاعر ولو في هجائه

للعداء يتأثر بأنيمته الخفية وهي توحى له ما توحى وتؤثر عليه ما تؤثر؛ فبيما يلي تدرس أهاجي طرفة بن العبد التي طفحت فيها الأنيمة سلبية أو إيجابية والأساليب التي وردت فيها:

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغَوْتًا حَوْلَ قُبَّتِنَا تَخْوَرُ
مِنَ الزَّمِيرَاتِ أَسْبَلَ قَادِمَاهَا وَضَمَّرْتَهَا مُرَكَّزَةً دَرُورُ

(طرفة، ١٩٦١: ٣٧)

تتجلى الأنيمة في الأبيات السابقة في المؤشرات: «رغوث» و«ضرتها» و«رخلان»، فيتمنى الشاعر في هجاء الملك عمرو أن يستبدل مكانه "رغوثاً" أي نعجة تصوت؛ فهذه النعجة المرضع مظهر من مظاهر الأنيمة في نفس طرفة التي طفحت على السطح؛ يقيم الشاعر مقارنة طفيفة بين النعجة التي لاتسمن ولا تغني من جوع إلا في صوتها ودويها المزعج الذي يملأ المكان فالملك عمرو أدنى منها منزلةً وشأناً. فالأنوثة التي تتميز بها النعجة تتبلور في نعوت منها الضعف، عبثية الكلام وغلبة الثرثار، والأمومة فهذه الميزات الأنثوية محببة لدى الرجل عامة؛ فطرفه يستلهم هذه الميزات من لاوعيه ويطبّقها على من يريد أن يجلسه على عريكة الحكومة بدلاً عن الحاكم والنعجة التي يصفها هي نعجة زامرة أي من قليلات الصوف التي تكون من أغزر النعاج ألباناً؛ فالنتاج هو الركيزة الأساسية عند أنيمة الشاعر فهو يطلب الإثمار والتخصيب من دون غيره من المواصفات. أمّا الأساليب البلاغية التي تعضد هذه الصورة الطافحة فهي التمني؛ التمني الذي يبتعد عن أرض الواقع ويقترّب من الأجواء الخيالية؛ فهذا التحليق في الأجواء اللأواقعية من سمات المرأة وتطفى على مشاعر الرجل عند غلبة الأنيمة عليه.

يُشَارِكُنَا نَنَا رَخِلَانَ فِيهَا وَتَعْلُوهَا الْكِبَاشُ فَمَا تَنْوَرُ
لَنَا يَوْمٌ وَلِلْكَرْوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ

(طرفة، ١٩٦١: ٣٧)

"رخلان" تجلٍ آخر لأنيمة طرفة في هذه الأبيات وهي الأنثى من أولاد الضأن يقول طرفة: «إنّ قابوس قسم أيامه بين طرفة وخاله المثلّمس، وصيد الكروان، ولكن هذه الطيور البائسة تطير وتخلص، أمّا هما فلا يستطيعان الطيران والتخلص» (نور الدين، ١٩٩٠: ٤٩). والأنثى من أولاد الضأن تلعب وتمرح وهذا ما سلبه الملك منه. "فالحريّة" الركيزة الأخرى التي تتّصف بها الأنيمة عند طرفة بن العبد؛ كأنّ الشاعر يحسد الطيور الأحرار غير المقيدات ويعتبط

على أولاد الضأن الأنثى؛ والحسد من الصفات البارزة للأنثى فهذه النظارة التي وضعها طرفة على عينه وتفكيره لاتدع للعقل شأناً كبيراً وانحطاط شأن العقل وإحباط قيمته ينزوي تحت الرؤية الأنثوية التي سيطرت على خيال الشاعر.

الأساليب البلاغية التي تتواجد في هذه الشريحة الدلالية وتقوم بإسعاف تبلور أنيمية الشاعر هي تكثيف الأفعال المضارعة "يشاركنا" و"تلوها" و"تطير" و"لانطير" والفعل المضارع يدل على الاستمرار التجديدي؛ فتفوق أولاد الضأن والطيور أمر مستمر لا انقطاع له. الشاعر حين الإشارة إلى تعاسته عند بلاط الملك عمرو، يتمسك بأسلوب المقارنة التي ألبسها لباس التكرار: "لنا يوم وللكروان يوم" فهو يقيس ما في شأنه وما في شأن الكروان الطائر الضخم الكبير المنقار. ويشاهد بجانب الأنيمية في هذين البيتين "أنا" الأعلى للشاعر وذلك ما يظهر في الضمير المتكرر "نا" فالشاعر ينوي الذود عن نفسه ويحسّ بالحقارة في لا شعوره؛ فتظهر هذه الوسيمة النفسية المتناقضة باستحضار "أنا" الأعلى والأنيمية في وحدة دلالية متوحدة. وفي البيت:

أنت ابن هند فأخبر من أبوك إذا لا يصلح الملك إلا كل بذاخ
فالؤشر الإسمي "هند" تظهر فيه الأنيمية السلبية؛ لأن طرفة ذا نسبٍ بغيض إلى أمه لا أبيه وهذا يقل من شأن المخاطب ويسبب هوانه وذلكه ف"هند" هي ظهور للأنيمية السلبية التي يصورها طرفة؛ أمّا حقد المرأة وكرهيتها، فينجمان عن اللأوعي الاجتماعي الحاصل من الفكرة السائدة في المجتمع الجاهلي في شؤم الأنثى ووجوب دسّها في التراب؛ فهذا اللأوعي النافذ في لاشعور الشاعر يطفو على سطح الألفاظ ويشكل أنيمية سلبية يستمد بها طرفة للتعبير عن اشمئزاه للملك وتوظيف ضمير الخطاب بداية البيت "أنت" يؤكد على هذا الاشمئزاز والضعف والجملة الإسمية دالة على الثبوت؛ فكون الملك ابن هند صفة ثابتة له لا يتمكّن من الخلاص عنها. ثم الاستثناء يقيم توكيداً حصرياً على نعت الملك بالكبر والتناول؛ والسخرية غالبية على أسلوب البيت هذا وغرضه. ثم السخرية والاستهزاء الموجهان نحو الأعداء والمنافسين سمة تدرّج بها النساء اللاتي لا يجدن حيلة لرتق حقارتهم ومكبوتاتهم النفسية الضائعة؛ فجميع العناصر اللفظية والدلالية والمقامية تتحشد في هذا البيت لتكتف ما في نفسية الشاعر ولتتكفل إبرازها خير تكفيل. وفي البيت:

جمادُ بها البَسباسُ ترهصُ معزُها بَناتِ اللَّبُونِ وَالسَّلافِمَةَ الحُمرا
(طرفة، ١٩٦١: ٤٧)

ف"المعز" وهي الأرض الغليظة ثم "بنات اللبون" وهي صغار الإبل توحيان بالانفسية الأنثى عند الشاعر وهي تتراوح بين السلب والإيجاب؛ فالأرض الغليظة تمثل الأنثى الغضوبية وصغار الإبل بجمالها وروعة منظرها تمثل رقة الأنثى عند الشاعر والعلاقة التوزيعية المتضادة بين "بنات اللبون" و"السلافة الحمراء" وهي كبار الإبل، ساعدت على تضخيم أنيمة طرفه ذلك أن الضد يعرف بال ضد. وهناك رؤية متميزة تفسر "المعز" على أنها "الماعزة"، فتعاضد هذه القراءة حوار المعز بصغار الإبل فتتجسد الأنوثة وتتضخم إثر هذه القراءة حنان الأمومة الكامنة في نفسية الشاعر المحتقرة.

وفي البيت:

إِذَا جَلَسُوا خَيْلَتَ تَحْتَ ثِيَابِهِمْ خَرَانِقَ تُوِيْفٍ بِالضَّغْفِيبِ لَهَا نَذْرَا

(طرفة، ١٩٦١: ٤٧)

الأنيمة في هذا البيت ذو وجه ثنائي؛ فمرة الأرنب بخصالها السلبية المتمظهرة في كلمة "خرانق" تصبح قناعاً لأنيمة الشاعر ومرة أخرى المؤشر "خرانق" يوحي بأخت طرفه التي اسمها "خرانق" وهي بهذا الاعتبار أنيمة إيجابية ويبدو أن هذه الثنائية جاء به طرفه عفويّاً من دون أن يتعمد في إثباته بشئ وأسلوب الشرط الذي يدل على اليقين "إذا" في هذا البيت يساعد على تقديم صورة الأنيمة على ما هي أحسن عليه ثمة توظيف المؤشر الفعلي "خيلت" ثم تصريح سافر لاستمتاع بالخيال، الميزة التي تعتبر من الميزات النفسية في الأنثى ثم "الضغفيب" وهو صوت الأرنب يكون مشهداً مفعماً بالجلبة والضوضاء والصياح والثرثرة؛ فالصياح وإجالة اللسان في الفم ميزة تعرف بها النساء من دون الرجال. فالعناصر المتواجدة في هذا البيت تتحد لتشكل طقساً أنثوياً قدر الإمكان وهي نتاج لنفسية الشاعر طرفه ومشاعره التي قذفت من نفسه لتجد حضورها في ساحة الأوراق.

وعندما يتعجب طرفه من بغي ابن عمه وظلمه الذي جاوز الحد يحزن ويبيدي تعجباً مريراً وعندئذ تتجلى الأنيمة في مظاهر عدّة مباشرة وغير المباشرة؛ في قوله:

يَا عَجَبًا مِنْ عَبْدٍ عَمَرُو وَبَغِيهِ لَقَدْ رَامَ ظَلْمِي عَبْدٌ عَمَرُو فَأَنْعَمَا
وَلَا خَيْرَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ لَهُ غِنَى وَأَنَّ لَهُ كَشْحًا إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
يُظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهُمَا

لَهُ شَرِبْتَانِ بِالنَّهَارِ وَأَرْبَعٌ مِِنَ اللَّيْلِ حَتَّى أَضَ سَخِداً مُورَماً
وَيَشْرَبُ حَتَّى يَغْمُرَ الْمَحْضُ قَلْبَهُ وَإِنْ أُعْطِيَ أَتْرَكَ لِقَلْبِي مَجْتَمَا
(طرفة، ١٩٦١: ٧٠)

فهو يصف عمرواً بأنه يبغى عليه ويظلمه وقد قصد ورام أن يضره بسهام ظلمه وهو عديم الخير وكل ما هو أنه غني له كشح - وهو ما بين الخاصرة إلى الضلع - ناعم لطيف وفي هذا الوصف تظهر الأنثيمة ظهوراً غير سافر ذلك أن هذا الوصف الذي يعدّ تعبيراً تهكمياً وتحقيراً مريراً للملك وصف مادّي نسائي؛ لأنّ النساء يتميذنّ بنعومة الكشح والخاصرة ولطافته والملك على ما يبدو كان سميناً بادناً بعيداً عن النعومة واللطافة النسائية الموصوفة.

أمّا الأنثيمة المباشرة فتتجلّى في صورة "نساء الحي" اللاتي يعكفن حول الملك، قائلات أنّه جريدة نخل مستقيمة من أفضل أنواع النخل وأجودها في ذلك الموضع الذي يكثر فيه النخل، فالشاعر يجعل النساء يمدحن الملك ويعظمنه وهذا ليس إلا تحقيراً وإهانة له. ولربما الشاعر في لوعيه يحبّ مدح النساء وإعجابهنّ به؛ فذلك صرح من دون قصد بما في ضميره بهذا الأسلوب التهكمي الساخر. ثمّ يشير الشاعر إلى لهو الملك ولعبه والإمعان في اللهو واللعب من هوايات النساء؛ إلا أنّ طرفة يقيم مقارنةً بين نفسه وبين الملك؛ ليقيم دليلاً على أفضليته واعتلائه على الملك فيواصل واصفاً نفسه: إذا شرب اللبن لا يملئ معدته حتى لا يكد يجد له منفساً بل إذا شرب يعتدل في شربه ويترك مجالاً لراحة نفسه.

ما يلفت النظر في هذه الأبيات هي الأوصاف المادية التي لاتليق بأن يذمّ الرجل به؛ بل المميزات النفسية والخلقية أجدراً بأن تكون ساحة للرصد والتمزيق وهذا الانتباه المادّي أثر من الآثار التي تركتها أنثيمة طرفة بن العبد في أدبه؛ لأنّ المميزات الظاهرية الجسمانية تجد أهمية فائقة لدى المرأة الحبيبية.

مظاهر الأنثيمة وأساليبها في الفخر

الفخر تجلّ آخر للأنثيمة الأعلى ومن ثمّ يعتبر نافذة مفتوحة على مصراعها ومجال واسع للبوح بالمكبوتات النفسية والأنثيمة من هذا المنظور تقع ضمن هذه المكبوتات؛ فالفخر ميدان خصب لدراسة هذه النواحي النفسية للشعراء ولاسيما طرفة بن العبد هو الذي «تحدّث عن أمجاده ومزاياه في قصائد قصيرة وردت في ديوانه» (نورالدين، ١٩٩٠: ٥٢).

وبلغ طرفة شأواً بعيداً في فنّ الهجاء ونبغ فيه متأثراً فيه بعوامل خارجية وعوامل داخلية؛ أمّا العوامل الخارجية فهي تتعلّق بالظروف الصعبة التي واجهها طرفة في حياته من ظلم

أعمامه وجورهم عليه، خيبته في وقوفه بباب عمرو بن هند وأخيه قابوس. واستيائه شعوره بالضجر تجاه تصرفات صهره عبد عمرو بن بشر؛ لأنه أضاع بسرّه بين الناس وأوقعه على الهلاك؛ ثم المنافسات المتواجدة بين قبيلتي ابن وائل وبكر وتغلب. أما العوامل الدّاخلية التي ساعدت على ازدهار طرفة في فنّ الفخر هي الموهبة النفسية، جرّأته وجسارته، ثم الذكاء الذاتي، الذي تميّز به ...» (الهاشمي، ١٩٨٠: ١٤٢).

ومن المواضع الفخرية التي تظهر في طياتها الأنيمية هي الأبيات التالية؛ حين اعتزازه وفخره بسلكه القفار الموحشة يذكر الجنّ وهي تتزاج ونفسيّة المرأة الخبيثة فهي إما تتحوّل إلى الجنّ هذا الكائن الأسطوري وإما لها علاقة متواصلة مع الجنّ الشرير وهذا ما يلاحظ في الأبيات التالية:

وَرَكُوبٍ تَعْرِزُ الْجِنُّ بِهِ	قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ
وَضَبَابٍ سَافَرَ الْمَاءُ بِهَا	غَرَقَتْ أَوْلَاجُهَا غَيْرَ السُّدَدِ
فَهِيَ مَوْتَى لِعَبِّ الْمَاءِ بِهَا	فِي غُثَاءٍ سَاقَهُ السَّيْلُ عُدَدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٣٠)

فالجنّ العازف له علاقة وطيدة بالمرأة العازفة وهذا التعبير ناجم عن نقطة متوحّدة في لاشعور الشاعر المقتبس من اللاشعور الجمعي ذلك أنّ الثقافة العربية ترى السّاحرات مرتبطات بعوالم الجنّ مستمدّات من هذا الكائن الغريب لتحقيق نواياهن الخبيثة؛ ثمّ العناصر الطبيعية التي وظّفها الشاعر تعدّ صورة أخرى للأنيمية الغائرة في الأساطير والمعتقدات الثقافيّة للشعب العربي فترة الجاهلية؛ فالماء الذي يؤديّ إلى الغرق صورة سلبية للمرأة؛ التي ينبغي أن توفرّ حياة طيبة لرجل لكن أحياناً تصنع له حالة عكسية من حياة مريرة ضنكة هي للموت أقرب وللعذاب أشبه من العذوبة. والمؤشّر الإسمي "السَّيْلُ" صورة للماء السلبي الذي يستبطنه الموت. الجمل التي استعملها الشاعر في هذه الأبيات جمل إسمية تدلّ على الثبوت.

وفي البيت التالي يسطرّد في وصف أنثوي للفرس ما يشير إلى الأنيمية الغامضة خفية:

قَدَّ تَبَطُّنَتْ بِطِطْرِفٍ هَيْكَلِ	غَيْرَ مَرَبَاءٍ وَلَا جَابٍ مُكَدِّ
قَائِدًا قُدَّامَ حَيِّ سَافُوا	غَيْرَ أَنْكَاسٍ وَلَا وَعْلٍ رَفَدِّ

(طرفة، ١٩٦١: ٣٠)

يصف طرفة في هذين البيتين ركوبه على وسط مهر كريم طويل غير المتناقل في مشيه وهو غير غليظ وليس هو مكدوداً بالسّاق والسّوط. هو يجلس على هذا المهر ويقدم أسلافه

الذين لم يجنوا ولم يكونوا ضعافاً ولكنهم يعطون ويجودون؛ فهذه الصورة التي يخلقها طرفة ليرسم الفرس بريشة الألفاظ، هذه النعومة والطرافة تكشف القناع عن وجه أنيمية الشاعر والمرأة المثالية التي يرومها فهي أيضاً كريمة رشيقة غير متناقلة في مشيها غير غليظة. أمّا الأساليب البلاغية التي ساعدت على ظهور الأنيمية، فهي تواتر النعوت وتكاثفها في هذا المقطع وجلّها سلبية تنفي استحضار الميزة المنفورة في الأنيمية والأسلوب الذي اختاره طرفة أسلوب إخباري بحث فلا يجد الشكُّ إليه سبيلاً.

نُبَلَاءِ السَّعِي مِنْ جُرْثُومَةٍ تَتْرُكُ الدُّنْيَا وَتَتَمَيُّ لِلْبَعْدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٣٠)

"الجرثومة" ترمز الأمّ والدنيا هي الأنوثة الخبيثة المزخرف التي يلفّها الخداع؛ فأسلاف طرفة وأجداده خير أناس سكنوا الأرض وأصلهم طيّب متأصل في الخيرات هم الذين يضربون صفحاً عن الدنيا وزخرفها ويستعدّون للأخرى الآتية عن كثب.

فهذا البيت يشير إشارة طفيفة إلى أنّ طرفة يميل إلى البعد النفساني الروحاني في بعض الأحيان ويؤمن إيماناً بسيطاً بعالم الغيب ذلك أنه يفترخ ويتباهى بأبائه الذين تركوا الدنيا لأجل الأخرى؛ فالانتباه إلى الجرثومة تسفر عن الأنيمية الإيجابية التي يرنو إليها طرفة وطيب الأصل من أهمّ المؤشّرات لديه ومن ثمّ البنية المتضادّة في هذه الوحدة تساعد على كشف ذات طرفة وما يدور في لاشعوره من الصّراعات النفسية فـ "تترك" و"تنمي" و"الدنيا" و"البعد" تؤكّد على القلق النفسي الذي يعاني منه الشاعر ويوح بالعرّاك الذي يتولّاه الإحساس والعقل.

فَمَرَّتْ كَهَاءَ ذَاتِ خَيْفٍ جُلَالَةٍ عَقِيلَةٌ شَيْخٍ كَالْوَيْلِ يَلْنَدِ
يَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيفُ وَسَاقُهَا أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيِّدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٢٢)

يصف الشاعر في هذه الأبيات ناقّة ضخمة سمينة ووصفه لهذه الناقّة وهي ملك شيخ كبير يوحى في ضبابية بالأنيمية التي يكتنفها لاشعور الشاعر؛ فهي أيضاً من بيت أصيل وأبيها شيخ شهير وما يؤيد هذا الكلام هو توظيف لفظة "عقيلة" اللفظة المشتركة بين وصف المال ووصف النساء؛ فكريمة المال والنساء تسمّى "العقيلة"؛ أمّا ما ورد في الديوان في شرح هذا البيت: «يقول: فمرت بي في حال إثارة مخافتي إياها ناقّة ضخمة لها جلد الضرع وهي كريمة مال شيخ قد يبس جلده ونحل جسمه من الكبر حتى صار كالعصا الضخمة ببساً ونحولاً وهو شديد الخصومة» (طرفة، ١٩٦١: ٣٨).

وقيل عن هذا الخصم هو أبوه. أمّا الأساليب البلاغية التي استثمرها طرفة في هذه الأبيات فهي التشبيه والاستفهام الإنكاري التقريري؛ ثم الحوار وفي هذا كله يزود الشاعر عن نفسه ويبين جرأته وجسارته في عقر النافقة الثمينة ويشير إلى ملام الآخرين إياه حيث استغربوا فعلته التي فعلها وكأنه أتى بداهية شديدة وكلّ هذا تجسيداً لنا لأننا الأعلى التي تنفر الذلّ والهوان.

مَتَى تَأْتِنِي أُصْبِحُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَا غِنَى فَاغْنِ وَأَزِدِدِ
 نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمَجْسَدِ
 رَحِيبٌ قَطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَقِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةً الْمُتَجَرِّدِ
 إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا إِنْبَرْتِ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدِّدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٢٢)

تتجلى الأنيمة في هذه الأبيات تجلياً شبه سافر؛ لأنّ الشاعر يقوم بوصف نداماه «بالبياض تلويحاً إلى أنّهم أحرار ولدتهم حرائر ولم تعرف الإماء فيهم فتورثهم ألوانهم أو وصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم وتلاؤ غرهم في الأندية والمقامات أو وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب، أو لاشتهارهم... يقول: نداماي أحرار كرام تتلأل ألوانهم وتشرق وجوههم ومغنيّة تأتينا رواحاً لابسة برداً أو ثوباً مصبوغاً بالزعفران ويقول: هذه القينة واسعة الجيب لإدخال الندامى أيديهم في جيبها للمسها وهي رقيقة على جسّ الندامى إياها. وما يعري من جسدها ناعم اللحم رقيق الجلد صافي اللون إذا سألناها الغناء عرضت تغنيّا متّدة على ضعف نغمتها لاتشدّد فيها» (طرفة، ١٩٦١: ٣٠-٣١).

فهذه الميزات التي يقوم الشاعر بوصف القينة والندمان على أساسها هي منطلقة من الأنيمة والمرأة المثالية التي يتخيّلها طرفة في باله وأكثرها صفات مادية تؤدي إلى رسم صورة في الذهن الصّورة التي يتوقعها الشاعر؛ أمّا الأساليب البلاغية التي وردت بهذا الصدد فهي التشبيه في "بيض كالنجوم" توظيف الجملة الوصفية "تروح علينا بين برد مجسد" ثم أسلوب الشرط وفي البيت الثاني يتواتر الفونيم "الباء" وهي من الحروف الاحتكاكية التي تعضد خلق هذه الصورة وابتداعها.

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَكِنِّي وَيَبْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِي
 إِلَى أَنْ تَحَامَتَنِي الْعَشِيرَةَ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٢٥)

ومن مظاهر الأنيمة "حبّ اللذة والمتعة" لدى الرّجل وهذا البيت يسفر عن حب اللذة وإبذار المال وإتلافه لدى الشاعر الانعزال والطرد عن العشيرة كموطن الشاعر وملجأه يترك

أثراً سلبياً في نفسية طرفة إلا أنه يعترف بما فعل وكأنه يفتخر بإسرافه ولا يرى غباراً عليه، هذه الأنيمية الخفية التي تستظل في هذه الوحدة تعم على سطح الألفاظ في البنية المضادة في (طريفي ومتلدي) والبنية المتشابهة (الخمور واللذة)؛ ثم تكرر الياء المتكلم للوحدة بسبب إيقاعاً انفعالياً لهذه الوحدة ومن ثم يؤكد على حضور "الأنا" الأعلى وظهور الشاعر في هذه الوحدة أكثر بروزاً من أنيمته الخفية الغائبة؛ ثم التشبيه في "أفردت أفراد البعير" يبين الحالة المساوية التي عاشها الشاعر آنذاك ومن ثم هذا البعير المعبد مظهر من المظاهر السلبية التي تواجدت في لاشعور طرفة والمرض الذي يشير إليه في هذا المقطع يمكن اعتباره من الأنيمية الخبيثة التي يتوجس الشاعر منه خيفة.

وعند تفاخره بحفته وذاكرته يشبه نفسه بالحية، و"الحيّة" كائن أسطوري يوحي بالمرأة الخبيثة التي توسوس في الصدور:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونهُ خَشَّاشُ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٢٧)

رؤية الشاعر إلى الحية رؤية مختلفة، حيث إن الشاعر يشبه نفسه بها ويراهها كائناً إيجابياً وهو يصف نفسه بالضرب وهو خفة اللحم «والعرب تتمدح بخفة اللحم؛ لأن كثرتة داعية إلى الكسل والثقل وهما يمنعان من الإسراع في دفع الملمات وكشف المهمات؛ ثم قال: وأنا دخال في الأمور بخفة وسرعة. شبه تيقظه وذكاء ذهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده» (طرفة، ١٩٦١: ٣٧).

فهذه الوحدة الوصفية يتماهى فيها "أنا" الأعلى وأنيمية الشاعر التي نجمت عن اللأشعور الجماعي الذي يقول بسلبية الحية وهذا التماهي تماه متعارض إذ يترواح بين الدلالة السلبية والإيجابية؛ ثم انتباه الشاعر إلى جسده ووصفه بالخفة ينجم عن أنيمية الشاعر ويقظتها في تلك الآونة لأنها تهتم بالكيفيات المادية وهذا التعبير الخيالي التشبيهي ليس إلا صدى من أصداء الأنيمية؛ لأنها تبتعد عن العقلانية وتجول في ساحات الخيال كما كان حال طرفة هاهنا. والأنايمية تفوح من هذه الشريحة وتتجلى في الضمير "أنا" الذي تموقع في صدر الكلام والأسلوب أسلوب إخباري تقريرية يحاول وقع المعنى في ذهن السامع من دون أي تردد.

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لَا يُنْكَرُونَنِي وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُمَدِّدِ

(طرفة، ١٩٦١: ٢٨)

"الغبراء" هي الأرض وهي أصل الأمومة والشاعر عند تغطية الاحتقار الذي أصابه من طرد القبيلة يستعيد هويته النفسية الضائعة بالاستناد إلى أن محبته نفذت في قلوب الجميع فقيراً وغنياً؛ فيقول: «لما أفردتني العشيرة رأيت الفقراء الذين لصقوا بالأرض من شدة الفقر لا ينكرون إحساني وإنعامي عليهم ورأيت الأغنياء الذين لهم بيوت الأدم لا ينكرونني لاستطابتهم صحبتي ومنادمتي» (طرفة، ١٩٦١: ٣١).

فالتعبير عن الفقراء بـ "بني الغبراء" فيه إشارة إلى أمومة الأرض وهذه الأمومة لها علاقة بالأنيمة عامة فلذلك عدم إنكار أبناء الأرض للشاعر يكافئ أفراد قبيلته؛ لأن الأرض وأبنائها أولى عند الشاعر مقاماً وأرقى مكانة. ويوظف الشاعر الفعل اليقيني "رأيت" كي يغلق أبواب الشبه والتهم وهو لبيان هذه العناية والدعم لا يستفهم ولا يتعجب بل يقوم برصف الألفاظ رصفاً إخبارياً دالاً على اليقين وهو يكتفي بالأثرياء بقوله "أهل الطراف الممدد" وهذا التكني أنفذ من التصريح وأروع وسهامه أقرب من النفاذ وفي قوله:

فَإِنْ مُتْ فَانَعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ
وَلَا تَجْعَلِينِي كَأَمْرِي لَيْسَ هُمُّهُ كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي

(طرفة، ١٩٦١: ٢٩)

شاعرنا طرفة بن العبد يرى نفسه وشخصيته الذاتية الأصلية في مرآة أنيمته التي لبست قناع أخته هاهنا؛ فهو رهين لمرآته الداخلية النفسية فهو يخاطبها ويقول: إذا أنا مت يجب أن تشقي جيبك كما أستحق وأن لاتستخفي بالبكاء والتكل علي؛ لأنني لست كالأخرين الذين بقي همهم في دائرة ارتزاقهم الضيقة.

فما يطلبه الشاعر من أخته ليس طلب رجالي؛ لأن الرجال يقفون صارمين قانعين عند الهموم وعند حلول الأجل عليهم فتشجيع الأخت على البكاء وشق الجيب ليس إلا استلهاماً من المرأة الداخلية المثالية للرجل كما أن هذا الطلب له جذور في "اللاشعور الجمعي" في المجتمع الجاهلي فهناك قصص وحكايات عديدة تشير إلى أن بعض الرجال عند استحضار أجلهم أو فينة قتلهم يستحضرون جماعة من النساء كي يندبن عليهم وينحن نوحاً لاثقاً عليهم وكان يحسب ذلك ترفيعاً لشأن الميت فما يطلبه طرفة بن العبد صدى لهذا اللاشعور المكتوم في نفس الشاعر ويبرز من خلال هذا الطلب "أنا" الأعلى التي اندثرت تحت عناصر الكبت البيئية والنفسية. ومن أهم الأساليب التي ظهرت في طياتها الأنيمة هي النداء "يا

ابنة معبد" ثم أسلوب الشرط ثم المقارنة بين أنا الأعلى المتماهية مع الأنيمية في هذا البيت وبين العنصر العدواني المضاد ومن هنا تبرز شخصية الشاعر بالخصال التي يحبها نفسه هي الهمة والغناء وشهود المعارك. ومن أساليبه الأخرى، التكرار الضمائي في هذه الوحدة "ي" ما تدل على تفاقم الأنانية واستدعاء الأنا في ذات الشاعر. ثم أنه يوظف البنية المضادة في مخاطبته للأنيمية المتأرجحة بين الأمر والنهي في المؤشرات الفعلية "انعيني" و"شقي" وفي "لاتجعليني" فهذه العناصر كلها في هذه الوحدة تعطي بضاعة دسمة في الكشف عن الأنيمية من جهة وإزاحة الستار عن وجه الأنا من جهة أخرى.

سائلوا عَنَّا الَّذِي يَعْرِفُنَا بِقَوَانَا يَوْمَ تَحْلَاقِ اللَّمَمِ
يَوْمَ تَبْدِي الْبَيْضُ عَنَ أَسْوَاقِهَا وَتَلْفُ الْخَيْلُ أَعْرَاجَ النَّعَمِ

(طرفة، ١٩٦١: ٧٥)

هذه الأبيات قالها الشاعر «في يوم "قضة" من أيام حرب البسوس وهو اليوم المعروف "بتحلاق اللمم" لما أمر الحارث بن عباد بني بكر بحلق رؤوسهم ليعرف بعضهم بعضاً...» (طرفة، ١٩٦٠: ٩٠).

فيتباهى الشاعر في هذه الأبيات بقدرته ومدى قوة قبيلته فيطلب من الذين يجهلون أن يسألوا عنه واما فعلت عشيرته وما خلقت من حماسة يوم تحلاق اللمم. اليوم الذي «تكشف الحرائر عن أسواقها من الفرع استعداداً للهرب» (طرفة، ١٩٦٠: ٩٠).

ففي وصف هذه المعركة العويصة المستعصية يلتفت طرفة بن العبد إلى النساء الحرائر اللاتي يخفن الأسر فيبادرن بالهروب ويكشفن عن سوقهن آنذاك؛ فالمرأة هنا تصبح تقنية يستجلبها الشاعر ويستخدمها لإظهار نفسه والتفاخر بها؛ فمرة أخرى تصبح الأنيمية نفقاً هاماً لظهور "الأنا" عند طرفة والحق أن ساحة الحرب موطن الضرب والطعن والقتل والموت والتفاخر فيها بهذه الأمور أجدر من غيرها إلا أن الشاعر تغلب عليه الأنيمية فيغمض عينيه عما هو أجدر للوصف في هذه الساحة ومن الأساليب البارزة في هذا الصدد هي الكناية في المؤشر الإسمي "الببيض" الذي كنى به الشاعر عن النساء الحرائر ثم أسلوب الأمر الذي صدر به هذا البيت "سائلوا عَنَّا" أراد الشاعر به أن يتحدث من ينكر قواه وعشيرته وأصله وحسبه وهذا كله ذوداً عن "الأنا" التي شعر طرفة بن العبد باحتقارها آنذاك.

ومن أخرى تجليات الأنيمية عند طرفة بن العبد في الفخر قوله:

تَبَيَّتْ إِمَاءَ الْحَيِّ تَطْهِي قُدُورَنَا
وَنَحْنُ إِذَا مَا الْخَيْلُ زَايَلٌ بَيْنَهَا
وَجَالَتْ عَذَارَى الْحَيِّ شَتَّى كَأَنَّهَا
وَلَمْ يَحْمِ أَهْلَ الْحَيِّ إِلَّا ابْنُ حُرَّةٍ
فَقَتْنَا غَدَاةَ الْغَبِّ كُلَّ نَقِيدَةٍ
وَكَارِهَةَ قَدِ طَلَّقَتْهَا رِمَاحُنَا
تَرُدُّ النَّحِيبَ فِي حَيَازِيمِ غُصَّةٍ

وَيَأْوِي إِلَيْنَا الْأَشْعَثُ الْمُتَجَرِّفُ
مِنَ الطَّعْنِ نَشَاجُ مَخِيلٌ وَمُزْعِفُ
تَوَالِي صَوَارٍ وَالْأَسِنَّةُ تَرَعَفُ
وَعَمَّ الدُّعَاءُ الْمُرْهَقُ الْمُتَلَهِّفُ
وَمِنَّا الْكَمِيُّ الصَّابِرُ الْمُتَعَرِّفُ
وَأَنْقَذْنَاهَا وَالْعَيْنُ بِالْمَاءِ تَذْرِفُ
عَلَى بَطْلٍ غَادَرْنَاهُ وَهُوَ مُزْعَفُ

(طرفة، ١٩٦١: ٥٥)

والمؤشرات التي ترشد المخاطب إلى كيفية أنيمة الشاعر في الأبيات السابقة هي "إماء الحي، وعذارى الحي، ابن حرة، كارهة، طلقها" فالشاعر للإزاحة عن مدى كرمه وكرم قبيلته يرسم صورة بديعة عن كفيات كرمه ومن هذا المنطلق يصور بعض الأعمال التي تقوم بها نساء الحي فهي تطبخ في القدور وتعد الطعام لمغبر الرأس الذي جرفت السنون أمواله وفي ساحة الحرب عند قرع الأسنة والرمح بعضها بعضاً ترتعد النساء العذارى خوفاً وكأنها تقطيع بقر الوحش يسيل منها الدم. الشعور بالخوف المفرط ميزة نسائية ييوج به الرجل عند غلبة الأنيمي عليه. النقطة الجديرة في هذه الشريحة هي أن طرفة بن العبد حين التفاخر بنفسه ينسب نفسه إلى أمه الحرّة "ولم يحم أهل الحي إلا ابن حرة" والتفاخر بأحساب والأنساب في الغالب يتم عبر التفاخر بالأجداد والآباء لا الأمهات كما فعل طرفة في هذا المقطع. وهو يعكس وظيفة الرماح في القتل والدمار إلى أنها وسيلة من أفضل وسائل خلاص النساء الكارهاات لأزواجهن؛ فرماح طرفة وأصحابه تنجيهن من هذه الحياة المريرة البغيضة وتسبب ارتياجهن. يبدو أن الشاعر في لاشعوره يرنو إلى نجدة المرأة ويرى هذا الأمر مهمّة لنفسه. أمّا الأساليب البلاغية التي ظهرت في حضنها الأنيمي في الأبيات السابقة فهي رصف الجمل رصفاً إخبارياً وذلك تأكيداً على صدق ما يقوله وكأنه بوصفه مخبر صادق معتمد يقدم تقريراً عن الواقع بأسلوب شيق جميل ثم أسلوب التكرار "الحي" يشير إلى أهمية المجتمع القبلي الذي كان يعيش طرفة فيه فترة غير قصيرة من حياته؛ ثم التشبيه الذي أورده الشاعر ليخلق صورة فنية بديعة من النساء الخائفات اللاتي ترتعد فرائصهن خوفاً.

مظاهر الأنيمي وأساليبها في الغزل

الغزل خير ساحة لتجلي الأنيمي وظهورها عند الشاعر؛ ذلك أنها تخص أكثر ما تخص المرأة إمّا تلك الحقيقية التي أحبها الشاعر أم الذهنية التي صورها الشاعر وقصد حبها

في ضميره المتبطن. ومن نماذج الشقّ الأنثوي في بواطن الشاعر المتجلى في ساحة الغزل عند طرفة، هي:

ديارٌ سَلَمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِأَمْنِي	وَإِذْ حَبَلٌ سَلَمَى مِنْكَ دَانَ تَوَاصَلُهُ
وَإِذْ هِيَ مِثْلُ الرِّثْمِ صَيْدَ غَزَالِهَا	لَهَا نَظَرٌ سَاجٍ إِلَيْكَ تَوَاغَلُهُ
غَنِينَا وَمَا نَخْشَى التَّفَرُّقَ حِقْبَةً	كَلَانَا غَرِيرٌ نَاعِمٌ الْعَيْشِ بَاجِلُهُ
لِيَالِي أَقْتَادُ الصِّبَا وَيَقُودُنِي	يَجُولُ بِنَا رِعَانُهُ وَيَحَاوِلُهُ
سَمَا لَكَ مِنْ سَلَمَى خِيَالٌ وَدُونَهَا	سَوَادٌ كَثِيبٌ عَرَضُهُ فَأَمَائِلُهُ
فَذُو النِيرِ فَأَلْعَامٌ مِنْ جَانِبِ الحِمَى	وَقُفٌّ كَظْهَرِ التُّرْسِ تَجْرِي أَسَاجِلُهُ
وَأَنْتِي اهْتَدَتِ سَلَمَى وَسَائِلٌ بَيْنَنَا	بَشَاشَةٌ حُبٌّ بِأَشْرَ القَلْبِ دَاخِلُهُ
وَكَمْ دُونَ سَلَمَى مِنْ عَدُوٍّ وَبَلَدَةٍ	يَحَارُ بِهَا الهَادِي الخَفِيفُ ذَلَالَتُهُ
يَظَلُّ بِهَا عَيْرُ الفَلَاةِ كَأَنَّهُ	رَقِيبٌ يَخَافُ فِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ
وَمَا خَلْتُ سَلَمَى قَبْلَهَا ذَاتَ رِجَلَةٍ	إِذَا فَسُورِي اللَّيْلِ جِيبَتِ سَرَابِلُهُ
وَقَدْ ذَهَبَتْ سَلَمَى بِعَقْلِكَ كُلِّهِ	فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزْتَهُ حَبَائِلُهُ

(طرفة، ١٩٦١: ٨٠)

أول ما يهمّ الشاعر في ترسيم "سلمى" المرأة الحبيبة هو البعد المكاني؛ فالمكان الخيالي يقترب من الواقع فيما يقوله الشاعر لتتخذ الحبيبة أيضاً وجوداً واقعياً وهو يشبه أنيمته المثالية بالرثم وهي الطبي الخالص البياض؛ فالبياض هو المؤشر الأساس فيما يتصوره طرفة من الميزات الجسدية لحبيبته؛ ثم الحياء الذي يستتبط من كيفية وصفه لنظراتها فهي تختلس النظرات حياءً ولاتمدّها مدّاً ثم عنصر الزّمان "ليالي" يتجلّى في ساحة لاشعور الشاعر ليبنى هندسة مؤقتة عن الأنيمية؛ ثم الشاعر يصرّح سافراً عن الفضاء الإنتزاعي الذي يجول في آفاق خياله "سما لك من سلمى خيال"؛ فالخيال هو الذي يمدّ يداً في ابتكار الكيفيات النفسية لسلمى؛ لأنّ البون الشاسع المتواجد بينه وبينها يمنع التمسك بالحقيقة ورؤية الشاعر إلى الفلوات رؤية سالبة فكأنّها رقيب يحول دون وصاله وما يحدث حين استحضر الأنيمية وغلبتها هو تضاؤل دور العقل يبوّج به الشاعر "وقد ذهب سلمى بعقلك كله" أمّا الأساليب البلاغية التي يوظّفها الشاعر بصدد إزاحة السّتار عن الأنيمية في هذه الأبيات، فهي التشبيه حيث يشبه عبره حبيبته بالرثم ثمّ الجبال الحائلة دونه للوصول إليها بالرقيب. وكلّ ما يصفه من الحالات النفسانية في تلك الفترات وكلّ ما يستشعر به من ألم أو

عذاب كلّه بأسلوب إخباري يقيني؛ كأنّه يرنو إلى تقديم تقرير عمّا وجده واستوجده من دون أن تختلط بما يقول شائبة الشكّ والريب. وفي وصف إمرأته المثالية وشوقه لها يقول:

فَوَجَدِي بِسَلْمَى مِثْلُ وَجَدِ مُرْقَشٍ	بِأَسْمَاءَ إِذْ لَا تَسْتَفِيقُ عَوَازِلَهُ
فَقَضَى نَحْبَهُ وَجَدًا عَلَيْهَا مُرْقَشٌ	وَعَلَّقَتْ مِنْ سَلْمَى خَبَالًا أَمَاطِلُهُ
لَعَمْرِي لَمَوْتُ لَا عُقُوبَةَ بَعْدَهُ	لِذِي الْبَيْتِ أَشْفَى مِنْ هَوَى لَا يُزَايِلُهُ

(طرفه، ١٩٦١: ٨١)

فهذه المقارنة التي أقامها الشاعر بين حبيبته وحببته مرقش هو المقارنة بين الواقع والمثالي فهما ينطبقان انطباقاً تاماً على طرفه بن العبد وأنيمته. فهو يرى قصة المرقش وحبّه الفاشل مماثلة لقصته وقصة سلمى بل تزيد معاناته على معاناة المرقش؛ لأنّ الموت في سبيل الحبّ أفضل وأكثر ترويحاً للنفس من مواصلة الحياة رغم الفشل في الحبّ. الشاعر في استكشاف حبّه ومدى علاقته يذوب ذلاً وهواناً وبيتعد عمّا عهد عنه في مجال الفخر ويظهر على هيئة إنسان ضعيف لا يملك لنفسه موتاً ولا حياة ولا نشوراً. فغلبة حالات الأنوثة من الضعف وعدم الاقتدار واضمحلال دور "الأنا" يتجلّى أكثر ما يتجلّى في الغزل وكأنّ الغزل قناة أو قنطرة أخصائية لتجلى الأنيمة ومن الأساليب البلاغية التي تكشف عمّا يدور وراء كواليس نفسية الشاعر وإرهاقه هو أسلوب القسم "لعمري" ثمّ التشبيه المركّب الذي راح الحديث عنه في المقارنة بين طرفه والمرقش في بضع أسطر خلت.

وفي رسم حبّه لمائة يرسم اللوحة التالية:

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرٌّ	وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعَرٌّ
لَا يَكُونُ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلاً	لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ بِحُرٍّ

(طرفه، ١٩٦١: ٢٧)

فيقول طرفه بن العبد متسائلاً نفسه هل تركت الصّبأ والباطل أمّ هاجتك إمرأة باسم "هرّ" ومن الحبّ ما يشبه الجنون وتفاني العقل المتلهب؛ ثمّ يلتفت إلى ماوية قائلاً: أنّ حبك لم يكن بدءاً قاتل وليس ما تفعلين بي من صدود وإعراض بخلق كريم؛ ثمّ يعود طرفه ثانية إلى نفسه متسائلاً: كيف أرجو زوال حبّها عن نفسي بعدما تعلق القلب بداء الحبّ المكتوم في القلب.

هاهنا تتجلّى الأنيمة السلبية التي يعاني من خلقها طرفه فالحبيبية تصدّ وتعرض. من ثمّ كلمة "الحبّ" تطلق على علاقات الرّجل والمرأة و"الجنون" هي الدرجة المتفاقمة للحبّ؛ فلفظة الحبّ تشير إلى أبرز أبعاد الأنيمة وأظهرها؛ أمّا الأساليب البلاغية التي ساعدت على جلوس الأنيمة على واجهة

هذه الأبيات، فهي أسلوب الاستفهام الإضرابي الذي يؤكد على الحالة النفسية التي عاشها طرفة بن العبد تلك الآونة. ثم الالتفات الذي يبين الحوار الداخلي الذي يجول في خواطر الشاعر وأخيراً أسلوب النفي الذي يبين مدى تأثير الشاعر بهذه الأنيمية السلبية ومدى إزعاجها له.

وفي مكان آخر:

وَعُوجِي عَلَيْنَا مِنْ صُدُورِ جِمَالِكَ	قِضِي وَدَعِينَا الْيَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكَ
لِبَيْنٍ وَلَا ذَا حَظُّنَا مِنْ نَوَالِكَ	قِضِي لَا يَكُنْ هَذَا تَعْلَةً وَصَلْنَا
مِنْ الْوَجْدِ أَتَى غَيْرُ نَاسٍ لِقَاءَكَ	وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقَيْتُ وَشَفَّنِي
قُدْرِنَ لِعَيْسٍ مُسْنِفَاتِ الْحَوَارِكِ	وَمَا دُونَهَا إِلَّا ثَلَاثُ مَأْوِبٍ
أَلَا هَلْ لَنَا أَهْلٌ سَأَلْتَ كَذَلِكَ	وَلَا غَرَوْا إِلَّا جَارَتِي وَسُؤَالَهَا
أَلَا رَبُّ دَارِ لِي سِوَى حُرِّ دَارِكَ	تُعَيِّرُ سَيْرِي فِي السِّبْلَادِ وَرِحْلَتِي

(طرفة، ١٩٦١: ٥٩)

يبدو أن هذه القصيدة في حوار مع القصيدة السابقة، فيصرح الشاعر بما يريد من المرأة التي تركته وتركته في قلبه قماقم الحزن متكاثمة فيطلب منها الوقوف والملاطفة وترك الصدود والإعراض وهو يفشي بما في ذاته حيث إن أمراته المثالية مستحضرة لديه في جميع الأحيان. والشاعر لم ينس اللقاء أبداً. "أنا" الشاعر تتمحي انمحاء تاماً أو قل شبه تام في هذه الأبيات وهو يعرب عن عجبه تجاه سؤال الجارة وهي ظهور آخر للأنيمية السلبية التي لاتتمكّن من إدراك جارتها؛ فتسأله هل لك من أهل، فهنا "أنا" الشاعر تتجلى لتدعو على هذه الأنيمية بأن تغترب وتساءل كما سئل هو حالاً. فهذا السؤال الذي ورد ها هنا وكدر صفو عيشه لحظات أبدى عن شعور الشاعر بالاعتراب والاحتقار والوحدة لدى طرفة؛ ثم الأساليب التي وظفت في هذا الاتجاه هي الحصر والاستفهام فكلاً تعاضدت لتكشف عن التوتر النفسي وكيفية الأنيمية لدى طرفة بن العبد.

ومن وقوفه على الأطلال:

لِهِنْدٍ بِحِزَانِ الشَّرِيفِ طُلُوعُ	تَلُوحُ وَأَدْنَى عَهْدِهِنَّ مَحِيلُ
وَبِالسَّفْحِ آيَاتٍ كَأَنَّ رُسُومَهَا	يَمَانٌ وَشَتَّتُهُ رَيْدَةٌ وَسَحُولُ

(طرفة، ١٩٦١: ٦٦)

وتظهر الأنيمية عند تغزله بالمرأة والعناية بجمالها الكلي:

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنُ	مُظَاهِرٌ سِمَطِي لَوْلُؤٍ وَزَبْرَجَدِ
---	---

(طرفة، ١٩٦١: ٢٠)

وهنالكَ يشبه الحبيبة ببقرة وحشيّة خذول:

خَذُولُ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ تَقْدُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
وَتَبْسِمُ عَنِ الْمَى كَأَنَّ مَنُوراً تَخْلَلُ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نُدِي

(طرفة، ١٩٦١: ٢٠)

وكقوله:

لَا تَلْمُنِي إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ رُقْدُ الصَّيْفِ مَقَالِيَتِ نُزْرُ
كَبَنَاتِ الْمَخْرِ يَمَادُنْ كَمَا أَنْبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيحَ الْخُضْرِ
فَجَعُونِي يَوْمَ زَمَّوْا عَيْرَهُمْ بِرُخَيْمِ الصَّوْتِ مَلْثُومِ عَطْرِ

(طرفة، ١٩٦١: ٤١)

ويقول:

إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظْأَرٌ عَلَيَّ رُبْعِ رَدِي

(طرفة، ١٩٦١: ٢٥)

فكلّ ما ترى في الأبيات الغزلية السابقة تقدم للمتلقّي بضاعة جديدة عن كميّات الأنيمية وتعامل الشاعر معها وعن الكميّات التي تؤدي إلى التوتّر النفسي في ذات الشاعر والأنيمية المتجلّية في الغزل تتفاوت بأسمائها وألقابها من هند ووردة وخولة إلى ما لم يصرّح باسمها ويعبّر عنها بأشكال عدّة منها: خذول تراعي ربرباً بخميلة، وإنّها من نسوة رقّد الصيْف مقاليت نذر كبنات المخر يمدن، وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن، وغيرها من التعابير الوصفية. من الأساليب الملفتة في تجسيد الأنيمية في غزل طرفة هو توظيف الوحدات التشبيهية، والتكرار في مثل أبكي وأبكي، صوتها وصوتها، الحوار بين أنا الشاعر وأنيمته السّافرة؛ غلبة الأساليب الإخبارية وتواجد أسلوب الشرط في بعض الأحيان. وهنالكَ بعض مظاهر الطّبيعية تتنوع بها الأنيمية عند طرفة منها الناقاة، بقر الوحش، الغزال، الأظار ولم تكن جميع الصور إيجابية؛ فمنها ما تبيّن الأنيمية السّلبية ومميزاتها لدى الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد.

النتائج

ما توصّلت إليه هذه الدراسة المتواضعة عبر الفحص عن مظاهر الأنيمية في ديوان طرفة بن العبد يتلخّص في الأمور التالية:

- تستعاد صورة الأنيمية عبر الأفتعة المتباينة ولاسيما الحيوانات والطيور المؤنثة التي يصفها طرفة بن العبد ويحيل عليها نعوت المرأة المثالية التي يرنو إليها وحتى في الهجاء الذي قلما يتعلّق برقّة الأنوثة وأحاسيسها تظهر الأنيمية وهي تتراوح بين السلب والإيجاب.
- ومن الأساليب البلاغية التي ساعدت على ظهور الأنيمية عند طرفة بن العبد هي التمنيّ الذي يتوسّع فيه الفضاء الخيالي لتنخفض العقلانية البحتة وهناك أخرى خصال الأنوثة من الحرّيّة والحسد تترك بصماتها في ديوان طرفة بن العبد.
- سيطرة الأفعال على الطقوس النصيّة ثمّ المقارنة بين الأنا والآخر؛ الآخر هو الذي يمثّل عند طرفة وجهاً من وجوه الأنيمية. ثمة تصبّح الأنيمية السلبية مظهراً من مظاهر اللّاوعي الاجتماعي الكامن في ضمير الشعب الجاهلي لاسيما في قضية "الوَاد". ثمة المظاهر البيئية وعلى رأسها "الأرض" تمثل الأمومة في المستويات العليا الخفية، كما أنها تكون وجهاً آخر لأنيمية الشاعر طرفة بن العبد.
- المستويات المتشاكلة والمتباينة المتمظهرة في رصف النّعوت وتوظيف البنيات المضادّة مهاد تظهر عليه الأنيمية ناعسة أو قاتمة على حسب الموقف.
- من الأساليب البلاغية التي تتجلّى أنيمية طرفة تحت ظلّها هي: أسلوب الشرط، وتوظيف الثنائيات الدلالية عن لاوعي، تواتر النعوت وتكاتفها ثمة الوحدات التشبيهية والاستفهام الانكاري، الكناية، والنداء، والحوار الذاتي والتكرار الضمائي، ورصف الجمل الإخبارية التي تدلّ على تقرير المعنى في ذهن المتلقّي داخلياً كان أو خارجياً، وأخيراً الالتفات الذي يكشف عن ساق الحالات النفسية لدى طرفة بن العبد.
- و"الزّمن" يهندس الأنيمية هندسة مؤقتة وهو يتأرجح بين الزّمن التاريخي والزّمن النفسي؛ ثمّ المكان الذي يتجسّد في ديوان طرفة يتراوح بين الحقيقي والمجازي.
- وفي غزل طرفة بن العبد تغلب حالات الأنوثة من الضّعف وعدم الاقتدار واضمحلال دور "الأنا" ويبدو أنّ الغزل قناة أخصائي لتجليّ الأنيمية ثمة بعض المظاهر الطّبيعية تتقنع بها الأنيمية عند طرفة منها: الناقة، بقر الوحش، الغزل، الأظار، وغيرها من المظاهر من أمثال "الجنّ" الموحى بالمرأة الخبيثة و"الجرثومة" التي ترمز إلى الأمومة عامّة وهي تعدّ أنيمية إيجابية.

المصادر والمراجع

١. أصغري، جواد، وسيمين غلامي (١٣٩٥ش). «نقد كهن الكوي در زمان الطريق إلى الشمس (تشریفة آل المرّ) اثر عبد الكريم ناصيف». فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربي). السنة ٧، العدد ٢٤، صيف ٩٥، صص ١-١٦.
٢. الخوري، موسى ديب (دون تا). ملاحظات أولية حول الأنماط البدئية ورموز الحلم. المأخوذ من الموقع: http://www.maaber.org/issue_september06/depth_psychology1.htm
٣. حسين، طه؛ أبوحمد، محمدعلي (٢٠٠٣م). في الشعر الجاهلي. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع.
٤. ستاري، جلال (١٣٦٦ش). رمز ومثل در روانكاوي. طهران: انتشارات توس.
٥. طرفة، بن العبد (١٩٦١م). ديوان طرفة بن العبد. بيروت: دار الصادر؛ دار بيروت.
٦. ميرقادري، سيد فضل الله؛ فيروزبور، مرضية (١٤٣٥هـ). «دراسة الأنيمة في شعر بلند الحيدري». مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٠، العدد ٢، صص ٣٢٥-٣٤٠.
٧. نورالدين، حسن جعفر (١٩٩٠م). طرفة بن العبد سيرته وشعره. بيروت: دار الكتب العلمية.
٨. الهاشمي، محمد علي (١٩٨٠م). طرفة بن العبد حياته وشعره. بيروت: توزيع عالم الكتب.
٩. ويلهم، ريتشارد؛ يونغ، ك. غ. (٢٠٠٠م). القوى الروحية وعلم النفس التحليلي. ط ٢، اللاذقية: دار الحوار.
١٠. يونغ، ك. غ. (١٩٩٧م). علم النفس التحليلي. ط ٢، اللاذقية: دار الحوار.