الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي
تبسة

كليـة الآداب واللغات الإجتماعية و الانسانية والعلوم
قسم الآداب واللغة العربية

الأبعاد الفكريّة و الفنيّة في معلّقة طرفة بن العبد
دراسة أسلوبيّة موضوعاتيّة

إعداد الطالبة:
نـادية حديـدان

إشراف الدكتور:
باديس فوغـالي

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور:رشيد رايس	جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
الدكتور: باديس فوغالي	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	مشرفا و مقرّرا
الدكتور: العلمي لراوي	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	عضوا مناقشا
الدكتور: يوسف غيوة	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	عضوا مناقشا
الدكتورة: شادية شقروش	جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2009 / 2010
الموافـق لـ: 1430 / 1431

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

مقدّمـة:

إنّ الشعر الجاهلي كان وما يزال، وسيظلّ طرازا فريدا يترسم طرائقه الشعراء والأدباء في كلّ عصر، ويهتدون بمسالكه، وينسجون على غراره، حيث وجدوا فيه ضـالّتهم المنشودة، من حيث وحدة الوزن والقافية وتعدّد الموضوعات، وطرائق التفسير، وضروب الخيال. فهو بحقّ ينبوع ثري، ومعين لا ينضب، وبحر يعجّ بالدرر واللآليء والأصداف التي تحتاج إلى غوّاص ماهر كي يستخرج مكنوناتها ويفيد منها ويكشف عمّا يحويه هذا الأدب من ألوان الجمال، ويقبل عليه عشاق الأدب، والباحثون والدّارسون.

وعلى الرّغم من وفرة البحوث التي تعرّضت للشعر الجاهلي إلاّ أنّه لا يزال يحتاج إلى كثير من التأمّل والدراسة، والبحث والتنقيب، وأنّ الكثير من قضاياه مازالت محلّ اختلاف الدارسين، فلا توجد دراسة حتى اليوم يزعم صاحبها أنّه قد قال الكلمة الأخيرة في هذا الشعر.

وتعدّ دراسة الشعر الجاهلي الذي يسبق ظهور الإسلام بخمسين ومائة عام أو مائتين على أبعد تقدير حسب رأي الجاحظ الذي يقول في هذا الصدد:« وأمّا الشعر فحديث الميلاد، صغير السنّ، أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة..فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الإسلام- خمسيـن ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام ».[1] من أهمّ الدراسات الأدبية التي ينبغي لدارس الأدب العربي أن يعتني بها ويغترف منها ويلتحم بها، وذلك لأسباب عدّة منها:

إنّ الشعر الجاهلي أقدم ما وصلنا من فنون الشعر العربي قاطبة، وعلى الرّغم من امتداد عصور الأدب العربي المختلفة من العصور الإسلامية إلى أدبنا المعاصر فإنّنا لا نستطيع أن نعتني بهذه العصور الممتدّة ونترك العصر الجاهلي لأنّه الأصل.

كان الشعر قديما ديوان العرب صوّر حياتهم ورسم مواقعهم وأشاد بذكرهم وفخر بمآثرهم وكشف بعض مثالبهم، ومن ثمّ نستطيع أن نتعرف على حيـاة العرب وظروف معيشتهم قبل الإسلام معتمدين على كثير ممّا ورد فيه.

نزل القرآن موافقا للغة العرب في الجاهلية ومشيرا إلى كثير من عاداتهم وتقاليدهم الموروثة التي غيّر كثيرا منها، فإذا أردنا أن نفهم القرآن الكريم فهما دقيقا وجب علينا أن نعرف لغة القوم في الجـاهلية وما أحاط بحياتهم من ظروف مختلفة ولن يمنحنا هذا شيء أفضل من سجلّ الشعر.

يعدّ الشعر الجاهلي من أهمّ فنون الأدب العربي التي لامست الوجدان العربـي وأثارت النزعات الفردية المتعدّدة للإنسان الجاهلي، فالشعر الجاهلي شعر غنائي نظم ليكشف ويصوّر كوامن النفس الإنسانية،« لذا لا نجد من بين قصائده شعرا ملحميّا كالذي وجد عند اليونان كالإلياذة والأوديسة، وإنّما جاء معبّرا عن الذات في بساطة وعفوية وسهولة وانسيابية فطرية بلا تكلّف ولا تعقيد مسايرا بذلك

[1] - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر). الحيوان، ت محمد عبد السلام هارون، ج1.ط2. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ص:74

الحياة السهلة البسيطة المسطحة التي عاشها الإنسان الجاهلي في أغلب الأحيان».1

لهذه الأسباب ولغيرها عني الدّارسون العرب والأجانب على حدّ سواء بدراسة الشعر الجاهلي دراسة فنّية متعمّقة وقبل ذلك اهتمّوا بجمع هذا الشعر، وتنقيحه وشرحه، وبيان غريبة، واستجلاء معانيه.

يتفق الدارسون والنّقاد على أنّ العرب القدماء كانوا يجلّون الشعر الجاهلي أيّما إجلال وكانوا يعدّونه ديوانهم المأثور، وأنّ استمرار حضور الأدب الجاهلي والشعر منه خاصة عبر العصور وحتى الآن، هو رمز لاستمرار حضور الذات العربية بكلّ مقوّماتها الحضارية والثقافية، كما أنّ هذا الشعر ما يزال إلى اليوم أساسا لثقافة الشاعر العربي المعاصر، على الرّغم من التطوّر الذي بلغته القصيدة العربيّة المعاصرة بحيث غدت بعيدة كلّ البعد عن القصيدة الجاهلية من حيث الرّؤيا والتشكيل.

وانطلاقا من هذا الموقف، والرّغبة في التواصل مع ذاتنا القومية، والبحث عن جانب أصيل في حضـارتنا، حاولت أن أشقّ طريقي لأستبين بعض معالمه من الدراسات التي سبقتني في معالجة الموضوع.

وإذا كان الشعر الجاهلي يعدّ درّة الشعر العربي، فإنّ المعلّقات تأتي في مقدّمة هذا الشعر، فالبحث في المعلّقات بحث في أهمّ مصنّفات الشعر الجاهلي، لأنّ شعراء المعلّقات حُكم لهم بالفحولة والتفوّق، والمعلّقات هي أرقى نموذج بلغته القصيدة الجاهلية.

أمّا علاقتي بالموضوع فتعود إلى مرحلة مبكّرة، حيث كان الشعر الجاهلي ميدانا مثيرا لاهتماماتي الدراسية، كما شدّت انتباهي حالة التناقض الشامل التي كان الإنسان الجـاهلي يعيشها في الصحـراء العربية الواسعة، ممّـا جعلني أسقط هذه الحـالة على القصيدة الجاهلية، وأغراضها المختلفة.

ولما أتيحت لي فرصة تحضير مذكّرة الماجستير في الأدب العربي القديم، كان اختياري الأوّل موجّها إلى دراسة المعلّقات، واقتصرتُ على معلّقة طرفة بن العبد محاِولة إبراز أبعادها الفكريّة والفنّية، فجاء العنوان كالآتي:« الأبعاد الفكريّة والفنّية في معلّقة طرفة بن العبد. دراسة أسلوبية موضوعاتية». حيث أنّ الدراسة التحليلية التأويلية المعتمدة أفادت من المنهج النفسي والتاريخي وكذا الاجتماعي كما أفادت من إجراءات السيميائية لتأويل إيحاءات البنية الفنية للنّص الشعري الجاهلي قصد تحقيق التواصل النقدي عبر تآلف المناهج القديمة، والحديثة. إضافة إلى المنهج الوصفي الذي يساعد على الكشف عن العناصر الفنّية التي يحتويها النص الشعري الجاهلي.

إنّ هذا البحث امتداد لكثير من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع من قريب أو من بعيد، سواء منها التي تناولت المعلّقات العشر، أو المعلّقات السبع، أم التي تناولت معلّقة بعينها بالدراسة والتحليل. وحين أشير إلى تلك الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، فإنّ هذه الإشـارة لا تجعلني أغفل جهود البـاحثين فـي هذا

[1] - أحمد عوين. من قضايا الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ص 10.

المجال ومنها:الدراسة الموسومة بـ« الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع الطوال» لصالح مفقودة، وهي دراسة تقليدية شملت الأبعاد الفكرية والفنية في المعلقّات السبع وكذا «الموقف النّفسي عند شعراء المعلّقات» لميّ يوسف خليف وهي دراسة نفسية ركّزت على الجانب النفسي عند شعراء المعلّقات العشر، إلى جانب«القيم الفكريّة والجمالية في شعر طرفة بن العبد» لعبد القادر فيدوح وهي رسالة ماجستير، حاول صاحبها رصد القيم الفكريّة والجماليّة الفنّية في شعر طرفة بن العبد.

من هنا أردت أن أدخل من هذه الثغرة التي أهملتها الدراسات الأدبية والنقدية لأنتقي معلّقة طرفة بن العبد كأنموذج فريد من شعر المعلّقات، مُحاوِلة استنباط أهمّ البنيات الأسلوبية التي أنبنى على أساسها نص المعلّقة، ثمّ رصد أهمّ القيم والأبعاد الفكرية في المعلّقة، وربطها بحياة الشاعر وظروف البيئة التي عايشها.

أمّا الصعوبات التي واجهتني فعديدة، وتتعلّق إجمالا بطبيعة الموضوع المقترح. فعلى الرّغم من وفرة الكتب التي تناولت العصر الجاهلي وأدبه، فإنّ الباحث أثناء عملية البحث عمّا يخدم عملية أو مسار القراءة يجد نفسه في ضيق ذلك أنّ هذه الكتب تمثّل رؤى أصحابها ووجهات نظرهم الخاصة، ومن ثمّ كلٌّ يحاول أن يُقنع بدراسته القارئ غير أنّ هذا الأخير يريد أن يأخذ هذه الدراسات كذخيرة يتسلّح بها في فهم النصوص وتشكيل ثقافة حولها.

أمّا الصعوبة الثانية فتتمثّل في طبيعة الشعر الجاهلي، ونوعيته، وذلك لتباعد الزمان بيننا وبين العصر الجاهلي، حيث تحتاج دراسة هذا الشعر من الباحث إلى وقفات متأنية أمام الألفاظ، والأساليب، والأفكار، والبُنى على الخصوص، وهذا يتطلّب التنقيب في المعاجم وأمّهات الكتب ويحتاج إلى معرفة عميقة بالشعر وإلى صبر طويل ونظر ثاقب وقدرة على الملاحظة والدرس.

وثالث الصعوبات تنحصر في قلّة المراجع، وبخاصة المراجع البلاغية والكتب الأمّهات.

ومن جهة أخرى فإنّ أهمّ ما صادفني في مسيرة البحث إضافة إلى طبيعة النص الذي تناولته والذي أشار الكثيرون إلى أنّه قُتِل درسا، فهو حينئذ يحتاج إلى أن يبذل الباحث جهدا فائقا ليقرأه ويفجّر دلالات جديدة فيه على غير الوتيرة. فكان هاجسي قول الشاعر:

ما أرانا نقول إلاّ معــــــارا أو معادا من لفظنا مكـرورا

ولكن رغبتي في الإجابة عن الأسئلة التي راودتني كانت دعما يدفعني للمحاولة.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدّمة وثلاثة فصول.

فالفصل الأوّل جعلته فصلا تمهيديا تعرّضت فيه لحياة العرب في العصر الجاهلي وتأثير البيئة الطبيعية والمناخ على حياة الشاعر الجاهلي، وانعكاس ذلك في شعره ثمّ تطرّقت إلى التركيبة الاجتماعية الجاهلية وعلاقتها بالإنسان الجاهلي من خلال ظاهرة الانتماء القبلي. بعدها أبرزت أهميّة الشعر الجاهلي والمعلّقات خاصة لما لها من قيمة عند الجاهليين. وخاصة منها معلّقة طرفة بن العبد التي عدّ بها من فحول الشعراء الجاهليين، ثمّ عرّفت بحياة الشاعر طرفة بن العبد مبيّنة منزلته بين القدماء مع إشارات عديدة إلى أهمّ القيم الجاهلية الموجودة في المعلّقة.

أمّا الفصل الثاني: فقد صدّرته بمدخل نظري تكفّل بتحديد مفهوم شامل للأسلوب انطلاقا من المقولات الأساسية، التي تستند إليها الظاهرة الأدبية وهي مقولات المنشئ والقارئ والنص، وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحدّدت وجهات النظر التي تحاول أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب.

ثمّ دراسة صرفية للمعلّقة فدراسة بيانية، مستنتجة منها أهمّ القيم التعبيرية والموضوعية في المعلّقة.

وأمّا الفصل الثالث: فقد عرضت فيه أهمّ الأبعاد الفكرية في المعلّقة، وعلاقتها بالحياة الجاهلية. بداية بالإحساس بالضياع في صورة الطلل، ومشكلة المصير في المعلّقة، وفكرة الخلاص في صورة الناقة، ثمّ غلو الشاعر في اللّهو والملذّات التي عبّر بها الشاعر عن قلقه، وصولا إلى الحِكم التي استخلصها الشاعر من تجاربه في الحياة.

أمّا الخاتمة فقد جمعت فيها أهمّ النتائج المستخلصة من هذا البحث.

وأرجو أن أكون وفّقت بعض التوفيق، وحسبي هنا قول عبد القاهر الجرجاني الذي ذكر:« إنّك لتتعب في الشيء نفسك، وتكدّ فيه فكرك، وتجهد فيه جهدك، حتى إذا قلت قد قتلته علما وأحكمته فهما، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة، ويعرض فيه شكّ.. وإنّك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسّره، ولا ترى أنّ فيه شيئا لم تعلمه ثمّ يبدو لك فيه أمر خفيّ لم تكن قد علمته».[1]

[1] - الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر.ط2. مكتبة الخانجي، مصر، 1989. ص: 423

هذا وأقرّ بفضل الدكتور باديس فوغالي الذي أخذ على عاتقه مهمّة الإشراف على هذا البحث ومتابعته وشـاركني هموم البحث والإخلاص فيه، وأشكره على كلّ الدّعم المعنوي، والنقدي، والتوجيهي الذي قدّمه لي، فكان واسع الصّدر حليما.

كما أتقدّم بالشكر الجزيل، والعرفان الجميل لإدارة معهد اللّغات والآداب ولقسم اللّغة العربية وآدابها خاصة ولرئاسة الجامعة التي وفّرت لنا الإطار اللاّزم والتسهيل وأفادتنا بالأسـاتذة من الجـامعة نفسها ومن بعض الجـامعات الوطنية وعلى كلّ ما قدّمته من إمكانات لتخريج الدّفعة، كما لا أدّعي الإحاطة والشمول عن كلّ ما طرح من أسئلة، إلاّ أنّني أسأل الله التوفيق والسداد في ما قدّمته، والله من وراء القصد.

الفصل الأوّل:
حياة طرفة و قيم الجاهليّة

تصوير الشعر الجاهلي للحياة العربية قبل الإسلام

المعلّقات وقيمتها الفنيّة

معلّقة طرفة بن العبد

قيمة الشاعر

حياة الشاعر وعصره

منزلته بين القدماء

الشاعر وقيم الجاهلية

تناقضات القبيلة وقلق الاختيار

تصوير الشعر الجاهلي للحياة العربية قبل الإسلام

يعدّ الشعر الجاهلي أحد المصادر التوثيقية التي يعتمدها الباحثون للوصول إلى حقيقة الحياة العربية قبل الإسلام، إنّ فهم الشعر الجاهلي وقضاياه الفنّية لا يتحقّق بمعزل عن المعرفة التّامة بانسجام الكلام مع حالة قارئه الفكريّة والشعوريّة، وهذه لا تتكشّف إلاّ إذا استندت إلى معرفة صحيحة بالحقائق العلمية التي تحيط بإنتاج الأدب سواء تعلّق بالأديب ككائن ينتمي إلى الجنس البشري، أو تعلّق بالبيئة الطبيعية، والاجتماعية التي تحيط بالأدب وإنتاجه، إضافة إلى ضرورة معرفة واسعة بالأساليب الفنّية، وتقنيات الشعراء في بناء قصائدهم.

فالنّص الشعري الجاهلي أثر فنّي أنضجته البيئة العربية الصحراوية فتلوّن بلونها وتعدّدت أغراضه تبعا لهذا التأثير، كما أنّ البيئة الصحراوية نفسها قد خلقت الشاعر، وجعلته يستجيب لأحداث عصره، وهو يعبّر عن شخصيته القبليّة العامّة أو يعبّر عن شخصيته الفردية، وتبعا لذلك فإنّ الموروث الشعري القديم عند العرب الذي تمثّله القصيدة الجاهلية أصدق تمثيل قد استوعب أصول هذه العلاقة على نحو بدت القصيدة الجاهلية من خلاله مرآة عاكسة للكثير من جوانب البيئة العربية بجميع مظاهرها الاجتماعية الاقتصادية السياسية، والجمالية، وإذا أردنا فهم هذا الشعر فلا بدّ من التعرّف على بيئته الطبيعية لأنّ العرب كانوا يسكنون صحراء تصهرها الشّمس ويقلّ فيها الماء، ويجفّ في ربوعها الهواء.

إنّ البيئة الصحراوية حدّدت نوع معيشة العرب، كما حدّدت أيضا طبيعة أخلاقهم وعقليتهم، لأنّهم رُحّل يتطلّبون الكلأ وثروتهم في ماشيتهم وهذه الثروة تحت رحمة الطبيعة. ممّا جعل الكرم وإطعام الطعام وإيقاد النيران ليهتدي بها السافر ليلا في مقدّمة الفضائل.

كما أنّ الفقر حبّب إليهم الإغارة فأشادوا بذكر حمى القبيلة واسترخصوا النّفوس في سبيل حمايتها، كما أعدّوا الشجاعة والوفاء من كبريات الفضائل.

وإذا نظرنا إلى الأدب في تلك الفترة وجدناه نتيجة طبيعية لتلك الحياة وصورة صادقة لهذه البيئة، يقول محمّد عبد المنعم خفاجي: « إنّ الشعر الجاهلي سجّل دقيق حافل بتاريخ العرب السياسي، والديني، والاجتماعي في الجاهلية، وهو يقوم مقام الآثار عند قدماء المصريين، واليونان، وغيرهم من الأمم القديمة، في إعطائنا صورة مفصّلة لألوان الحياة العربية الجاهلية، ففيها تاريخ البادية، وحروبها، ووقائعها التي تمثّلت في أيّام العرب، وما جاء فيها من نصوص شعرية، وفيها تحديد لمعالم الجزيرة العربية وأماكنها ومنازلها، ومياهها، وجبالها، وحيواناتها، ونباتاتها، وأشجارها وطيرها، كما جاء فيها من أسماء النّساء وعظماء الرّجال ومواطن الأحباب، وما حفلت به المعلّقات وغيرها من القصائد، وفي هذه الصورة عادات العرب وتقاليدهم وشأنهم في الحرب والسّلم وأدوات القتال التي كانوا يستعملونها إلى غير ذلك من ألوان الحياة ومظاهر البادية».[1]

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي. الشعر الجاهلي. ط 3. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980. ص: 356

وصعوبة الحياة في الجزيرة العربية ليست مبرّرا كافيا لتكوين إنسان متخلّف، بل العكس، فقد أنجبت هذه البيئة رجـالا كانوا قمّة في الإنسانية ورهافة الحسّ، وحسن الخلق، وكما هو معلوم فإنّ العرب كانوا أرباب الفصاحة والبلاغة والبيان، حتّى أنّ الله عزّ وجلّ تحدّاهم بالقرآن الكريم،[1] ومن غير المعقول أن يتحدّى الله- عزّ وجلّ- قوما متخلّفين جاهلين، ومن غير المعقول أن يتحمّل هؤلاء القوم بعد اقتناعهم بالإسلام نشر الرسالة الإسلامية الخالدة، وإذن فمن المفروض أن يكون حكمنا على عرب الجاهلية مبنيا على أهمّ الوثائق صحّة، وهو الشعر الجاهلي الذي نطق به الجـاهليون فصوّروا من خلاله أحاسيسهم وعواطفهم وأخلاقهم، ومنها الشجاعة والكرم، وما يتبعهما من فضائل مثل الصبر والجلد والصدق، الأمر الذي يعكس فلسفة العربي تجاه الوجود، وهو الشيء الذي لا تزال آثاره عالقة بالنفوس.

وتأثير البيئة على العربي وأخلاقه أمر أكّده كثير من الباحثين، منهم محمّد زكي العشماوي الذي يردّ أخـلاق العربي إلى طبيعة البيئة التي عاش في كنفها فيقول:«..إنّ الجفاف والجدب، ووعورة الحياة هي التي حدّدت القيم الأخلاقية عند العرب فشعور العرب بالضعف أمام قوّة الطبيعة، وقسوتها هو الذي فرض عليهم تقديس القوّة والبسالة وهو الذي جعلهما مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي، وهو كذلك الذي ولّد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدّس وهو واجب الضيافة والنجدة والمروءة».[2]

وقد عُرف الإنسان العربي بالشجاعة والإقدام فسجّل ذلك في شعره.والشجاعة عند الجاهلي تعني الإقدام على الحياة، والإقبال على كلّ ما فيها من ملذات وآلام دون خوف، أو خجل، فقد كانت طبيعة العربي مجبولة على الصراع مع الطبيعة دون خضوع.

ومن ضمن الأمور التي تدفع العربي القديم إلى الشجاعة، إيمانه بأنّه لا مفرّ من الموت، وأنّ الجبن لا يقي من الموت، ومن ثمّ فقد تعوّد العربي على الإقدام وحرص على تعليمه لأبنائه، ولقد بلغ من شدّة حبّه للإقدام أنّه كان يمتدح الظلم أحيانا أو التعجيل بالحرب، يقول عمرو بن كلثوم في معلّقته:

ألاَ لا يـجهلـن أحــدٌ علـيـنـــا فــنجهل فـوق جهل الــجا هلـيـنـا[3]

يقول عمر الدسوقي عن شجاعة العربي وارتباطها ببعض الفضائل والصفات الإنسانية الأخرى ما يأتي:« وكان من أبرز صفاتهم شجاعة فيها قوّة، وتحدّ للمنيّة وفيها دربة وتفوّق في استعمال الأسلحة المختلفة، وفيها إنسانية وكرم، وإنصاف للأعداء، ووفاء بالوعد.»[4]

---

[1] -يقول تعالي: {قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً}الإسراء.الآية88

[2] - محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.ص: 220

[3] - عمرو بن كلثوم. الديوان.ط1.دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996.ص :62

[4] - عمر الدسوقي. الفتوة عند العرب. مكتبة نهضة مصر، الفجالة، 1951. ص: 29

ومن مظاهر الشجاعة تلبية النداء وقت الخطر، والنهوض للدفاع عن القبيلة وقت الحرب، والنهوض بعبء الأخذ بالثأر، وهي عادة استحكمت في نفوس الجاهليين إلى حدّ بعيد، إلى درجة أن أصبحت عقيدة ينبغي على الشخص اعتناقها، وإلاّ لحقت به اللّعنة ونال شتيمة الدّهر، يقول شوقي ضيف في هذا:« كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيـرهم وصغيرهم هو قـانون الأخذ بالثـأر، فهو شريعتـهم المقـدّسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية ،إذ كانوا يحرّمون على أنفسهم الخمر والنساء

والطيب حتى يثأروا من غرمائهم».[1] والسبب في اهتمام الجاهليين بعادة الأخذ بالثأر هو الحرص الكبير على كرامة العشيرة أو القبيلة حتى لا يستهان بها فتستذلّ وتستأصل.

يتبيّن لنا ممّا سبق أنّ إنسان ما قبل الإسلام كان يتصف بجملة من الفضائل والقيم يأتي في مقدّمتها الكرم العربي الذي يتميّز بأنّه كرم لذات الكرم يهدف منه صاحبه مساعدة الآخرين، وإلى جانب هذه الصفة نجد الشجاعة التي لم تكن تعني التهوّر، والطيش بقدر ما كانت تعني الإقدام، وتقتضي هذه الصفات الحميدة صفات أخرى مثل الصدق، والوفاء بالعهد، ونجدة المستغيث. ومجموع تلك الفضائل الأخلاقية التي اتسمّ بها العربي هي التي أهّلته لتحمّل رسالة الإسلام الخالدة ونشرها فيما بعد.

يصوّر لنا الشعر الجاهلي الحياة الاجتماعية في الجاهلية، وعادات العرب أصدق تصوير. فلم يكن الشعراء في العصر الجاهلي إلاّ أفراداً من ذلك المجموع الذي كان يؤمن بالعصبية القبلية إيمانا جعل منها الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الجاهلي ومحورا تدور حوله أوضاعه، وتقاليده ونظمه الاجتماعية.

ومن هنا كانت منـزلة الشاعر الجاهلي في قبيلته رفيعة، وفي ذلك يقول ابن رشيق: «كانت القبيلة من العرب، إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبن بالمزاهر،كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرّجال، والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم».[2]

ولهذا كان الشاعر الجاهلي معبّراً عن مشاعر قبيلته، ورغباتها واتجاهاتها، كما يرى أحمد أمين: « أنّ أكثر الشعراء في الجاهلية من أكرم الناس على قومهم، لأنّ موقف الشاعر في قبيلته كان التغنّي بمناقبها، ورثاء موتاها، وهجاء أعدائها».[3]

وإذا كانت القبيلة تسعد بميلاد شاعر جيّد فذلك مردّه ترسيخ قيمها وتسجيل مآثرها، وكأنّ الشاعر هنا يقوم بعدّة أدوار لا بدور واحد، فهو بوق إعلامي وهو مؤرّخ، ومصوّر وفنّان أيضا، فالقبيلة يعتمل في نفسها الإحساس بالاعتداد والشموخ، وما لم يكن هناك شاعر ينقل ذلك الإحساس إلى حقيقة من الكلام الجميل

[1] - شوقي ضيف . العصر الجاهلي. ط 9. دار المعارف بمصر ، القاهرة.ص: 62
[2] - ابن رشيق القيرواني. العمدة، ت محمد محي الدين عبد الحميد. ج 1. ط1. مطبعة حجازي، القاهرة 1934. ص: 49
[3] - أحمد أمين. فجر الإسلام. طبعة 9. مكتبة النهضة المصرية، 1964. ص: 56

المنتقى الذي يصوّر أعمالها لما كان لهذه القبيلة أن تعتزّ بشموخها وكبريائها وبعظم أيّامها، ومفاخرها.

ثم أنّ هذا الشعر قد أفاد منه الباحثون فعرفوا منه أيّام العرب وحروبهم وأخلاقهم التي يمدحونها والتي يهجونها، واستدلّوا به على جزيرة العرب وما فيها من بلاد وجبال وسهول ووديان ونبات وحيوان، وما كانوا يعتقدون من جنّ وخرافات، وألّفوا في ذلك كتباًً وأسفاراً.

ومن يقرأ تاريخ الأمّة العربية في الجاهلية، يلاحظ أنّ النظام القبلي هو السائد فيها على اختلاف مجتمعاتها، في المدينة والبادية والصحراء، فضعف شعورها بالوحدة الشاملة، لكن وعلى الرغم من تشتت العرب السياسي في الظاهر، ربطت بينهم وحدة في الأفكار، والديانة، والعادات واللغة، جعلت منهم أمّة واحدة.

«ولقد أوجد هذا النظام القبلي المحدود رابطة قوية بين الفرد، والقبيلة فالفرد كان له على القبيلة حقّ الحماية، ليس في الحياة فقط، بل تتعدّى الحياة إلى الموت ممثّلة في الأخذ بثأره مثلا، أمّا القبيلة، فلها على الفرد الخضوع لرأيها الجماعي».1

فالقبيلة لا ترضى أن تتعرّض وحدتها للتمزّق، ولا لخلق جفوة ربّما أدّت إلى حروب دامية بينها وبين القبائل الأخرى، استجابة لنزوة من نزوات بعض أفرادها.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الشعر الجاهلي لم يخل من الإشادة بالقيم النبيلة سواء تعلّق بالشهامة، والكرم، والصدق، والعفّة أو تعلّق بالمآثر الإنسانية الأخرى، تلك المآثر الصادرة عن شاعر بسيط ذي نزعة إنسانية سامية، وصاحب إحساس مرهف جعله يمنح غيره أعزّ ما يملك دون منّة منه، أو تردّد فالكرم الذي تغنّى به الجاهليون يختلف من حيث الدرجة، فأن يعطي الإنسان شيئا ما وهو ميسور الحال، ليس نفسه درجة العطاء حين يكون ذلك الإنسان أولى بهذا العطاء.

وليس هذا فحسب، بل أنّ هناك شعرا غزيرا ألف لتمجيد قيم إنسانية واجتماعية أقرّها المجتمع الجاهلي، ففي ضوء الحياة القاسية التي عاشها هذا الإنسان في صحرائه الواسعة، كان لزاما عليه أن يظلّ يقظاً حادّاً في تعامله مع الحياة العامّة، ليستطيع التفوّق على غيره ويشبع شعوره بالعزّة والقوّة، ويرضي بذلك نفسه أوّلا، وقومه ثانيا، ومع ذلك فإنّ هذا الشاعر الفارس يحافظ على هدوئه واتزانه، ويحترم حريّة غيره، ما لم يتطاول عليه غيره، فإن ظُلم فإنّه يردّ بقوّة وبأس شديدين، وفي ظلّ ذلك يظلّ متمتّعا بجلّ شمائله التي يعتزّ بها كلّ إنسان كريم النفس، كما هو الأمر عند عنترة بن شدّاد العبسي الذي يخاطب الناس من خلال مناجاة عبلة، مبيّنا بعضا من تلك الخصال حين يقول:

أثنى علي بما علمت فإنّني سمح مخالقتي إذا لم أظلم

---

1 - يوسف خليف. الشعراء الصعاليك. ط2. دار المعارف، القاهرة، 1966، صص: 92- 95

فإذا ظلمت فإنّ ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العلقم
ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم
فإذا شربت فإنّني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصّر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرّمي[1]

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الخصال الإنسانية التي تأصّلت في نفسه، وأضحت تلازمه، فهو ذو أخلاق نبيلة، وطيب المعشر، كريم النّفس سمح في معاملة النّاس، بيد أنّه ذو بأس شديد حين يُعتدى عليه، فوقتئذ يصبح الردّ مشروعا على أنّ هناك آفات كانت تشيع في هذا المجتمع الجاهلي، لعلّ أهمها الخمرة واستباحة النساء والقمار، ونجد الخمرة تجري على كلّ لسان حيث برع شعراء الجاهلية في وصفها ووصف آثارها في نفوسهم ووصفوا آنيتها ومجالسها في كلّ مناسبة،بل هناك من شعراء المعلّقات من كرّس مطلعة معلّقته للخمرة، وهو عمروبن كلثوم، الذي يقول في مطلع معلّقته:

مشعشعة كأنّ الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذي اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا[2]

وكان من الشباب مَن يدمن عليها حتى تنفر منه قبيلته، وقد تخلعه لما يتدنّى فيه من رذائل، يقول طرفة بن العبد في معلّقته:

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة وأُفردتُ إفراد البعير

---

[1] - الخطيب التبريزي. شرح ديوان عنترة. ط 4. دار الكتاب العربي، بيروت، 2002. ص: 167 – 169- 170
[2] - عمرو بن كلثوم. الديوان ص:51

كلّها المعبّد[1]

ومهما يكن من أمر فقد كانت الخمرة شائعة في هذا العصر، وكان يشيع معها القمار والميسر،« وكانت عادتهم فيه أن يذبحوا ناقة أو بعيرا، ويقسموا ما يذبحونه عشرة أجزاء، ثمّ يأتوا بأحد عشر قدحا، يجرون عليها قمارهم، وكانوا يجعلون لسبعة منها نصيبا إن فازت، وعلى أصحابها غُرم إن خابت، وأكبرها نصيبا يسمّى المُعلّى. أمّا الأربعة الباقية فلا حظّ لها حتّى إن فازت».2

وفي ذلك يقول لبيد بن ربيعة في معلّقته:

وجزور أيسار دعوت إلى الندى بمغالق متشابه أجسامها3

وامتاز العربي بقوّة الحافظة، ومن مظاهرها حفظهم لأنسابهم، ومعرفة أحسابهم وأصولهم، وفي ذلك يقول شوقي ضيف:« لعلّ أهمّها علمهم بالأنساب والأيام وما ينطوي في ذلك من المناقب والمثالب، ممّا سجّله العباسيون في مجلّدات ضخمة. وكأنّهم رأوا في ذلك كلّه تاريخهم، فكانوا يروونه ويحفّظونه أبنائهم.»4

فقد كان للعرب في الجاهلية معرفة بالأنساب، وهو ما افتخرت به العرب على العجم فقد كان للأنساب شأن كبير عند العرب لصلتها بالتّناصر على الأعداء أو التفاخر بالآباء.

كما يقول عفّت الشرقاوي:«قد بالغ العرب في معرفة أنسابهم فرتّبوها في طبقات أوّلها: الشعب ثمّ القبيلة، فالعمارة، فالبطن، فالفخذ فالفصيلة».5

هذه بعض الملاحظات العامة عن معارف العرب قبل الإسلام.وإنّما كان يجمعها كلّها أنّها صدرت من ظروف الاستجابة للبيئة، والاتصال بمن جاورهم من الأمم والنشاط العملي في حياتهم اليومية وفقا للتنظيم الاجتماعي الذي عرفوه.

كما صوّر الجاهلي كثيرا من عادات العرب الأخرى مثل تأخير البكاء على القتيل وتحريم الخمر حتى يؤخذ بالثأر له وعقر الرّواحل على قبور الأبطال والسّادات وتعليق حليّ النّساء على اللّديغ للشفاء وإيقاد النيران لجلب الأضياف ونحو ذلك من شتى عاداتهم التي يمثّلها الشعر الجاهلي أدقّ تمثيل.

كما كان هذا الشعر صورة لأخلاق العرب في الجاهلية وأهمّ أخلاق العربي قبل الإسلام: الشجاعة والكرم والوفاء والأنفة والإباء والحميّة والأخذ بالثأر.ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم، فقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية وما فيها من جدب فكان الغنيّ يفضُل على الفقير، وكثيرا ما كان يذبح إبله في سنين

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان، شرح مهدي محمد ناصر. ط3. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2000.ص:25

[2] - شوقي ضيف .العصر الجاهلي. ص: 71

[3] - لبيد بن ربيعة. الديوان، شرح الطوسي. ط2. دار الكتاب العربي، بيروت،1996. ص:235

[4] - شوقي ضيف. العصر الجاهلي. ص: 83

[5] - عفت الشرقاوي. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت، 1979. ص: 178

القحط يطعمها عشيرته كما يذبحها قرير العين لأضيافه الذين ينـزلون به أو تدفعهم الصحراء إليه.

وكانوا لا يقدّرون شيئا كما يقدّرون الوفاء، فإذا وعد أحدهم وعدا أوفى به وأوفت معه قبيلته بما وعد، ومن ثَمّ أشادوا بحماية الجار لأنّه استجار بهم وأعطوه عهدا أن ينصروه.

وليس هناك خلّة تؤكّد معنى العزّة والكرامة إلاّ تمدّحوا بها، فهم يتمدّحون بإغاثة الملهوف وحماية الضعيف والعفو عند المقدرة، كما يتمدّحون بالأنفـة وإباء الضيم وكيف يقبلون الضيم وهم أهل حرب وجلاد.

إنّ الشعر الجاهلي وثيق الصّلة بحياة الجاهليين وعاداتهم وأخلاقهم ومعارفهم لأنّه يمثّلها أصدق تمثيل، ممّـا جعله سجّلا لتاريخ العرب قبل الإسـلام.وإذا كان العرب في الجاهلية لم يستطيعوا تخليد حياتهم وتاريخهم في كتاب أو على الآثار، فقد خلّدوا هذا التاريخ في شعرهم الذي ضمّنوه أخبـارهم وحياتهم وأسماء بلادهم وحيوانهم، وأودعوه عاداتهم وتقاليدهم ومعارفهم وحروبهم، حتى صار أكبر مصدر تاريخي لحياة العرب في الجاهلية. وهو– بحقّ– ديوان العرب ومصدرا من مصادر تاريخهم، كما أشار إلى ذلك ابن سلاّم الجمحي في قوله:« وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون».[1]

[1] - ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء ، ت محمود محمد شاكر .ج1.مطبعة المدني. ص:24

المعلّقات وقيمتها الفنّية:

هناك عدد من الذين جمعوا مجموعات من القصائد الجاهلية التي عُرفت بالمعلّقات وقد سمّاها حمّاد الرّاوية بالسموط وهو اسم يدلّ على نفاسة هذه القصائد.

أمّا تسمية هذه القصائد بالمعلّقات فقد تعدّدت واختلفت حولها الآراء منها أنّ العرب أحسّت في الجاهلية بقيمة هذه القصائد وعظمتها، حتى بلغ من شدّة تعظيمهم لها أنّهم كتبوها بالذهب على الحرير ثمّ علّقوها على أركان الكعبة وقيل بأستارها ليخلدوها وينشروها بين العرب، وفي ذلك يقول صاحب العقد الفريد:« لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها لهم أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب على القباطي المدرجة وعلّقتها بين أستار الكعبة فمنه يقال:مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير والمذهبات السّبع وقد يقال لها المعلّقات.»[1]

وقد أكّد هذا إلى جانب ابن عبد ربه كثيرون منهم ابن خلدون الذي يقول في مقدّمته:«اعلم أنّ الشعر كان ديوانا للعرب في علومهم وأخبارهم وحكمهم...حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجّهم وبيت إبراهيم كما فعل امرؤ القيس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شدّاد وطرفة بن العبد وغيرهم من أصحاب المعلّقات السّبع فإنّما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مضر على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلّقات».[2]

وقد رفض فريق آخر من العلماء فكرة التعليق فوق أستار الكعبة وقالوا إنّما سميت المعلّقات لأنّ الملك كان إذا استُجيدت قصيدة الشاعر يقول:"علّقوا لنا هذه لتكون في خزانته."

ويعتمد من يرون إنكار خبر التعليق بالكعبة على أنّ من يوثق برواياتهم وعلمهم لم يشيروا إلى هذا التعليق ولا سمّوا تلك القصائد بهذا الاسم كالجاحظ والمبرّد وصاحب الأغاني والتبريزي، ويقولون إنّ الأسماء التي وردت بها تلك القصائد فيما لدينا من كتب الأدب واللغة إلى آخر القرن الثالث هي: السموط والسّبع الطوال والسبعيات أمّا التسمية الأولى فهي تسمية حمّاد وأمّا الثانية فمن المفضل وأمّا الثالثة فهي للباقلاني في إعجاز القرآن.

«وأصحاب هذا الرأي يؤيّدون إنكار تعليق هذه القصائد على الكعبة بأنّ الكعبة حين تهدّمت وجدّدت في عهد الرّسول-صلى الله عليه وسلم- لم يرد ذكر ولا أثر لتعليق هذه القصائد في الكعبة ولكن من يرون أنّها علّقت على الكعبة يردّون عليهم بأنّ تعليقها كان لفترة غير طويلة لا تعدو الموسم الذي قيلت فيه».[3]

ويبدو أنّ سرّ الإعجاب الخاص بهذه المعلّقات يرجع إلى اكتمالها من حيث التقاليد الفنّية التي قامت على أساسها القصيدة العربية، كما رسخت بين شعراء

---

[1] - ابن عبد ربه. العقد الفريد. ج 5.مطبعة الاستقامة، 1940. ص:269

[2] - ابن خلدون. المقدمّة. ج 41. دار الكتب العلمية، بيروت، 1978. صص: 580- 581

[3] - أحمد عوين. من قضايا الشعر الجاهلي. ص : 63- 64

العصر الجاهلي وكما حدّدها النّقاد العرب بعد ذلك. وهو ما ذهب إليه فريق ثالث يرى بأنّ المعلّقات أخذت من العلق وهو النّفيس والثمين من الحليّ والثياب، وقد يكون الأصل فيها الكلف والعشق وكأنّ النّاس عشقوا هذه القصائد وتعلّقوا بها.ويبقى الخلاف في صحّة تسميتها بالمعلّقات وسبب ذلك ومثل هذا الكلام لا يُقدّم كثيرا في هذا المقام بعد أن عجزت جهود الباحثين على أن تنتهي إلى رأي حاسم فيـه.

«ومهما يكن من أمر التسمية والأسباب التي دعت إليها فإنّ المعلّقـات تعدّ من أشهر قصائد العرب الجاهليين ومن أجودها، ويُقال أنّ أوّل من رواها مجموعة من ديوان خاص بها حمّاد الراوية، وهي عنده سبع: لامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة بن شدّاد».1

وليست مسألة تعليق هذه القصائد على أستار الكعبة – على الرّغم ممّا أثير حولها من مناقشات طويلة – إلاّ إقرار من البعض للدلالة على المكانة السامية التي حظيت بها المعلّقات في ذلك العصر.

ومن يقرأ هذه القصائد يُلاحظ أنّها كانت تدور حول أحداث بعينها شغلت البيئة الجاهلية، من حروب ومنازعات قبلية، فيما عدا قصيدة واحدة هي معلّقة امرئ القيس ومعنى ذلك أنّ هذه القصائد تعرض لأحداث تاريخية في حياة هذه القبيلة أو تلك، ومن ثمّ فقد حظيت بعناية أوفر من رواة القبائل الذين كانوا على عادة الجاهليين، يروون الشعر لأبنائهم.

«ونريد أن نصل من هذا كلّه إلى القول بأنّه كانت وراء هذه المجموعة الشعرية غايتان: الأولى تاريخية، وهي تسجيل أحداث كان لها خطرها في حياة الجاهليين، والثانية فنّية، هي امتياز هذه القصائد من الناحية الشعرية، فليس هناك من شكّ في أنّ كثرة من الشعراء قد وقفوا عند هذه الأحداث نفسها في أشعارهم، ولكن هذه القصائد وحدها هي التي ظَفِرت بإعجاب هذه البيئة وعنايتها.

فإذا عدنا في ضوء هذا إلى الأصل اللغوي لكلمة "المعلّقات" ألفيناه يدلّ من بين ما يدلّ عليه من المعاني، على العلْق بمعنى النفيس؛ وكأنّهم أرادوا بـ "المعلّقات" أنّ هذه القصائد المختارة كانت لنفاستها عالقة بقلوب الجاهليين وعقولهم».2

وتبدو قيمة المعلّقات في تاريخ الأدب العربي من كونها مجموعة شعرية لها خصائصها المميّزة، كانت له القدرة على إرضاء ذوق المجتمع الجاهلي فترة والتعبير عن تجاربه الفردية والقبلية، وفيها تمثّلت سمات القصيدة العربية منذ اكتمل لها النضج الفنّي في ذلك العصر، وقد تعدّدت أسماؤها -كما ذكرنا- التي التقت حول تحديد مكانتها الفنّية وأهميتها في العصر الجاهلي.

---

[1] - نفسه. ص: 65

[2] - إبراهيم عبد الرحمن محمد. الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2000. ص: 109

ومن الواضح أنّ شدّة اهتمام العرب بهذه المجموعة الشعرية واعتزازهم بها، هو ما دفعهم إلى محاولة الاحتفاظ بها مشافهة طيلة رحلة الشعر الجاهلي حتّى جاء عصر التدوين حيث اختارها وجمعها حمّاد الرّاوية، ومن بعده تعدّدت رواياتها حسب من قام بعده بشرحها وتحقيقها وتوثيقها وتحليلها من الرّواة واللغويين والباحثين ممّا أدّى إلى المغايرة في عددها والتعددية في مرويات بعض أبياتها ومفرداتها.

إنّ للمعلّقات دورها البارز في تسجيل الصورة الناضجة للقصيدة الجاهلية، وتناول موضوعات الشعر الجاهلي عدا فنّ الرّثاء، ففيها الغزل، والوصف، والفخر، والحماسة، والمدح، والحكمة، والهجاء، وهي الموضوعات التي شغلت الشاعر الجاهلي، ومن خلالها عبّر عن واقعه النفسي والاجتماعي معا. ومن خلالها – أيضا- تشكّلت صورة القصيدة وارتسم منهجها النمطي الذي تداولته الأجيال التالية، وقد تبلور هذا المنهج فيما يسمّى بمقدّمة القصيدة ومشهد الرّحلة، ثمّ موضوعها الأصلي، وخاتمتها، فمع حديث المقدّمة يأتي غالبا حديث الرّحلة متمّما لها، وبقيت المعلّقات شاهداً أميناً على حياة العصر الجاهلي وواقعه الفنّي، وإن لم تكن النموذج الوحيد، إذ أنّ كثيرا من شعراء العصر الجاهلي- من غير أصحاب المعلّقات- نظموا قصائدهم على نفس المنهج، ظلّت للمعلّقات قيمتها التاريخية الرّاسخة في نفوس أبناء العصر الجاهلي، ولذا أصبحت أهلا للاحتذاء في الشكل الفنّي حتّى في غير عصرها.

معلّقة طرفة:

تعدّ معلّقة طرفة أطول المعلّقات، وتمتاز بكثرة معانيها وجزالة أسلوبها، نظمها طرفة – على الأرجح – عتاباً لابن عمّه أو لأخيه معبد، وبدأها بالغزل، ثمّ أخذ في وصف ناقته التي يمتطيها ليزيل عن نفسه الهموم والأحزان، ثمّ افتخر بنفسه، ووصف فتوته وكرمه ولذّاته وأمانيه، ثمّ أخذ في عتاب ابن عمّه وختمها بوصف أمانيه وبالحكم الروائع. إنّ هذه المعلّقة كانت ولازالت موضع اهتمام النقاد لأنّها تضمّنت جملة أبيات تكاد تلخّص الموقف الإنساني كلّه لمرحلة الحياة الجاهلية من جذورها الفكريّة، فهي تصوّر فلسفة الجاهليين في الوجود، والبطولة، والموت، والحياة.

كما قام فيها الشاعر بتصوير الناقة تصويراً مفصّلاً دقيقاً حشد فيها من الأوصاف ما يكاد يجعل الناقة حيوانا شبه مقدّس، مثلما أشار عفت الشرقاوي.[1]

قيمة الشاعر:

يعدّ طرفة أحد أعلام الشعر في الجاهلية، صاحب شخصية واضحة في شعره ومذهب واضح في حياته، جمع إلى فتوة الشباب وطيشه، حكمة الشيوخ وتفكيرهم يعجب النّقاد به وبشخصيته وشعره إعجاباً شديداً رفعه القدماء من النّقاد العرب إلى منزلة عالية في الشعر الجاهلي، «وجعله أبو عمرو بن العلاء مع امرئ القيس والنابغة ومهلهل في طبقة واحدة، بل فضّله أبو زيد الأنصاري عليهم وجعله أشعرهم مع حداثة سنّه وطول أعمارهم، وكان لبيد بن ربيعة الشاعر الجاهلي المشهور يقدّم امرأ القيس ثمّ طرفة على نفسه.. ونوّه جرير والأخطل به وبشاعريته، وعني الرواة والعلماء بشعره عناية كبيرة».[2]

إنّ هذا الاهتمام الكبير بطرفة يرجع إلى ما في شعره من طرافة وصدق في التعبير والتصوير كما يعود إلى مذهبه الذي انفرد به وصوّره في شعره، إذ كان داعية من دعاة اللّهو.

وفي معلّقة طرفة المشهورة، التي طارت بها شهرته في القديم والحديث، أروع الصور والأوصاف للعصر الجاهلي، ومنها يستدلّ الباحثون على أنّه «كان للعرب ملاحة وسفن يجولون بها في الخليج العربي فيصعدون دجلة، وإنّه كان لهم صناعات من أهمّها بناء السفن في البحرين، ودباغة الجلد في اليمن، وصناعة الورق واستعماله في الشام ويستدلون بها كذلك على معرفة عرب الشام للكتابة، وحذق الروم بالبنيان، واستعمال العرب للمرادة، وهي آلة حجرية يكسر بها غيرها من الحجارة».[3]

وفي المعلّقة نجد صورا من عادات الجاهليين في مجتمعاتهم، ومجالس لهوهم ومآتمهم ومن أساطيرهم التي تتمثّل في معتقداتهم الخرافيّة في الصدى وغيره، إلى ما فيها من صور معبّرة عن الشاعر وأخلاقه في الحياة وعن الموت، وتكاد ترى طرفة مرسوماً أمامك وأنت تقرأ أبيات معلّقته.

---

[1] - عفت الشرقاوي.دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي. ص: 259

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب الجاهلي، نصوص ودراسة. دار الجيل، بيروت. ص : 109-110

[3] - السابق. ص: 111

وحكمه التي ذكرها في المعلّقة هي فلسفة حياته، وثمرة تجاربه فيها.. فشعر طرفة صورة واضحة لحياته بما كان فيها من مطامح وآلام وأحداث.

كان كلّ شيء في حياة طرفة يثير شاعريته، ويعمل عمله في صقل مواهبه الفنيّة وملكته الشعرية..الصحراء بروعتها وجلالها، ومفاخر القبيلة وأيّامها وأحسابها وخصوماتها، و وراثات الشعر في أسرته، التي كان من أعلام الشعراء فيها: المرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والمتلمس، والحارث بن حلزة وسواهم، ويُتْمُ الشاعر وهو طفل صغير، ورحلاته في الجزيرة العربية والحبشة، وحدّة عواطفه والتهاب مشاعره كلّ ذلك كان ممّا فجّر شاعريته وأثار إلهامه، وعبقريته.

إنّ طرفة متوهّج الشاعريّة دائما، ويقوده ذهنه اللّماح إلى الخلق الفني وهي ما ترادف العبقرية الفنية. فهو ليس شاعراً مكروراً كغيره من الشعراء، بل هو شاعر مستقلّ النزعة والتجربة والإحساس الفني، ومعاني طرفة مع تنوعها وخصبها تتصل بنفسه وحياته وقبيلته، وبالصحراء والبادية التي كان يعيش فيها، وبتاريخ قومه وأحسابهم، وبالحياة العربية عامة، اتصالاً وثيقاً.

«وطرفة من ربيعة من بكر بن وائل، وبكر قبيلة عربية عظيمة كانت تنافس أختها تغلب في الشرف والسيادة .. وربيعة أخت مضر في الحسب، والقوة، والعدد، والمنعة.

ومن شعراء بكر: الحارث بن حلزة، المرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، وسواهم من مشهوري الشعراء.

أمّا أسرة الشاعر القريبة فهي سعد بن مالك من بني قيس، والده هو العبد بن سفيان بن سعد بن مالك، ووالدته وردة ذكرها في شعره، وهي أخت المتلمس، فهي إذن بنت عبد المسيح من بني صنيعة، من بكر من ربيعة، فصلة القرابة بين أبويه واضحة.. والمرقش الأصغر عمّ طرفة، وكان جدّه سفيان موصوفا بالشرف والرياسة. وأبوه كان شابا قويا ظاهر الشجاعة والفتوة، ومات وطرفة صغير..ولطرفة أخ من أبيه اسمه معبد وأخت من أمّه اسمها الخرنق وكانت شاعرة بليغة، ولها ديوان شعر مخطوط في دار الكتب المصرية، وقد تزوجها ابن عمّها عبد عمرو بن بشر ».[1]

كان طرفة وقومه يعيشون في البحرين على شاطئ الخليج الفارسي، والبحرين قريبة من الحيرة، تخضع لنفوذها السياسي، والقبائل التي تعيش فيها، والشعراء الذين نشأوا في أرضها، لهم صلات واضحة بملوك الحيرة الذين كانوا يخضعون لنفوذ أكاسرة الفرس.. وهذه البقعة من أرض الجزيرة العربية قريبة من العراق وإيران، ويمرّ بها المسافرون بين هذه البلاد، وهي خاضعة للحيرة، والحيرة ملتقى الأفكار والديانات والمذاهب المختلفة، وتعيش في ظلال قسط من الحضارة. فلا بدع أن يكون لكلّ هذه العوامل الظاهرة أثرها في عقلية أبنائها وتفكيرهم في الحياة، وفي عقلية وتفكير شاعرنا طرفة بوجه خاص.

نشأ طرفة في هذه البيئة، بين حسب كريم، وعدد كثير، وحمية ظاهرة، وفوجئ وهو طفل صغير بوفاة والده، فترك يتمه أكبر الآثار والظلال في نفسه،

[1] - السابق. ص: 112-113

وحياته وفي شاعريته كذلك، وكفله أعمامه، وقاموا بواجب تربيته.. وأخذ طرفة يلهو بالشعر، ينظمه في مختلف الأغراض.1

وأوّل شعر نظمه على ما روى الرواة هو هذه الأبيات التي أنشدها حين وجد أعمامه يظلمونه ويغتصبون حقاً لأمه وردة:

ما تنظرون بحق "وردة" فيكمُ   صغر البنون ورهط وردة غيّب
قد يبعث الأمر العظيم صغيره   حتى تظلّ له الدّماء تصبّب
والظّلم فرق بين حيَّي وائل   "بكر" تساقيها المنايا "تغلب"2

«وعن سأم بالحياة وضجر منها وعدم اكتراث بها أخذ الشاعر يميل إلى اللّهو ويسرف فيه، ويعتنق البطالة والدعة والعبث، ويهجو قومه وسواهم، وأخذ أهله يلومونه وينصحونه حتى ضاق ذرعاً بعتابهم، فاقتاد راحلته ينتقل بها بين الأحياء والبلاد ومرّ باليمامة واليمن، ثم ركب البحر إلى الحبشة، ثم غلبه الحنين إلى الوطن عاد إلى البحرين وهو يقول مخاطباً محبوبته:

تُعَيِّرُ سَيري في البلاد ورِحْلَتي   ألا ربَّ دارٍ لي سوى حُرِّ دارِكِ
وليس امرؤٌ أفنى الشبابَ مجاورا   سوى حيِّه، إلا كآخر هَالك

وقاسمه أخوه معبد ماله.

ثم عاد من جديد يفكر في الرحلة إلى الحيرة، فقصد ملكها عمرو ابن المنذر الثالث المعروف بعمرو بن هند الذي تولى ملك الحيرة أربعة عشرة عاماً (562-576م) فمدحه، وأجزل المنذر له ولخاله المتلمس العطاء وأحسن وفادتهما، وجعلهما في حاشية أخيه وولي عهده قابوس بن المنذر..ولكن الوشايات سرعان ما اشتعلت نارها، حقدًا من الوشاة على طرفة لمنزلته الرفيعة في بلاط ابن المنذر ووقعت لطرفة أحداث قتل بعدها في البحرين بأمر ملك الحيرة، وذلك عام 565م»3، ولم يعش طرفة غير ستة وعشرين ربيعاً، ودّع الحياة بعدها وداع الحكيم المؤمن بها، الناقم عليها، الساخر من أحداثها.. وما أروع ما قال طرفة في معلّقته وكأنه يتنبّأ لنفسه بمصرعها الدامي:

1 - ابن قتيبة ،أبو محمد عبد الله بن مسلم . الشعر والشعراء. دار الثقافة، بيروت. ص: 119
2 - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 12
3 - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الجاهلي. ص: 114

فإنْ متّ فانْعِيني بما أنا أهلُه وشُقّي عليَّ الجيْبَ يا ابْنَةَ مَعْبَدِ
ولا تجعليني كامرئٍ ليس هَمُّه كهمّي ولا يغني غَنائي ومَشْهَدي[1]

ومن عجب أن يكون العبقري دائماً قصير العمر، وأن تكون حياته كحياة الورود تستكمل جمالها وروعة الحياة وبهجتها، ثم تذبل وتذوي، ولكنها تترك شذى معطراً وأريجاً طيباً، وذكراً خالداً لا يموت على مرّ السنين.

حياة الشاعر وعصره:

لقد عرف الشعر الجاهلي أغراضا متعدّدة، وفنونا شتّى، أشهرها المدح، والهجاء والحكمة، والفخر والحماسة، والرثاء، والغزل، والشكوى، والعتاب، ومعظم هذا الشعر كان غنائياً. وفي الحقيقة أنّ الشعر كان مرآة العصر، فهو ديوان العرب، الجامع لمآثرهم ومفاخرهم، ووقائعهم، فيه الصدق والعفوية والنزعة الغنائية الوجدانية، والوحدة الموسيقية، رويّا وقافية، وتفعيلة.

وقد نبغ في هذا الفنّ كثيرون، وعلى الرغم من شيوع الأميّة، وعدم التدوين، حفظت الرواية لنا أسماء العديد من الشعراء، منهم الفحول، وغير الفحول، ومنهم أصحاب المعلّقات، وغير أصحاب المعلّقات، منهم المكثرون، ومنهم المقلّون، وإنّ من هؤلاء صاحبنا، موضوع الدراسة، طرفة بن العبد، فمن هو هذا الشاعر الذي لم يتجاوز عمره السادسة والعشرين؟

على الرّغم من قصر عمر الشاعر فقد حظي بمكانة عالية وتقدير كبير، وأثار زوبعة في قبيلته أدت لخلعه ونفيه، وأحنق عليه أحد الملوك حتى أمر بقتله.

كان مبذّراً متلافاً أضاع ماله، فخاصمه أهله ولامته عشيرته، فانتهت حياته بالقتل ودفعت ديته إلى شقيقه، وكأنه يَردُّ بعد موته ما عجز عن الحفاظ عليه فأضاعه في حياته.

كان ذكيّاً سريع اللّمح، حاضر الذهن، موجع السّخرية، وكان فكهاً لاهياً محبّاً للشّراب والغناء والشعر.

فلنتعرّف على تفاصيل ذلك، ونكتشف أسرار هذا الشاعر الموهوب.

اسمه:

«هوعمرو 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 دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان».[2]

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 29
[2] - يحي الشامي. طرفة بن العبد، حياته- شعره. ط1. دار الفكر العربي، بيروت، 1997. ص: 23

لقبـه:

«لقب عمرو بن العبد الأشهر هوطرفة، واحدة الطرف والطرفاء، ضرب من الشجـر يشبه الأثل، تتحمّض الإبل به إذا لم تجد حمضا غيره تتحمّض به. والمطرف في البيت أعـلاه، هو الحديث من الأشياء أو الحيوان وغيره.

والجدير ذكره في هذا المقام أن ثمة شعراء آخرين عرفوا بهذا اللقب أو الاسم نذكر منهم كلاّ من طرفة بن ألاءة بن المنذر، وطرفة الجذمي من عبس، وقد يقال هو طرفة الخزيمي، من خزيمة بن رداحة، وطرفة العامري».1

مولده:

« ولد طرفة بن العبد في البحرين، ولا يعرف بالضبط تاريخ ولادته الذي ما يزال موضع خلاف بين الدارسين والباحثين. ففي حين أغفل الذين أرّخوا لطرفة، في القديم، سنة ولادته، ذهب بعض المحدثين ومنهم المستشرق دي برسقال إلى القول إن ولادة طرفة كانت حوالي سنة 543 م، وذلك استناداً إلى ما شاع عن تسميته بـ"الغلام القتيل"، وإلى أن قتل على عهد ملك الحيرة، عمرو بن هند؛ علماً أنّ عمرو بن هند كان حكم بين سنتي 562 أو564م، وسنتي 576 أو578م، أما إذا أخذنا بالرأي القائل إن عمرو بن هند حكم بين 554 و570م فإنّ ولادة طرفة متقدمة على هذا التاريخ بحوالي عشرة أعوام، على أقل تقدير».2

نشأتـه:

نشأ طرفة يتيماً بين إخوة صغار على إثر وفـاة أبيه العبد، فكفلته أمه وردة ورعاه أخوه معبد الذي ربما كان أكبر من طرفة، لكنّ أعمامه ضيّقوا عليه كثيراً وعضلـوه عن التصرّف بحصّته من إرث أبيـه، فقـال في ذلك يصوّر نقمته وغضبه وسخطه على ذويه وقرابته:

ما تنظرون بمال وردة فيكم ... صغر البنون، ورهط وردة غيّب
قد يبعث الأمر العظيم صغيره ... حتى تظلّ له الدّماء تصبّب
والظّلم فرّق بين حيّي وائل ... بكر تساقيها المنايا تغلب
والصدق يألفه الكريم المرتجي ... والكذب يألفه الدنيّء الأخيب3

---

1 - فؤاد البستاني. الروائع. ط 4.ع 24. المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961. ص: 198
2 - يحي الشامي. طرفة بن العبد، حياته- شعره. ص: 24
3 - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 12

وهكذا بدأ منذ وقت مبكر أنّ الشاعر يندفع في غضبه دفاعا عن حقّه وحقّ أمّه في ميراث أبيه. وحيّا وائل المذكوران في الشعر أعلاه، هما بكر وتغلب، القبيلتان المشهورتان اللتان وقعت بينهما الحرب المشهورة باسم حرب البسوس، تسبّب بها عدوان كليب، أخي المهلهل، على ناقة البسوس، بنت منقذ، خالة جسّاس بن مرّة البكري، وقد استمرت هذه الحرب بين الحيّين، على ما ذكروا أربعين عاماً.

بالعودة إلى ما ذكرنا أعلاه، أي إلى حرمان طرفة من إرث أبيه، فإنّ هذا لا يعني أن طرفة حُرِم من كل ما كان يملكه، أو يجب أن يملكه، إذ نجد أنه بما توافر لديه من مال، وما كان له من شرف محتد وأصل، وبما تحصّل له من مال مطرف مكتسب، راح يلهو وينفق بلا حساب، تبع لذّة وشراب، حتى نفذ ماله فلم يبق منه سوى النزر اليسير وهذا ما اضطرّ عشيرته والأقربين منه إلى تحاميه وإبعاده، فأفرد، على حد تعبيره، إفراد الأجرب من البعران، يقول:

إلى أن تحامتني العشيرة كلّها وأفردت إفراد البعير المعبّد[1]

ولعلّ موت والده وهو بعد صغير السن، وظلم أعمامه لأمّه وإخوته الصغار وجّه الشاعر توجيها خاصا، صبغ أدبه بالتأمّل والتفكير في هذه الحياة، فكان أن حفزّه ذلك إلى قول الشعر مبكّرا، فضلا عن كونه قد ورث ذلك من بيئة تمرّس صاحبها بالشعر ويبدو أنّه عاش في أسرة شاع الشعر وقوله بين أفرادها، ممّا يسّر له قول الشعر وهو صغير، فكان لهذه الأسرة الأثر الكلي في تكوين ثقافته ونبوغه.

تشرّده وأسفاره:

كان طرفة معتزا بنفسه، تائها فخورا، ممّا جعله يتجرّأ على أهله وذويه بعد أن حاولوا منعه من إسرافه في الشهوات وتبديده ما كان قد ورثه، فلم تجد قبيلته وأهله سبيلا إلى ذلك سوى أن تفرده وتبتعد عنه، فشعر بالانعزال، كما جاء في قوله:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلّها وأُفردتُ إفراد البعير المُعبد[2]

فأحسّ بالضيق نتيجة هذا الانعزال، فاضطرّ إلى أن يهجر قريته وأهله رغم ما كان له من منزلة بين فقراء العشيرة الذين كانوا لا ينكرون إحسانه لهم، وأغنيائها الذين يلازمون صحبته ويحبّونه، حيث يقول في هذا المعنى:

[1] - السابق. ص: 25
[2] - نفسه. ص: 25

رأيت بني غبراء ولا أهل هذاك
لا ينكرونني الطّراف الممدّد[1]

ومع ذلك لم يجد بدّا من أن ينطلق عبر فلوات الصحراء، ناقما على عشيرته التي لم توله أي اهتمام بسبب إمعانه في فرديته التي دفعته إلى المغالاة والاعتداد « وهي فردية كانت القبائل تنكرها، وترى فيها إخلالاً بالعقد الاجتماعي القائم بينها وبين أبنائها والذي كان يفرض على شعرائها ذلك العقد الاجتماعي».[2] عند ذلك ترك قومه وظلّ هائما في الصحراء ولا أنيس له سوى ناقته التي لازمته وأعانته على ترحاله، فكانت رفيقة أمينة، وكان هو الآخر أمينا لها حيث صوّرها لنا تصويرًا حيّاً مطيلاً في وصفها لما وجد فيها من الأنس والعون، فكان بفضلها أن طاف أرجاء الصحراء، ثم ما لبث أن عاد إلى قومه بعد أن فشل في كلّ المحاولات بشأن تحقيق أحلامه في تحسين وضعه أو فيما كان يصبو إليه – ظنّا منه – في إيجاد عالم مثالي غير عالمه القاسي مع عشيرته" وساء طرفة أن يعود إلى عشيرته " بخفي حنين" لأنّه يعلم جيدا أن لا شيء ينتظره سوى أن يحمله أخوه " معبد" رعي إبله.

مقتلـه:

اختلفت الروايات والأخبار حول مقتل الشاعر، وتعدّدت الآراء ولكنّها اتفقت في أنّ طرفة بن العبد مات مقتولاً، لكن كيف؟ وسنكتفي بذكر رواية ابن قتيبة الذي ذكرها في كتابه "الشعر والشعراء" حيث جاء في روايته قوله « إنّ عمرو بن هند حمّل كلاّ من المتلمس، خال طرفة، وطرفة، كتاباً إلى عامله في البحرين، موهما الشّاعرين أنّ الكتابين يتضمنان أمراً منه إلى عامله أن يحسن وفادتهما، ويجزل عطاءهما. تقول الرواية إنّ المتلمس مرّ بشيخ في النجف فوجده يحدث، أي يخرؤ، ويأكل خبزا، ويتناول القمل من رأسه فيقصعه. فقال المتلمس: شيخ أحمق! قال الشيخ: وما رأيت من حمقي؟ أخرج خبيثا، وأدخل طيبا، وأقتل عدوا. أحمق منّي من يحمل حتفه بيده. لم يعبأ المتلمس، في بادئ الأمر، بحديث الشيخ، حتى إذا طلع غلام عليه، ناوله الكتاب طالباً إليه أن يقرأ له ما فيه. فقرأ الغلام، فإذا فيه أمر بقتل المتلمس، عن طريق تقطيع أوصاله، ثمّ دفنه حيّا. فأوجس المتلمس خيفة، وقال لطرفة: ادفع بصحيفتك إليه. فقال طرفة: ما كان ليجترئ عليّ.

أمّا المتلمس فقذف بكتابه في نهر الحيرة ميمما وجهه شطر بلاد الشام؛ وأمّا طرفة فمضى في سبيله إلى البحرين، فكان حتفه هناك».[3]

هذه رواية الشعر والشعراء أما رواية الأغاني فتقول «إن المتلمس قدم وطرفة على عمرو بن هند فقال:

قولا لعمـــــرو بن يا أخنس الأنف
هنـــــد غيـــــر والأضراس كالعدس
متّئـــــب ماء الرجال على

---
[1] - نفسه. ص: 25
[2] - يوسف خليف. دراسات في الشعر الجاهلي. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة. ص: 183
[3] - ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ص: 114

ملك النهار فخذيك، كالقرس
وأنت الليل تكون أربته
مومسة في آخر
لو كنت كلب قنيص المرس
كنت ذا جدد قبحت ذا أنف
لعوا وجه ثم
خريصاً يقول منتكس
القانصان
له

يقول ابن الكلبي إن هذا الشعر لعبد عمرو بن عمار يهجوبه الأبيرد الغساني وبسببه قتل عبد عمرو، والمقصود بالقرس، في الأبيات الآنفة الذكر، القريس، أي الجامد والقنيص، القانص. والأربة، العقدة؛ والمومسة، الفاجرة. وكان طرفة قد هجا عمرو بن هند بعدة قصائد، فلما قدما عليه كتب لهما إلى عامله على البحرين، وكان عامله عليهما ربيعة بن الحرث العبدي. وقال لهما انطلقا فاقبضا جوائز كما. فخرجا، فلما هبط النجف قال المتلمس يا طرفة، إنّك غلام حديث السنّ، والملك من عرفت حقده وغدره، وكلانا هجاه، فلست آمناً أن يكون قد أمر بشرّ، فهلمّ فلننظر في كتبنا هذه، فإن يكن قد أمر لنا بخير، مضينا فيه، وإن تكن الأخرى لم نهلك أنفسنا.

تتابع الرّواية فتقول إن طرفة أبى أن يفكّ خاتم الملك، فحثّه المتلمس، فأبى، فعدل المتلمس إلى غلام من غلمان الحيرة، فأعطاه الصحيفة، ولا يدري ممّن هي، فقرأها، فقال ثكلت المتلمس أمّه. فانتزع المتلمس الصحيفة من الغلام، واكتفى بذلك من قوله، واتبعّ طرفة فلم يلحقه، وألقى الصحيفة في نهر الحيرة، ثم خرج هارباً إلى الشام، فقال المتلمس في ذلك:

وألقيتها بالثني كذلك أقنوا كلّ
من جنب كافر قطّ مضلّل
رضيت لها يجول بها
بالماء التيار في كلّ
لمّا جدول
رأيتها

وفي رواية أن المتلمس لما صار إلى الشام قال:

من مبلغ نبأ فتصدقهم
الشعراء عن بذاك
أخويهم الأنفس
أودى الذي علق ونجا
الصحيفة منهما حذار
ألقى صحيفته، حبائه

ونجت كوره المتلمّس
وجناء مجمرة
عيرانة طبخ الهواجر لحمها
المناسم عرمس
أجد إذا ضمرت تعزّز لحمها
فكأنّ نقبتها أديم أملس
وتكاد من جزع تطير فؤادها
وإذا تشدّد بنسعها لا تنبس
إن صاح مكّاء الضحى متنكّس»[1]

(الوجناء، الضخمة الصلبة من الإبل. والعرمس، الشديدة من الإبل التي تشبه العرمس وهي الصخرة، ومثلها العيرانة. والمكاء، ضرب من الطير).

وأيّا يكن الأمر فإنّ ممّا لا شك فيه أبداً أنّ طرفة لقي مصرعه حوالي سنة 569م وهو ابن عشرين سنة، فعرف بابن العشرين، مثلما عُرف بالغلام القتيل؛ وقيل كان عمره ستا وعشرين سنة، وذلك بالاستناد إلى قول الخرنق، أخته، وكانت رثته فقالت:

عددنا له ستّا وعشرين حجّة فلمّا توفّاها استوى سيّدا ضخما
فجعنا به لمّا رجونا إيّابه على خير حال، لا وليدا ولا قحما

قُتل طرفة وهو في ريعان شبابه، لكنّه خلّف شعراً تضمّن أغراضاً شعرية متعددة ما يجعله في طليعة الشعراء.

[1] - أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني. دار عز الدين، بيروت،21. ص: 125- 126

منـزلته بين القدماء:

لقد تهيّأت للشاعر عدّة ظروف تصهر أحاسيسه، وتنضج مواهبه، وتفتح شاعريته. منها نشأته في البحرين على ساحل الخليج حيث الطبيعة أكثر رقّة، وأبهج منظراً وأشدّ إثارة من صحراء الجزيرة. كذلك فإنّ الخليج محطّ لبعض الرّاحلين والقادمين من تجار أو راغبين في السفر والتنقّل، ممّا يتيح الاختلاط والاحتكاك. كما أنّ موطنه كان على قدر من الحضارة والمدنية يفوق أماكن أخرى في الجزيرة العربية. أضف إلى ذلك ما دفعته إليه الأحداث من تنقلوا ترحال، وما أمدّته هذه الأسفار بثروة فكريّة ظهر أثرها في شعره. ولئن قست عليه الحياة بظلم قبيلته وخصومتها له، فإنّ في قسوتها وجها آخر له فائدة، لقد هيّجه الظلم، وحرّكت مشاعره الخصومة فتفجّر بركان شعره. ومن المعروف أنّ الألم والحزن يسرعان بإنضاج الشاعرية، ويرهفان الإحساس « وقوّة الشعور عند طرفة تجعلنا لا نأبه لسذاجة الآراء التي يبنيها على الموت والحياة لأنه لم يقف فيها موقف الخطيب الواعظ، أو الرجل الحكيم المصلح، وإنّما جاء بها مدافعا عن نفسه، نحسّها كأنّما هي بعض روحه. لما فيها من تدافع الحزن والألم، وعزّة النفس والأنفة، وحباها بكلّ ما في الشباب من نشاط وحياة، وزادتها جمالا بساطة التعبير عن خوالج النفس دون أي تكلّف، وفطرة صريحة يحلو بها الشعر الجاهلي».1

والنّقاد القدامى يفضّلون معلّقة طرفة على كلّ المعلّقات فقد عدّه معظمهم من الشعراء الفحول، وربّما أوّل ما يلفت النظر قبل التعرّض إلى رأي القدماء في شعره هو ما قالته أخته الخرنق بعد أن رثته بقولها:

عددنا له ستا وعشرين حجّة فلمّا توفاها استوى سيّدا ضخما

وقولها سيدا ضخما يبرّر ما له من مكانة أدبية في عصره وهو بعد صغير السن. وكان ممّا قاله ابن سلام الجمحي:«فأمّا طرفة فأشعر الناس واحدة:(يعني معلّقته) ومن بعد له قصائد حسان جياد».2

ويذكر الأنباري بإسناده إلى أبي عبيدة الذي قال: «أجود الشعراء قصيدة واحدة، جيدة طويلة، ثلاثة نفر:عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد.

وجاء في رواية أخرى عن أبي عبيدة يذكرها ابن قتيبة أنه قال: مرّ لبيد بمجلس لنهد بالكوفة، وهو يتوكّأ على عصا، فلما جاوز أمروا فتى منهم أن يلحقه فيسأله: من أشعر العرب؟ ففعل، فقال لبيد: الملك الظليل يعني امرؤ القيس فرجع فأخبرهم قالوا: ألا سألته: ثمّ من؟ فرجع فسأله، فقال: ابن العشرين، يعني طرفة، فلما رجع قالوا: ليتك كنت سألته: ثمّ من؟ فرجع فسأله: فقال: صاحب المحجن، يعني نفسه».3

---

[1] - بطرس البستاني. الشعر الجاهلي. ص: 93
[2] - ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ت ش محمود شاكر. ج1.دار المعارف. ص: 138
[3] - ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ص: 121

ويذكر الجاحظ «أنّه ليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يغوث وذلك أنّنا إذا قسنا جودة أشعارهما في حال الأمن والرفاهية». 1

وقال أبو العلاء المعري على لسان محاوره مخاطبا طرفة في رسالة الغفران:« ولو لم يكن لك أثر في العاجلة إلا قصيدتك التي على الدال لكنت قد أبقيت أثرا حسنا».2

ويظهر من خلال هذه الآراء أنها تروي منزلة طرفة الشعرية التي أحرزها بين شعراء عصره، فاعتبر من متقدمي الفحول وأسبقهم إلى الإجادة في معظم إبداعه الفني وبخاصة في ابتكاره بعض المعاني. واتفق النقاد على أن طرفة لم يسبقه في الجودة غير امرئ القيس، بل ربما كان طرفة أجود منه في وصفه الناقة حين أبدع في وصفها.

وإذا كان ابن سلام قد وصفه في الطبقة الرابعة مع عبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبده وعديّ بن زيد، فليس من شك في أنّ السبب يرجع إلى قلّة ما وصله من شعره، وهو ما صرّح به ابن سلام في بداية حديثه عن الطبقة الرابعة بأنّهم « أربع رهط فحول، شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنّما أخل بهم قلّة شعرهم بأيدي الرواة».3

ومن ثمة فالسبب لا يعود إلى جودة الشعر وإبداعه فحسب، وإنما إلى قلّته، ونظرة القدماء عن الكمّ من أهم المقاييس التي من شأنها تقدم هذا الشاعر أو ذاك عن سواه.

وتذكر كتب الأدب أنّ طرفة كان معتدّا بنفسه، واثقا منها، مترفّعا إلاّ عن الملوك يرجوهم ويهجوهم في آن واحد، كما كان ميّالا إلى اللّهو ومعاقرة الخمرة، ومنفقا ماله عليها وعلى ملذّاته، وصاحب شخصية واضحة تظهر بكلّ تفاصيلها في شعره، فقد جمع إلى عبثه ولهوه حكمة الشيوخ وتأملهم، وإلى فتوّة الشباب وطموحاتهم قوّة الفطرة وصدق النّظر.

[1] - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر). البيان والتبيين، ت.ش. عبد السلام هارون. 2. مطبعة الخانجي، القاهرة.ص:200

[2] - أبو العلاء المعري. رسالة الغفران، ت إبراهيم اليازجي. ط1. القاهرة. ص: 156

[3] - ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. ص:137

الشاعر وقيم الجاهلية

تناقضات القبيلة وقلق الاختيار:

وجد طرفة نفسه داخل القبيلة أمام مسؤولية تستند إلى مبدأ عام، ولكنه مبدأ مهتز يشيع الأخلاق حيناً ويدمّرها حيناً آخر، فلم يعرف مقاييس ثابتة يحتكم إليها عقله ليتأكد إذا ما كان محسناً في هذا الاختيار أو ذاك، ولذلك كان قلقاً يحيا في عالم لا تربطه قيمة واحدة؛ بل قيم متعددة خاضعة للظروف، تهدف في ظاهرها إلى تحقيق الثبات الاجتماعي والتوازن النفسي عن طريق الاندماج الكلّي للفرد في هذه القبيلة؛ حيث يصبح انفصاله عنها نوعا من الموت المحقق واستقلاله ضربا من ضروب الضياع الأبدي.

ولكن انتماء طرفة للقبيلة لم يحقق له الأمن الاجتماعي ولا الاطمئنان النفسي الذي كان يصبو إليه، بل حوّله إلى كتلة من الرّواسب العاطفية المضنية، حين غاب العقل عن رؤية الصواب، وضاع القرار الصحيح بين تحمّل الأوزار الجماعية والتبعية العمياء.

فالانقياد المطلق للقبيلة « هو أحد أوجه أزمة الإنسان الجاهلي، أزمة هويته الفردية المبدّدة في الهويّة القبلية، أزمة قدراته الشخصية المسخّرة لغابات الزُمر القيادية، أزمة إرادته المزوّرة وحريته المعتقلة في حصن المصلحة القبلية العليا، وأنّى له والحال هذه النّجاة من الاضطراب والتوتّر، والشعور بالقلق».1

فهو يتخلى عن خصوصيته طوعا مقابل ما منحه القبيلة من ماهيته وهويّة جماعية يظلّ خائف عليها من الضياع اللاّمتوقع، فقد تأخذها من القبيلة ثانية فيبقى معلّقا في الفراغ بلا جنسية وبلا انتماء، إن هو أخطأ أو حاد عن العُرف، غير أنّ الملاحظة السليمة تنبؤنا بأنّ « هذا التصلّب والانغلاق على المبادئ القبلية...لا يكون نتيجة لرغبة حقيقية في المحافظة على تقاليد تلك القبيلة، ومبادئها بقدر ما يكون تعويضا عن فقدان الجذور العميقة لمعنى هذه التقاليد، وتلك المبادئ بمسايرة قهرية مغلقة ومتطرّفة».2

إنّ الشاعر طرفة كان يعيش حياة مؤلمة وسط تناقضات القبلية كان يعيش حياة مؤلمة رهيبة بكل ما تحمله من توتر واضطراب وقلق، حياته ضمن الجماعة تضيع فيها وحدة الروح والشخصية المتفرّدة، فأصبحت غربته نفسية جعلت منه رجلا لا يستطيع التعامل مع المحيط الخارجي المتمثل في القبائل الأخرى، لأنه لا يملك حق القرار المنفرد فيما يراه صواباً أو ما يراه خطأً تجاهها؛ لأنّ قيم القبيلة تضمن له جذوره حتى ولو كانت قيما جائرة، فـ« الشاعر الجاهلي وهو يعرض لهذه القيم التي تفرده، وتحقق له التميز عن الآخرين يرجعها جميعا إلى منابع وأصول ضاربة في القدم، وممتدة عبر توالي الزمن وصولاً إلى ذات أولى، نموذج، هي القبيلة الأم».3

---

[1] - محمد بن الزاوي. الاستلاب في الشعر الجاهلي، مقال، مجلة الآداب. جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ع 8، 2005. ص: 110

[2] - عبد الستار إبراهيم. الإبداع، قضاياه وتطبيقاته. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ت). ص: 110

[3] - حسن مسكين. الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د،ت).ص: 132

من أجل ضمان عراقة النسب، ووصولا إلى مجده الحافل عبر التاريخ الطويل للقبيلة وأبنائها.

وقد ظهر طرفة وسط هذه البيئة التي جمعت التناقضات وآمنت بها وطبقتها بما يشبه الوعي والاقتناع، وكأنّه يحمل سرّاً عميقاً في حياته، سرّاً سبّب له الكثير من الآلام المكبوتة والكآبة المعلنة، فأصبح يعاني قلقاً وجوديّاً مضاعفاً في كلّ أنواع التناقضات التي يحييها، ويقتلها متى شاءت المصلحة الآنية له, يدافع عنها وينتهكها دون أن يدرك هدفا لها أو قيمة حقيقية لماهيتها، فكأنّه بهذا كان يعيش ازدواجاً في الشخصية« ولا شك أن الظروف البيئية، والاجتماعية قد أثرت في هذا القلق الوجودي، وعمّقت التناقض الذي يعيشه الشاعر بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وبين الممكن، والمستحيل.

لقد كان الشاعر معنياً بتأكيد انتصاره؛ أو بمعنى آخر بتأكيد الحياة من خلاله، ولكن هذه الحياة تنحصر في الحضور الذاتي، ولا تتجاوزه إلى ما بعد الموت إلاّ في نطاق محدود يتمثّل في نوع من الحضور في وعي الجماعة، ولا يرتبط بقوى تعلو على الواقع وتتجاوز الأحياء.

فإذا كان بعض الشعراء يواجهون الموت من أجل قبيلتهم أومن أجل تخليد ذكرهم عن طريق تخليد البطولة الحربية، أو السياسية، أو الاجتماعية»[1]، فإنّ آخرين منهم وجدوا أنّ الانقطاع عن العالم عبر المتعة الحسية هو أحسن تخليد لوجودهم مادام الوجود سينتهي عند نقطة مظلمة تتساوى فيها الأشياء الموجودة بالعدم.

لقد أيقن طرفة أن الانقطاع عن العالم عبر المتعة الحسّية، أحسن تخليد لوجوده مادام الوجود سينتهي عند نقطة مظلمة تتساوى فيها الأشياء الموجودة بالعدم.

حيث يقول:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي — وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي[2]

فكما كانت البطولة رمزا من رموز القبيلة « كان اللّهو جزء من التركيب النفسي والعقلي للشاعر الجاهلي، وكأنّما كان طريقا لتحقيق الذات وسط عوامل الفناء التي تهدّده متمثلة في الزمان والمكان، في غيبة عقيدة دينية قويّة يحقّق الفرد من خلالها ذاته ويفسّر غوامض الوجود».[3]

ولكن الانتماء المفرغ من الإحساس جعل مغامرة طرفة تتجه نحو الخارج، نحو القبيلة بصيغتها الجماعية، فتلاشت الأحاديث الذاتية الصادقة وتحوّل ضمير الجماعة إلى قناع يرتديه الشاعر، حيث يقول في هذا المعنى:

---

1 -حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون ونصوص.ط2. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، 2003. صص: 309- 310

2 - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 25

3 - حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ص: 209

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد[1]

واضح أن الشاعر يريد أن يكون نفسه لا قبيلته، ولكنه يبدو كمن يعتذر ضمنياً عن كونه فرداً متميزاً له كيانه الشخصي داخل قبيلته، فهولا يسكن المناطق المنخفضة هروباً أو انطواء، ولكنه يفعل ذلك ليعين كل من يحتاج المعونة، وعلى الرّغم من أن رغباته الشخصية تتّجه غالباً نحو مجالس الخمرة والعبث إلاّ أنّه موجود بين أفراد عشيرته ولا يمكنه الفكاك أو التفرّد أو الانفصال عنهم.

ولكن الشاعر في كل هذا يعاني بين حرّية الكلمة حرّية الإحساس، لينتهي محاصراً بأشباح التيه ورمال الصحراء، يبني لقصيدته خيمة تسكنها الغربة وتهوي بها الثنائية المحتومة؛ لأن« وجودنا إمكانية لابد لنا- في كل لحظة- من العمل على تحقيقها ومعنى هذا أنّ وجودنا هو ذلك الوعي الذي نحصّله من حرّيتنا بوصفها فاعلية ناشطة ملتزمة مندمجة في بعض المواقف التي لابد- في كنفها- أن تمارس ذاتها، وهذا هو السبب في أنّ حرّيتنا تجد نفسها دائما عند نقطة تلاقي الواقع بالمثل الأعلى، وكأنّ عليها باستمرار أن تحيل الواقع إلى مثل أعلى، وأن تحيل المثل الأعلى إلى واقع».2

فطرفة يمثل أنموذج لقلق الشاعر الجاهلي بين الواقع والمثل الأعلى من خلال عبثية الحياة التي تسري في قصيدته: حيث يعدّ ضمنيّاً من شعراء القبيلة، ولكنه كان صورة واضحة لانتماء مُنفصِم العُرى يُجسّد تناقضات القيم من جهة، وزيف الإنسان المتقمّص لأدوار المجتمع من جهة أخرى؛ أي ذاك الإنسان الذي يبحث عن صورة لقيمه المثلى بينما يصطدم بقيم القبيلة التي لم تُحقّق له المثال.

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24

[2] - حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص. ص: 135

الفصل الثاني:

الإبعاد الفنيّة في معلّقة طرفة بن العبد

مدخل

تحديد المصطلح

الأسلوب من زاوية المبدع(مصادرة المخاطب)

الأسلوب من زاوية النص (مصادرة الخطاب)

الأسلوب من زاوية القارئ (مصادرة المخاطب)

المستوى الصرفي في المعلّقة

التحليل البياني للمعلّقة

القيم الموضوعية

الوحدة الفكرية

الواقعية

القيم التعبيرية

الصور التشبيهية

المعاني المبتكرة

مدخل:

هناك شبه إجماع على أن الأصول الفنّيـة التي قام عليها شعرنا العربي في العصر الجاهلي ظلّت هي الأصول الدائمة لشعرنا العربي على امتداد عصوره وتوالي أزمانه وهي في الوقت ذاته تمثّل الوجدان العميق لأمتنا العربية.

فما ارتكز على هذه الأصول، واستمدّ منها كيانه الفني كان شعراً ساميا، وفنّا راقيا لا يكاد يختلف فيه النقاد، قدامى ومحدثين، إذ أن هذه العراقة المقدّسة التي ارتضاها الفنّ الشعري لنفسه، وبني عليها في مختلف العصور لا تزال تمثل المقوّمات الأصلية التي تعطي الشعر مكانه وجلاله، وتهبه رونقه وبهاءه، وكل انحراف عنها أو خروج عليها يهزّ هذه المقوّمات هزّا يثير الناقد الأدبي، فيقبله أو يرفضه، وهنا تتشعّب الآراء، وتختلف المذاهب.

وشعر طرفة بن العبد في شكله ومحتواه يقوم على غرار القصيدة العربية لشعراء عصره، خاصة الشعراء الأوائل الذين أرسوا قاعدة هذه القصيدة، لذلك فقد التزم الشاعر في معلّقته البناء التقليدي المعروف بفنونه وأغراضه المختلفة.

تحديد المصطلح:

لا يسعنا أن نقول في ما يخصّ تحديد مصطلح الأسلوب، في الدراسات النقدية الحديثة؛ إلا ما قاله العديد من البحّاثة، والدارسين في افتتاح دراساتهم، بدءاً:

«لابدّ أن نقرّ بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب، فهذا المفهوم- شأنه شأن أية مقولة من مقولات العلوم الإنسانية- يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى ومن وجهة نظر إلى أخرى...».1

لا شكّ في أن ثمّة ثوابت ترجع إليها المتغيرات النظرية في مفهوم الأسلوب وتلخّص هذه الثوابت في المقولات الأساسية، التي تستند إليها الظاهرة الأدبية واللغوية تلك هي مقولات: المنشئ (المؤلّف) والنص والقارئ.

وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تعدّدت وجهات النظر، التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب.

نلاحظ أن نظرية الأسلوب بوصفها اختيار قد استندت إلى العلاقة بين مؤلّف النص والنص نفسه، أي بين المؤلّف الذي يختار الكلمات والتراكيب والنص الذي يتشكّل من هذه الاختيارات، بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفها مجموعة من الاستجابات، التي تصدر عن القارئ بفعل قوّة الضغط التي يسلّطها النص من خلال بنيته الأسلوبية، إلى علاقة النص بالقارئ واستجابته.

بيد أنّ ثمّة وجهات نظر في الأسلوب استندت إلى عزل النص عن كلّ من مؤلّفه وقارئه ويشمل هذا الاستناد النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحاً (*Déviation*) أو إضافة (*Addition*) أو تضمّنا (*Connotation*)؛ غير أنّه من ضرورات الدراسة المزمع إنجازها، المواشجة بين مختلف تحديدات الأسلوب

[1] - حسن ناظم. البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002. ص: 13

انطلاقا من الرؤى النظرية التي حامت حوله وذلك حتى لا يتم إقصاء أي طرف من أطراف الظاهرة الأدبيّة؛ حيث إنّه « إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقّه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية، اكتشف أنّه يقوم على ركح ثلاثي، دعائمه هي المخاطِب المخاطَب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب؛ إلاّ إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الرّكائز الثلاث، أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة».1

1- الأسلوب من زاوية المبدع (مصادرة المخاطِب):

يقوم المنظور الأوّل في تعريف الأسلوب؛ بالنظر إلى المخـاطـب(المرسل) على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه، بحيث لا انفصام بينهما ولا انفصال. فمن شأن هذه النظرية أن تؤدي إلى الإيمان بالتلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه، إلى حدّ الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبّرا عن داخله «فالأسلوب هو الرّجل لأنّه يكشف عن دخائل صاحبه، ويعبّر عن عواطفه ومكنوناته»2، وتأتي أهمية المبدع وفق هذه النظرية؛ أنّه لا أدب ولا نص دون مبدع.

وتبدأ عملية الإبداع عند المنشئ بوجود مثيرات، أو انفعالات أو محركات داخلية نابعة من ذاته، أو خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحوّل إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظية تمثّل أسلوب المنشئ؛ يعني أنّ « كلّ أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ».3

فالأسلوب – بهذا التعريف - لا يقتصر على مجرد إظهار إحساسات المنشئ وانفعالاته ولا يتوقّف عند حدود بيان السمات والخصائص اللغوية، التي يتميّز بها هذا المنشئ، وإنّما يتخطّى كلّ ذلك إلى حدّ التمازج الكامل بينه وبين صاحبه، بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية وطبيعته الإنسانية؛ « وهكذا تتنزّل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها وما بطن، ما صرّح وما ضمّن، فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنّه قناة العبور إلى مقوّمات شخصيته لا الفنّية فحسب، بل الوجودية مطلقاً».4

ومن ثمّ فالأسلوب وفق هذه الرؤية، هو اختيار من المؤلّف لما تتيحه له اللغة من إمكانات تعبيرية، إذ أنّ اللغة تزخر بمفرداتها، ومعانيها، وتراكيبها، وهي تتيح لمن شاء أن يغترف منها وينهل من معانيها « سواء بردّها إلى حركته الذهنية أو إلى بعده العاطفي، ثمّ ينقلها إلى مرحلة التكوين على أن يراعي في ذلك معايير الاستعمال في بيئته الخاصة».5

[1] - فتح الله أحمد سليمان.الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية.ط1.مكتبة الآداب، القاهرة، مصر2004. ص:11
[2] - محمد رمضان الجربي. الأسلوب والأسلوبية،(د،ط). منشورات ELGA، عين مليلة، الجزائر 2002. ص:13
[3] - أحمد الشايب. الأسلوب. ط6. مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966. ص: 134
[4] - عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. ط5. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ، 2005. ص: 54
[5] - أحمد عبد المطلب. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. مكتبة لبنان ناشرون، لبنان 1995. ص: 23

غير أنّ هذا لا ينف التفرّد الأسلوبي لكل مبدع، لأنّ لكلّ منشئ عالمه الخاص من المعاني، والأخيلة وطريقة في الصياغة، والتعبير، ممّا يحدد شخصيته الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميّزة عن نظرائه من المنشئين.

وإذا كان الأسلوب وفق هذه المقولة - مقولة المنشئ – يعدّ تعبيرا عن مواقف نفسية لصاحبه، فإنّ ثمّة اعتراضات تواجه هذا المفهوم وتوجّه إليها، أهمّها:

أنّ التحليل الأسلوبي من هذا المنطلق، قد يكون مسبوقا بتحليلات عقائدية ونفسية وفكرية وفلسفية للمنشئ، الأمر الذي قد يؤدّي بالمحلل إلى ليّ أعناق النصوص كي يثبت ما توصّل إليه من نتائج تخص حياة المبدع.

ولعلّ البديل الذي قدّمه معارضو مفهوم الأسلوب وفق مقولة المنشئ، أنّهم اعتمدوا الإجراء البنيوي في مفهومهم للأسلوب، والمتمثّل في مبدأ المحايثة، ومن ثمّ الاهتمام بالأسلوب ضمن إطار النص لا غير، لذا برزت لنا مقولة ثانية يستمدّ منها الأسلوب مفهومه، هي مقولة النص(الخطاب).

2- الأسلوب من زاوية النص(مصادرة الخطاب):

إذا كان الأسلوب في-مقولة الخطاب- صفيحة الانعكاس لأشعّة الباث فكرا وشخصية فإنّه في مقولة الخطاب (النص) موجود في ذاته، يمتدّ حبل التواصل بينه وبين باثه ومحتضنه لا شك، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما « وصورة ذلك، أنّ النص إن كان وليدا لصاحبه فإنّ الأسلوب هو وليد النص ذاته، لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف؛ لأنّ رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع».[1]

وقد استقت مقولة النص في تحديد ماهية الأسلوب، مبادئها من علم اللسانيات الذي عبّد الطريق أمام عملية تقويض المؤلّف، وإزاحته من طريق الدراسات اللغوية والنقدية؛ ذلك عندما صبّ اللسانيون اهتمامهم على البنية اللغوية للنص« بوصفة وحدة واحدة وغايتها الأولى والأساسية غاية وصفية ».[2]

ولعلّ أوّل من جسّد مقولة- موت المؤلّف - في دراسته النقدية للأسلوب هم الشكلانيون الروس، فقد كان لهؤلاء دور مؤثّر وفعّال في إضعاف دور المؤلّف وذلك بنـزوعهم إلى دراسة النص الأدبي في ذاته، دون النظر إلى شيء خارجه «سواء كان هذا الخارج مؤلّفا أو ظروفا نفسية وتاريخية واجتماعية »،[3] وقد كان اهتمامهم منوطا بوصف النظام الأدبي بالاتكاء على تحليل خطوطه الرئيسية، التي تمنحه نوعاً من الدّقة العلمية.

وانطلاقا من ماهية الأسلوب، وفق مقولة النص تكون طبيعة الدراسة الأسلوبية من النص إلى النص، لأنّ مفهوم الأسلوب منحصر ومحدّد ضمن بنية النص لا غير. وإذا كانت الشكلانية هي أوّل من أزاح المنشئ من حساباتها في تحليل النصوص، فإنّ هذا البسط-موت المؤلّف- هووليد نظرية سوسير اللغوية، الذي أسّس المدرسة الوصفية في العلوم اللغوية.

---

[1] - عبد السلام المسدي. الأسلوب والأسلوبية. ص: 71
[2] - فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 18
[3] - نفسه. ص: 20

وما يعنينا من هذه النظرية، هو الرؤية البنيوية التي على أساسها قامت هذه المدرسة وهي الثنائية اللغوية التي « تقسم النظام اللغوي إلى مستويين، مستوى اللغة (*Langage*) ومستوى الخطاب (*Parole*)، ويشتمل المستوى الأوّل على قواعد البنية الأساسية للغة، بينما يمثل المستوى الثاني اللغة في حالة الاستخدام»[1]،

ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص انطلاقا من التركيز على الطرف الثاني للثنائية السابقة، باعتبار أنّ استخدام اللغة هو الخطاب أو النّص.

ومن ثمّ فتعريف الأسلوب انطلاقا من مقولة الخطاب، يجعل النظر إلى النص الأدبي باعتبار العلاقات بين وحداته المختلفة، النحوية والصرفية والمعجمية، التي تتشكّل منها البيئة العامّة للشكل الأدبي. ومن ثمّ فالقراءة الأسلوبية التي تعتمد على النص بمعزل عن كل المؤثرات الخارجية، تنطلق من الوحدات الصغرى إلى نظيراتها الكبرى وصولا إلى دراسة بنية العمل الأدبي اعتمادا على لغته فحسب. وتكاد جلّ التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا في تعريف الأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما، ويتمثّل في مصطلح الانزياح (*L'écart*).

فالأسلوب من هذه الزاوية « مفارقة ***Départure*** أو انحرافا ***Déviation*** عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنّه نمط معياري ***Norme***»[2]، معنى ذلك أنّ للّغة مستويين أحدهما عادي والآخر منحرف؛ أماّ المستوى العادي فهو ما ارتضاه علماء النحو والتصريف وما أقرّه اللغويون، وأماّ المستوى المنحرف فهو ما يجور ويحيد على النظام اللغوي المألوف ويخلّ بأنساق اللغة وأطرها.

وإن تعددت تأويلات انحرف لغة النص الأدبي بين نفسية واجتماعية وعاطفية فإنّ الذي يهمّنا من بينها جميعا الانحراف داخل النص الأدبي، والنظر إلى هذا الانحراف على أنّه البنية الأساسية، إن لم نقل الوحيدة التي ينطلق منها المحلّل الأسلوبي في قراءة النص الأدبي. وإن كان بالإمكان تجاوز التأويلات المتعدّدة لأسباب الانزياح في النصوص الأدبية، فإنّ الاصطدام سيكون بحاجز منيع يصعب تجاوزه، هوالتساؤل عن المعيار الذي تتحدّد في ضوئه الانزياحات وكيف يتم تحديد هذا المعيار لاستجلاء اللغة الأدبية، أي اللغة ذات الانزياح، ومن ثمّ اللغة ذات الأسلوب.

من هنا فالصعوبة التي تواجه الباحث في هذا المجال هي « كيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص »[3].

فقد ذهب بعض الباحثين إلى أنّ هذه القاعدة تُحَدَّدُ بالسياقات التاريخية، والثقافية التي استعملت فيها اللغة المعيارية، وأنّ الخروج عن هذا الاستعمال هو انحراف عن القاعدة، وانزياح عنها، بمعنى أن يُتَعرّف على تاريخ استعمال اللغة في النصوص الأدبية، وأيّ خروج عن هذه القاعدة يعدّ انحرافا.

---

[1] - نفسه. ص: 16

[2] - سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط3. عالم الكتاب، القاهرة مصر، 2002. ص: 43

[3] - حسن ناظم.البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص: 45

وهناك من ذهب إلى أنّ القاعدة العامة التي نعرف بها الانزياح في نص ما هي اللغة العادية؛ فالمقابلة بين اللغة الأدبية، واللغة العادية تعين لنا الانزياح الذي طرأ على اللغة الأدبية« فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه فهو خرق للقواعد حينا ولجوء ما عزّ وندر حينا آخر».[1]

غير أنّ هذه التسويغات أو الاقتراحات التي قدمت لتحديد معيار الانزياح في النصوص الأدبية، تفتقر إلى الدّقة العلمية التي تتوخّاها الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة.

والذي يمكن الاستناد إليه مبدئيا، من بين هذا الزخم الكثير من الاقتراحات المقدمة هو عدّ القواعد النحوية، والصرفية، واللغوية للغة ما مقياساً ومعياراً علمياً يُحدّد به انزياح لغة النص الأدبي، وبخاصّة أنّنا بصدد تحديد مفهوم الأسلوب من وجهة نظر الخطاب وموت المؤلّف.

كما أن المسوغ الذي يبرّر هذا الاختيار هو أنّ الدراسة الوصفية أو البنيوية، تنطلق من الداخل لتعود إليه، فالقواعد النحوية الصرفية والنقدية والبلاغية، هي كلّها داخلية في اللغة، وليست خارجة عنها، فهي تكاد تكون ثابتة بالنسبة للغة الواحدة.

ولأنّ ميدان العمل في هذا البحث هو الشعر؛ فإنه سيتم التطرّق إلى ظواهر الانزياح في الشعر، التي قد لا توجد في النثر، فالحذف مثلاً انحراف عن قاعدة اللغة المعيارية وهناك كذلك انزياح على المستوى التركيبي « يحدث في ترتيب المتوالية الشعرية، إنّ هذا الانزياح يسمى – بديهيا - الانزياح التركيبي، والذي يمثّل نوعا من أنواع الانزياح السياقي، الذي يحدث على مستوى الكلام بمفهومه السوسيري، ويمثّله التقديم والتأخير».[2]

إذ أنّ قوانين الكلام تقتضي ترتيباً معيناً للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في النص الأدبي– خاصة الشعر- بخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات، فالانحراف عنف منظم يمارس ضد اللغة.

يمكن التوصّل ممّا سبق إلى أنّ الأسلوب يعرف – وفق مقولة الخطاب- بوصفه انحرافا عن القاعدة. وإن حاول أصحاب هذا الاتجاه توخّي العلمية في تحديد الأسلوب باعتباره انحرافات عن قاعدة ما، فإن هناك ما يوجّه لنقد أصحاب هذا الاتجاه:

1. إذا اعتبرنا أنّ الأسلوب هو الانزياح، فهذا يعني أن النصوص التي لا تنزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب.
2. إنّ تصوّر الأسلوب على أنّه انزياح، صالح لأن يكون وسيلة منهجية؛ بمعنى أن يكون الانزياح ظاهرة أسلوبية، ينطلق منها المحلّل الأسلوبي في

[1] - عبد الله صولة. اللسانيات والأسلوبية. مجلة الموقف الأدبي، ع 135- 136، إصدارات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، تموز/آب، www.awu-dam.org.,13/06/2009

[2] - حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.ص: 121

دراسته، لكن أن يعتبر الأسلوب هو انزياح لا غير، فهذا ما لا يمكن أن يصدق على كافة النصوص الأدبية.

3. إنّ تجاهل تأثير العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية في الانزياح، يؤدّي إلى جعل التحليل الأسلوبي جاف وعقيم، ولو أنّه اتُخِذ - الانزياح- علامة يبحث من خلاله عن نفسية الكاتب وظروف مجتمعه، لكان للدراسة بعدا دلاليا وجماليا خاصا.

4. إنّ فصل الخطاب عن كلّ من مؤلّفه وقارئه، يؤدّي إلى تعريف جامد للأسلوب فالقارئ باعتباره منتجا للنصوص بعد ولادتها، له دور فعّال في الكشف عن الانزياحات الواردة فيها، فالذي « يؤخذ على هذه النظرية أنّها تغفل في دراستها لعملية التواصل الأدبي، كلاّ من المؤلّف والقارئ، وتركّز على علاقة الظاهرة اللغوية في النص بالقاعدة المنشقة عليها»[1].

ولعلّ الباحث الأمريكي ميشال ريفاتير لفت الانتباه إلى القارئ في الدراسة الأسلوبية وكشف عن دوره في استكناه، واستخراج الانزياح في النصوص الأدبية،هذا الطرف الذي أغمطت حقّه مقولة الخطاب في تعريف الأسلوب بوصفه انزياحا.

ومن ثمّ فوجود قاعدة يحدّد الانزياح بالنسبة لها دون وجود قارئ مثل باب دون مفتاح؛ فالقارئ – وفق ريفاتير- هو المفتاح الذي يحدّد الانزياحات، ومن ثمّ فهو الذي يحدّد الأسلوب في النص الأدبي، وهنا يتضح الدور الفعّال للقارئ في النظرية الأسلوبية.

3-الأسلوب من زاوية القارئ (مصادرة المخاطب):

يقوم هذا المنظور على أساس أنّ كل منشئ يعبر ذاته، لكن لا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجّها إليها، إذن إنّ من أبرز غايات الانزياح في نص أدبي ما هو لفت الانتباه ومفاجأة القارئ بشيء جديد، والحرص على عدم تسرّب الملل إليه« من هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ فالكتابة الفنّية تتطلّب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة ».[2]

ولقد اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي، حيزا كبيرا ومهمّا في الدراسات النقدية الحديثة، وقد اختلفت نظرة هذه المدارس إلى القارئ باختلاف منطلقاتها وتوجّهاتها التي تنطلق منها؛ فقد تمّ تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنّها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدّى ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة.

ولكن النظرة إلى القارئ بدأت تتغيّر، فهو لم يعد مستهلكا ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ، وإنّما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب فيه.

[1] - صلاح فضل. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، (د،ط). دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998. ص: 216
[2] - يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ط1. دار الميسرة، عمان، الأردن، 2007. ص:184- 185

ولعلّ ما يربط بين هذه الرؤى والمدارس « أن هناك خيطاً يجمع هذه المواقف بشكل موح، وذلك من خلال بعض الصفات، أو المسميات، التي تتصل بدور القارئ وموقفه ممّا يقرأ فقد ظهرت بعض المسميات منها: المفاجأة-التوقّع-والانتظار الخائب والانحراف، والصدمة، والفجوة، أو الفراغ، والتوتر ومسافة التوتر وأفق التوقع ».[1]

فهذه العناصر التي تمّ عرضها ترتبط ارتباطا وثيقا بمشاركة القارئ في استخراج خبايا النص والوقوف عند المدهش والمثير فيه؛ ولذلك لم يعد دوره مقتصرا على ملامسة سطح النص وإنّما غدا دوره كامنا في الكشف عن أعماق النص، بشكل يجسّد تفاعلا خلاّقا بين النص والقارئ، وما يهمّ من بين هذه الدراسات، والنظريات النظرية الأسلوبية التي تعرّف الأسلوب وفق مقولة المخاطب/ القارئ.

فقد جاءت كلمة المفاجأة في النقد الأسلوبي، بشكل واضح وهي تعني ذلك الأثر الذي يخلّفه نص، أو عبارة من نص في وعي القارئ، أو ذلك الاستفسار الذي تثيره المنبّهات في القارئ.

ولذلك عدّ أنصار – مقولة المخاطب - في تحديد مفهوم الأسلوب «الأسلوب قوّة ضاغطة تتسلّط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز »[2]؛ فالقوّة الضاغطة هي تلك المفاجأة التي يثيرها النص باختراقه وتجاوزه لما هو متوقّع ومنتظر؛ فالمتوقّع، أو المنتظر لا يثير شيئا ذا بال في وعي القارئ، بينما تثير العناصر غير المتوقعة وعي القارئ، وتستنفره.

وحتى يكون البحث المزمع إنجازه ممنهجا في استخدام المصطلحات النقدية التي قد تبدو للقارئ العادي مترادفة؛ فإنّه من الجدير أن يحدّد الباحث هنا الحقل أو المجال النقدي الذي سينتقي منه مصطلحات البحث، فبالنسبة لعنصر اللاّمتوقع الذي يحدث المفاجأة عند القارئ فإنّ هذه الاستجابة-المفاجأة- يقصد بها في هذا السياق كسر التوقّع بدل من خيبة الانتظار ذلك أن مفهوم هذا الأخير يفترق «عن مفهوم كسر التوقع الذي جاء به الشكلانيون الروس في أنّ كسر التوقّع، هو المقصدية الفنّية للانزياحات الأسلوبية؛ فهي إذن رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الأدب، أما مفهوم خيبة الانتظار فهو مفهوم يشيّده المتلقي لقياس التغيرات، أو التبدّلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ»[3].

ومن هنا فمقصد الانزياح الأسلوبي في النص، هي التأثير في القارئ عن طريق كسر التوقّع عنده، فالمفاجأة إذن مرتبطة بالتقبّل؛ ومن ثمّ فبروز الأسلوب لا يتم إلاّ بوجود قارئ يتفاعل معه، فالبعد التأثيري للنص في القارئ بعدٌ لا يستهان به في عملية القراءة، وبخاصة تركيز الأسلوبية على ما هو لافت للقارئ،

[1] - موسى ربابعة. جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية: المتوقع واللامتوقع: دراسة في جمالية التلقي. www.culture.gov.jo ,06/06/2009.

[2] - سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ص: 42

[3] - بشرى موسى صالح. نظرية التلقي، أصول..وتطبيقات. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001. ص: 47

ومدى تأثيره فيه «حتى أنّ الأسلوب كان يعرف عند بعض الباحثين، بأنّه حصيلة ردود فعل القارئ في استجابته لمنبهات النص»1.

وإن كان عنصر اللاّمتوقع في النص، هو الذي يحدث المفاجأة في ذهن القارئ فإنّ عصر المتوقّع في النص هو الذي يخلق عند القارئ اللامتوقع، لكن كيف يكون ذلك؟

لأنّ المتوقع في النص يجعل القارئ يسير في خط أفقي، وما إن يتعوّد على نمط معين في النص ويتوهّم بأنه أمسك بطرف الخيط المتحكّم في أسلوبه، حتى يتفاجئ بعنصر غير متوقّع غالبا ما يحدثه انحراف معيّن في النص، فيصطدم القـارئ مع تركيب، أو فكرة ، أو وزن أو فضاء نصي لا يتطابق مع معرفته الأولوية التي خلقها في ذهنه عنصر التوقّع.

ومن هنا يجد القارئ نفسه مندهشا بالعناصر غير المتوقعة في النص، وهي عناصر تشكّل السلطة التي يمكن أن تمارسها هذه العناصر على القارئ2.

إنّ مقصدية الانزياح الأسلوبي في النص إذن هي التأثير في القارئ عن طريق كسر التوقع عنده، ولذا يمكن المواشجة بين مفهوم الأسلوب باعتباره انزياحا وانحرافا، وبين الأسلوب باعتباره قوّة ضاغطة على ذهن القارئ، فالانزياح في النص يعتبر من أبرز القوى الضاغطة التي تمارس هيمنة على ذهن القارئ بإحداث عنصر اللاّمتوقع؛ لأنّه لا يمكن أن يكشف بأنّ هناك انزياحاً في النص إلاّ بوجود ذات قارئة.

وتبعا لما سبق « يصبح أساس تعريف الأسلوب، هو مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل ومعدن المفاجأة ومولّدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب»3.

ومن خلال ما تقدّم حول تحديد مفهوم الأسلوب، وفق مقولة المخاطِب والمخاطَب والخطاب، فإنّ هذا الفصل الذي تمّ اعتماده في البحث والتحليل، ليس إلاّ فصلا منهجيا يعين الباحث على استشفاف تحديد الأسلوب في ماهيته ومقوّماته، فلا يذهب به هذا المنهج إلى الغفلة عن التفـاعل العضوي القائم في عملية الخطاب، والذي به لا يكون مخاطِب دون مخـاطَب وخطـاب، كما لا يكون مخاطَب ولا خطاب ما لم تكتمل أضلاع المثلث.

1 - موسى ربابعة. جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية: المتوقع واللامتوقع: دراسة في جمالية التلقي. www.culture.gov.jo 06/06/2009.
2 - حسن ناظم. البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب. ص: 70
3 - عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. ص: 67

المستوى الصرفي في المعلّقة:

يمكن ملاحظة التلاحم العضوي في معلّقة طرفة بن العبد ، وعن هذا التلاحم العضوي، تجدر الإشارة إلى المقاطع التي تتكوّن منها هذه المعلّقة والتي يمكن رصدها فيما يأتي:

1. مقطع الوقوف على الأطلال وقد استغرق خمسة أبيات.
2. مقطع الغزل أو الحديث عن طيف المحبوبة الذي يلحّ على الشاعر وقد استغرق خمسة أبيات أيضا.
3. مقطع وصف الناقة وقد استغرق ثلاثة وثلاثين بيتاً.
4. مقطع الفخر أو الاعتزاز بالنّفس وقد استغرق معظم أبيات القصيدة ويمكن تقسيمه إلى الأفكار الآتية:

أ- مكانة الشاعر في المجتمع واعتزازه بها.

ب- علاقته بابن عمه مالك.

ج- بعض أبيات من الحكمة.

تبدأ القصيدة بمقطع الوقوف على الأطلال بداية حزينة باكية إذ يقول:

لـخولَـــــــة أطَلالٌ بِبُــــــرقَةِ ثَـهْمَـــــــــدِ تـلـوح كبـاقـي الـوشم فـي ظاهر الـيـد[1]

فقد حدّد الشاعر في هذا البيت اسم المحبوبة، وذكر أن لها أطلالاً رحلت وتركتها ثم حدّد المكان وهو برقة ثهمد، وتحديد المكان مقصود، فالمكان ليس (ظاهرة هندسية محدّدة ذات أبعاد ومواقع ثابتة، وإنّما يجاوز الطوبوغرافيا إلى آفاق أخرى)[2]، إذ أنّه (الكيان الاجتماعي الذي يؤكّد التفاعل بين الشاعر ومجتمعه)[3]، وعندما يذهب الشاعر إلى هذا المكان، ويصير في مواجهة مأساوية مع مصيره، يصرخ قائلا: ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد، ويفاجأ الشاعر متلقيه بهذا اللفظ الدّال على الاستمرار (ظللت) كما توحي بذلك دلالته المعجمية، والذي توحي دلالته التعبيرية – كفعل ماض- بالتأكيد والوجوب، كما عبّر عن ذلك ابن جني في خصائصه[4]، والذي أتبعه بفعل مضارع يفيد التجدّد والحدوث، وكأنّ الشاعر قد قصد من وراء ذلك إلى:

أ- تأكيد عملية البكاء ووجوبها.

ب- الدوام والاستمرار.

ج- تجدّد هذا البكاء وحدوثه.

1- طرفة بن العبد. الديوان. ص: 19

2 - مصطفى عبد الغاني. عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة. الهيئة العامة لمقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة رقم 33- 1996. ص: 13

3 - نفسه. ص: 13

4 - ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص، 3. دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت،1952. ص: 334- 335

ثم يقول الشاعر (وأبكي إلى الغد)، فأيّ غد هذا الذي يعنيه الشاعر، فلفظة غد تفقد دلالتها المحدّدة في هذا السياق، إذ يريد الشاعر أن يؤكّد استمرار وتجدّد هذا البكاء.

لقد ألمّت الدهشة بالشاعر فأفقدته وقاره، إذ ذهب إلى محبوبته خولة، لكن المحبوبة كانت قد رحلت، ولم يجد إلا أطلالها، فظلّ يبكي عندها، وسوف يبكي إلى الغد، أي غد، وثهمد موضع بعينه، وبرقة رابية بها طين وحجارة يختلطان، فالشاعر منذ البدء يشير إلى الحجارة (الصلبة) التي تشبهها ناقته، يقول:

كقَنطرةِ الرُّومي لـتُكتَنَفن حَتّى
أقسَمَ رَبُّهَا تُشَادَ بقَرمَدِ[1]

كما يشير إلى الماء أحد مكوّنات الطين-إذ سوف يأتي ذكره مع المكون الآخر للطين في قوله:

يَشُقّ حَبَابَ الماءِ كما قَسَم التّربَ
حَيزومُها بِهَا المُفَايِلُ باليَدِ[2]

فالماء والتراب هما اللذان يكوّنان الطين وهما اللذان جمعتهما كلمة (برقة).

يستمرّ مقطع الأطلال حتى البيت الخامس، ومن البيت السادس يتحدث عن طيف المحبوبة قائلاً:

وفي الحيّ أحْوَى مُظاهِرُ سِمْطيْ لُؤلؤٍ
يَنْفُضُ المَرْدَ شادِن وزَبَرْجَدِ[3]

ويلاحظ في هذا المقطع التداخل بين صفات المحبوبة خولة، التي رحلت وبين صفات الظبية، فإذا كان الشاعر تحدّث عن طيف محبوبته، ويحاول أن يصفها، فإنّه يتأمّل ظبية ويحاول أن يسقط صفات هذه الظبية على محبوبته، فمحبوبته « امرأة متميزة تميز الظبية، متفرّدة تفردها، متقلّدة عقديها، لها منها عنقها الطويل، وحدر عينها، وحوة شفتيها، وبياض أسنانها، ولها أيضا رواؤها ونضرة الصحة والشباب لديها».[4]

ولقد دفع هذا التداخل بين صفات المحبوبة التي ارتحلت، والظبية التي تراعي ربرباً بخميلة، والتي يراها الشاعر رأي العين، دفع هذا التداخل الشاعر إلى استخدام ألفاظ مثل: شادن- خذول- تراعي- ربرباً- بخميلة- تناول- البرير...وهكذا.

وإذا كان الشاعر يتحدّث عن محبوبة متميزة، تشبه ظبية متميّزة منفردة، فالواقع أن التميّز والتفرّد يسيطران على القصيدة كلّها، فالمحبوبة متميّزة متفرّدة، والناقة مميّزة متفرّدة، والشاعر متميّز متفرّد، وإذا مات ينبغي أن ينعى نعيا متميّزاً متفرّداً، فهو متميّز متفرّد حيّاً وميّتاً، إذ يقول:

فإن متُّ وشُقّي عليَّ الجيبَ يا
فانعِيني بما ابنةَ

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 22
[2] - نفسه. ص: 19
[3] - السابق. ص:20
[4] - شرح ديوان طرفة بن العبد، قدم له وشرحه د.سعدي الضناوي. ط1.دار الكتاب العرب، بيروت1994.ص:90

أنـَـا أهلـــــُهُ مَعْبـــــــــَدِ
ولاَ تَجْعَلِيـنـي كـهَمِّي ولا يُـغْنِـي
كـامــرئ لـيـــس غَنَـائـي ومَشْهـدِي
هَمُّــــه ذَلــــــول
بَـطـيءٍ عن الـجُلَّى، بــاجمـــــاع
سريـعٍ إلـى الـخَنَى الـرِّجـــــال
فـلـو كُـنْتُ وَغْلاً فـي مُـلَهّـــــــــــــَدِ
الـرِّجـال لـضرَّنـي عَدواةُ ذي الأَصحابِ
ولـكـن نَـفَـى عنِّـي والـمتوحّـــــِــــــدِ
الأَعـادِيَ جَرَاءتـــــي عَـليَهمْ وإقـدامـي
وصِدقـي ومَحْتـدِي1

ويتحدّث الشاعر عن ناقته المتميّزة والمتفرّدة، ومنذ البدء يجب أن نتوقّع أنه سوف يركّز على صفات معيّنة مثل: القوّة- السرعة- التحمّل- الصبر، إلى غير ذلك من الصفات التي تعين الشاعر على اللّحاق بركب المحبوبة الظاعنة، ويبدأ الشاعر مقطع النّاقة بقوله:

وإنِّـي لأَمضِي الـهَمَّ بـعَوجاء مِرْقـالٍ
عِندَ احتضارِه تَـرُوحُ وتَـغْتـدِي2

ويظل طرفة يذكر ويعدّد صفات هذه الناقة المتميّزة والمتفرّدة حتى يقول:

علـى مـثـلـهـا أمضي ألا لـيـتـنـي أفـديــك
اذا قــال صاحبي مـنـهـا وأفـتـدي3

يصف الشاعر ناقته بأنّها عوجاء مرقال، للدلالة على سرعتها، ولم ينس أن يحدث تداخلاً، والتداخل هنا نحوي، وقد وقع بين المصروف والممنوع من الصرف، فكلمة عوجاء ممنوعة من الصرف، وكلمة مرقال مصروفة، كما أنه أحدث تداخلا أيضا بين: روح، وتغتدي، بين السير ليلاً والسير نهاراً، ويلاحظ أن التداخل عكسي وهكذا تظلّ فكرة التداخل مسيطرة على الشاعر عبر مقاطع القصيدة.

ثمّة ملاحظة أخرى تتعلّق بكلمة (احتضار)، فإذا كان الاحتضار الذي يعنيه الشاعر هو الحضور، فإن للكلمة ظلالاً أخرى، « فالفعل المبني للمجهول منها يدلّ على دنو الأجل والرّحيل عن الدنيا، فالكلمة تشير إلى تداخل الحضور والغيبة معا أو تشير إلى أنّ الهمّ الحاضر سيرحل لوجود هذه الناقة العوجاء المرقال ».4

يستمرّ حديث الشاعر عن الناقة ثمّ يبدأ الحديث عن المقطع الأخير والذي يبدأ بقوله:

---
1 - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 29
2- السابق. ص: 20
3 - نفسه. ص: 23
4 - أحمد عثمان أحمد. المعلقات، دراسة أسلوبية.دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة،2007. ص:140

ولست بحلاّل التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد[1]

فالشاعر كريم في حضره وسفره، فهو في حلّه، وترحاله لا يتوارى عن أعين الناس، فهو على استعداد ليعين من استعان به « إمّا في قرى الأضياف، وإمّا في قتال الأعداء والحسّاد »[2]، وتظلّ فكرة التداخل مسيطرة على الشاعر تدلّ عليها ألفاظ مثل: طريفي/متلدي، نحام/بخيل/غوي..مفسد، إلى غير ذلك من الألفاظ التي تدلّ على سيطرة فكرة التداخل على الشاعر.

ومنه يمكن أن نستنتج ما يأتي:

أوّلاً: أنّ الشاعر قد أنهى بدايات المقاطع بثنائيات دالة على هذا التداخل الذي يسعى الشاعر إلى إبرازه في قصيدته، وهذه الثنائيات هي: ظللت بها أبكي/أبكي إلى الغد تروح/تغتدي، متى يسترفد القوم/ أرفد. فالثنائية الأولى قائمة بين الماضي المتحقّق ظللت، وبين المضارع المتجدد أبكي، والثنائية الثانية قائمة بين تروح/تغتدي والثنائية الثالثة قائمة بين يسترفد وهي يطلب العون / وأرفد وهي تقديم العون.

ثانياً: إنّ القصيدة مقسّمة إلى مقاطع، وأنّ المقاطع كلّها تبدأ بحرف الواو، إذ يقول: وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره، ولست بحلال التلاع مخافة، فلقد قامت هذه الواو بدور المعبر، أو القنطرة، التي يعبر عليها الشاعر من مقطع إلى آخر، والتي تصل بين المقطعين في نفس الوقت، إذ ربطت بين مقاطع القصيدة، وأظهرت التلاحم العضوي القائم بين هذه المقاطع.

ثالثا: إنّ القصيد ذاتية، تتحدّث عن ذات الشاعر، إذ تضع المتلقّي في مواجهة مع شاب من أبناء الطبقة المترفة في المجتمع، وشاب عابث لاهٍ، ومن هذا المنطلق يمكن فهم حديث الشاعر عن الأطلال الدارسة، وعن طيف الحبيبة الرّاحلة، وعن الناقة المتميزة المتفرّدة، فهو ابن الطبقة المترفة بلا شكّ، ولكنّها الطبقة التي ترعى الأصول والتقاليد، لذلك فقد غاب عن القصيدة الفحش، والفخر بالزنا، والمباهاة بالرّذيلة فوقوف الشاعر على الأطلال لازمة من لوازم أبناء تلك الطبقة، وكذلك الحديث عن طيف الحبيبة، وأمّا الحديث عن الناقة، فهو حديث عن وسيلة المواصلات وعن الطعام الشهي في آن واحد.

وعلى هذا فالمعلّقة كلّها حديث عن الذات، عن الأنا، فهو شاعر معجب بنفسه أشدّ ما يكون الإعجاب، يتحدّث، ويفاخر ويعتزّ بهذه النّفس، لذلك فمفتاح القصيدة الذي يمكن الولوج إلى عالمها الرّحب والفسيح من خلاله هو قوله:

إذا القوم قالوا من فتى؟ خلت أنّني عنيت فلم أكسل ولم أتبلّد[3]

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24

[2] - الإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني. شرح المعلقات السبع, ت محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2005. ص: 82

[3] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24

من الفتى؟ بهذا الإطلاق وهذا التعميم، فهو الفتى الذي يجب أن تكون له ذكريات كما يجب أن تكون له أطلال ليقف عليها ويبكي إذ يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[1]

وهو الفتى الذي أحبّ وعشق، ووصف الحبيبة، إذ أنّ وصفه لم يتجاوز الوجه، فهو ابن الأصول وصاحب المبادئ والتقاليد التي يجب مراعاتها، حيث يقول:

ووجه كأنّ الشمس حلّت رداءه عليه، نقيّ اللّون لم يتخدّد[2]

وهو الفتى الذي امتلك الناقة، التي هي جزء من حياته الخاصّة والعامّة، والتي يحسن التحكّم فيها، فهو قائد ماهر ويتضح ذلك في قوله:

وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت مخافة ملويّ من القدّ محصد[3]

وهو الفتى ابن الحسب والنسب الذين هم مقصد الناس لقضاء حاجاتهم حيث يقول:

وإن يلتق الحيّ الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الرّفيع المصمّد[4]

وهكذا كان تركيز الشاعر على هذا المعنى، إنّه فتى ليس كغيره ، بهذا العموم فإذا ما استوثق أنّ المعنى قد استقرّ في عقل ووجدان المتلقي عمد إلى التعريف فقال:

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى وجدّك لم أحفل متى قام عوّدي[5]

فانتقلت الكلمة من التنكير إلى التعريف، ومن الإطلاق إلى التحديد، وأصبح هو الفتى الذي تعنيه الكلمة فعلاً، وقد تطوّر التعبير من الظنّ إلى اليقين، لقد تخطّى الشاعر، مرحلة خِلْت في قوله: خلت أنني عنيت، إلى مرحلة التحقّق في قوله: ولولا ثلاثة هنّ من عيشة الفتى. وقد توزّعت الأفعال في المعلّقة كالآتي:

[1] - نفسه. ص: 19
[2] - نفسه. ص: 20
[3] - نفسه. ص: 23
[4] - نفسه. ص: 24
[5] - السابق. ص: 25

	الأطلال	الغزل	الناقة	الفخر	المجموع
الماضي	02	04	30	56	92
المضارع	07	07	25	70	109
الأمر	01	--	--	10	11
المجموع	10	11	55	136	212

جدول رقم (01)

إنّ ما يلفت النظر في معلّقة طرفة كثرة الأفعال المضارعة، فقد ورد في مقطع الأطلال عشرة أفعال، منها سبعة أفعال مضارعة، وفعلان ماضيان، وفعل أمر واحد والأفعال المضارعة هي: أبكي- وأبكي- يقولون- لا هلك- يجور- يهتدي- يشق وتأمّل هذه الأفعال يظهر أنّ الفعلين الأول والثاني منها يصفان حالة الشاعر عند وقوفه على أطلال محبوبته، (ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد)، فالشاعر لا يستوقف الرفاق ليبكي ويبكوا جميعاً معه، ولكنّه يعبّر عن بكائه بهذا التركيب الذي أفاد تأكيداً واستمراراً وتجدّداً وحدوثاً، والفعلان الثالث والرابع نصيحة للشاعر من رفاقه الذين (يقولون لا تهلك أسى)، ورفاق طرفة لم يقدّموا شيئا سوى القول، والذي يعبّر عنه الشاعر بالفعل المضارع يقولون، وانتهى دورهم عند هذا القول، ولم يتجاوزه إلى الفعل؛ والأفعال الثلاثة الأخيرة تتحدّث عن العلاقة بين القائد ووسيلة مواصلاته (يجور بها الملاح طورا ويهتدي)، (يشقّ حباب البحر حيزومها بها) وتوحي هذه الأفعال بأنّ الملاّح (الحيزوم) يقود مركبة سلسة القيادة طيّعة، فكما يوجّهها تتوجّه إلاّ أنّ هذه ليست للشاعر، إنّها الناقة التي رحلت عليها الحبيبة خولة المالكية، حيث يقول:

كأنّ حدوج   خلايا
المالكيّة   سفين
غدوة   بالنّواصف
عدوليّة أو   من دد
من   يجور بها
سفين   الملاّح
ابن يامن   طوراً
يشقّ حباب   ويهتدي
الماء   كما قسم الترب
حيزومها   المفايل
بها   باليد[1]

[1] - السابق. ص: 19

ورد في مقطع الأطلال فعل ماضي هو(قسم)، وإذا كان الفعل الماضي يفيد التحقّق والوجوب، فإنّ الفعل قسم يدلّ على تفتّت العلاقات التي كانت قائمة، إمّا بين ذرّات التراب، وإمّا بين الشاعر ومحبوبته، وورد فعل أمر واحد هو قول الرّفاق إلى الشاعر(تجلّد) الذي يحضّ الشاعر على الصبر والثبات في مواجهة الشقّ والانقسام الذي حدث في علاقته بمحبوبته.

«إنّ كثرة الأفعال المضارعة يدلّ على إصرار الشاعر على إثبات التجدّد والحدوث للبكاء، وللنصح، ولحركة الرّحيل، إنّها أحداث متجدّدة ودائمة تعبّر عن مأساة الشاعر، ولعلّ دخول لا الناهية على الفعل المضارع(تهلك) يشي بشيء من هذا، فإذا كان الفعل المضارع يدلّ على الحال أو الاستقبال، والتجدّد والحدوث، فالنهي ينصبّ على المستقبل أيضا، وكأنّ الشاعر يريد أن يتخلّص من مأساته، نعم إنّه يتخلّص منها بالتجلّد ونقلها إلى المستقبل، فهي في كل يوم تنقل إلى اليوم التالي وهكذا يظلّ الحدث دائما في المستقبل».[1]

وعند الحديث عن طيف المحبوبة التي تتراءى للشاعر وقد رأى ظبية أثارت كوامن مشاعره، فيصف هذه الظبية، ويسقط هذه الأوصاف على الحبيبة الظاعنة. وفي هذا المقطع نلاحظ أنّ الشاعر قد استخدم أحد عشر فعلا، منها سبعة أفعال مضارعة، وأربعة أفعال ماضية، والأفعال المضارعة هي: ينفض- تراعي- تناول - ترتدي-تبسم- لم تكدم- لم يتخدّد ويلاحظ أنّ الأفعال الأربعة الأولى منها أفعال دالة على الحركة والحيوية والرّشاقة والنشاط، والأفعال الثلاثة الأخيرة تدلّ على صفات خلقية، فهي تبسم عن ثغر اكتسبت أسنانه نصاعة بياضها من الشمس، وأما اللّثة فهي سوداء لتشارك في إظهار بياض الأسنان، فكما يمدحون بياض الأسنان يمدحون سواد اللّثة لذلك يقول:

سقته إياه الشمس إلاّ لثاته أسفّ ولم تكدم عليه بإثمد[2]

والتقدير أسف بأثمد ولم تكدم عليه.

وأمّا الوجه فقد استمدّ من الشمس ضوءها النّقي، وقد جمع إلى ذلك نضارة جذّابة:

ووجه كأنّ الشمس حلّت رداءها عليه، نقيّ اللّون لم يتخدّد[3]

وهكذا جمع الشاعر- مستخدما الفعل المضارع – صفات الإشراق والحيوية للحبيبة، وهي حيوية ونضارة وإشراق متجدّد، فقد عبّر عنها الشاعر بالفعل المضارع الدّال على التجدّد.

استخدم الشاعر في مقطع طيف المحبوبة أربعة أفعال ماضية، منها فعل واحد مبني للمجهول، وهو قول الشاعر (أسف)، وكأنّه يريد أن يقول أنّ هذا اللّون خلقي وليس مفتعلاً، فليس هناك فاعلاً قام بعملية الإسفاف؛ وأمّا الفعل الماضي

[1] - أحمد عثمان أحمد. المعلقات، دراسة أسلوبية. ص: 144
[2] - طرفة بن العبد الديوان. ص: 20
[3] - نفسه. ص: 20

فهو(تخلل) حيث ورد في قول الشاعر: كأنّ منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندى، والفعل الثالث ورد في قوله: ووجه كأنّ الشمس حلّت ردائها عليه، ويلاحظ أنّ هذين الفعلين الأخيرين قد وردا في سياق التشبيه، والفعل الماضي فيه تحقّق وتوكيد ممّا يجعل التشبيه قريبا من ملامسة الواقع والحقيقة، والفعل الأخير ورد في قوله:سقته إياة الشمس، فالشاعر يريد أن يؤكّد العلاقة بين بياض الأسنان وضوء الشمس، فجاء بهذا الفعل مسنداً إلى (إياة الشمس)، ليحدّد مصدر البياض والحسن في هذه الأسنان.

لقد استخدم الشاعر الفعل المضارع تبسم ليثبت لها دوام الابتسام وتجدّده، كما استخدم الفعل الماضي(تخلل) ليؤكّد أنّ الأقحوان المنور قد تخلّل هذا الفم، وألقى بضيائه عليه، والفعل الماضي(سقته) وهذا الضمير العائد على الألمى يوضحان ضوء الشمس في هذا الفم، فإنّ (ما تسقيه للثغر فيتشربه هو البياض، لأن البياض عند العرب صفة للنور)،1 وأمّا الوجه فقد حلّت الشمس ردائها عليه بصيغة الماضي الدال على الثبوت والوجوب.

إنّ الأفعال الأربعة الماضية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع منها ثلاثة أفعال تتحدّث عن الفم وصفاته وهي: تخلل/سقته/أسف، والفعل الرابع يتحدّث عن الوجه الذي حلّت الشمس ردائها عليه.

لقد خلا مقطع الغزل من أفعال الأمر، وهذا الخلو يعطي انطباعاً بغياب أحد طرفي الأمر، الآمر، أو المأمور؛ لقد اكتفى طرفة بالوصف، ولم يقم بعملية استحضار الحبيبة التي ظلّ طيفها يتراءى له، أمّا هي فقد ظلّت في رحيلها غائبة عن النص.

أمّا المقطع الذي يتحدّث فيه طرفة عن ناقته فقد استخدم خمسة وخمسين فعلاً موزّعة كالآتي:

	مبني للمعلوم	مبني للمجهول	المجموع
الماضي	23	07	30
المضارع	22	03	25
المجموع	45	10	55

جدول رقم(02)

«إلاّ أنّ الأفعال التي يصف فيها الناقة قد بلغت خمسة وعشرين فعلاً من هذه الأفعال، منها خمسة عشر فعلاً ماضياً، وعشرة أفعال مضارعة، والأفعال الماضية منها تسعة أفعال مبنية للمعلوم، وستة أفعال مبنية للمجهول، ما الأفعال المضارعة فسبعة منها مبنية للمعلوم وثلاثة مبنية للمجهول، وسوف تظلّ هذه الأرقام وهذه الأفعال بلا دلالة ما لم يُنظَر إليها في إطار السياق الذي وردت فيه»2.

1 - شرح ديوان طرفة بن العبد. قدم له وشرحه الدكتور سعدي الضناوي.ص: 91
2 - أحمد عثمان أحمد. المعلقات، دراسة أسلوبية. ص: 146

وإذا تأمّلنا هذه الأرقام يمكننا تقسيمها إلى قسمين:

الأوّل: يضمّ أفعالاً تدلّ على حركة الناقة وسرعتها، وهي خمسة أفعال ماضية: أتبعت- أرقلت-أجذمت- خب- ذالت، وخمسة أفعال مضارعة هي: تباري- تروح- تغتدي-لم ترقل- تزدد.

الثاني: وتدلّ أفعاله على صفات تتعلّق بجسد الناقة، وقد وردت في هذا الإطار تسعة أفعال ماضية هي: تكنفا- شكا- أكملا- لزت- أمرت- أجنحت- أفرغت- صعدت- استكنتا، وخمسة أفعال مضارعة هي: يكنفانها- لتكتنفا- تشاد- لم يحرد- ترجم ويظهر من هذا التقسيم أنّ الأفعال التي وردت لتدلّ على سرعة الناقة قد وردت جميعاً في صيغة المبني للمعلوم، يستوي في ذلك الماضي والمضارع، والأفعال التي وردت في إطار الحديث عن البناء الجسدي للناقة وعددها أربعة عشر فعلاً، قد ورد منها خمسة أفعال في صيغة البناء للمعلوم، وتسعة أفعال في صيغة البناء للمجهول ستة أفعال ماضية وثلاثة أفعال مضارعة. « فهل أحسّ طرفة بأنّ البناء الجسدي للناقة أمر خارج إطار قدرته وقدرة الناقة، وأنّه أمر مردود إلى قوّة غيبية ؟

وبمعنى آخر هل أحسّ طرفة بفكرة الإله ؟ وهل بناء هذه الأفعال للمجهول يدلّ على أنّه قد ردّ عملية خلق الناقة بأكملها إلى هذا الإله ؟»1

نلاحظ كذلك الزيادة النسبية للأفعال المضارعة بين الأفعال التي وردت في إطار الحديث عن سرعة الناقة، فالسرعة شيء متجدّد حادث، ويناسبه الفعل المضارع الدّال على التجدّد، والحدوث لتظهر من خلال هذه الأفعال حيوية الناقة المتجدّدة، أمّا الأفعال التي تتحدّث عن بنيان الناقة فيلاحظ فيها الزيادة الواضحة للأفعال الماضية، فالشاعر يريد أن يجعل بناء الناقة الكامل والتام محقّقاً وأكيداً في ذهن المتلقي، وهذا يناسبه الفعل الماضي الدال على التحقّق والتوكيد.

لقد استخدم الشاعر بجوار هذه المنظومة من الأفعال عدداً آخر من الألفاظ،استعان بها ليظهر من خلالها سرعة ناقته وحيويّتها، وذلك مثل: أمون- نسأتها- لاحب/ مور معبد-جناحي-مضرحي- أحذ، فالأمون التي تؤمن عثراتها، يضربها بالمنسأة، وهي تسير في طريق ممهّد معبّد، ولعلّ ورود ألفاظ: جناحي- مضرحي،أحذ، في هذا السياق يدلّ على ما يودّ الشاعر أن يظهره من سرعة ناقته غير العادية، فقد جعل الشاعر لناقته جناحي نسر، والإشارة واضحة، فالنسر طـائر جـارح قويّ وسريع، وكذلك ناقة الشاعر، أمّا كلمة أحذ بهذه الصيغة فإنّها تعني الخفّة والسرعة، كما استعان بألفاظ أخرى ليظهر من خلالها ناقته وعظيم تكوينها وذلك مثل: باب منيف ممرد، أجرنة، دأي منضد، صلب مؤيد، أفتلان، قنطرة الرومي، مرداة صخر، صفيح مصمد.

إنّ إلحاح الشاعر على وصف ناقته بالصلابة، وربطه بينها وبين الصخر والحجر قد مهّد له منذ البيت الأوّل في القصيدة عندما قال (لخولة أطلال ببرقة ثهمد)، فلماذا هذا الإلحاح؟ هل وصف الناقة بالسرعة والقوّة تقليد فني؟ أم أنّ هذا أمر أملته طبيعة النص وشكله؟

---

[1] - نفسه. ص: 146

والملاحظ أنّ هذا أمر فرضته طبيعة النص، إذ لو عمد الشاعر إلى التركيز على غير هاتين الصفتين لكان ذلك منافياً لطبيعة النص وتطوّره، بل كان يعتبر خطئاً فنياً في القصيدة، فإذا كانت المحبوبة قد رحلت، ووصف مركبها بقوله:

كـأنّ حـــــدوج　　　خلايـا سفـيـن
الـمـالـكيـــــة　　　بـالـنّـو اصف مــــــن
غـــــدوة　　　دد
عدولـيّـــــة　　　جور بـهـا الـملاّح
أومــــــن　　　طوراً ويـهـتـــــدي
سفـــــين　　　قسـم الـتّــرب
ابــــن يـامــــن　　　الـمفـايــل
يـشقُّ حبـاب الـمـاء　　　بـالـيـــد[1]
حيـزومـهـا بـهـا
كمــــــا

---

[1] ـ طرفة بن العبد. الديوان ص: 19

فلابدّ للشاعر كي يلحق بهذا الركب من ناقة سريعة وقوية الربط، تتحمّل وعثاء السفر وتداوم على سرعتها، حيث يصفها بقوله:

وإنّي لأمضي الهمّ، بعوجاء مرقال
عند احتضاره تروح
تباري عتاقاً وتغتدي
ناجيات، وظيفاً وظيفاً فوق
وأتبعت مور
وإن شئت لم ترقل معبّد
وإن شئت أرقلت مخافة ملويّ
وأعلى مخروت من من
الأنف القدّ
مارن محصد
أحلت عليها عتيق متى ترجم به
بالقطيع الأرض تزدد
فأجذمت وقد خبّ آل
فذالت كما ذالت الأمعز
وليدة المتوقّد
مجلس تري ربّها أذيال
سحل
ممدّد[1]

آخر مقطع في القصيدة هو مقطع الفخر، والحديث عن النفس وتصوير العلاقة مع الآخرين، وإبراز مكانة الشاعر ودوره في المجتمع، وهو المقطع الذي قيلت من أجله القصيدة، وهو المقطع الذي تخدمه كلّ المقاطع الأخرى، وإذا كانت هذه القصيدة لا يمكن الدّخول إلى عالمها إلاّ من خلال قول الشاعر:

إذا القوم قالوا عنيت فلم أكسل
من فتى؟ خلت أنّني ولم أتبلّد[2]

إذا كان الأمر كذلك، فإنّ هذا المقطع ما هو إلاّ شرح وتفصيل لهذا البيت، فأبيات هذا المقطع جميعها تمدّ بسبب نحو تفرّد الشاعر وتميّزه، واستخدام طرفة للصيغ الفعلية

يكشف عن جانب من هذا التفرّد، وهذا التميّز، الذي يسعى الشاعر إلى تعميقه في ذهن المتلقي، والجدول الآتي يبيّن الصيغ الفعلية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع:

[1] - السابق. ص: 23-24
[2] - نفسه. ص: 24

	ماض	مضارع	أمر	المجموع
الماضي	35	66	10	129
المضارع	03	04	--	07
المجموع	56	70	10	136

جدول رقم (03)

قراءة هذا الجدول توضح زيادة عدد الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية وعلى أفعال الأمر، كما أنّ صيغ البناء للمجهول قليلة بالمقارنة بصيغ البناء للمعلوم فالأفعال الماضية المبنية للمجهول ثلاثة هي: أفردت-علقت- قيل، فأمّا الفعل الأوّل ورد في قوله:

إلى أن تحامتني العشيرة كلُّها وأفردت إفراد البعير المعبَّدِ[1]

وكأنّ الشاعر قد عمد إل تجهيل الفاعل في عملية الإفراد، إمّا للاستهانة به، وإمّا إجلالاً وتقديراً وتعظيماً له، وأمّا الفعل الثاني فورد في قوله:

كأنّ البُرين والدّمالج علّقت على عُشرٍ، أوخروع لم يخضَّدِ[2]

فالشاعر يتحدّث عن أوصاف المرأة التي يقضي معها اليوم الضبابي تحت الخباء المعمد، وهي امرأة متميّزة لإنسان متميّز متفرّد، وفي هذا البيت يتحدّث عن رجليها وأساورها التي تتزيّن بها وكأنّها علقت فمن قام بتعليقها ؟

وهل يقصد الشاعر أنّ هذه الحلي جزء من جمالها الطبيعي، فهي علقت على أطراف طويلة متفرعة من جسد رشيق لم يخضد، وكأنّ الشاعر قد عمد إلى هذا لإثارة المتلقي وحثّه على البحث عن الفاعل في الفعلين، والتفكير في مدلوليهما(علقت- لم يخضد)، فالأوّل (علقت) يعود على الحلي، والثاني (لم يخضد) يعود على الجسد، فإذا كان الشاعر قد قصد إلى إظهار أنّ الحلي كأنّه مخلوق لها ومخلوق معها في قوله (علقت)، فهو أيضاً يرمز إلى أنّ هذه المرأة ذات جسد خال من العيوب، وإذا حدث فيه عيب (خضد مثلاً) يكن العيب دخيلاً على هذا الجسد، فقد وجد سليماً منذ البدء.

وفي اختيار الأفعال والصيغ دليل على التفرّد والتميّز، وأمّا الفعل الثالث فقد ورد في قول الشاعر متحدّثا عن سيفه:

أخي ثقة لا ينثني عن إذا قيل: مهلاً قال حاجزه: قدي[3]

---

[1] - السابق. ص: 25
[2] - نفسه. ص: 26
[3] -السابق. ص: 28

ضريبةٍ

والبناء للمجهول هنا أمر منطقي، فالشاعر يتحدث عن قتال وضرب، وفي القتال تسمع أصوات كثيرة ومتداخلة، فهل يستطيع المحارب أن يميز مصدر كل صوت من تلك الأصوات؟ فمن ذا الذي قد قال مهلاً ؟ إنه شخص غير معروف، وحتى ذلك الفعل المبني للمعلوم، فاعله وصفٌ، (قال حاجزه) فمن حاجزه هذا ؟ إنّها طبيعة المعركة وطبيعة القتال التي فرضت على الشاعر أن يتحدّث بهذه الصيغة، صيغة البناء للمجهول، ويلاحظ أيضا أنّ الشاعر يتحدّث عن سيف متميّز متفرّد.

ورد في هذا المقطع أربع أفعال مضارعة مبنية للمجهول،هي (لم يخضد- إن أدعو- يسعى- يرعد) فأمّا الفعل الأوّل فقد سبقت الإشارة إليه، وأمّا الفعل الثاني (إن أدعو) فقد ورد في قول الشاعر:

وإن أدع للجلّى أكن من حماتها وإن يأتك الأعداءُ بالجهد أجهد[1]

وبناء الفعل للمجهول مقصود في هذا السياق، فعدم تحديد الداعي الذي يدعو الشاعر إلى الجلى يعطي انطباعاً وإيحاء لدى المتلقي أنّه ملجأ كل داع، وأنّ الذين يدعونه بالكثرة بحيث أنّه لا يستطيع تحديدهم أو إسناد الفعل إلى أيّ منهم، فالرّجل مقصد الناس في كل أمر عظيم، لأنّه رجل متميّز متفرّد، وكذلك الفعل(يسعى) الذي ورد في قوله:

فظلّ الإماء يمتللن حوارها ويسعى علينا بالسّديف المسرهد[2]

عمد الشاعر إلى بناء الفعل للمجهول، وعدم إسناده إلى فاعل محدّد، حتى يثير ذهن المتلقي نحو هؤلاء السعاة، من هم؟ ما عددهم؟ فالبناء للمجهول توجّه فنّي مقصود من الشاعر ليصل إلى وجدان وعقل المتلقي من خلاله.

وأمّا الفعل (ترعد) فقد ورد في قوله:

على موطن يخشى الفتى عنده الردّى متى تعترك فيه الفرائص ترعد[3]

فواضح أنّ الشاعر يقصد أنّ الفرائس ترعد تلقائياً متى أحسّ صاحبها بالخطر وهذا يدلّ على شدّة الخوف وصعوبة الموقف، وعلى الرغم من هذا فقد صبر الشاعر وصابر ولم ترعد فرائسه كما يحدث عند غيره.

أمّا الجزء الأخير من معلّقة طرفة فيضمّ عدّة وحدات، الوحدة الأولى تبين منزلة طرفة في المجتمع، وقد عبّر الشاعر عنها مستخدما الفعلين المضارع و الماضي، حيث استخدم المضارع كفعل الشرط وكجواب له في أربعة عشر موضعاً. واستخدمه جواباً للأمر في موضع واحد، فإذا كان المضارع يدلّ على

[1] - نفسه. ص: 27
[2] - نفسه. ص: 29
[3]- السابق. ص: 29

الحال أو الاستقبال، فإن استخدامه في إطار أسلوب الشرط يؤكّد الدلالة المستقبلية للفعل، حيث أنّ الشرط بابه المستقبل، وقد ورد أسلوب الشرط في السياقات الآتية:

- متى يسترفد القوم...أرفد.
- وإن تبغني في حلقة القوم...تلقني.
- وإن تقتنصني في الحوانيت...تصطد.
- متى تأتني...أصبحك كأساً رويّة.
- وإن يلتق الحيّ الجميع...تلاقني .
- متى ما تعل بالماء...تزبد.
- وما تنقص الأيام...والدّهر ينفد.

ويلاحظ على جواب الشرط في كل ما ورد في هذا الجزء، عدم اقترانه بالسين وسوف، وقد ، واللاّم، وغير ذلك من الفواصل، وكأنّ الشاعر يربط ربطاً مباشراً بين الشرط والجزاء، فلا فاصل بينهما، فالشاعر رهن إشارة المسترفدين، متى طلبوا الرّفد أرفدهم.

كما يريد الشاعر أن يثبت التجدّد، والحدوث عن طريق استخدام الفعل المضارع فطلب الرّفد متجدّد جواب الشاعر للمسترفدين متجدد أيضاً، وهكذا في سائر الأمثلة فالشاعر يؤكّد معنى التجدّد.

ونجد الفعل المضارع في جواب الأمر في قوله: فدعني أبادرها، فالشاعر قد وقف على الحقيقة المؤلمة، حقيقة الموت الذي ينتظره وينتظر الجميع. فهولا يريد أن يعيش يومه فحسب، بل يريد أن يعيش غده أيضا. كما يلاحظ في هذا المثال ما يأتي:

1- أنّ الفعل (دعني) يعطي إيحاء للمتلقي بأنّ هناك من يحاول منع الشاعر من التمتع واللّهو وشرب الخمرة، فيردّ على هذا قائلاً:

فإن كنت لا تستطيع دفع منيّتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي[1]

فالخوف من الموت يدفع إلى التمتع بملذات الحياة .

2- مصاحبة الطلب، أو الأمر بالفعل المضارع، مما يوحي إلى المتلقي بلهفة الشاعر إلى مبادرة المنّية بما ملكت يده.

3- ورود الفعل أبادرها، والماضي منه على وزن(فَاعَلَ) والمعنى الغالب على هذه الصيغة هو الدّلالة على المشاركة كما أن فيها معنى المغالبة[2]، مما يدلّ على أن الشاعر يغالب منيته بكثرة شرابه، أو أنّه يريد أن ينسى هاجس الموت الذي يطارد الناس جميعا بالعبّ من بحر الملذّات حتى الثمالة.

---

1 - السابق. ص: 25
2 - إبراهيم الإدكاوي. دلالات الأفعال في علم التصريف. ط1. مطبعة الأمان بالقاهرة، ، 1990. ص: 95

4- حاول الشاعر نقل الأحداث إلى المستقبل وذلك عن طريق الأفعال المضارعة تارة وعن طريق الألفاظ المصاحبة تارة أخرى، فمن ألألفاظ المصاحبة في هذا الإطار كلمة(غدا) التي سبقت بقوله (ستعلم)، فالسين التي تعطي معنى الامتداد في الزمن وإنْ الشرطية في قوله (إن متنا) ثم كلمة (غدا)، كلّ هذا يعطي انطباعاً لدى المتلقي يؤكد إصرار الشاعر على نقل الأحداث إلى المستقبل.

كما وردت بعض الأفعال الأخرى وهي: لا ينكرونني- أرى- ترى- يعتام- يصطفي- أرى، على الترتيب واللاّفت للنظر في هذه الأفعال ورود أربعة منها تنتمي إلى جذر ثلاثي واحد هي: أرى-ترى-أرى-أرى، وقد وردت جميعا في إطار حديث الشاعر عن الحكمة، فالشاعر يبثّ إلى المتلقي وجهة نظره عبر هذه الكلمة الدّالة على الرؤية، والتي تتصل من ناحية بالنظر والمشاهدة، ومن ناحية أخرى بالفكر والرأي والاعتقاد، والشاعر قد استخدمها استخداماً دالاًّ ومعبّراً في الحالين حيث يقول:

أرى قبر	كقبر غويّ في
نحّام	البطالة
بخيل	مفسد
بماله	صفائح صمّ
أترى جثوتين	من صفيح
من	منضّد
تراب	عقيلة
عليهم	مال
أرى الموت يعتام	الفاحش
الكرام ويصطفي	المتشدّد
أرى العيش كنزاً	وما تنقص الأيّام
ناقصاً كلّ	والدّهر
ليلةٍ	ينفد[1]

فمازال الشاعر يدافع عن مذهبه في الحياة مستخدما الفعل (أرى)، ثم يوجّه الحديث إلى رفيقه قائلا (ترى)، وكأنّه يريد أن يشاركه وجهة نظره تجاه الكون، والحياة وأن يحمل معه فلسفته في الوجود، ثم ينهي حديثه وهو يقسم قائلا:

لعمرك إن الموت	لكالطّول المرخى
ما أخطأ الفتى	وثنياه باليد[2]

[1] - طرفة بن العبد. الديوان ص: 26
[2] - نفسه. ص: 26

ويمكن القول أنّ الشاعر قد حاول من خلال استخدام هذه الأفعال تأكيد ما يأتي:

أوّلاً: أنّ له فلسفة يدافع عنها، وأنّ فلسفته تنحصر في الاستمتاع بملذات الدنيا حتى الثّمالة.

ثانياً: محاولة حمل متلقيه على هذه الفلسفة، وجعله يسلك هذا المسلك في الحياة.

ثالثاً: نزوع الشاعر نزعة عقلية في الدّفاع عن فلسفته وفي إقناع متلقيه، وذلك بضرب الأمثلة من الواقع الذي يدركه الناس، فالموت والقبور شيء يعاينه الناس، ويرونه يحسونه ويدركونه.

رابعاً: لأنّ عملية الموت متجدّدة، فالتعبير بالفعل المضارع عن هذا قد يتّفق مع هذا التجدّد والحدوث الذي تجسّده عملية الموت المستمرّة، والذي هو جزء من الفعل المضارع نفسه.

لقد استخدم الشاعر المضارع (تروح) في قوله:

نداماي بيض تروح علينا
كالنجوم، بين بردٍ
وقينة ومجسد[1]

فإذا كانت كلمة (تروح) في هذا السياق تعني أنّ الجارية تنتقل بينهم فإنّها تحدّد زمن المجلس الذي يجلس فيه الشاعر مع ندمائه، وهو وقت المساء، فالرّواح يكون في المساء، لذلك عبّرت اللفظة عن المعنيين.كما استخدم الشاعر كلمة (ينكرونني) التي وردت في قوله:

رأيت بني غبراء ولا أهل هذاك
لا ينكرونني الطّراف الممدّد[2]

فالمضارع (لا ينكرونني) ينطبق على الشاعر وعلى تصرّفاته، وكأنّه يريد أن يقول إنّ الناس جميعاً يعرفونني عامتهم وخاصتهم، أو أنّ هؤلاء جميعا لا ينكرون عليّ تصرّفاتي، فالفعل قد أدّى وظيفتين، وظيفة مست شخص الشاعر، وأخرى لامست تصرّفاته وأفعاله.

كما وردت في هذه الوحدة أفعال ماضية هي: كنت- قلنا- إنبرت- تحامتني- أفردت- رأيت - ملكت- قام- نادى- نبهته-علقت - متنا- أخطأ، وقد سبق الحديث عن:أفردت–علقت، في إطار الحديث عن الأفعال المبنية للمجهول، فأمّا الأفعال الباقية فقد وردت منها ثمانية أفعال في إطار الشرط، وهي كالآتي:

- فإن كنت عنها غانياً...فاغن وازدد.
- إذا نحن قلنا أسمعينا...انبرت لنا.
- فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي... فدعني.
- وكرّي إذا نادى المضاف محنّبا كسيد الغضى نبهته المتورد.

[1] - السابق. ص: 24
[2] - نفسه. ص: 25

- ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى.

وكأنّ الشاعر يريد أن ينقل دلالة الأفعال الماضية إلى المستقبل، فالتطلّع إلى الغد يسيطر على الشاعر، لأنّ خوفه من أن يسلبه الموت هذا الغد جعله دائماً في حالة تطلّع إلى غد، حتى الأفعال الماضية ينقل دلالتها إلى المستقبل.

وردت أفعال ماضية أخرى، ولكن النظر إليها في سياقاتها ربّما يقود إلى تغير في مضمون الدلالة وذلك في قوله:

وما زال تشرابي الخمور، ولذّتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلّها ... وأفردت إفراد البعير المعبّد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ... ولا أهل هذاك الطّراف الممدّد
فإن كنت لا تستطيع دفع منيّتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى ... وجدّك لم أحفل متى قام عوّدي
لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى ... لكالطّول المرخي وثنياه باليد[1]

فالفعلان (تحامتني-رأيت) قد وردا في إطار مازال، فهما مرتبطان معها بسبب فإذا كانت دلالة الفعل (مازال) دالّة على الدوام والاستمرار، فإنّ هذه الدلالة قد امتدت لتشمل الفعلين اللذين وردا في إطارها.

وأمّا الفعل(ملكت)فقد ورد في إطار الأمر وجوابه،(فدعني أبادرها بما ملكت يدي)فإذا كان الفعل (دعني) يحمل في طيّاته الدلالة على المستقبل، وكذلك الفعل (أبادر) المضارع،فإنّ هذه الدلالات قد امتدت لتلقي بظلالها على بقيّة الجملة، فمن غير المعقول أن يدلّ أحد شطري الجملة على المستقبل ويدلّ الشطر الآخر على الماضي، ومن هنا يمكن القول بأنّ الشاعر قد استخدم الفعل (ملكت) ليؤكّد من خلاله إصراره على مبادرة المنية بكل ما يملك.

إنّ للفعل الماضي دلالة زمنية تنصب على زمن قد مضى، ولكن السياق يضفي على اللّفظة دلالات أخرى، ربما تكون خارجة عن الدلالات المتعارف

[1] - السابق. ص: 25- 26

عليها من ذلك مثلا الفعل المضارع الذي يدلّ على الحال، أو الاستقبال، تدخل عليه(لم) فتنقل دلالته إلى الماضي، ومنه قول الشاعر:وجدك لم أحفل متى قام عودي. فالفعل(أحفل)المضارع قد تغيرت دلالته لدخوله في سياق جديد، إذ قلبته (لم) إلى دلالة ماضية، ليتآزر مع الفعل (قام) لتصبح دلالة العبارة كلّها على الزمن الماضي، الذي يفيد التوكيد والوجوب، فالشاعر يريد أن يستقرّ في ذهن المتلقي عدم حرصه على الحياة، يؤكّد هذا المعنى بالقسم (وجدك)، (لعمرك)، كما يؤكّده باستخدام الفعل الماضي.

الفكرة الثانية من المقطع الأخير يصوّر فيها الشاعر علاقته بابن عمه مالك، يبدأ هذا الجزء بسبعة أفعال مضارعة متتالية، منها ثلاثة في إطار الشرط، وهذه الأفعال هي التي وردت في قوله:

- فما لي أراني وابن عمي مـالكـاً.
- متـى أدن منـه ينـأى عني ويبعـد.
- يلـوم وما أدري عـلام يلومنـي.

إنّ طرفة هنا يقرّر أمراً واقعاً، وهو سوء علاقته بابن عمّه، وموقفه من هذا القريب المتحامل، والتعبير بالمضارع في هذا السياق قصد إليه الشاعر قصداً، فالحديث عن الحال يتطلب ذلك، لكن الشاعر يقصد أن يجعل هذا سلوكاً مستمرّاً لمالك، ومن هنا كان التعبير بالمضـارع أمراً أكثر ضرورة، فالشاعر يرى علاقته ومالك دائما سيّئة والشاعر دائما يدنو من هذا القريب، الذي بدوره ينأى عنه دائما ويبتعد، وهو دائم اللّوم للشاعر، والشاعر لا يدري علام هذا اللّوم.

لذلك استخدم سبعة أفعال مضارعة متتالية دفعة واحدة، قصد من خلالها التعبير عن هذه العلاقة السيّئة دائما بينه وبين ابن عمه.

ثمّ تلي هذه الأفعال المضارعة أفعال ماضية متتالية وردت في قوله:

- كما لامني في الحـي قرط بن معبـد.
- وأيأسني من كل خيـرٍ طلـبـته.
- على غيـر ذنب قلته غير أننــي.
- نشدت فلم أغفل حمولة معبد.
- وقرّبت بالقربى وجدّك إنّه.

إنّ هذه الأفعال الماضية التي وردت متتالية، تخلّلها مضارع واحد، دخلت عليه (لم) فقلبت دلالـته من المضارع إلى المـاضي، لذا يمكن القول أن المتتالية الفعلية دلّت على الماضي، لتصوّر العلاقة بين أبناء العم، ولتضفي على هذه العلاقة صفة التوكيد.

فمالك يلوم الشاعر، كما لامه من قبل قرط بن أعبد، فهو يريد تأكيد عملية اللّوم المستمرّة التي يقوم به مالك، بهذا الفعل الماضي الواقع في إطار التشبيه، فهو قد لام الشاعر، وأيأسه عن كل خير طلبه، فالشاعر قد طلب الخير، واللاّئم أيأسه من هذا الخير، فكأنّما قد وضع هذا الخير في قبر ودفن، فلقد مات الخير

عند هذا اللاّئم وتستمرّ الأفعال الماضية وهذه المرّة في إطار النفي، (على غير ذنب قلته)، فهو ينفي أن يكون قد اقترف ذنباً، ثم يأتي بالفعل (نشدت) محصوراً بين فعلين منفيين (على غير ذنب قلته غير أنني/ نشدت فلم أغفل حمولة معبد/ وقربت بالقربى) فالشاعر يؤكّد على أنّه لم يذنب، وأنّه قد نشد ولم يغفل حمولة معبد، وأنّه قد قرب بالقربى، وهذه التأكيدات يناسبها الفعل الماضي الذي لجأ إليه الشاعر.

المجموعة الثالثة من الأفعال مضارعة، قد ورد جميعها في إطار الشرط في قوله:

1. متى يك أمر للنكيثة أشهد
2. وإن أدع للجلى أكن من حماتها
3. وإن يأتك الأعداءُ بالجهد أجهد
4. وإن يقذفوا بالقدع عرضك أسقهم

ففي هذا الجزء يبيّن طرفة أفضاله ودوره مع أهله، فهو دور دائم ومستمرّ طالما هو على قيد الحياة، فالتعبير عنه بالمضارع طبيعي ومنطقي أيضاً.

والملفت للنظر هو كثرة الأفعال الواقعة في إطار الشرط، والشرط نقل للدلالة إلى الزمن الآتي، ففي الأمثلة السابقة يحاول الشاعر مستخدماً هذا الأسلوب، أن يظهر دوام واستمرارية فتوته وشجاعته، يختتم الشعر حديثه أو حواره مع ابن عمه بأبيات قد احتوت على سبعة أفعال ماضية هي (أحدثته) والذي اتصل به فاعل ومفعول به وورد مسبوقا بمصدر ومتبوعا بوصف كلاهما من جنسه، إذ يقول(بلا حدث أحدثته وكمحدث) فهو ينفي أن يكون هناك حدث في قوله (بلا حدث)، فإن كان قد وقع حدث فلست أنا الفاعل له، لذا أورد الفعل متصلاً به فاعله ومفعول به، ليصير الأمر(بلا حدث/ أحدثته)، ورغم هذا فإنّني أعامل كمن أحدث حدثاً ليصير التركيب(بلا حدث أحدثته وكمحدث).

لقد تآزر حفيف الحاء مع زلاقة الثاء، وانفجارية التاء، وقلقلة الباء والدال، على تصوير موقف الشاعر الذي لم يحدث شيئاً، وإذا كان الفعل الماضي يدلّ على ما حدث في زمن مضى، فإنّه في هذا الموقف قد انسلخ عن دلالته التقليدية، ليصير أحد أدوات الشاعر في نفي الحدث فضلاً عن وقوعه في زمن قد مضى، وأنّ السياق قد جعل الفعل دالاً على الشكّ أكثر من دلالته على اليقين.

هناك خمسة أفعال أخرى أوردها الشاعر في إطار(لو) الشرطية وهي:

1- فلولا كان مولاي امرأ هوغيره لفرج...أو أنظرني.
2- ولوحل بيني نائباً عند ضرغد.
3- فلوشاء ربي...ولوشاء ربي..

و(لو) هذه تدلّ على امتناع الجواب لامتناع الشرط، فالموقف الذي تفرضه(لو) على الجملة يفرغ الفعل الماضي من دلالته، ففي المثال الأوّل لم يحدث تفريج ولم يحدث إنظار، والسبب أنّ مولى الشاعر مالك، (فلو كان مولاي امرءاً هو غيره)،وكما فرغ الموقف الفعل (أحدثته) من دلالته، فإنّ الموقف هنا

يعطي الأفعال الماضية دلالات أخرى غير تلك التي تعارف عليها الدّارسون منذ أقدم العصور،« لذلك يمكن القول بأنّ دراسة الدلالة من خلال الموقف في الأدب الشفاهي، ومن خلال السياق في الأدب المكتوب أجدر بالاهتمام من تلك الدراسة التي تقوم على مقولات نظرية عامة، إنّ الاحتكاك بالنص أفضل وأهم من التنظير من خارج النص»1.

الفعل الأخير الذي ورد في هذا الموقف جاء في قول الشاعر:

فـأصبحت ذا مـالٍ كـثـيـر، وزارنـي بـنـــــــون كرام ســــادة لـمســـوّد2

والفعل محمول على الموقف بجمعه، وقراءة الأبيات توضح هذا:

فـلـو شـاء ربّـي كـنـت قـيـس بـن خـالـد ولـو شـاء ربّـي كـنـت عمرو بـن مـرثـد
فـأصبحت ذا مـالٍ كـثـيـر، وزارنـي بـنـــــــون كـــرام ســـادة لـمســـــــوّد3

فهذه الفاء الرابطة قد جعلت البيت الثاني فرعاً للأوّل، والواقع أنّ الشاعر لم يصبح قيس ابن خالد، كما لم يصبح عمرو بن مرثد وبالتالي لم يصبح ذا مال كثير ولم يعده بنون سادة لمسود، لذا يمكن القول بأن الفعل(زارني) قد انسلخ عن دلالته في هذا الموقف.

الفكرة الثالثة يفخر فيها الشاعر ويصور مآثره، وقد وردت في هذا الجزء أفعال مضارعة تدلّ على حالية الصفة عند الشاعر ومستقبليتها أيضا، كما وردت أفعال ماضية تؤكّد صفة أخرى.

فمن الأفعال المضارعة: تعرفونه- لا ينفك-أمشي- تقول- ترى- ترون- تكفّوا- يزدد– يمتللن- ولا تجعليني- ولا يغنى- يخشى- تعترك- ستبدي- يأتيك- لم تبع- لم تضرب وقد وردت هذه الأفعال في موقف واحد:

- أنا الرّجل الضرب الذي تعرفونه.

- فآليت لا ينفك كشحي بطانة.

- أخي ثقة لا ينثني عن ضريبةٍ.

وبـرك هجود قـد أثـارت مخافـتـي بـواديـهـا، أمـشي بـعضبٍ مجـــــرّد
يـقـول، وقـد تـرّ الـوظيف وسـاقـهـــا: ألـست تـرى أن قـد أتـيت بـمـؤيـد؟4

1 - أحمد عثمان أحمد. المعلقات، دراسة أسلوبية. ص: 156
2 - طرفة بن العبد. الديوان ص: 27
3 - نفسه. ص: 27
4 - السابق. ص: 28

- وقال ألا مـاذا ترون بشارب .
- وإلا تـكفّـوا قاصي البرك يزدد.
- فظلّ الإماء يمتللن حوارها.

ولا تجعليني كامرئ ليس همّه … كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
على موطن يخشى الفتى عنده الردى … متى تعترك فيه الفرائص ترعد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً … ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له … بتاتاً، ولم تضرب له وقت موعد[1]

تبدأ هذه الأفعال بالفعل (تعرفونه)، والذي ورد في قوله: أنا الرّجل الذي تعرفونه وهذا الفعل يذكر بأفعال ومواقف أخرى في القصيدة، فهو يرتبط بموقف الشاعر:

بلا حدث أحدثته، وكمحدث … هجائي وقذفي بالشّكاة ومطردي[2]

وكأنّ الشاعر يردّ على هذا الموقف بقوله: أنا الرّجل الضرب الذي تعرفونه لذلك نجد الشاعر قد أورد الفعلين (تعرفونه- أحدثته) وربط بينهما بالآتي:

1- كلا الفعلين قد اتصل به فاعل ومفعول به.

2- كلاهما هو الفعل الوحيد في البيت.

لذا لابدّ أن يفهم المضارع (تعرفونه) على أنّه ردّ على ذلك البيت الذي اتّهم فيه الشاعر بأنّه قد أحدث حدثا، أيضا يذكرنا هذا الفعل كذلك بقول الشاعر:

رأيت بني غبراء لا ينكرونني … ولا أهل هذاك الطّراف الممدّد[3]

فإذا كان الفعل (تعرفونه) يدلّ على عمق معرفة الناس بالشاعر، وعلى اتساع هذه المعرفة حتى شملت كلّ المستويات والطبقات الاجتماعية، فهو الدّفاع المنطقي للشاعر ضدّ المعنى الذي نجده في قوله:

بلا حدث أحدثته، وكمحدث … هجائي وقذفي بالشّكاة ومطردي[1]

[1] - نفسه. ص: 29
[2] - السابق. ص: 27
[3] - نفسه. ص: 25

كما وردت ثلاثة أفعال مبنية للمعلوم في إطار الشرط، وإذا كان الشرط بابه المستقبل والفعل لمضارع دالّ على الحال أو الاستقبال، وإذا كان الشاعر يريد أن ينقل زمن النّص إلى المستقبل في بعض المواقف، ومن الأدلّة على هذا قوله: ستبدي لك الأيام سيأتيك بالأخبار، فدخول السين على الفعل المضارع قد عزّزت دلالته التي تشير إلى المستقبل.

[1] - نفسه. ص: 27

لقد عمد الشاعر إلى تغيير دلالة بعض الأفعال لغرض فنيّ وذلك مثل:

- ألست ترى؟ فالفعل المضارع (ترى)، والذي سبق باستفهام منفي، الغرض منه التقرير قد انتقلت دلالته بسبب هذا الاستفهام التقريري ليدلّ على التوكيد، فالاستفهام التقريري أحد صور التوكيد في اللغة1، وكذلك الأفعال التي وردت في مواقف منفية، قد انتقلت دلالتها فأصبحت تدلّ على التوكيد، كقوله: لا ينفك، فضلاً عن أنّ هذا الفعل قد ورد في إطار القسم: فآليت لا ينفك، وقوله: لا يغني غنائي ومشهدي، فالنّفي أحد صور التوكيد والتي نقلت دلالة المضارع إليها.

ومن الأفعال التي نقلت دلالتها تلك الأفعال المسبوقة ب (لم)، وذلك مثل قول الشاعر: لم تزود- لم تبع- لم تضرب، فقد نقلت دلالتها إلى الماضي ودلّت على التوكيد.

يقول ابن جني معلّقاً على هذا«جاؤوا فيه بلفظ المضارع وإن كان معناه الماضي وذلك أنّ المضارع أسبق مرتبة في النفس من الماضي، ألا ترى أنّ أول أحوال الحوادث أن تكون معدومة، ثم توجد فيما بعد، فإذ نفي المضارع الذي هو الأصل فما ظنّك بالماضي الذي هو الفرع»2.

عندما أراد الشاعر أن يركّز على معنى التجدّد والحدوث جعل المضارع خالصاً لهذه الدلالة، وقدّم لفظاً مساعداً على هذا، وإن كان اللفظ قد ورد بصيغة الفعل الماضي(فظلّ) إلا أنّ الدلالة القاموسية له تنصب على الدوام والاستمرار، قال الشاعر:فظلّ الإماء يمتللن حوارها، فهو هنا يريد التركيز على دلالة التجدّد والحدوث، وكذلك قوله: يخشى، عندما قال: على موطن يخشى الفتى عنده الرّدى فالشاعر يتحدّث عن أمور متجدّدة، لذلك كان الفعل المضارع هو الأنسب، كما الأنسب في قوله: ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد.

وإذا كان الشاعر قد حاول نقل الدلالة في الفعل المضارع، فإنّه فعل الشيء نفسه مع الفعل الماضي، فنقل دلالة ثمانية أفعال ماضية لوقوعها في إطار الشرط وهي: ابتدر- وجدتني- بلت- قمت- كفى- قال- كنت- لضرني.

فالشرط للمستقبل، وصيغة الماضي متحقّقة الحدوث، ومن هنا يظهر التعارض، إلاّ إذا نقلت دلالة الفعل في هذا الموقف لتتفق مع أسلوب الشرط.

وعندما أراد أن يؤكد أفعالاً ماضية أدخل عليها(قد)، وذلك مثل قوله: قد أثارت- قد أتيت بمؤبد- قد ترّ- الوظيف، كما أدخل (السين) من قبل على أفعال المضارعة ليدعم بها نقل الدلالة إلى المستقبل.

وترك أفعالا ماضية لتدلّ على أحداث وقعت، اقتصر في تأكيدها على الصيغة الماضية فقط، كما أخلص أفعالا للزمن المضارع، ومن تلك الأفعال: آليت- مرّت - نفى- حبست- نظرت- استودعته- قال، فلقد ترك الشاعر هذه الأفعال على أصل وضعها لتدلّ على الماضي الواجب المؤكّد بذاتها، دون اللجوء إلى مؤكّدات أخرى.

---
1 - صابر بكر أبو السعود. صور الإعراب ودلالاته. ط1. مكتبة الطليعة بأسيوط، 1979. ص: 127

2 - ابن جني أبو الفتح عثمان. الخصائص. ص:107

نستنتج مما سبق ما يأتي :

1. قد يبقي الشاعر الفعل على دلالته الأصلية، سواء كان ماضياً أو مضارعاً.
2. قد يحاول الشاعر نقل دلالة الفعل إلى دلالة أخرى يفرضها الموقف.
3. قد يلجأ الشاعر إلى مؤكّدات يؤكّد بها دلالة الفعل حسب ما يفرضه عليه الموقف.

التحليل البياني للمعلّقة:

طرفة بن العبد شاعر لاه عابث، ومعلّقته شاهد على تمرّده وعبثه ففيها يتّضح اهتمام الشاعر بنفسه، والفخر بلهوه وعبثه، ولعلّ هذا القول شاهد على ذلك:

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى[1]

إنّ لهو الشاعر، وعبثه، وإسرافه في التلذّذ بمتع الحياة، يقوم على فلسفة، هذه الفلسفة يمكن اختصارها في جملة الخوف من الموت، أو مسابقة الموت، ويمكن تقسيم معلّقة طرفة إلى أربعة مقاطع كالآتي:

1. مقطع يقف فيه على الأطلال، وقد استغرق خمسة أبيات.
2. مقطع يتحدث فيه عن طيف المحبوبة، وقد استغرق خمسة أبيات.
3. مقطع يصف فيه الناقة، وقد استغرق ثلاثة وثلاثين بيتا.
4. مقطع يفخر فيه بنفسه، وقد استغرق تسعة وخمسين بيتا.

ويلاحظ أنّ هذه المقاطع الأربعة، تتآزر لرسم صورة الشاعر اللاّهي العابث، ففي مقطع الأطلال يقول الشاعر:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون: لا تهلك أسى وتجلّد
كأنّ حدوج المالكيّة غدوة خلايا سفين بالنّواصف من دد
عدوليّة أومن سفين ابن يامن يجور بها الملاّح طوراً ويهتدي
يشقّ حباب الماء حيزومها بها كما قسم التّرب المفايل باليد[2]

ففي هذه الأبيات يقف الشاعر على الطلل يبكي، بكاءاً مرّاً أليماً حتى ينصحه الرّفاق بالصّبر، والتجلّد ثم يصف رحيل المحبوبة فكأنّه يريد الهروب من الهموم والآلام فهولا يقف طويلا أمام همومه، بل يشير إليها إشارات سريعة، ثم ينطلق بعدها إلى متعه، ولهوه، وعبثه، ومن هنا كان حديثه قصيراً عن الأطلال، ورحلة

[1] - طرفة بن العبد. الديوان ص: 26
[2] - نفسه. ص: 19

المحبوبة فقد فجّرت الأطلال، وذكراها إحساس الشاعر بالفناء، وما يلفت النظر هنا مشهد الرّحيل الذي جاء سريعاً، وملاحقاً لمشهد البكاء.

إنّه رحيل المحبوبة خولة التي لم يتكرّر اسمها في القصيدة، فهل هذه إشارة أخرى للفناء الذي يحسّ به الشاعر؟ نعم إنّها كذلك، ولعلّ هذا التشبيه يؤكّد هذا المعنى وهو قول الشاعر:كما قسم الترب المفايل باليد، ففي ذكر التراب وقسمته وشقّه، دليل على سيطرة فكرة الفناء على فكر الشاعر لأنّ في التراب يكون دفن الموتى.

ففي رسم هذه الصورة استعان الشاعر باستخدام الألفاظ الدالة على الصوت: أبكي- يقولون- يشق، كما استعان بألفاظ دالة على الحركة في قوله: يجور- يهتدي- يشقّ- قسم، ولتوضيح أبعاد الصورة استعان بالتشبيه في قوله:

كأنّ حدوج المالكيّة غدوة ... خلايا سفين بالنّواصف من دد
يشق حباب الماء حيزومها بها ... كما قسم التّرب المفايل باليد[1]

أمّا المقطع الثاني الذي صوّر طيف المحبوبة التي تتراءى للشاعر فقد كان مساويا لقسم الأطلال في عدد الأبيات وكأنّ الشاعر قصد إجراء نوع من التعادل بين المشهدين ليلج إلى اللّهو، والمتعة من خلال هذه اللّوحة، حيث يقول:

وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن ... مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
خذول تُراعي ربرباً بخميلةٍ ... تناول أطراف البرير، وترتدي
وتبسم عن ألمي، كأنّ منوّرا ... تخلّل حرّ الرّمل دعص له ندي
سقته إياة الشّمس إلاّ لثاته ... أُسفّ ولم تكدم عليه بإثمد
... عليه نقيّ اللّون لم يتخدّد[2]

---
[1] - السابق. ص: 19
[2] - السابق. ص: 20

ووجه كــــأنّ
الــشّمس حلـــــّت
رداءهــــــا

فقد رسم طرفة صورة جذّابة لمحبوبته، فالعينان كحلاوان، والثغر الألمي الشفتين يشبه الأقحوان، أمّا جيدها فطويل قد تزيّن بعقدين أحدهما من لؤلؤ، وآخر من زبرجد وأمّا الوجه فإنّه مشرق منور استمد جماله من الشمس، أمّا المظهر العام فجذّاب إذ يتخلّل بياضه خطّتان من سواد تزيدان المنظر حسناً وجمالاً، وأمّا العمر فإنّه شادن في مقتبل العمر كاد يستغني عن أمّه.

تلك هي صفات المحبوبة كما صوّرها الشاعر وقد استعان في ذلك باللّون في قوله: أحوى-لؤلؤ- زبرجد-آلمي-منوّرا-نقي اللون، كما استعان بالحركة مثل: تراعى- تناول- ترتدي-تخلل-حلت، وبالصوت في قوله ينفض- لم تكدم.

كما استعان في رسم هذه اللّوحة الفنّية بصور جزئية تتآزر، وتجتمع لتكوّن الصورة العامّة، ومن هذه الصور الجزئية الكناية في قوله: وفي الحي أحوى، وهي كنـاية عن المرأة، وكذا في قوله: خذول كناية عن المرأة أيضاً.كما كنّى عن عفّتها وأكلها الطيب من اللّحوم بقوله: تكدم عليه.

ونجد الاستعارة في قوله (ووجه كأن الشّمس حلّت ردائها عليه) فجعل الشّمس تحلّ كما جعل لها رداءا. ونجد التشبيه في قولـه:

وتـبـسم عن تـخلّل حرّ الـرّمل
ألـمي، كـأنّ دعص لـه نـدي[1]
مـنـوّراً

وتقدير الكلام وتبسم عن ثغر ألمي كأنّه أقحوان خرج نوره في دعص ندى.

أمّا المقطع الثالث فقد اهتم فيه طرفة بناقته اهتماماً واضحاً وأسرف في وصف أعضائها إسرافاً لا نجده عند غيره من شعراء الجاهلية. حيث تبدو في هذا الوصف نزعة طرفة التصويرية، إذ صوّر ناقته صورة مثالية ومن هذه الأوصاف:

- أنّها تسابق إبلاً كراماً، يؤمن عثارها، تصل سير الليل بسير النهار.
- مكتنـزة اللحم، تتحمّل مشاق السفر وآلامه.
- لها مرفقان شديدان بعيدان عن جنبيها.
- معالم السيور في ظهرها واضحة .
- وصف الشاعر عنقها والجمجمة، والخدّ وصفاء العينين، وسماع الأذنين وخضوعها لإرادة راكبها.

هكذا صوّر طرفة ناقته، وقد جاءت هذه الصورة ملائمة لما يريده من ناقته، فهي سريعة تحمله إلى المكان الذي يريده في أقصر وقت، وهي ناقة يؤمن عثارها

[1] - نفسه. ص: 20

مكتنـزة اللّحم صالحة لقرى الضيفان، قويّة لا تكلّ من طول السفر ووعثاء الطريق، وأخيراً فإنّها حسنة المنظر تسرّ الناظرين.

وقد استعان الشاعر في رسم هذه اللّوحة لناقته بالحركة في مثل قوله: عوجاء- مرقال- تروح-تغتدي- تباري- أتبعت- تريع، وباللّون في قوله: برجد- صهابية- الأكلف-مضرحي، وبالصوت في مثل قوله: صوت- المهيب- روعات- سمع- التوجّس-مندد- سامعتي.

فقد اكتملت عناصر الصورة واستعان بصور جزئية تزيد من توضيح الصورة العامة، كالتشبيه في قوله:

أمون كألواح الأران نصأتها على لاحب كأنّه ظهر برجد[1]

فقد شبّه عظام ناقته بألواح التابوت، ثمّ شبّه الطريق بالثوب. وكذا قوله:

كأنّ جناحي مضرحيّ تكنّفا حفافية شُكّا في العسيب بمسرد[2]

حيث شبّه شعر الذّنب بجناحي نسر، وهي كناية عن السرعة والقوّة في آن واحد.

ونجد الكناية عن حدّة بصر الناقة في قوله: طحوران-عوار القذى، كذلك في قوله:

وصادقتا سمع التوجّس للسّرى لهجس خفيّ أو لصوت مندّد[3]

فهي كناية عن حساسية أذنيها للسمع، وكنّى عن دقات قلبها بقوله:

وأروع نبّاض أحذّ ململم كمرداة صخر في صفيح مصمّد[4]

أمّا الاستعارة فإنّ استعمالها كان محدوداً في حديثه عن ناقته، حيث أنّه ركّز على عنصر التشبيه ثمّ الكناية وأخيرا الاستعارة، وذلك في مثل قوله:

فذالت كما ذالت وليدة مجلس تري ربّها أذيال سحل ممدّد[5]

حيث جعل الناقة شابة تتبختر، وحذف المشبه به وترك شيئا يدلّ عليه وهو قوله: ذالت، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية إلاّ أنّه سرعان ما أزال هذا الإبهام بقوله: كما ذالت وليدة مجلس، ليصرّح بالمشبه به، ثم ذكر العلّة من هذا بقوله: تري ربّها أذيال سحل ممدّد.

أمّا المقطع الأخير من المعلّقة فيتكوّن من الأفكار الآتية:

[1] - السابق. ص: 20
[2] - نفسه. ص: 21
[3] - نفسه. ص: 23
[4] - السابق. ص: 23
[5] - نفسه. ص: 24

- مكانة ومنزلة طرفة في المجتمع.
- علاقته بابن عمّه.
- مفاخر شخصيّة لطرفة.

وممّا يفتخر به الشاعر في هذا القسم: الكرم-الشرف والسيّادة- ردّه على لائميه. وهو انتقال يربط بين وصف الناقة والفخر، وفي سياق إبراز الشاعر مكانته في قومه استعان باللّون في مثل قوله:

نداماي بيض كالنّجوم – بضّة المتجرّد – كميت متى ما تعل بالماء تزبد.

واستخدم ألفاظا دالة على الحركة مثل قوله:

- تروح إلينا بين برد ومجسد. – وجدّك لم أحفل متى قام عودي.
- فمنهنّ سبق العاذلات بشربة. – وكرّي إذا نادى المضاف محنّبا.

كما استخدم الألفاظ الدالة على الصوت، من ذلك ما جاء في قوله:

- إذا نحن قلنا أسمعينا.
- انبرت لنا على رسلها مطروقة لم تشدّد.
- وكرّي إذا نادى المضاف محنّبا.

وقد أضاف إلى هذا الرّؤيا البصرية حينا، والاعتقادية حينا آخر، مثل ما جاء في قوله:

- أرى قبر نحّام بخيل بماله كقبر غويّ في البطالة مفسد.
- ترى جثوتين من تراب عليهما.
- أرى العيش كنـزا ناقصا كلّ ليلة.
- رأيت بني غبراء لا ينكرونني.

ونراه يستخدم حاسة اللّمس في قوله:

رحيب قطاب الجيب منها، رقيقة بجسّ النّدامى، بضّة المتجرّد[1]

وممّا استعان به الشاعر كذلك التشبيه في قوله:

نداماي بيض كالنّجوم وقينة.

وكرّي إذا نادى المضاف محنّبا كسيد الغضا نبّهته المتورّد

كأنّ البرين والدّماليج علّقت على عشر أو خروع لم يخضّد

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطّول المرخي وثنياه باليد[2]

كما نجد الكناية حيث استعان بها الشاعر في توضيح ملامح الصورة، وذلك في قوله:

- نداماي بيض، وهي كناية عن شرف أصدقائه وسمو مكانتهم.
- متى قام عوّدي، كناية عن دنو الأجل.
- كرّي إذا نادى المضاف محنّبا، كناية عن الشجاعة والإقدام.

أمّا الاستعارة فنجدها في قول الشاعر: تقتنصني- تصطدي- أفردت إفراد البعير المعبّد- على عشر أوخروع لم يخضد- أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي.

[1] - السابق. ص: 24

[2] - نفسه. ص:26

أمّا في الجزء الذي يصوّر فيه الشاعر علاقته المتوترة بابن عمّه فقد عمد إلى إبراز عدم اهتمامه بهذه الفكرة، وذلك باستخدام الأسلوب المباشر، والبعد عن العناصر المؤثّرة في التصوير.

ونصل أخيرا إلى آخر جزء في المعلّقة وهو الجزء الذي ركّز فيه الشاعر على مفاخره الشخصية ويبدأه بقوله:أنا، ثمّ يضيف: الرّجل، ثمّ يصف نفسه بقوله: الجعد، ثمّ يعقب بقوله: الذي تعرفونه، وبالتالي يكون قد أزال كلّ إبهام أو غموض يمكن أن يتسرّب إلى ذهن القارئ أو المتلقي، كما يتحدّث أيضا عن شجاعته وكرمه، وإقدامه وجوده، وشرابه وطعامه، في قوله:

فظلّ الإماء يمتللن حوارها ويسعى علينا بالسّديف المسرهد[1]

بعدها يطلب الشاعر ممّن أطلق عليها ابنة معبد، أن تنعيه بما هو أهل له، وأن تشقّ عليه جيبها، وأن لا تجعله كغيره من الناس الذين لم يصلوا إلى مرتبته في الشجاعة، والكرم، والحسب، والنسب، وفي رسم هذه الصورة استعان الشاعر باللّون والحركة والصوت.

فقد استخدم اللون في قوله:

لعمرك، ما أمري عليّ بغُمّة نهاري، ولا ليلي عليّ بسرمد[2]

فالنهار دلالة على اللّون الأبيض، والليل دلالة على اللّون الأسود، وكذلك قوله:

وأصفر مضبوح نظرتُ حِوارَه على النار واستودعته كفّ مُجمد[3]

---

[1] - السابق. ص: 29
[2] - نفسه. ص: 29
[3] - نفسه. ص: 29

أمّا ما يدلّ على الصوت فهو الفعل: قال، وتصريفاته في الأبيات الآتية:

أخي ثقة لا ينثني إذا قيل: مهلا!
عن ضريبة قال حاجزه :قَدي
يقول، وقد ترّ ألست ترى أن قد
الوظيف وساقُها : أتيتَ
وقال: ألا ماذا بمؤيد؟
ترون بشارب شديد
وقال: علينا
ذَروه إنّما بغيُه،
نفعُها متعمّد؟
له وإلاّ تكفّوا قاصيَ
البَرْك يزدد[1]

كما استخدم الشاعر ألفاظا تدلّ على الحركة في هذا الجزء من المعلّقة ومنها قوله: أمشي- أتيت- بطيء- سريع- تعترك- ترعد.ولتحقيق هذه الصورة استعان الشاعر بالتشبيه في قوله: خشاش كرأس الحيّة المتوقّد، للدلالة على خفّة الحركة والاستعارة في قوله:

ولكن نفى عنّي عليهم وإقدامي
الرّجال جراءتي وصدقي ومُحتدي[2]

وكذلك قوله: ستبدي لك الأيّام ما كنت جاهلا، واستخدم الكناية في قوله: متى تعترك فيه الفرائص ترعد.

ومن كلّ ما سبق نستنتج ما يأتي:

- اهتمام الشاعر الواضح بالتشبيه.
- أكثر أدوات التشبيه استعمالا هي الكاف.
- لوحة الناقة أغنى لوحات المعلّقة بعناصر التشبيه.

[1] - السابق. ص: 28
[2] - نفسه. ص: 29

القيم الموضوعية:

يقوم شعر طرفة في شكله ومحتواه على غرار القصيدة الجاهلية لشعراء عصره الذين أرسوا قواعدها لذلك فقد التزم الشاعر في معلّقته البناء التقليدي المعروف بفنونه وأغراضه المختلفة، وممّا تميّزت به المعلّقة:

أوّلا: الوحدة الفكرية:

إنّ الوحدة المتوفّرة في معلّقة طرفة تظهر بعد التعمّق في الأبعاد الداخلية للنّص وهي ما يمكن تسميتها بـ" وحدة الفكر". فهناك شيئا يجمع بين أبيات هذه القصيدة هو تجمّع الصور بعضها ببعض منبعثة من أحساس الشاعر بمعاناته من عصره وإدراكه لواقعه، وهو ما يمكن ملاحظته حيث تدور المعلّقة حول نفسية الشاعر، وما يعانيه بدءا من الوقوف على الأطلال، إلى وصف الحبيبة، وتصوير مواساة الأصدقاء، ثمّ الانتقال إلى الرّحلة واصفا ناقته التي يمضي بها همّه، ثمّ الوصول إلى الغرض من المعلّقة، فالتعبير عن معاناته من قسوة الحياة. كلّ ذلك يتجمّع ليلخّص موقف الشاعر من الوجود، ومن البطولة وفرض الذات ومن أجل التغلّب على المصير المحتوم. فهناك صورة واحدة واضحة في المعلّقة هي صورة الصراع بين الحياة والموت، « وعاطفة الصراع هذه هي المحور الأساسي عند طرفة، صراع من أجل البقاء، ومحاولة الانتصار على مشكلة الموت بوسائل شتّى، ويظهر ذلك جليّا في المعنى الداخلي للنّص عند اجتماع الصور بعضها ببعض، مشكلة وحدة فكرية تمثّل وحدة الصراع بينه وبين الحياة من حوله».[1]

ثانياً: الواقعية:

من أوضح السمات في شعر طرفة ارتباط هذا الشعر بحياته أحداثا وأفكارا وسلوكا، وانعكاس ذلك على معانيه وصوره ومشاعره، فهولا ينادي بقيم لا يطبّقها تطبيقا عمليّا، ولا يسرف في صورة يرسمها، ولا يعبّر عن شعور لم يخالط أعصابه.

فالاعتدال، والصدق، ومحاكاة الواقع والأمانة في نقل الحقائق تطالعنا في جلّ أبيات المعلّقة، وعلى الرغم من الكثير من الصور الحسّية في المعلّقة جاءت تعبيرا عن الجو النفسي للشاعر، إلاّ أنّها عبّرت عن تصوير واقعه تصويرا حيّا. وبذلك تكون الواقعية في معلّقة طرفة هي ذلك الإبداع الفنّي الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله دون تغيير ولا تبديل إلاّ في حدود التعبير الفنّي.

وقد اتّخذ الشاعر في ذلك من التشبيه صورة عاكسة لهذا الواقع الأصيل الذي ألفه الناس ويتفق مع مزاجهم الفنّي وحياتهم، ولو رجعنا إلى أبيات المعلّقة لوجدنا أنّ الشاعر لا يعد ويصوّر فيها الواقع الذي كان يعيشه، مستعملا الأسلوب الواقعي النّابع من أحاسيسه ومشاعره الصادقة، ومن ذلك قوله:

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطّول المرخى وثنياه باليد[2]

---

[1] - عبد القادر فيدوح. . القيم الفكريّة والجماليّة في شعر طرفة بن العبد. ط1. مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، البحرين، 1998. ص: 141

[2] - طرفة بن العبد. الديوان ص: 26

ويقابل صورة الواقع عنده صورة أخرى تمثّل أمانيه في أن يراها واقعية تسود مجتمعه في صورة قيم أخلاقية فاضلة، كفكرة الظلم التي يذكرها في قوله:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهنّد[1]

فالظلم مهما كان فإنّه يؤثّر في النفوس، لكنّه من الأقارب يكون أشدّ تأثيرا وحرقة، وإثارة للحزن.

وطرفة بن العبد جرّب الحياة واستفاد من قيمها، فكانت ملكته على الوعي والإدراك أقوى، فانعكس ذلك من شكله النظري إلى شكله العملي، الوجودي التقييمي حيث أراد أن يأخذ بيد الإنسان الذي فاتته الاستفادة من تجارب الحياة، ويساعده على اكتساب القيم الأخلاقية الفاضلة.

ولعلّ الشاعر يبدو متناقضا في سلوكه ومبادئه، إذ كيف يُوفّق بين الاعتبارات الأخلاقية وتفكيره من جانب، وبين العالم المادي بكلّ محتوياته الفعليّة من جانب آخر؟ لكنّ التعمّق في معرفة شخصية طرفة يوضّح هذا الالتباس، وذلك لأنّه لم ينعم برضى نفسه في وسطه الاجتماعي فكان لابدّ عليه أن يساهم في إرشاد غيره في حياتهم من أجل سعادتهم. لأنّ في ذلك صورة معكوسة على واقع مجتمعه؛ هذه الصورة التي لم ينل منها حظّه الأوفر، حيث الطيش والحميّة كانا يسودان العصر.

على هذا المنهج وببصيرة حكيم جاء أسلوب طرفة تقريريا، كان يسعى فيه إلى مواءمة سلوك الفرد مع غايات عمليّة بحكم أخلاقية هدفها إصلاح المجتمع، بأخلاق فاضلة، رغم ما تحمله هذه القيم الأخلاقية المعيارية التي تمثّل طابع الحكمة في عصر ما قبل الإسلام في كونها تخرج من نطاق العلم الموضوعي إلاّ أنّها تحدّد مسار سلوك الإنسان على مدى الأزمنة.

[1] - نفسه. ص: 27

القيم التعبيرية

الصورة التشبيهية:

تعتبر الصورة التشبيهية العماد الأوّل في القصيدة الجاهلية، وهي ظاهرة عامّة بين الشعراء القدامى حيث احتلّ التشبيه مكانة الصدارة بين الخصائص الأسلوبية الأخرى، لذا جعله النقاد دليلاً على الشاعرية ومقياسا تُعرف به البلاغة.

وطرفة من الشعراء الذين كان التشبيه من أظهر مميزاتهم الأدائية اتخذه وسيلة لتأكيد المعنى الذي يريد تصويره ولتوضيح أفكاره.

والتشبيه عند طرفة له علاقة وثيقة بالبيئة، فقد أجاد في استخلاص صور بليغة تدلّ على براعته الفنّية، وتأثّره بما يحمل من عواطف وقيم ثابتة، ومن الصور التشبيهية الواردة في المعلّقة:

أمــــون كـألـواح الأران نصأتـهـــا على لاحب كـأنّـه ظهر بـرجد[1]

حيث شبّه ناقته بألواح الأران، وشبّهها مرّة أخرى بقنطرة الرّومي في قوله:

كقـنطرة الــرّومـي، أقـسم ربّـهـــا لـتـكـتـنفـن حـتـى تُـشـاد بـقـرمـــــد[2]

ومن الصور التشبيهية البليغة كذلك تلك المعبّرة عن واقعه مع قومه، كما جاء في قوله:

إلــى أن تـحـامـتـني الـعـشيـرة كـلّـهـا وأفـردت إفـراد الـبـعـــــيـر الـمـعـبّــــــــد[3]

فتشبيهه إفراده بإفراد البعير المعبّد له دلالة نفسيّة فيما كان يعانيه من قومه حين تجنّبوه، مستعينا في ذلك برسمه صورة طبيعية مستمدّة من البيئة، وهي صورة البعير المعبّد، المذلّل بوباء الجرب الذي من شأنه أن يعدي غيره من الإبل.

[1] - السابق. ص: 20
[2] - نفسه. ص: 22
[3] - نفسه. ص: 25

كما نجد التشبيه في قوله:

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطّول المرخى وثنياه باليد[1]

فهو شبّه إمهال الموت بالحبل المرخى للدّابة، وهي ترعى أو القابض على أعناق الناس متى شاء الموت قادهم للهلاك.

ويعتبر هذا اللّون البياني أي التشبيه السمة الأساسية في الشعر العربي خاصة خلال فترة الجاهلية، حيث اجتمعت للتشبيه في هذا العصر من عناصر الجمال ما لم تجتمع في الشعر العربي عامّة، فجاء مطبوعا خاليا من التكلّف والصنعة، تستوفي صوره عناصرها المتشعّبة في لفظ بسيط وتركيب قصير.

المعاني المبتكرة:

كان طرفة من الشعراء الفحول الأوائل الذين قعّدوا لبناء القصيدة على الشكل المعروف. لذا فمن الضروري أن يكون له بعض السبق في كثير من المعاني التي ابتكرها، وممّا سبق إليه طرفة فكان نهجا لعدّة شعراء من بعده قوله:

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى وجدّك لم أحفل متى قام عوّدي

فمنهنّ سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وكرّي إذا نادى المضاف محنّبا كسيد الغضا، نبّهته المتورّد

وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجب ببهكنةٍ تحت الطّراف المعمّد[2]

«ويذكر الجاحظ أنّ رجلا أنشد عمر بن الخطّاب هذه الأبيات فقال عمر: لولا أن أسير في سبيل الله، وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب الثمر لم أبال أن أكون قد متّ»[3].

ويبدو من خلال هذا الخبر أنّ عمر بن الخطّاب قد تأثّر بسماعه هذه الأبيات عن طريق التأثير العكسي.

ومن المعاني التي سبق فيها غيره والتي تصلح لكلّ زمان ومكان قوله:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

ويأتيك بالأخبار بتاتاً، ولم تضرب

---

1 - السابق. ص: 26
2 - نفسه. ص:25
3 - عبد القادر فيدوح. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. ص:150

مـــــــن لـــــــم تـبـع لـه وقـت مـوعـد1
لــــــــــــه

ويُروى أنّ الرّسول- صلّى الله عليه وسلّم- حين سمع البيت الأوّل قال هذا من كلام النبوّة2.

فقد جاء الشاعر بكثير من المعاني المبتكرة التي فتح بها لمن جاء بعده أبوابا من القول باعتباره من الشعراء الأوائل الذين عبّدوا الطريق لمن جاء بعدهم، ونسجوا بديع النظم،«وإذا كان مثل هذه المعاني لا تعدو أن تكون مجرّد انطباعات ساذجة – شأن كلّ بداية – فإنّ الشعراء فيما بعد أقرّوا بفضله في السبق مستغلّين هذه العفوية السريعة منطلقين منها، محاولين تعميق هذه الابتكارات، وذلك بفضل نباهة فكرهم وخصب مواهبهم، دون مبالغة في ذلك بحيث جاءت هذه المعاني مطابقة للحقيقة والواقع، تناقلها من جاء فيما بعد في صور صادقة، مجدّدين من معانيها في كثير من الجزئيات، فلا تعدو أن تكون إضافة يسيرة في قالب فنّي رفيع».3

لقد وجد طرفة نفسه أمام مشكلة طالما أقلقت باله وأقضّت مضجعه، وهي مشكلة عمّت التفكير العربي خلال تلك الفترة، فلم يجد خلاصاً من هذه الصورة المأساوية غير اللّجوء إلى بعض الوسائل المادية التي كان يرى فيها عونا على مآسيه وهمومه، وقد تمثّلت وسائل الخلاص هذه في استبداله انتماءه إلى الناقة بواقع الحياة الرّتيب، وفي استمتاعه بمتع الحياة التي حدّدها كمبدأ عام لحياته المثلى وهي: «الشرب، والحبّ، الحرب».

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان ص:29
[2] - ابن عبد ربه. العقد الفريد. ص: 271
[3] - عبد القادر فيدوح. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. ص: 152

الفصل الثالث:
الإبـعاد الفكريّـة في المعلّقة

الإحساس بالضياع في صورة الطّلل.

مشكلة المصير في المعلّقة.

فكرة الخلاص في صورة النّاقة.

الغلوّ في اللّهو واللّذات .

العصبية القبلية.

القلـق:

أ- قلق الانفصال

ب- قلق المواجهة

ج- الظلم الاجتماعي.

الحكمة.

يتّفق الكثير من النقّاد على أنّ الأدب عامّة والشعر خاصة ليس عملا فكريا فحسب، فما يعجبنا في القصائد ليس القيم والمعاني والحقائق، وإنّما إحساس الشعراء ومواقفهم إزاء الوجود، ومع ذلك فإنّه من الخطأ القول إنّ الشعر لا يحمل معنى، لأنّه لو كان كذلك لأصبح خواء لا طائل من ورائه.

إنّ الفكرة في القصيدة تبقى ممزوجة ومفعمة بالانفعال العاطفي، فالشاعر الحقّ هو الذي يحسن المزج، والتأليف بين الذّات والموضوع.

يقول محمد الصادق عفيفي إنّ:« الشاعر الموهوب يمعن النظر في الأفكار فيحيلها من خلال وجدانه إلى مشاعر ذاتية ملوّنة بخلجات نفسه..والشاعر الذي يقف أمام الفكرة ويعجز عن مزجها بإحساسه يجيء شعره أقرب إلى النظم منه إلى القريض».1

وعليه فلا يكفي أن يقدّم لنا الشاعر قصيدة موزونة مقفّاة ، مصوّرة للوقائع والأشياء فحسب، بل ينبغي أن يمزج ذلك بإحساسه، وتقديم الوجود مصهورا بإحساس الشاعر، وموقفه، أو رؤيته للوجود.وفي ثنايا معلّقة طرفة بن العبد كثير من المواقف الإنسانية، والتعاليم الأخلاقية التي تدعو إلى إثبات النفس ومجانبة الرّذيلة، كما نجد حكما، وأمثالا ربطها الشاعر بتجاربه الخاصة فحوّلها من الذهنية الخالصة إلى أفكار شعرية، وصور عاطفية تجد صداها في نفس المتلقي.

والقيم الفكرية العميقة في معلّقة طرفة كانت وستبقى مطروحة تعكس نظرته للوجود، وبالتالي فهي ترسم في الوقت نفسه سلوكه، وعلاقاته بمجتمعه، وليس المقصود بالقيم الفكرية تلك القيم المحكمة التي تشهدها النظريات الفلسفية بمفهومها العقلي، وإنّما القصد من ذلك هو توصّل العقل العربي إلى مستوى فكري معين يتناسب والحضارة التي وصل إليها المجتمع آنذاك بحكم تجارب الحياة وظروف العصر.

إذْ ليس من الإنصاف أن نجرّد العقل العربي بخاصّة خلال هذه الفترة من أي مستوى فكري.

ولعلّ أقرب الموضوعات إلى هذا السياق مشكلة المصير التي استحوذت على التفكير العربي وربما كانت صورتها في شعر طرفة بن العبد خير مثال على حضورها في تفكير العربي القديم وشعوره بقيمة الإحساس بالضياع، وبمعاناة صروف الدّهر، فكان ذلك في صور إيحائية عبّر عنها الشاعر- من غير إدراك منه- في لوحات الأطلال التي كانت تعبيراً ذاتياً عن همومه النفسية ومعاناته وأزماته المتلاحقة.

الإحساس بالضياع في صورة الطّلل:

عندما يُفتتح سفر الشعر الجاهلي، تقف الأطلال في وجه القارئ شامخة في مطالع القصائد، وكأنّها السّمة التي يُعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مرّ العصور، وكأنّ القصيدة الخالية من الطّلل قصيدة ناقصة ومبتورة، أوهي

[1] - محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية، المغرب، 72.ص: 132

قصيدة لم تنل حظّها من النضج والاكتمال. فجاءت عاطلة من دون تلك الشارة، عارية من سمة التحوّل الذي أرّق العربي وشَغِله، على الرغم من حبّه له، وسعيه وراءه، رحلة وسياحة، وهجرة.

فالطّلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه، وفي القصيدة الجاهلية بالتحديد نجد الطّلل لا يشكّل نهاية الأشياء بل يشكّل المعرفة بنهايتها، فصورة الطّلل في الشعر الجاهلي وفي معلّقة طرفة بالتحديد تطرح مسألة الوجود التي لم يُجب عليها، وتبدو صورة الوجود في الطّلل من خلال هذا التماثل الحاصل بين الإنسان والطّلل، فالمقدّمات جميعاً لا تخرج عن كونها ذكريات، وضرباً من الحنين إلى الماضي، أو أن صورة الطّلل هي ذات ارتباط بمقدّسات الشاعر، وبامتداده في ماضيه الذي تنقصه أرواح الأسلاف.«وليس معنى الحنين إلى الماضي التعلق به وإنمّا الشاعر يحنُّ إلى الماضي لأنه صفحة تاريخية يذكرها كل إنسان، ولأنّه يحنُّ إليه لارتباطه بالحبيبة ولكنّه يخافه لأنه يذكِّره بالفناء»1.

لقد عبّرت المقدمة الطّلَلية عن شعور الإنسان القلِق إزاء معميات الحياة القاسية وكانت صورة الطّلل معادلاً موضوعياً لنفسية الشاعر التي حاولت استكشاف غريزتي: الحياة في صورة الحبيبة، والموت في صورة الطّلل.

وليس اجتماع هذين النقيضين: الحياة والفناء في موقف واحد، وارتباط أحدهما بالآخر إلاّ تأكيداً لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء أكان ذلك في العالم الخارجي، أم في عالمه الباطني.«من المفارقات التي يمكن نلمسها في الوقفة الطللية أن يعمد الشاعر الجاهلي إلى الرّبط بين الأطلال التي ترمز إلى الفناء والعفى، وبين الحبّ الذي يرمز إلى التفاؤل بالحياة، إذ أنّ كثيرا من المشاهد الطللية تقترن، أوتعقب بمشاهد أخرى، تصوّر مغامرات الشعراء العاطفية، أو الإشادة بمواقفهم البطولية التي تحيل إلى التعلّق بالحياة».2

فكلّ شاعر يقف بطريقته الخاصة عند الطّلل، وما الطّلل إلاّ ديار فارقها الأهل وكانت للشاعر بهم صلة، فإذا ارتحلوا إلى مكان آخر، وتغيّرت الحياة بعد رحيلهم أصبح من الصعب معرفة هذا المكان، حينها يشعر الشاعر بأنّ ماضيه أصبح مهدّدا بالزوال، غير أنّ هناك بعض الدلائل تبقى واضحة خالدة تذكّر الشاعر وتدلّه، وهكذا يبقى مرتبطا بهذه الديار، وليس له إلاّ الوقوف عليها.

يقول مصطفى ناصف: «كلّ شيء يرحل، الأحبّة، والزّمن الباقي الذي يعود يوما جزءاً من الماضي، ولكن الإنسان عقل يدرك والإدراك يأخذ صورة الحاضر المستمرّ وبخاصة في الفنّ، ومن ثمّ يبدأ التوتّر بين الوعي في شكل حاضر وهذا الماضي. النؤي، والأثافي، والأحجار كلّ ذلك أشبه بالعظام النخرة المتخلّفة عن رفات الميّت هذه عظام الحياة يجدها دائما موضوعة أمام عقله حيثما التفت،

[1] - عبد القادر فيدوح. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. ص: 64
[2] - باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، 2008. ص: 232

ولولا هذه العظام ما وجد الشاعر شيئا يستحقّ الصّيحة، أو البكاء، أو استيقاف صحبه، أو التحدّث إلى نفسه. الموت يجعل الشاعر ينعكس على نفسه بالتأمّل.»1

وليس بدعا من الشعراء أن يكون طرفة واحدا من هؤلاء، فهو يبدأ معلّقته بالحديث عن الأطلال، أطلال حبيبته خولة ببرقة ثهمد، وهي التي لاحت له من بعد طول غياب، كالوشم، أو كباقي الوشم الذي يزيّن ظاهر اليد، يقف الشاعر بتلك الدّيار الدارسة، ويأمر صحبه بالوقوف، ومعهم المطيّ والأظعان، وقد انهمر الدمع من عينيه، ولاح الحزن والأسى على مخايله، ما دفع الصحب إلى الطلب إليه أن يتجلّد ويشجع، فلا ينساق مع العاطفة التي ما عادت تجدي شيئا أمام مرارة الواقع وأساه.

يقف "طرفة" على الأطلال ويناجي أماكنها بعد تحديدها (ببرقة ثهمد) ،حيث كانت حبيبته (خولة) التي ظلّ يبكي ذكرياتها فهو حين يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد2

فهو لا ينقل أثر الطّلل في نفسه بقدر ما يصوّر بقايا هذا الطّلل التي تدلّ عليه كما يبرق الوشم في ظاهر اليد. كما أنّه حدّد المكان (ثهمد) واستوقف صحبه:

وقوفا بها صحبي علىّ مطّيهم يقولون: "لا تهلك أسىً وتجلّد3

لقد بدأ الشاعر في هذا المطلع يصف أطلال حبيبته خولة التي هجرتها، ولم يبق منها سوى تلك الآثار، في ذلك الموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصى من ثهمد فتلمع آثار هذه الأطلال كلمعان بقايا الوشم في ظاهر الكفّ، ثمّ صوّر موقف أصحابه منه في هجران حبيبته، وأنّهم وقفوا عليه رواحلهم يدعونه إلى الصبر، والتجلّد وينهونه عن الجزع.

يبدو طرفة في رسم صورة الطّلل معبرا عن مأساة إحساس الإنسان بالزمن الماضي الذي يلتقي فيه الموت والحياة، الموت يكمن في رمز الطّلل، والحياة تكمن في رمزي المرأة والطبيعة، وهي صورة رمزيّة لحياة الشاعر الضائعة بين الماضي والحاضر أو بين الطموح والعوائق المختلفة.

عندما يبكي الشاعر هذه الأطلال إنّما يبكي حياته، ويحاورها لا شعوريّاً، هذه الحياة المستسلمة للهزيمة أمام قحل الطبيعة، واللاّإرادة أمام الحياة القاسية.

ويمكن أن يكون هذا الطّلل كذلك صورة للإنسان الذي ينتظره مصيره تماماً الذي يؤول كما آلت الديار إلى أطلال، فالشاعر ينظر إلى نفسه من خلال الطّلل، فيدرك أنّه لا محالة زائل، ومن ثمّ يكون الطّلل صورة لإحساس الشاعر بالزّوال،

[1] - مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. ط3. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1983.ص: 238
[2] - طرفة بن العبد. الديوان ص: 19
[3] - نفسه. ص: 19

ليظلّ علامة دالّة على ذلك البعد النفسي الذي يحكي قصّة الهروب من الواقع الأليم، أو تلك الرّغبة المحمومة في تجاوز الزمن الذي يراه الشاعر عقبة يتمنىّ منها خلاصاً، وقد يكتفي بمجرّد معاودة الذكريات فحسب. يقول طرفة مصوّرا موكب الرّحيل:

كأنّ حدوج المالكيّة غُدْوة خلايا سَفِين بالنّواصِف من دَدِ
عَدَوْليّة أومن سفينِ ابن يامِن يَجور بها الملاّحُ طَورا ويهتدي
يشقّ حبَابَ الماء حَيزومُها بها كما قَسَم التّربَ المفايلُ باليدِ[1]

«إنّ طرفة بن العبد في سياق وصفه للظعائن في رحلة عبر مسالك الصحراء قد استرفد عن طريق قناة الذاكرة صور محزنة رآها من قبل، إنّها صورة البحر، إذ تحوّل المشهد الواقعي بعد استجماع شتات هذه الصورة من مستوى الرؤية البصرية للظعائن إلى مشهد بانورامي موسع تجلّى في نهوض صورة البحر ذي البعد الكوني الفسيح بعمقه واتساعه، وهيبته وعظمته على أنقاض الصحراء المترامية الأطراف بجدبها وقحطها. فقد تحوّلت الجمال المحمّلة بالهوادج والأمتعة بفعل المخيلة، ومشهد البحر العالق بالذاكرة إلى سفن "بن يامن" تتجاوب في سيرها مع الريح ذات الشمال وذات اليمين، تعلوها هوادج النساء المغطاة بالستائر المهفهفة كأنّها الأشرعة».[2]

وكأنّ الشاعر هنا يشير إلى الخطر الذي يشوب رحلة الحبيبة وقومها، فهي رحلة محفوفة بالأخطار والأهوال التي تهدّدها في كلّ لحظة.

إنّ الصراعات العميقة التي تحكم حصار نفسيّة الشاعر حتى يكاد يعجز عن الانفلات منها، نجد الموقف يزداد لديه في مناطق الصدق التصويري التي تستوقفه فيها لحظة ألم يعبّر عن عجزه إزاءها إلاّ من خلال توجّع صريح لا يتحرّج أن يصوّره وهو بصدد تناوله لمطلع معلّقته إذ غالباً ما تظلّ هذه المطالع الكئيبة واحداً من المؤشرات الدّالة على الواقع النفسي الأليم للشاعر باعتبار ما فيها من تصوير لانتصار الفناء على الحياة، ذلك أن الطّلل هنا يظلّ واحداً من رموز ذلك الانهيار البشري أمام قوى الطبيعة الشرسة حيث تأتي على كل شيء في طريقها.وربّما بدأ هذا التوجّع واضحاً في منهج الصياغة ذاتها.

وإذا كان للشاعر أن يبكي كشفاً عن حالة يأسه وحجم كآبته، وعجزه عن إيجاد بديل نفسي إلاّ في ظلال ذلك البكاء، فقد ظلّت هناك منطقة نفسيّة فسيحة تعكس فسحة الأمل أمام الشاعر الحزين، إذا ما حاول الخلاص من آلام الواقع إلى

[1] - السابق. ص: 19
[2] - باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ص: 288

عالم أكثر رحابة وإن وجده في عالم الخيال أو الحلُم، وهو ما تبدو فيه الصورة مشبعة بحلم اليقظة مرتبطة بحالة وجدانيّة يعيشها الشاعر موزّعاً بين الطموح والرّجاء، وكأنّه يتصوّر أنّه سيحقق الأمنية على نحو ما صوّر طرفة بن العبد.

إنّ مقدمة هذه المعلّقة تقوم على علاقة الشاعر الوطيدة بهذا الطّلل إنّها محاولة لبعث الحياة في هذا الطّلل من خلال استحضار الذكريات بمعالمها المحدّدة في المكان والزّمان لمواجهة المصير المحتوم، لأنّ هذا المصير لا يكشف عن نفسه وهذا ما جعل مبدأ الوقوف عند الشاعر الجاهلي متصلاً بالاستيقاف، فالشاعر عاجز عن مواجهة هذا المصير الآتي، ولذلك فهو بحاجة إلى رفيق يشاركه هذه المواجهة المجهولة.

وهذا ما يجعل الوقوف على الطّلل ليس مجرّد استحضار ذكريات تلحّ على الشاعر وجدانياً فيعجز عن إخفاءِ عواطفه نحوها، إنّما الطّلل هو صورة الوجود الفاني الذي يراه الشاعر رأي العين ويُدرك أنه مُلاقيه، وهو عاجز عن ملاقاته لأنّه لا يفهمه ولذلك فإنّ مبدأ الاستيقاف لا يقوم على الإقرار بالخوف في مواجهة المصير، وإنّما يقوم على الإقرار بعدم معرفة هذا المصير ممّا أدّى إلى تسرّ ّ ُب هذا السؤال عن المصير الذي يطرحه طرفة بن العبد في صورة الطّلل داخل (المعلّقة).

فحينما يقف الشاعر على الطّلل لحظة، يقف وهو على ظهر جواده أو ناقته،متأهّباً للتحوّل والاستمرار في الرحلة. فتعلق به تلك الملاحظات الخاطفة، ينقلها البصر في لحظات، فتستقرّ في أعماق الذّات، قلقة مضطربة، فهذه الوقفة القصيرة تملأ النفس حزناً ثمّ شجناً: حزناً على ما مضى من العمر، وشجناً على من فارق من الأحبة، ثمّ انصراف إلى وجهة جديدة. لذلك كان الغزل يعقب البكاء.

ولنا أن نقف قليلا عنده، لقد سمّاه النقاد غزلاً لأنّهم وجدوا فيه ذِكراً للمرأة، إلاّ أنّ هذا الغزل المزعوم إنّما يأتي دائما في صيغة الماضي الذي انتهى، وتحوّلت صاحبته، وصارت بذلك جزءاً من الطّلل، إنّه أشبه شيء برثاء الحال، وإذا كان الشعراء يحملون "شقاوة " الطّلل في شعرهم نصّاً، وفي أنفسهم هاجساً، يعرض عليهم صور التحوّل والفناء، فإنّ الظرف الذي يشتمل على هذه المواقف كلّها هو"الدنيا"، ومحاورة الطّلل في وجه من وجوهها، محاورة للدنيا وأحوالها الصّائرة إلى الفناء والموت.

إنّ وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهي المحقق، فهل ستكون حياته مثل الديار: تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها، ثم تتحوّل إلى قفار موحشة يخيّم عليها السكون والموت وتتبدل من أهلها وحوشاً؟ لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته، غير أنّه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم وإنّما كان حافزاً يحفزه إلى الإقبال على الحياة، واستئناف الرحلة بروح وثابة، إذ يتم نسيبه بكلمتين صغيرتين: دع هذا،..إنّ العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إذا أدرك الإنسان وجوده محدود متناه، وأنّ كلّ إمكانات العمل تقع في هذه الحدود والإنسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانات.

مشكلة المصير في المعلّقة:

حين امتدّ نظر الجاهلي رأى هاوية العدم التي ستنتهي إليها حياته فأحسّ بالقلق وسئم هذه الحياة، وقد عزّ على هؤلاء أن يستسلموا للموت، فكان شعرهم يسجّل هذا الإحساس الرّهيب العميق بالفناء، وهو إحساس يفوق إحساس غيرهم من الشعوب ولعلّ من أهم الأسباب الداعية إلى ذلك قُرب هؤلاء من الطبيعة فلم يكن بينهم وبينها أي فاصل، ثم إنّ هذه الطبيعة كانت قاسية، وكثيرا ما أذاقتهم ألوانا من العذاب مما جعلهم يحسّون بالموت في كلّ حين، يقول عمر الطّالب:« كان لقسوة البيئة الصحراوية، ونضوب مصادر العيش فيها وقلّة مواردها الاقتصادية تأثير كبير على إحساسهم بالموت، فهم يتوقّعونه دائما إذا ما حيل بينهم وبين الحصول على هذه الموارد »[1].

والنظام الاجتماعي كان يلقي إلى الفرد بالموت، فسلسلة الحروب التي كانت تقام بين القبائل كفيلة بأن تفقد المرء عمره.

والقصص المتواترة عن العصر الجاهلي تحكي لنا عن كثرة القتل لأسباب قد تكون تافهة، فحادث قتل قد يؤدّي إلى تهديد قبيلة القاتل والقتيل معاً، وهذا ما جعل الإنسان الجاهلي لا ينظر إلى موت الآخرين على أنّه حالة فردية لا تهمّه، بل كان يرى أنّ موت الآخرين يمسّه مسّاً مباشراً، بل هو جزء من هلاكه، ولذلك راعه موت الآخرين فظهر موضوع خاص بذلك هو موضوع الرّثاء الذي كان الفرد خلاله يرثي الميت ويرثي نفسه أيضا.

يقول محمّد النويهي:«أحسّ الجاهليون إحساساً قوياً بالموت، وحتم وقوعه ورأوا رأي العين تلاعب القدر بهم، وتغلّب صروفه عليهم، في هذه الحياة المحدودة الفانية، صحيح أنّ غيرهم من الشعوب في مختلف الأزمان والبيئات أدركوا هاتين الحقيقتين فأثّرتا فيهم، لكن إحساس الجاهليين بها كان زائد الحدّ يبالغ درجة العنف وذلك لقسوة الطبيعة عليهم قسوة نادرة النظير واضطراب نظامهم الاقتصادي الذي يعتمد على المطر القليل النزول في مناخهم الصحراوي، وقيام مجتمعهم على وحدة القبيلة المنفصلة، وتنافر القبائل في سبيل الاستيلاء على الماء النزر والمرعى السريع»[2].

لقد كان الشاعر الجاهلي مشغولا بالمصير، والقدر، وغربته في الحياة، ومن هنا جاء شعره يمثل الإنسان، وهو يعاني من وحدته في الكون دون إيمان بعقيدة دينية تشدّ من أزره إبّان حياته، أو تعطيه الأمل في حياة أخرى تحمل له العزاء والأمل وربّما أضافوا إلى غياب العقيدة، عامل الطبيعة التي كانوا يعيشونها على ما هي عليه من قسوة، وعلى نظام اقتصادي لا يقلّ عن الطبيعة في قسوتها، ونمط من الحياة الاجتماعية، يعتمد على وحدة القبيلة، وما يحمل هذا النمط الاجتماعي في داخله من عناصر الشقاق والتناحر، ربما أضافوا كلّ ذلك للدلالة على دوام خطر الموت واحتمال حدوثه بين لحظة وأخرى.

وعلى كلّ فالشواهد الكثيرة التي يزخر بها الشعر الجاهلي تكشف للباحث على الدوام عن الكيفية التي أدرك الشاعر بها واقعة الموت، وكيف انعكس هذا

[1] - عمر الطالب. امرؤ القيس ورحلة الحياة والموت. مجلة الثقافة العربية، ع 9، سبتمبر 1977. ص: 16
[2] - محمد النويهي.الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. ج 1.الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة.ص: 419

الإدراك لديه، فكان توتره الدائم حيال هذه الواقعة، وكان تنـاوله لها على اختلاف في هذا التناول.

إنّ طرفة بن العبد من الشعراء الذين شغلتهم فكرة مصير الإنسان ومنتهاه فأدرك – كغيره من الشعراء – أنّ وجوده مخاطرة، وأنّ الموت تيّار خطير، وقد دفعه إحساسه بالفناء، والنهاية إلى أن يعيش حياة متأزّمة، ولعلّه حاول الخلاص من هذه الأزمة بالتماسه اللذّة، لذلك صوّر الشاعر حيرته فعبّر عن هذا القلق المخيف الذي سيقوده في يوم ما إلى مصيره المحتوم مهما طال به الزمن.

فعبّر عن ذلك بقوله:

أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلةٍ … وما تنقُص الأيّام والدّهر ينفدِ[1]

وهي صورة تبيّن مدى القلق الذي يعيشه، أي أنّ كل نفس لابدّ لها من ورود الموت فإن لم تمت في يومها ستموت في غدها، وإنّ تأخّر هذا الغد فهو قريب كقرب اليوم من غد، وهكذا فإنّ الشاعر يعيش حاضره في قلق لأنّه يفكّر دائماً بأنّه سيفارق هذه الحياة دون التروّي من متعها، أو أنّ هناك مانعاً يقف دون تحقيق مطلب المتعة -الذي يسعى إليه- ولا يمكن تجاهله وهو الموت. فطرفة يصف البقاء بأنّه كنز ينقص كلّ ليلة وهنا يبلغ إحساسه الدرامي بمأساة الزمن ذروته، فالبقاء شيء ثمين لا يقدّر ولكنّه لا يزال ينقص، وما لا يزال ينقص لابدّ له من النفاد، والإنسان على ذلك رهن الموت مهما طال به الأجل.

وإيمان طرفة بزوال الحياة خلق لديه مضامين فكريّة أخرى تتعلّق ببعض القواعد السلوكية، والاعتبارات فهو يرى أنّ هذا الكون يخضع لقوانين جبرية صارمة، بل إنّ الإنسان في نظره خاضع لقوّة إلهية تتحكم فيه، فعليه إذن أن يعيش مستمتعاً بهذا الوجود في إقباله على اللذّة الدائمة طوال العمر، وهو تشبّث بالسعادة خوفاً من ضياعها، وهي صورة يائسة تجاه حتمية الموت، وتلك إحدى محاولات الهروب من فكرة الفناء الرّهيبة، أو فكرة الخلاص من الموت، وهو ما عبّر عنه بقوله:

كريم يروي نفسه … ستعلم إن متنا
في حياته … غدا أيّنا الصّدى
أرى قبر … كقبر غويّ في
نحّام … البطالة مُفسد
بخيل … صفائح صمّ من
بماله … صفيح منضد
ترى جثوتين … عقيلة مال
من تراب … الفاحش
عليهما … المتشدّد
أرى الموت يعتام … وما تنقص الأيام
الكرام ويصطفي … والدهر ينفد
أرى العيش كنزاً … لكالطَوْل المرخى
ناقصاً كل ليلةٍ … وثنياه باليد[2]
لعمرك إنّ
الموت ما
أخطأ
الفتى

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان ص: 26

[2] - السابق. ص: 26

هكذا فهم الشاعر الحياة، لذّة، وشهوة، ونجدة، وشجاعة، وبطولة وإقداما، هكذا فهم الشاعر الحياة، كنـزا ينقص كلّ يوم وليلة، وعمر الإنسـان محدود جدّا، يقاس بأنفاسه وساعاته وأيامه ولياليه، ولا مفرّ من الموت، وأين المهرب من هذه الحقيقة الفاجعة..الموت، هذا الذي يختار كرام الناس وأراذلـهم، لا يفرّق بين كبير وصغير وغنيّ، وفقير، وكريم وبخيل، كريم يروّي نفسه في حياته، ويسرف بلا حدود وبخيل يضيّق على نفسه، ويتشدّد بلا حدود، من هنا كان لوم الشاعر للّذي لامه على إسرافه ونجدته، وشجاعته، وسرعة تهوّره، وخوضه غمار الموت، بل من هنا تحدّى الشاعر هذا اللاّئم أن يدفع عنه الموت، وأن يخلده مع الخالدين، وأيـن هم الخـالدون؟ كلّ إلى الموت صائر، وكلّ إلى هذا المصير المفجع غاد، فلماذا إذن لا يشبع المرء نفسه من شهوات الدّنيا، ولذّات الحياة، ولمـاذا التردّد والتلجّج في ساحات الوغى، والجبن عن مواجهة الفرسان، ومنازلة الأبطال؟.

أخشية أن يصرع ويقتل، فماذا إن هو لم يقاتل ولم يصارع، هل يخلد ويسلم من الموت الذي هو يترصّده عند كلّ مرصد؟.

ثمّ ينظر الشاعر بعد ذلك إلى صروف الدّهر في إحساسه بالزّمان فيجده صائراً إلى الفناء يشبهه بكنزٍ ينقص كل ليلة إلى أن يفنى كالإنسان في حياته وموته نتيجة شعوره بالزمان. وكأنّه في نظرته هذه يعيش صراعاً مع الزمن في إحساسه بأنّ العمر فانٍ لا محالة، فحاول أن يحقّق لحياته كل ما تظفر به من متعٍ.

طرفة إذن يعلم أنّه ميّت مهما شرب، ولكنّه يريد أن يشرب قبل أن يموت، إنّ الموت ما كان ليثني طرفة عن الإقبال على الحياة، بقدر ما كان عاملاً مساعدا، وحجّة يتصدّى بها للذين يعاتبونه على الشّرب، يقول وهب رومية في ذلك: « والمـوت في نظر طرفة حقيقة مطلقة خالدة ولكنّها حقيقة لا تثير الخوف، ولا تدفع إلى الزّهد بل هي على العكس تثـير نهم الشاعر، إلى الحيـاة- إلى اللذّة، ويرى في اللذّة نفسها بل في الإسراف فيها طريقة طيـبة للموت»1.

هكذا يصف الشاعر مذهبه في الحياة، وهو مذهب يميل إلى اقتناص لذّة الحياة خوفا من ضياعها، ويأسا من دوامها، فلعلّ في تحقيق اللّذة انتصارا على الموت، لأنّ الموت كما تصوّره الجاهلي هو نهاية الوجود، والتوقّف عن ممارسة الحياة بكلّ متعتها « فإنّ الموقف الوجودي للشاعر الجاهلي إنّما يبرز عنيفا في تحدّيه للموت والفنـاء بالغوص عن لذائذها، لا حبّا في اللّذة بوصفها لذّة ولكن حبّا في الحياة وتعلّقا بها وكراهية في الفناء الذي تتوقّف به ممارسة هذه اللّذات»2.

ولا يبرح الموت يؤرّق الشاعر العربي القديم، يبحث له عن معادل موضوعي يقرب صورته وفعله، ويحاول فكّ لغز اختيـاره لضحاياه. أنّه لا يختار الشيخ الهرم ولا المريض المقعد، ولا الجريح المدنف.. بل يأخذ الصحيح والعليل، والشاب والكهل والفتى والعجوز.

وأخذه لا يخضع في عين الجاهلي لنظام ولا لمنطق. ولذلك وجدنا"طرفة بن العبد" يأخذ من واقعه صورة رمزية قوية الدلالة تؤكد على حقيقة الموت وأنّ

---

[1] - وهب رومية. الرحلة في القصيدة الجاهلية. ط2. مؤسسة الرسالة، 1979. ص: 295

[2] - عفت الشرقاوي. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي. ص: 287

العيش كنز مصيره إلى النفاذ، وأن أحداً لم يحظ بالخلود فالإنسان كأنّه في حبلٍ يرخيه له الموت، إذا شاء اجتذبه وثناه إليه، يقول طرفة في هذا المعنى:

لعمْرُك أنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطّولِ المُرخى وثِنياه باليدِ[1]

فصورة الطّول الذي يرخى للدّابة، حتى يسمح لها بالتنقّل سعيا وراء الكلأ، وهو مشدود إلى يد أو وتد، والطّول يستمد فاعليته من طّول حبله، ومن المراس الذي يشدّه وهي صورة تتكرّر يوميّا في حياة الأعراب. وصورة الدّابة نفسها التي لا تعبأ بطولِها.

فإذا أحللنا الإنسان مكانها، كانت حقيقة عمره ومقداره كحقيقة الطّول وامتداده. يتناساه ولا يعبأ به، وهو في نقصان مستمرّ كلما تقدّم به الزمن، إلى أن يبلغ الطّول نهايته فيشدّه الموت.

إنّ الموت في مجاوزته للإنسان إنّما هو بمثابة حبل مطول للدّابة ترعى فيه، وطرفاه بيد صاحبه، فلا يمكن الخلاص منه بحال، فمتى شاء الموت قاد الفتى لهلاكه، ومن كان في حبل الموت انقاد لقوده بلا جدال.

تلك هي المأساة الشعورية التي يحاول الشاعر التغلّب عليها بالانغماس في اللّذة، لا هربا منها، ولكن مواجهة صريحة لها، فطرفة يكشف عن رؤية أكثر تقدّما لفلسفة الموت، فالشاعر بغض النظر عن تعبيره المباشر، قد أدرك كيف يعيش الإنسان في قبضة الموت على الدّوام، أي أنّ الإنسان "يحيا موته" وأنّ النهاية بالنسبة إليه ليست بعيدة في حاضرة حياته ذاتها، لأنّه يدرك أنّه يقف في نقطة بين زمنين: زمن انقضى لا يملك من أمره شيئاً، وزمن قادم لا يعرف عنه شيئاً، وليس له إلاّ اللّحظة الشّاخصة يصنع فيها لنفسه ذِكرا، أو لذّة، أو يستكين فيدعها تفلت منه فارغة خاوية.

إنّها لحظة في مقدورها صنع غده، إن كان له غدا! لذلك يقول:

فإن كنتَ لا تستطيع دفع منيّتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي[2]

والمبادرة في هذا المقام، هي اهتبال اللحظة لما يريده الشاعر من نفسه ولها فالموت كما يعرضه في البيت السابق، إمّا أنّه يقتفي أثره، ويلاحقه في دروب الأيّام.

وإمّا أنّه يكمن له في شعب من شعابها ويترصّده. والصورة أكثر إلحاحا على الشاعر من غيرها لسبب بسيط يتجلى في أنّ العمر حسب رؤية الشاعر محصلة مجموع اللحظات التي اهتبلها الإنسان وصنع فيها لنفسه ذِكرا أو لذّة؛ أمّا التي انصرمت دون أن تعقب بين يديه شيئا، فهي ليست له.

فلطالما أحس الشاعر العربي منذ القديم أنّ الموت يُفسد عليه الحياة، فَروّعهُ هذا الإحساس وغَاله، وأنّ فراشة الحياة الآسِرة الألوان التي يطاردها ليمسك بها

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 26
[2] - السابق. ص: 25

تحوم فوق رأسه قليلاً ثمّ تغيب، فكأنّ شيئاً من أمرها وأمره لم يكن، وبهجة الحياة التي يشعر بها الشاعر بهجة مُروّعة لأنّها مسكونة بهاجس الفناء القريب، فلا شيء أقسى من أن يحسّ

عاشق الحياة أنّ العمر آخذ في النفاذ، وأنّ النعيم طيْف كَرى يُخاتِله فإذا فتح عينيه ليحقّقه لم يجد سوى الصمت الحزين، فالحياة لهو ولعبٌ، إنّها تلهية يلهى بها الإنسان ريثما يُدركه الموت.

فهل كانت وظيفة هذا اللّهو أن تصرف الإنسان عن التفكير في مصيره؟ على كل حال إنّ الذين لم يصرفهم اللّهو واللّعب عن هذا التفكير، هم الذين أشقاهم الوعي وأضناهم التفكير في هذا المصير.

ترى كيف يكدّر التفكير في "المصير" صفو الحياة؟

أو نستغرب بعد ذلك أن يشعر الشاعر العربي بتفاهة الوجود الإنساني، وتلاشيه أمام الموت المدمّر؟.

«لعلّ أبسط شكل من أشكال التصوّر طاف في ذهن الشاعر الجاهلي وهو يُفكّر في الموت تصوّره أنّ الموت سفر ذو اتجاه واحد، بدايته معروفة، ونهايته مجهولة، إنّه سفر الرّوح إلى عالم غامض، وبقائها في مستقرّها البعيد عن الجسد وعن الأحياء، وإذا كانت البداوة قد فرضت على الحياة في العصر الجاهلي سفراً موصولاً بسفر، ورحلة تُفضي إلى أخرى، فإنّ الرّحلة الأخيرة لا سواها كانت تستوقف العقل وتحرّضه على التأمّل وتفضي به إلى الاستسلام. لأنّ الوقوف الطويل على باب الموت لم يُمكّنُ أحداً من رؤية ما وراءه. ففيم الإلحاح، والصدّ والردّ، وفيم المجادلة والدّار مغلقة؟ والإغلاق ينتهي إلى الإخفاق؟»[1]

وقد يخيّل إلى المرء أنّ سفره مؤجّل لا معجّل، وأنّه غير مقصود بنذر الموت الذي تحيط به من كل جانب، وأنّ الموت الذي أدرك غيره اليوم قد عفا عنه، وأنّ في الزمن فسحة، وهو في حقيقة الأمر غافل عن الحقيقة، لأنّ البعيد قد يقرب ولأنّ الحياة طوّقت الإنسان بحبل أوله في عنقه، وآخره في يد الموت.

والموت قادرا على شدّ الحبل، وخنق صاحبه في كلّ لحظة.

لقد كان همّ طرفة وليد أزمة الوجود البشري المرصود بالموت، فضخامة الموت وجبروته حقيقة ثابتة، وكلّ ما عدا ذلك شبح للحقيقة، وطريق إلى الموت، وقد ظهرت هذه الأفكار خلال وصفه لناقته يقول:

جماليّة وجناءَ تردي كأنّها ... سَفَنّجَةٌ تبري لأزْعَرَ أرْبَدِ
تَريعُ إلى صوت المُهيب وتتّقي ... بذي خُصَلٍ رَوعات أكلفَ مُلبِدِ[2]

---

[1] - غازي طليمات، عرفان الأشقر . الأدب الجاهلي: قضاياه أغراضه أعلامه فنونه. ط1. دار الفكر سوريا، 2002. ص: 262

[2] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 20-21

كان طرفة من خلال حديثه عن ناقته يتحدّث عن ذاته، ورغباته المكبوتة، وكانت الرغبة الملحّة عليه هي رغبة الوجود فكلّ مغامرات الإنسان ليست – في أقصى غاياتها- إلاّ طريق لتحقيق وجوده، ومن ثمّ كان حريصاً على إدراك معنى هذا الوجود، وقد أخذت هذه المغامرات أشكالاً مختلفة، فهي تتمثل مرّة في البحث عمّا نسمّيه الحقيقة والأخرى في البحث عن الله، وثالثة في محاولة تفهّم النفس.

فهو في وصفه لناقته يتحدّث عن تصوّراته، وأفكاره الداخلية، حيث يصف ناقته بأوصاف يتجلّى فيها الجمل، والنّعامة، والأرض الصلبة، والصخرة، والكهف، وغيرها من الأشياء التي يحاول بها أن يقيم الوجود لتستمرّ الحياة به، ولا شكّ أنه كان يعبّر عن ضمير الجماعة من خلال ضمير الفرد.

فقد كان طرفة يحرص على التمسّك بالقوة، حتى لا تؤثّر فيه العوادي، لكن الضّعف كان يتخلّل حياته، والموت يوجد في صميم كينونته. وقد رأينا كيف أنّ الطّلل بأحجاره وأثافيه قد تغيّر وأصبح لا يُعرف، وذلك ما أثّر على الشاعر كثيراً ومن ثمّة فقد امتطى ناقته القويّة السّريعة، التي أحسن في وصفها حين قال عنها إنّها عوجاء مرقال، ولكن القوّة يتخلّلها الضعف، ويتهدّدها الموت، ولذلك نجد طرفة ما إن يصف ناقته القويّة حتى يتذكّر الموت، فيقول عنها:

أمُونٍ كألوَاحِ الإرَانِ نصَأتُها على لاحِبٍ كأنّهُ ظهرُ بُرجُدِ[1]

يعلق مصطفى ناصف حول هذا البيت بقوله: « أنّ طرفة ناقته موثقة الخلق ولكن كيف صوّر طرفة هذا الجانب؟ لقد قال إنّها تشبه ألواح تابوت الموتى، ثم قال بعد ذلك إنّني زجرتها من أجل أن تسير في طريق يشبه الثوب المخطّط. والحقيقة أنّنا إذا نظرنا مليّاً في هذه الصورة وجدنا الشاعر قد عبث بفكرة القوّة من طرف خفيّ، الناقة تحمل صاحبها كما يستوعب التابوت الميّت. الناقة من هذه الوجهة ليست هي الإنسان الذي يريد أن يبتغي لنفسه القوّة والسلامة، ولكنها أيضاً حياة أخرى معدّة للعبث بحياة الإنسان نفسه»[2].

إنّ توظيف الناقة عند طرفة ووصفه لها مغايراً تماماً لما هو معهود عند غيره من الشعراء، ولعلّ أهمّ ما يمكن ملاحظته هو أنّه اهتمّ بوصف ناقته أكثر من اهتمامه بوصف حبيبته، كما أنّ وصفه لناقته لم يكن وصفاً تقريريّاً، وإنّما كان نتيجة معاناته من الهموم التي شغلته، وبالتالي فإنّ الناقة في هذه الحالة هي الجسر الذي يفصل الشاعر بين مقدّمة القصيدة، ورحلته عليها، فقد جاء وصفه للناقة مباشرة بعد صورة الطّلل أي بعد أن ضاق ذرعاً من التفكير في محاورة الحياة، حيث حاول أن يتغلّب على الحياة، أو على الأقلّ التغلّب على مشاعره الأليمة، وعذابه النفسي الذي يعانيه من هذه الحياة، فلم يجد بديلا غير هذه الناقة التي وجد فيها إشباعه الحقيقي لحاجته إلى الطمأنينة التي ظلّ ينشدها.

ففي مقدّمة معلّقته التي جاءت في ثلاثة مشاهد: مشهد الأطلال، ومشهد الرّحيل ومشهد الحياة التي كانت تعمر المكان والتي كانت مرتّبة ترتيباً عكسيّاً فهي تبدأ بالنهاية وتنتهي بالبداية.

[1] - السابق. ص: 20

[2] - مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. ص: 248

وهي تطرح لنا قضيّة الحياة والموت التي شغلت طرفة وملكت عليه فكره، فبيّنت هذه المشاهد كيف تنتهي الحياة إلى عدم، وكيف أنّ الزّمن هو آلة العدم التي تستنفذ الحياة.

وإذا كان الزّمن في جوهره حركة، فقد عبّر طرفة عن هذه الحركة بمشهد الرّحيل.

وكأنّ مشهد الرّحيل كان معادلاً لرحيل آخر أعمّ وأشمل في ذهن طرفة وهو رحيل الإنسان من الحياة، يمضي بها وكأنّه يقتحم بحراً متلاطم الأمواج يجور فيه حيناً ويهتدي حيناً آخر، ودليل ذلك قوله:

كأنّ حدوج المالكيّة غُدوة — خلايا سفين بالنواصف من دَدِ

عَدَوْليّة أو من سفين ابن يامن — يجور بها الملاّح طوراً ويهتدي

يشق حباب الماء حيزومُها بها — كما قسم التُّربَ المفايل باليد[1]

فمن هنا نفهم ما الذي لفت نظر الشاعر طرفة إلى لعبة المفايلة فشبّه بها حركة الإبل في اقتحامها الصحراء «والمفايلة كانت لعبة يلعب بها الصبيان فيكوّمون تراباً ويضع المفايل فيه خبيّاً ثم يشقّ كومة التراب بيده فيقسمها قسمين ثمّ يقول لصحبه: في أي الجانبين خبّأت؟ فإن أصاب صاحبه خطر وإن أخطأ خسر»[2].

ولعلّ هذه اللعبة أصدق تمثيل لرحلة الإنسان في الحياة، فالإنسان يمضي فيها وهولا يدري أهو في الاتجاه الصحيح، أم في الاتجاه الخاطئ، ولا يدري في أي الجانبين يكون نجاحه وفي أيّهما يكون الخسران.

وعلى هذا فمقدمة معلّقة طرفة لا تنفصل عن موضوعها، فهي تدور حول الموت، هذه القضية الكبرى التي أرّقته وشغلته وملأت عقله.

إنّ تصوّر الفناء، والخلود لا يعنينا لذاته، وإنّما يعنينا منه تأثيره في سلوك الشاعر طرفة، وما يتّبعه من تصوّر للخير، والشر، وما يرافقه من إقباله على الشهوات أو انصرافه عنها، فإذا استطعنا أن نستخلص من شعر طرفة تصوّراً للموت برسم متقارب السّمات والقسمات، فإن الظفر بمثل هذا التصوّر للحياة مطلب عسير المنال وليس غريبا على طرفة بن العبد أن يتأمّل الموت، وهو في

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 19

[2] - فوزي أمين. الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص. دار المعرفة الجامعيّة، 2004. ص: 331

حساسية شاعر، فلقد نشأ طرفة يتيما« أي أنّه فجع بفاجعة الموت، وهو حدث فساء ظنّه بحكمة الحياة والموت، وأنّ فكرة الموت ولجت إلى ضميره بعقدة العدم والعبث واللاّجدوى»1.

وإذا كانت الحياة - مهما تَطُل- وهماً كبيراً، فإنّ نعيمها أوهام صغيرة، وإنّ لذّاتها ظلال راحلة، فإن لم ترحل اللّذات عن الإنسان رحل عنها الإنسان، وما يسلُبه

المرء اليوم تنتزعه منه المنيّة غدا، ففيم التعلّق ببرقها الخُلّب وسرابها الخدّاع؟.

فقد لاحظ طرفة أنّ قبور الناس تتماثل بعد الموت، فلا فرق بين قبر الكريم، وقبر البخيل مادام الموت نهاية الرّحلة، ولمّا كان الأمر كذلك فلماذا يبخل الإنسان؟ ولماذا لا يستمتع بلذائذ الحياة ؟

فهو لم ينكر أنّ الموت يساوي بين الناس جميعاً، وأنّ أزهد الناس وأبخلهم قد يُدفن في قبر يشبه قبر أكثرهم سرفاً وترفاً، وأنّ الحياة مع مرور الزمن تأكل عمر الإنسان حتى تُفنيه، يقول:

أرى قبرَ نحّام بخيل بماله كقبر نحويّ في البطالة مفسد

أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلة وما تنقص الأيّام والدّهر ينفدِ2

إنّ هناك علاقة بين الحياة والزمن والموت، فالحياة لدى طرفة تمثّل كنزاً ويمثّل الكنز قيمة كبرى تعتريها حوادث الزمان بالنقصان، وكلّما مرّ يوم فقد الكنز قسما منه حتى يفنى، ولذا فإنّ حركة الزّمن تعبث بالحياة، وتحيلها إلى فناء، وهذا الإحساس بالضياع والفقدان الذي يفعله الزّمن يدفع إلى استغلال الكنز قبل أن يفنى من أيدي الناس، إذ ليس الزمن إلاّ طريقا تقود إلى الموت، فالقلق إزاء الموت وخوفه من نهايته المحتومة دفعه إلى اللّهو، والعبث.

ممّا جعل الناقد إيليا حاوي يقر بأنّ أسى الشاعر« ميتافيزيقي فلسفي.. فليس ثمّة شيء ذا قيمة ما دام الموت يحيله، ولقد تردّدت فكرة الموت في معلّقته جميعا حتى يخيّل إلينا أنّه كان يتراءى له أبدا في قعر الكأس وأنّه لم يكن يدمن على شرب الخمرة إلاّ للتهرّب من مواجهة جمجمة العدم»3.

ويبدو أنّ دافع الموت كان يفيض من ثنايا ثالوثه المقدّس: الخمرة، والجنس والفروسية.

---

[1] - إيليا حاوي. في النقد والأدب. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979. ص: 237

[2] - طرفة بن العبد. الديوان. ص 26

[3] - إيليا حاوي. في النقد والأدب. ص: 57

« إنّ حكمته التي لأَبستهَا الغريزة لم تمل عليه الزّهادة، بل دفعته إلى اغتنام الفرص قبل انقضائها، وإلى اقتطاف ثمار الحياة قبل ذبولها، ورأى أن يرتوي من دم الزقّ قبل أن ترتوي الأرض من دمه»[1]. حيث يقول:

كريم يُروّي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أيُّنا الصّدي[2]

إن الموت فجّر عُرام الحياة في قلب شاب كطرفة، إذ يذهب إلى الحانوت ليغرق نفسه في الخمر، وليحول ماله إلى لذائد ومباهج قبل أن ينزع الموت منه ماله أو ينتزعه من المال.

وإيمان طرفة بزوال الحياة خلق لديه مضامين فكريّة أخرى تتعلّق ببعض القواعد السلوكية والاعتبارات بشأن العلاقات يتضح هذا في قوله:

أرى الموت يَعتامُ الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدّد[3]

في ضوء هذا البيت يوضح لنا الشاعر« موقفه في كونه كريماً يروي نفسه بإقباله على الحياة وملذّاتها حتى يموت ريّان، بينما يموت عاذله عطشان، ولا فرق بين من كان يحرص على جمع المال، ولا من ينفقه، وبين الضّال في بطالته المفسد بماله فكِلاهما يشبه الآخر، لأنّ مصيرهما واحد»[4].

فالموت يختار ويصطفي كريمة مال المتشدّد المبالغ في الحرص على إبقاء ماله، والمحافظة عليه محافظة شديدة، والذي ستكون نهايته كنهاية الغويّ المفسد والمتصرّف في ماله.

وإذا حاولنا التأكّد من العمر– بحسب هذه الرؤية- تبيّن لنا أنّ العمر هو مجموع اللحظات التي قطعها الإنسان وصنع فيها لنفسه ذِكرا أو لذّة. أمّا التي انصرمت دون أن تعقب بين يديه شيئا فهي ليست له، بل في نفسه من انقضائها حسرات وخيبات، يقابل بينها وبين تلك التي نال منها لّذة، فلا يجدها إلاّ سويعات قليلة لا تشكّل إلاّ شطراً يسيراً من عمره كلّه، تلك هي مرارة الخيبة في شعر طرفة، وذلك هو مبعث التكالب على الشرب وطلب اللّذة.

ونوع آخر اتّخذه وسيلة للخلاص من الموت، وهو الكرم وقرى الأضياف معوّضا بذلك عجزه عن دفع الموت، لذلك ينفي عن نفسه سكن الأماكن النائية مخافة حلول الأضياف به، يقول:

ولست بحـــــلاّل التـــــلاع مخافـــــة ولكن متى يسترفد القومُ أرفد[5]

وينادم الأغنياء من أجل إعانة الفقراء، يقول:

رأيت بني غبراء ولا أهل هذاك

---

[1] - غازي طليمات، عرفان الأشقر.الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه. ص: 267
[2] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 26
[3] - نفسه. ص: 26
[4] - عبد القادر فيدوح.القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. ص: 41
[5] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24

لا ينكرونني الطّرافِ الممدّد[1]

هذه هي نظرة طرفة للمصير وهكذا كان ينظر إلى الوجود على أنّه وجود وقتي، مدركاً تقلّب الدّهر في هذه الحياة القاسية الجافة التي تعوق انطلاقه، لم يجد سوى أن يتحدّى هذا الدّهر الزائل بملاذ الحياة، لكنّها لذّة مقرونة بعذاب وقلق، عذابه من الحياة القاسية وقلقه من مصيره المحتوم.

وقد حاول طرفة بن العبد أن يتجاوز الموت، ويتخطّاه لكي يذكر اسمه بعد وفاته عن طريق هذا الشعر الذي ضمنّه مُثُله العليا وأخلاقه الرّفيعة التي لا يكاد الموت أن يفنيها، بل إنّ ذلك هو المخرج الذي يمكن بواسطته التغلّب على الموت، ولذلك يرى أنه يستحق البقاء والخلود ويستحق الإشادة، لأنّ الموقف الوجودي عنده واضح، ولذلك فهو يستعدّ وهو بعد في سنّ الشباب للقاء الموت في شجاعة حزينة، فيقول عن نفسه:

فإن مُتُّ فانعيني بما أنا أهلُه وشُقّي عليّ الجيب يا ابنةَ معبدِ
ولا تجعليني كامرئٍ ليس همُّه كهمّي ولا يُغني غنائي ومَشهدي[2]

فهو يطلب من ابنة أخيه الثّناء عليه والبكاء عند موته، وألاّ تسوّي بينه وبين رجل ليس همّه طلب المعالي مثل همّ الشاعر، ولا يكفي في الملمّات كفايته، فلا يشهد الوقائع مثله؛ وهو في كلّ ذلك واضح الغاية بيّن الهدف.

والحقيقة أنّ أبيات طرفة هذه، تثير الاهتمام، لأن الشاعر لم يعمّر طويلا، فقد مات في سنّ الشباب، ومع ذلك نجده يطرق مثل هذا الموضوع ممّا يجعل الأمر لا يتوقف عند هذه المسألة باعتبارها ظاهرة فنيّة، أو طبيعية فحسب بل إنّها تدخل في أساسيات تفكير الجاهلي وفلسفته.

[1] - نفسه. ص:25
[2] - السابق. ص: 29

فكرة الخلاص في صورة الناقة:

لقد افتنّ شعراء ما قبل الإسلام بتصوير الناقة، إذ أخذوا يتأملون فيها، ويتفنّنون في وصفها، فكانت معرضاً زاخراً لأوصاف شتّى دالة على الشدّة والصلابة، والقوّة والسرعة.

الناقة هي الأمّ الرّءوم للبدوي، سفينة صحرائه، ومركبه إلى آماله الضخمة في مراعي الجزيرة العربية، وعند الملوك والعظماء، تصبر على الجدب، والجفاف حتى تحمله إلى الخصب والمراعي، وتمدّه في رحلاته الطويلة وسط القفار والبيد بطعامه إن جاع، وشرابه إن عطش، ومسكنه إن كان في حاجة إلى إيواء.

إنّها جديرة بأن يتخذها محراباً لفنّه يتنافس في وصفها مع أقرانه، ويباهي بنعتها أمام الملوك، ويبدع في وصفها واقفة وباركة، وراحلة، تسير الهوينى، أو تنتهب الصحراء، تحمل الظعائن أو تقلّ المتاع، يقف على الطّلل حيناً ثمّ ينتقل بها في أكثر الأحيان ليضرب بها في التّيه أو يبدأ مغامرة يصارع فيها وعثاء السفر، وهنا يرى سرعتها وخفّتها، وخلقتها وطباعها.

إنّ الإنسان العربي أشدّ إلفا للناقة ومعرفة بكلّ أجزائها، لذلك لم يشأ أن يجعل الحديث عنها من غير تفصيل، أو يصف من غير تأنّ مبدع، وتتبّع عجيب.

لقد أحبّ الشاعر العربي ناقته، واشتدّت الألفة بينهما، فرفعها إلى مستواه واتخذ منها صديقة مصاحبة وكأنّها إنسانة تقاسمه المشاعر، وتشاطره الهموم، فأضفى عليها من صفات العقلاء ووجدان الأصدقاء، فناجاها واستمع إلى شكواها وعبّر عنها، وكأنه لسانها إذا نطقت أو وجدانها إذا أفصحت.

لكن لا أحد من شعراء الجاهلية وقف أمام ناقته مثلما وقف طرفة بن العبد الذي أطال الحديث في وصفها، فوقف أمامها وقفة المبدع.

حيث اهتم طرفة بناقته اهتماماً واضحاً، وأسرف في وصف أعضائها إسرافً ربّما لا نجده عند غيره من شعراء الجاهلية، إذ صوّرها صورة مثالية، فهي أحسن ما تكون خلقاً في معلّقته التي أبدع فيها إبداعاً عظيماً بعد وقوفه على الطّلل وتغزّله بحبيبته، بعد ذلك يقول:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره ... بعوجاء مرقالٍ تروحُ وتغتدي
أمونٍ كألواح الأرانِ نصأتُها ... على لا حبٍ كأنّه ظهرُ بُرجدِ
جماليّةٍ وجناءَ ... سفنّجة تبري لأزعر أربَدِ
تردي كأنّها ... وظيفاً وظيفاً فوق مَوْرٍ معبَّدِ
تُباري عتاقاً ناجيات ... حدائق مَوْليّ الأسِرّة

و أتبعَتْ أغْيَدِ[1]
تربَّعَتِ القُفين
في الشّولِ
ترتع

فالشاعر عدّ ناقته مؤنسته الوحيدة يتغلّب بها على طريق الحياة الذي يسلكه،عند احتضاره الهمّ، وأبدع في تصوّيرها حيث جعلها كاملة الخلق، ضامرة، سريعة، تصل سير الليل بسير النهار مشبّها عظامها بألواح التابوت، فهي لذلك تحمله كما يستوعب التابوت الميت خلال رحلة الموت، متى زجرها أسرعت به على طريق كأنّه كساء مخطط، لأنّ في هذا ما يشبه ذلك من خطوط عجيبة ملتوية، والمقصود هنا أنّ ناقته تشاركه همومه حتى في أصعب الطرقات، ورغم اكتنازها تسرع في سيرها إسراع نعامة خائفة من بطش ظليم أوكأنّها تنافس عتاق الإبل على طريق واسع، معبد بالوطء فتتبع وظيف رجلها وظيف يدها.

كما أنّه اختار لها أخصب مواضع الرّعي بين صواحب لها من نوق أتى عليها من نتاجها أشهر، فجفّت ضروعها، فامتلأ جسمها لأنها ترعى حدائق من أكرم البقاع التي تتابع عليها المطر، يقول:

تريعُ إلى صوت المُهيب وتتّقي بذي خُصَلٍ روعاتِ أكلفَ مُلبدِ
كأنّ جناحَيْ مَضرَحيٍّ تَكَنّفا حِفافيه شُكّا في العَسيبِ بِمسرَدِ
فطوراً به خلفَ الزميل وتَارةً على حَشَفٍ كالشّنّ ذاو مُجَدَّدِ
لها فخذان أُكْمِلَ النَّحضُ فيهما كأنّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّد[2]

فهي ناقة مجتمعة القوى، مكتنزة اللحم، تستجيب لصاحبها، وتتّقي بذيلها الكثيف هجمات الفحل حتى لا تمكّنه من ضربها، وكما شبّه ذيلها في قوته، وغزارته بجناحي نسر أبيض تضرب به تارة خلف رديف راكبها، وتارة أخرى تضرب ضرعها المتقبّض الخالي من اللبن كقربة بالية، وذلك أقوى لها.

ويحرص الشاعر على أن تكون ناقته أحسن النوق فردّد وصفه لها باكتناز اللحم حتى ليخيّل إلى من ينظر إلى فخذيها في كماليهما أنّهما جانبا باب قصر منيف،ثمّ يقول:

---
[1] - السابق. ص: 20-21
[2] - السابق. ص: 21

وَطَيّ مَحَالٍ وَأجْـرِنَةٌ
كالحَنِيّ خُلُوفُه لُـزّت بِدَأيٍ
كأنّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ مُنَضَّـدِ
يُكنِفَانِها وَأطْرَ قِسيٍّ تحت
لَها مِرفقَان صُلبٍ
أفْتلانِ كأنّها مُؤَيَّـدِ
كَقَنْطرةِ الرّوميِّ تَمـرّ
أقْسـمَ بِسَلْمـيْ
رَبّها دَ الِـجٍ
مُتَشَـدِّدِ
لَتُكْتَنَفَنْ حتى
تُشَـادَ
بِقَرْمَـدِ[1]

وفي تشبيه الناقة بقنطرة الرّومي يقول حسني عبد الجليل يوسف:« هذا التشبيه يعكس إحساس الجاهلي بأنّ الناقة مظهر من مظاهر حضارته كما أنّ هذه القناطر مظهر من مظاهر حضارة الرّوم، كما يعكس إحساسه بضخامة الناقة وقوتها،إلى جانب وعيه بأنّها معبر له فإذا كانت القنطرة وسيلة للعبور من شاطئ إلى شاطئ، فإنّ الناقة تمثّل وسيلة للعبور:عبر الجدب إلى المرعى، وعبور المجهول إلى المعروف، والوصول بالقبيلة إلى حيث تريد من الأمن والرّخاء»[2].

ولهذه الناقة فِقار مطوية، ضخمة، متراصفة قد ضمّ بعضها إلى بعض فشبه ما بين مرفقيها بكناسي الظبي حول الشجر، وأنّ هذين المرفقين قد بان عن إبطيها دلالة على شدّتها في تحمّل صعاب الطرق ومشاق السفر وآلامه.

كما أنّ لهذه الناقة مرفقين مفتولين، مجافين جنبيها مثلها في ذلك مثل السقّاء القوي الذي يحمل دلوين يباعدهما عن جنبيه لما يمتاز به من قوّة وشدّة، فكذلك هذه الناقة في تراصف عظامها، وحسن خلقها، وتكامل بنيانها كقنطرة الرّومي الذي حلف صاحبها، ليحاطنّ من نواحيها حتى ترتفع، أو تجصّص بالقرميد ليحسن مظهرها ويسترسل طرفة في وصفه ناقته، فيقول:

صُهابِيّةَ العُثْنُونِ بعيدةُ وَخْدِ
موُجَدَةُ القَرا الرِّجـل مَوّارةُ
أُمِرَّتْ يداها فَتْلَ اليـد
شَزْرٍ وأُجْنِحتْ لها عَضُداها في
جَنُوحٌ دِفاقٌ عَنْدَلٌ سَقيفٍ مُسَنَّدِ
ثم أُفْرِعَتْ لها كتِفاها

[1] - نفسه. ص: 21-22
[2] - حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي: قضايا، فنون ونصوص. ص: 412

كأنّ عُلوبَ النِّسْعِ   في مُعالى
في دَ أياتِهَا   مُصَعَّدِ
تلاقي،   مَوَارِدُ من خلقاء
وأحياناً   في ظهر قَرْدَدِ
تبينُ   بَنائِقُ غُرٌّ في
كأنّها   قميصٍ
مُقدَّدِ[1]

ويسرد الحديث في وصف التفاصيل الجزئية لهذه الناقة التي أحاط بها إحاطة دقيقة دون أن يترك عضواً من أعضائها، وهي أوصاف من أجمل ما عرف الشعر الجاهلي في وصف الناقة، مستعينا في ذلك ببعض الصور الحسيّة للمقارنة بينها، وبين ناقته التي لا تعرف الكلل ولا الملل.

إنّ هذه الناقة في عثنونها صهبة، وفي ظهرها قوّة وشدّة، تأخذ رحلها من خلال الأرض أخذاً واسعاً إذا ركضت، وقد فتلت يداها فتلا شديداً، أميل عضداها تحت صدر يشبه سقفا بعضه فوق بعض، تجنح براكبها، وذلك أنشط لها، مسرعة غاية الإسراع ضخمة الرأس، مرتفعة الكتفين، وهي دائمة الترحال مما ترتّب عليه إصابتها ببعض آثار حبال الرجل في صدرها التي تشبه آثار الموارد في الصّخرة الملساء، لكن ذلك لا يؤثّر فيها لأنّها تشبه في قوتها وصلب جنبها جنب الصّخرة الملساء، وأنّ هذه الآثار كهذه الطرق التي تتلاقى مرّة وتبين أخرى، يقول:

وأتلعُ نَهّاضٌ،   كسُكّانِ بوصيٍّ
إذا صعّدَتْ به   بدِجلَةَ مُصْعِدِ
وجُمجُمةٌ مثلُ   وَعى الملتَقى
العَلاَةِ كأنّما   منها إلى
وعينانِ   حرْفِ مِبْرَدِ
كالماوِيّتَين   بكهفَيْ حجاجَيْ صخرةٍ
سْتَكنّتا   قَلتِ مَوْرِدِ
طَحورانِ عَوّارَ   كمكحولَتَيّ مذعورَةٍ
القَذى   أمِّ فَرْقَدِ[2]
فَتَراهُما

لهذه الناقة كما قال طرفة عنق طويل إذا رفعته أشبه ما يكون بشراع سفينة تصعد في نهر دجلة، لها رأس صلب يشبه السّندان في صلابته، ولهذه الناقة أيضا عينان تشبهان مرآتين في صفائهما وبريقهما، وهما كقنطرتين في صخرة، يستنقع فيها الماء وتتابع تشبيهه لهما في كبرهما، وسعتهما بكهفين في غؤورهما، وهما لذلك تبعدان ما قد تصاب به من قذى، حتى تبقيا سليمتين مكحولتين، كأنّهما عينا بقرة وفي هذه الحالة أحسن ما تكون في تشوّفها إشفاقا من أي عذر، ثمّ يقول:

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 22
[2] - السابق. ص: 22- 23

وخَدٌّ كقرطاسِ الشآمي ومِشْفَر كسِبْتِ اليماني قِدُّهُ لم يُجرَّدِ
وصَادِقتا سَمْعِ التوَجّسُ للسُّرَى لِهَجْسٍ خفيٍّ أو لصوتٍ منَدِّدِ
مُؤلّلتانِ تعرِفُ العِتْقَ فيها كسَامِعَتيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُفرَدِ
وَأرْوَع نَبّاضٌ أحدُّ مُلَمْلَمٌ كمِرْداةِ صخْرٍ في صفيحٍ مُصَمَّدِ[1]

ويهتم الشاعر بوصف أعضائها فيستوقفه خدّها الأملس،الذي يشبه القرطاس في بياضه، ومشفرها كنعال السّبت في لينها، وعدم اعوجاجها، وميلها، ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى حاسة السّمع فيها، وما تمتاز به من سمع مرهف يلتقط كلّ ما خفت حين سيرها بالليل، ثم شبه أذنيها في حدّتهما بأذني الثورالوحشي، أمّا قلبها فإنه يرتاع لأدنى شيء لفرط ذكائه، وهو كالصخرة في الصلابة.

ويواصل بعد ذلك وصفه لناقته فيقول:

وأعلمُ مَخروتٌ من الأنفِ مارِنٌ عَتيقٌ متى تَرجُمْ به الأرضَ تَزْدَدِ
وإن شئتُ لم تُرْقِل وإن شئتُ أرقلتْ مَخافَةَ مَلْوِيٍّ منَ القدّ مُحصَدِ
وإنْ شئتُ سامى وَاسطَ الكورِ رأسُها وَعامَتْ بِضَبعَيها نجاءَ الخَفَيدَدِ
على مِثْلِها أمضى إذا قال صاحبي: ألا ليتَني أفديك منها وأفتدي
أحَلتُ عليها وقد خَبّ آل الأمْعَزِ المُتَوَقّدِ
تُري رَبَّها أذيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ[2]

[1] - نفسه. ص: 23
[2] - السابق. ص: 23- 24

بـالـقــطيـــــــع
فــأجْـذمـــــــــتْ
فـــــــــَـذَ الــثْ
كـمــا ذ الــثْ
ولــيـــــــدَةُ
مَـجْلـِـــــــــسِ

إنّ هذه الناقة دوما رهن إرادة الشاعر، فإن شاء جذب زمامها إليه فيرتفع رأسها حتى يصير موازياً لواسط رحلها، فتضاعف من سيرها إن أراد لها الإسراع، وتتمهّل إن أرادها بطيئة في سيرها مخافة ملويٍّ من الجلد، وعلى مثلها يمضي في أسفاره يقتحم الصحراء، في حين يريد صاحبه أن يفتديه من هيبتها وحرّها، ثم يعود مـرّة أخرى فيذكر أنّها طوع إرادته فتارة يقبل عليها بالسوط حتى في الأماكن الوعرة التي تعيقها عن السير، وتارة أخرى يتركها تتبختر في سيرها مثلما تتبخر الجارية في رقصها، وبأثوابها الجميلة وهي بين يدي سيّدها تدخل عليه السرور لإرضائه، فكذلك الشاعر مع ناقته.

ذلك هو وصف طرفة لناقته، قد جاء في أبيات متتابعة،تشمل كثيرا من التنظيم المتناسق، فهو يحدّثنا عن شكلها العام، وسرعتها، وذيلها، وفخذيها وما يكتنفهما من الأضلاع ومرفقيها وذراعيها، وأثر الحبال في أضلاعها، وعنقها وجمجمتها، وما حوت من الخدّ، والمشفر، والعينين، والأذنين، والأنف، وختم بالثناء على سرعتها وخيلائها.

فطرفة يمضي في وصف ناقته بتفصيل دقيق وغاية فائقة رامزا لمحبته وتعلّقه بهذا الحيوان المقدّس « فالناقة تبدو فوق أي شيء، وإن كان كلّ شيء ينتسب إليها الناقة تكوين شاذ مشبع بالقوّة والرّهبة.. والواقع أن فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوّعاً فالناقة منبت كلّ ما أهمّ وأقلق وأحزن الشـاعر الجـاهلي، أوهي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان، الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية، الناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية، بل هي مجمع كلّ الشعور بالغائية الواضحة والغامضة.

إنّ الشاعر القديم كان يظن الناقة رمزاً لكلّ هم أو اهتمام أساسي، ولذلك لا ينافسها في خلق الأفكار شيء. وبينما بدا الفرس أحياناً فرحاً مختالاً أو فخوراً ثملاً بالنّصر، بدت الناقة في بعض الأحيان مهمومة مثقلة بالأعباء حتى في لحظات النّصر التي يتخيلها الشاعر، شاعرة بتكاليف الاتصال ومشقتها»1.

هذه هي ناقة طرفة التي لم يراع ترتيبا معينا، ولا تنظيماً خاصاً في رسم صورتها على الرّغم من هذا الخلل في الترتيب فقد كان الشاعر لا ينتقل من جزء إلى لآخر إلاّ بعد أن يوفيه حقّه من الوصف مستخدماً التشبيهات الخارجية من البيئة الصحراوية ومقارنتها بما يجذب نظره من جسدها.

[1] - مصطفى ناصف. قراءة ثانية لشعرنا القديم. ط2. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981. ص: 113

إنّ هذه الأوصاف لم تكن وصفاً مجرّداً، وإنّما كان الشاعر في وصفه محبّاً لها مولعاً بكلّ أعضائها، كأنه أراد أن يصنع تمثالاً متكاملاً يحضره حضراً في أذهان العرب الذين كانوا يعجبون بنوقهم، إعجاباً لا حدّ له.

وتوظيف الناقة عند طرفة، ووصفه لها مغاير تماما لما عرف عند غيره من الشعراء، ولعلّ أهمّ ما يمكن ملاحظته هو أنّ الشاعر اهتم بوصف ناقته أكثر من اهتمامه بوصف حبيبته، أو أي شيء آخر حيث وصف الناقة في أكثر من ثلاثين بيتـا، بينما لم يصف الحبيبة إلاّ في أبيات معدودة، كما أنّ وصفه لناقته لم يكن وصفاً تقريرياً وإنّما كان نتيجة معاناته بسبب الهموم التي شغلته، وبالتالي فقد كانت الناقة في هذه الحالة جسراً يفصل الشاعر بين مقدّمة القصيدة ورحلته عليها.

أضف إلى ذلك أنّ الطّلل الذي اهتدى إليه الشاعر يبعث في نفسه الملل لكونه شيئاً ثابتاً ومن جهة أخرى يذكّره بمصيره المحتوم، فجاءت صورة الناقة

تعويض لهذا الإحساس في كونها تمثّل الرّفض لهذه الرتابة، لأنّها ذات حركة وتحوّل، وهو ما كان يسعى إليه الشاعر في أن ينتقل ممّا هو ثابت إلى ما هو متحوّل.

وفي هذا يقول النويهي:« يشتدّ بالشاعر حزنه وألمـه على فراق أحبّته، فلا يرى مناجاة منهما إلاّ أن يعلو ظهر ناقته فيسرع إليها، إمّا إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة وإمّا الفرار من الدّيار المهجورة التي هيجت عليه تلك الذكرى الأليمة، وعلى كلا الزعمين يتيح له التخلّص أن ينتقل إلى وصف نـاقته، وأسفـاره على هذه النـاقة، ثمّ إلى التحدّي عن ممدوحه الذي يريد مدحه، أو أعدائه الذين يريد أن يهجوهم، أو فخره الذي يريد أن يفخر بقومه أو بنفسه».[1]

إنّ صورة الناقة عند طرفة جزء لا يتجزّأ من حياته، وهمومه، وشواغله، وقد قويت الرّابطة بينهما ممّا أدّى به إلى أن يناجيها، ويسلّي بها همّه، فكانت عنده خلاصا من أحاسيس الشقاء وأتعاب الحياة، وما تحمله من حتمية المصير، لذلك استطرد في وصفها لأنّه وجد فيها راحته.

فالشاعر يجعل من ناقته بديلا عن العالم الذي إزاءه يحسّ بالغربة– غربة النّفس وغربة الدّيـار– فكان نتيجة لهذه الغربة شعوره بالخوف من المصير، ومن الزمان، ولا سبيل إلى الخلاص من هذه الهواجس إلى الطمأنينة إلاّ أن يعلو ظهر ناقته، ويناجيها عبر الفيافي، والتي قد يتحقق عن طريقها التكيّف مع متطلّبات الحياة التي رسمها لنفسه في تحقيق وجود آخر غير الوجود العادي.

وبصورة أخرى كان الشاعر متكيّفاً مع أوضاع واقعه وغير منسجم مع شروط قبيلته التي" أفردته إفراد البعير" لفترة ما، فانطلق على ناقته من أجل تحقيق إرادته في الحياة على صورة أخرى غير الصورة التي يألفها الجميع. لذلك تخيّل طرفة الناقة أقرب الأشياء إليه، أو أنّ فكرة الناقة كما جاء في قول مصطفى ناصف: « ليست إلاّ تخيّلا ومجازا أقرب ما يكون مظهرا للبحث عن بعض أوجه الانتماء، أو البحث عن أمومة.. فالناقة لذلك هي الأمّ التي تجمع شتات الوحدات وتحفظها وترعاها..ويمكن أن نتصوّر كيف يرفض الشاعر طبيعة العلاقات

[1] - محمد النويهي. الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. ص: 323

الاجتماعية السائدة في عصره، وكيف يهفو- مدركا أو غير مدرك تماما– إلى حلم هذه الأمومة العامة »[1].

إنّ الناقة تبدو في معلّقة طرفة ملجأ من أرق الحياة وقلقها، لذلك طلبها عونا على همومه وأحزانه، فجاءت صورتها وسيلة للتغلّب على هذه الأحزان متحدّيا بها العالم، وما يحتويه من صعاب، وقد جاءت في وصفه لها مباشرة بعد صورة الطّلل، أي بعد أن ضاق بالتفكير في محاورة الحياة، ويصبح الشاعر تجسيدا لحالة الضياع هذه مستبدلا انتماءه للناقة بصورة هذه الحياة الرتيبة، ونتيجة لذلك يمكن القول: أنّ توظيف الناقة في معلّقة طرفة يعدّ خلاصا من واقع الحياة الاجتماعية والطبيعية. فقد حاول أن يتغلّب على الحياة، أو على الأقلّ التغلّب على مشاعره الأليمة، وعذابه النفسي الذي يعانيه من هذه الحياة فلم يجد بديلاً لذلك يحنّ إليه، أو يلتجئ إليه ليحتمي من أخطار هذه الحياة التي تهدّد كيانه الخارجي والداخلي معا فكان عليه أن يلجأ إلى هذه الناقة التي وجد فيها إشباعه الحقيقي لحاجته إلى الطمأنينة التي ظلّ ينشدها دونما جدوى.

ونستنتج في ضوء ما سبق أنّ الحديث عن الناقة، موصول عند الشاعر بعمق رؤيته للوجود، والحياة، والموت، وليس مجرّد وسيلة لبلوغ موضوع، أو طريقة للتخلّص من ماض حزين فقط، إنّها تشكّل عالماً ومجالاً، تكشف فيه كلّ ذات عن تجربتها في التصدّي، ومواجهة الموت، من خلال عرضها في مشاهد، يتداخل فيها الواقعي، والطبيعي بالمتخيّل، والحلمي، والرمزي، فينسج من هذه العناصر عالماً من الأحداث، التي تختزل رحلة هذا الإنسان في البحث عن الموقع الذي اختاره، والفضاء الذي حدّده، ليحتضنه، بعيدا عن فضاءات ضاقت بفعل قوى الفناء، وانحصرت بفعل الجدب، وتغيّرت صورتها بفعل هول الزّمن، وغياب الأحبّة والأهل، وما هذه التنويعات التي تخلقها الذات داخل هذه الفضاءات، سوى نماذج لهذه الرّغبة الخالدة، والمتحدّة في الإبقاء على صورالحياة، والنماء والمتعة، حاضرة لكي تستمرّ الذات في حضورها وقوتها، وسبقها، متفرّدة نموذجية ككلّ شيء في هذا العالم الجاهلي.

الغلوّ في اللّهو واللّذات:

لقد أدرك الإنسان العربي في عصر ما قبل الإسلام أن الوجود البشري محدود وأنّ الحياة ماهي إلاّ حياة قصيرة سرعان ما تزول، من غير أن تترك له فرصة الارتواء منها،.ومن خلال ذلك حاول في هذه الصحراء القاسية أن يتمتع بهذه الفترة القصيرة، فخلق لنفسه عالماً آخر مثاليّاً– في نظره- هو عبادة الحياة والتعلّق بمادياتها التي من شأنها أن تنسيه همومه في الشعور بالزّوال والفناء، وبقسوة الحياة الصحراوية الشّديدة، وقد يكون حب الحياة وعبادتها من الخصائص المميّزة لإنسان عصر ما قبل الإسلام، ومن صفاته اللاّحقة به فليس الجاهليون إلاّ عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها، منقطعين إليها بخيرها وشرّها، بلذّاتها، وآلامها، بخمرها ونسائها وميسرها، وحروبها وثاراتها وشدائدها.

[1] - مصطفى ناصف. قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص: 99-100

الشاعر طرفة كغيره من معاصريه مال إلى حياة الترف، والمجون منفلتاً من الواقع الذي رفضه ليلتمس اللّذات رغبة في تحقيق السعادة بالاستمتاع بهذه الملاذّ. وما ذلك إلاّ دليل على قلق تفكيره، فنظر إلى الحياة نظرة ماديّة تقوم على إشباع الغرائز وحرص على التمتّع بملذات الحياة، مادام العمر قصيراً كما عبّر عن ذلك بقوله:

أرى العيش كنزا ناقصا كلّ ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفدِ[1]

كما أقام حياته على أمور ثلاثة جمعها في قوله:

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى وجدِّك لم أحفِلْ متى قام عُوَّدي
فمنهنّ سبقي العاذلات كُميتٍ متى ما تُعلَ بالماء تُزبَدِ
وكرّي إذا نادى المُضاف مُحَنَّباً كسِيدِ الغضا نبّهتَهُ المتوَرِّدِ
وتقصيرُ يوم الدجنِ والدجنُ معجِبٌ ببَهْكنَةٍ تحت الطّراف المعمَّدِ[2]

ففي هذا المقطع من المعلّقة يصل طرفة إلى قمّة التأمّل في فلسفة اللذة في العصر الجاهلي« فأنظر كيف شرح فلسفته المادية شرحاً دقيقاً يعتمد على المناقشة العقلية المنطقية في تعليلها وتبرير تهالكه عليها، فهو ينكر على ذلك اللاّئم له على معايشة المعارك وخوض غمارها وانغماره في اللّذائذ والمتع ومصيره المحتوم سوف يدركه فيرحل عن هذا الوجود إلى غير رجعة، فماذا إذن أخذ من دنياه؟ وهل يخلد انحساره عن الحروب وعدم انغماره في اللّذات؟ هل أنت مخلّد أيّها اللاّئم إذا ما كففت عن هذه وتلك؟...

وهنا لا يسعه إلاّ أن يمضي في هذا النقاش أو الحوار المادي مع ذلك الذي يتلوّمه معلنا تمسّكه بثلاثة أشياء تشدّه إلى هذه الحياة ولولاهنّ لما حفل متى حانت منيّته وكانت نهايته، وعلى أيّ جنب كان مصرعه، وهي عناصر فلسفته الماديّة: التهالك على الشراب وإغاثة الملهوف والتمتع بالنساء».3

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص:26
[2] - نفسه.ص:25
[3] - خليل أبو ذياب. الأدب الجاهلي. دار عمار. (د ط). ص: 58

إنّ هذه الثلاثية المثالية في تصور الشاعر تمثل مبدأ وجوده المحدود، كما أنّها خصال ثلاث تمثل نموذج الفتى العربي في رأيه، فهي مبدؤه العام الذي يحرّك سلوكه في الحياة، القائم على اللذة بوصفها أحد أركان الحياة في تصوّره.

إنّ هذه الأمور هي متعة الحياة قبل الإسلام وهي الخمر والمرأة والمروءة فاللّذة هي هدفه الأعظم، وهي ليست اللذة القصيرة بل اللذة الدائمة، وفي ذلك يقول طه حسين متحدّثا عن الشاعر: « وإيّاك أن تظن أن صاحبنا على شبابه وفراغه يلهو عبثاً وينفق وقته في الشّراب، والاستمتاع بالنساء استجابة لحسّه، وطاعة لهذا الميل الفطري إلى اللّذة فإنّك إذا ظننت به هذا أخطأت فهمه وأساءت إليه، فهو ليس صاحب لذّة غليظة تصدر عن الحسّ لترضي الحسّ، وإنّما هو صاحب لذّة رقيقة تصدر عن التفكير، وعن فلسفة، وعن اختبار للحياة، وعن حكم دقيق على حوادثها، وخطوبها ونتائجها، وقد ظنّ به قومه مثل هذا الظن، فأنكرو عليه إسرافه في اللّهو، وإتلافه الطارف، والتّليد فاجتنبوه، وقاطعوه، وتحاموه، ولكنّه لم يحفل بذلك لأن قومه لم يفهموه».1

إنّ حديث الشاعر طرفة عن جرأته، والافتتان بمروءته يعني هروبه من التفكير في المصير المحتوم، فكما ارتوى الشاعر من زينة المرأة وجمالها، ولذّة الخمرة كان عليه كذلك أن يتحلّى بزينة الفتوّة والشجاعة، فالحبّ والخمرة والفتوّة ثلاثية مثاليّة متلازمة في عقل الفتى العربي في تلك الفترة.

لقد مارس طرفة شرب الخمرة لذّة في مجابهة الحياة، لا لذّة للتسلية فهو في معاقرته الخمرة يمثّل الصورة المادية المسرفة، أو"الإباحية الماديّة" حين أنفق ثروته عليها لمّا كان دائم التردّد على حوانيت الخمّارين كما عبّر عن ذلك بقوله:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني ... وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد2

فهولا يتخذ من هذه الإباحية غاية في ذاتها، وإنّما يتخذها وسيلة من وسائل التغلّب على هموم نفسيّة روحيّة كان يعانيها. فقد رسم مذهبه في الحياة وهو مذهب قائم على العناصر الثلاثة المتمثلة في الشّرب والمروءة والحبّ.

إنّ ما يراه طرفة لا يراه المجتمع القبلي من حوله، ولذلك جمع همّه في الحياة في هذه الأشياء الثلاثة مختزلا فيها رؤيته الشّبقية لما يحياه في لحظته الرّاهنة، فاللّذة هي هدفه، يعلها أو يتمتع بها في وجوه ثلاثة، في الخمرة، والمرأة، والكرم،كما أشار إلى ذلك باديس فوغالي3.

إنّ الخمرة عند طرفة لم تكن تمثّل الصورة الظاهرة الجسدية العبثية، بقدر ما كانت تعبيرًا لا مباشرًا في تثيل شعوره الداخلي كدلالة على خلق الذّات الجماعية والهروب منها، فلم يكن له بدّ من التعبير عن أفكاره المكبوتة، كما أشهر في وجه المجتمع.

1 - طه حسين. حديث الأربعاء. ط11. ج 1. دار المعارف بمصر. ص: 63
2 - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24
3 - باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ص: 107

وهكذا أصبحت الخمرة دستوره في الحياة، ومرآة يرى من خلالها نموذج الحياة الذي يصبو إليه، وما يزال يشرب الخمرة، ويمـارس اللّذات حتى سئمت منه العشيرة وضجّت من تبذيره للمال، فتحامته وأفردته، فعبّر عن ذلك بقوله:

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلّها وأُفرِدْتُ إفراد البعير المُعبّدِ1

قد يبدو مألوفاً أن يعاقر الجاهلي الخمرة، ولكنّها عند طرفة بن العبد تمثّل إحدى اللّذائذ التي تحقّق وجوده، وتثبت أناه المتضخّمة، إذ تتحوّل الخمرة من كونها شراباً يسكر إلى غاية تمتّع الإنسان وتحقّق أمانيه.

لقد لجأ الشاعر إلى الخمرة لأنه أراد التخلّص من رتابة الوقت معلنا ثورته على قهر الزّمن الذي يربطه بالواقع، سعياً منه لإخفاء الوجه القبيح للحياة، متناسياً القبيلة بمن فيها، والزمن وما فيه متعلّقا بالخمرة بوصفها تبعده عمّا في الواقع من قبح وزيف، لهذا فإن سعيه في طلب الخمرة يعدّ رمزاً للهروب من الواقع، إذن فالخمرة كـانت من أهمّ عوامل اللّذة عند طرفة.

وقد كان يلجأ الشاعر إلى شرب الخمرة « لا لأنه يريد المتعة فقط بل لأنه يريد أيضاً "تخدير" وعيه متخلّصا من قبيلته التي لفظته، بل من أقرب أقاربه في سوء معاملة أعمـامه وقسوتهم عليه، حيث لم يكن في نظام قبيلته ما يشدّه إليه، فقد أُنكِر في هذا المجتمع فتشرّد فأصبح "لا منتمياً"، ثم لجأ إلى الخمر-كذلك- لأنه أراد التخلّص من رتابة الوقت معلناً ثورته على قهر الزمن الذي يربطه بالواقع، سعياً منه لإخفاء الوجه القبيح للحياة، متناسياً القبيلة بمن فيها، والزمن وما فيه، متعلّقاً بالخمرة بوصفها تبعده عمّا في الواقع من نشاز وقبح وزيف، لهذا فإنّ سعيه في طلب الخمرة يعدّ رمزاً للهرب من الواقع»2.

لقد اندفع طرفة في تعاطيه الخمر بعد فشله في انسجامه مع قبيلته على أيّ شكل أو صورة يرتـاح إليها، لأنّه لم يذق في يوم طعم السعادة، سواء مع عائلته وأقاربه أو مع أصدقائه وقبيلته، التي من شأنها أن تخفّف من وطأة إحساسه بالتشرّد، والضياع فنظر إلى الحياة نظرة تجعله يشعر أنّها جديرة بأن تعاش، ممّا يجعله يشعر بعدم الانسجام مع القبيلة ويتمرّد على قيمها، لكثـرة ما لقي من جفائها له، وهنا اشتدّت ثورته عليهم، وعقر كرائم أموالهم عن تعمّد وقصد، فقال عن لائمه:

وقال: ألا ما ذا ترون بشارب شديد علينا بغيُه متعمِّد ؟3

---

1 - طرفة بن العبد. الديوان. ص:25

2- عبد القادر فيدوح. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. صص: 87- 88

3 - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 28

فيجيبه طرفة بصورة قائمة على الحياة المادية، والاستمتاع بملذّاتها حين أدرك أنّ حياته في معركة مع الزّمن، فلا بدّ من استغلال هذه الحياة خوفا من الضّياع، ما دام العمر أنّ يزيلها بين لحظة وأخرى.

إنّ الحقيقة التي طالما شغلت بال الشاعر لا يستطيع أيّاً كان أن يردّها عليه، ويكفل له الخلود، فيكفّ هو عن التمتّع باللذات ويتركها، نافياً عن نفسه البّخل سعياً منه لإنفاق كل ما يملكه في سبيل الملذات التي من شأنها أن تحقّق وجوده كانتصار على الحياة، كما جاء في قوله:

ألا أيّها اللائمي أحضر الوغى	وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيّتي	فدعني أبادرها بما ملكت يدي[1]

لقد حاول طرفة أن يعرف سرّ نفسه وسرّ وجوده، لكنه لم يجد أمامه سوى الموت الفاغر فاه عندئذ أيقن بفناء الحياة التي يحياها، ولا جدوى للأماني والمطامع التي يسعى لتحقيقها، فطلب الهرب من مواجهة ذاته، وسعى إلى تخدير وعيه بنفسه بعبثه، فلم يجد سوى الخمرة، فهي التي تخفّف عن كاهله وطأة الوعي والإدراك وتدعه في غيبوبة عن ذلك العمر الذي لا جدوى منه لأنّه ليس سوى لحظة تطول أو تقصر، ثمّ يليها العدم والمجهول.

إنّ إقبال طرفة على الحياة، والاستمتاع بها، والإنفاق الذي أوصله إلى درجة الإفلاس من أجلها ما هو إلاّ وسيلة يرى من خلالها مستقبله، وتزيده صحوا في رؤاه لأنّ«شارب الخمر يريد أن يحقّق أحلاما أو أفكارا أو رؤى لا يستطيع أن يتناولها بغير هذا الطريق، أي أنّ الخمر في نظر شاربها تعتبر وسيلة إلى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق صعبة، حقائق الحياة والوجود»[2]. كما أنّها وسيلة لتحقيق ذاته والانتصار على الزمن بإرواء النّفس قبل أن يدركها الموت، إذ يقول:

كريم يُروّي نفسه في حياته	ستعلمُ إن مُتنا غدا أيّنا الصّدي[3]

ولا يعني شرب الخمرة إلاّ الهروب من الألم، ولكن الألم يظل ملازماً للّذة« لأنه يرتبط بسرّ الحياة، ووجود الإنسان في هذا الكون، هذا السّر الذي طالما بحث عنه الشاعر الجاهلي كما يرتبط بمفهوم الموت المهدّم للّذات كلّها، فالشاعر الجاهلي في أصفى مباهج لذّته يخاف الموت الذي يهدّد هذه اللّذة »[4].

[1] - نفسه. ص25
[2] - مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي، ص 291.
[3] - طرفة بن العبد. الديوان. ص:26
[4] - عبد القادر دامخي. دلالات المعرفة الدينية في معلّقة امرئ القيس، مقال. قسم اللغة العربية، كلية الآداب،جامعة باتنة، الجزائر. ص: 88.

وما يهمّنا في ذلك كلّه أنّ طرفة هو الشاعر الذي عاش يطلب اللذّة فراراً من الموت، فإذا كان الموت هو الحقيقة الوحيدة التي كانت تقف على رأس الجاهلي تهدّده بالفناء والدخول في وادي العدم المطلق في أي وقت، فإنّ اللذّة قد بدت له وكأنها الوسيلة الوحيدة لتحقيق الذّات والانتصار الوقتي على الفناء، فهذا غاية إمكان البشر في هذا الموقف، ولذلك يصفه أحد النّقّاد بقوله: «هو السّالك المكتشف لروائع الوجود المتمتع بألوان المعيشة العنيفة، المنطلق إلى مجاهل الإحساس البكر في لقاء كل ما هو صاخب الوجود رائع المثال، فوصف بأنّه الجاهل الأول، ونعت بأنّه منفاق مهذار طليق إلى درجة التحدي لتقاليد الآخرين، مستهتر بمقامات الرجال، ولو كانوا ملوكاً أو أشقّاء ملوك..ولو كانوا سادة لقبائلهم وعشائرهم.. ولد والشعر منهمر في دمه من أصلاب أمه وأبيه.

وكان تمرّده منذ الطفولة والشباب قد جعله يتيم الحب والتقدير، واحتقاره المال والثروة، جعله فقيراً طريداً من قومه، واعتزازه بكرامته فصل بينه وبين حياة القصر النعماني، ومهّد لقتله غدراً في قصة مشهورة، بكورة في اليتم وبكورة في التمرّد، فجّرا فيه فروسية الشعر، وهو دون العشرين وتصاعدت فيه هذه الفروسية إلى أفق معاناة شمولية، إزاء الوجود قلّ مثيلها لدى أمثاله، وفي تلك الحقبة البعيدة من التاريخ العربي»[1]

إنّ تجربة طرفة تجربة وجوديّة، شكلت نتيجة واقعه الذي كان يرفضه، فعاش غريباً، قلقاً من وجوده، وإن كان يدرك أنّ هذا الوجود ليس سوى عبث وشقاء في هذه الحياة، عندئذ طلب الهرب من الحياة إلى الخمرة كخلاص إلى عالم آخر - في نظره – أكثر نقاء، فنظر إلى الحياة نظرة نقدية، حيث عاش عيشة حضوريّة بدنيّة، وغربة روحيّة فجمع بين الحقيقة والخيال، الحقيقة في كونه يعيش حاضره بتناقضاته، غير راضٍ بها، والخيال كمحاولة في تحقيق عالم آخر يليق به عن طريق الحلم.

فطرفة يبدو شاب لاه عابث، ومعلّقته شاهد على ذلك، ففيها يتّضح اهتمامه بنفسه، والفخر بلهوه، وعبثه.

إنّ لهو الشاعر وعبثه وتلذّذه بمتاع الحياة، يقوم على فلسفة، وهذه الفلسفة يمكن اختصارها في جملة الخوف من الموت، إنّه يريد أن يعيش حياته متلذّذا قبل أن يدركه الموت.

ومرّة أخرى نجد الشاعر يقف أمام قضية الموت وجها لوجه، ويواجهها بسلاح واحد، هو سلاح التلذّذ بمتع الحياة، سلاح اللّهو والعبث.

فهو إذًا لا يبحث عن الحياة بقدر ما يبحث عن قيمة لهذه الحياة، وهي التي تمسّك بها معظم فتيان العرب في هذا العصر، وهي نزعة لا يستطيع إشباعها سوى الغذاء الرّوحي، الذي لم يكن له التأثير القوي في نفوسهم حينذاك إلاّ بعد مجيء الإسلام.

[1] - موسوعة الشعر العربي: الشعر الجاهلي الجزء 2. إشراف خليل حاوي. شركة خياط للنشر، بيروت 1974. ص: 385

العصبيــة القبليــّة:

لم يكن حضور الشعر حضوراً عارضاً في حياة الإنسان العربي، بل كان مكوّنا أساسياً في نسيج مجتمعه. حاز مكانة سامية، ورفيعة من حياته، ولعلّ هذا الإنسـان تربّى على سماع الشعر، ونظمه وحفظه، كما تربّى على التمكّن من العيش ضمن ظروف بيئية صعبة، وهذا يُفسّر وجود شعراء كُثُر ملأوا الصحراء بأبياتهم المتضمّنة آرائهم وأفكارهم، وهواجسهم، ومعتقداتهم، ولم يكن الشعر مقتصراً على ممارسة فنيّة من أجل المتعة، أو اللّذة الجمالية وحسب، بل امتدّ خارج هذا الإطار المحدود لمفاهيم اقتضاها الواقع آنذاك، ولعلّ أبرز هذه المفاهيم، أنّ الشاعر لم يكن لينظم القصيدة تعبيرا عن خوالج نفسه وحسب، بل كان كذلك لسان عائلته، وعشيرته وقبيلته، الحافظ لشرفها ونسبها، المفاخر بمحامدها، الرّافع لشأنها وذكرها بين العالمين.

« وإذا ما حاول المرء البحث عن السبب الذّي أدّى إلى بروز هذه العلاقة التكامليّة بين الشاعر العربي وقبيلته، فلعلّه يجد أنّ تفسيرها يكمن ضمن مفهوم طبيعة الحياة في المجموعة الصغيرة التي تفرض تآلفا وتحالفا بين أفرادها، تحتمي به ويحتمي بها. فالقبيلة هي الوحدة الاجتماعية في العيش، وهي المحور الذي يستقطب الأفراد، لذا كان الشاعر لسان حال قبيلته، ومرآتها ودليلاً مهمّا على حيويّة وجودها، وعلو مكانتها والمعبّر عن كبريائها وعزّتها ومَنعتها. ولعلّ الحياة العربيّة لم تكن لتستقم لناسها في مرحلة ما قبل الإسلام إلاّ من خلال الشعر، وهذا فيما يبدو، ما دفع للاعتقاد بأنه لم تكن للعرب مدينة اجتماعية، ولا حكومة سياسيّة، ولا أنظمة عسكرية، ولا فلسفة دينيـة وإنّما كان مجتمعهم مجتمع القبيلة والخيمة، لا مجتمع الشعب والأمّة، والحكومات كانت لرؤساء العشائر، يملكون بالإرث ويحكمون بالعرف».1

لذا كان لابد للإنسان الجاهلي من أن يدافع عن نفسه، وعن عشيرته وقبيلته.

ومن هنا حظي الشاعر لدى القبيلة بمكانة خاصة، فهو لسان حالها، ولم تقتصر وظيفته على التغنّي بها فحسب، والافتخار بها، والرّفع من شأنها، وهِجاء خصومها والحطّ من قدر الأعداء، بل مثّل وظائف اجتماعية أخرى داخل القبيلة نفسها، فالشعر في هذا المجال كان عند العربي مستودعاً لكلّ القيم الرّوحية والقوانين والأعراف الاجتماعية والأخلاق.

وفي ذلك يقول عبد العزيز نبوي:«...فإذا كان الفرسان يدافعون بالسيف،فإنّ الشعراء ينافحون بالكلم: حماية للأعراض، وتخليدا للمفاخرات والانتصارات، وحطاّ من شأن الأعداء؛ لذا كانت القبيلة تتباشر، وتصنع الولائم، وتُقيم الأفراح إذا نبغ فيها شاعر»2.

فالشاعر إذا مشدود الأواصر بالقبيلة، لا يتحرك إلاّ بحركتها، ولا يحلّ إلاّ بحلولها، ولا يغضب إلاّ لغضبها، ولا يسكن إلاّ بسكونها وهدوئها، وبهذا كانت

[1] - كامل فرحان صالح. الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ص: 25

[2] - عبد العزيز نبوي. دراسات في الأدب الجاهلي. ط2. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003. ص:152

القبيلة متماسكة تماسكاً لا يكاد ينفصم، والشاعر أحد أفراد هذه القبيلة يعيش تحت نفوذها ونظامها.

يرى محمد زكي العشماوي أنّ «من أهم العوامل التي أبقت على النظام القبلي تماسكه ووحدته العصبية التي كانت بمثابة الرّوح للقبلية، وهي تمثل فناء الفرد في المجموع، يجب أن يكون مُخلصا متفانيا في إخلاصه، ويجب أن يضحّي بكل شيء في سبيلها، فعليه أن يفارق زوجته إذا كانت مصلحة القبيلة تحتّم عليه أن يفارقها، فالفردية الشخصية منعدمة في النظام القبلي»1.

ولئن كان صوت القبيلة في الشعر الجاهلي أكثر هيمنة، إلاّ أنّ صوت الفرد وعلى الرغم من خفوته حاول الظهور، والتعبير عن نفسه، ولو في لحظات مختلسة في أثناء التعبير عن الجماعة« وذلك عند شعراء القبائل أنفسهم، ثمّ علا وسيطر على شاعرية البعض وهم من نسمّيهم بالذاتيين، أومن طرحوا همّ الجماعة-القبيلة-بإرادتهم أو مرغمين وانشغلوا بهمومهم الشخصية، وعبّروا عن ذواتهم ومشاعرهم الخاصّة»2.

ولاشكّ أنّه في أغلب الأحيان كانت القبيلة تقدّم مصلحتها العامّة، وقضاياها الجماعية على مصلحة الفرد وهمومه، وكان الفرد يخضع لهذا الوضع ويرتضيه، لأنّه هو كذلك كان بحاجة إلى حماية قبيلته وانتمائه لها، لذلك فليس غريبا أن يستجيب لما تفرضه القبيلة، وأن يمضي في صفوفها وينحاز إليها، حتى ولو اختلف معها ولم يقتنع عقله برأيها.

إنّ الفرد العربي بطبعه متمسّك بانتمائه للقبيلة، أو العشيرة، لكي تنصره وتساعده، غير أنّ ارتفاع صوت القبيلة والاعتداد بأنسابها وسيطرة العصبية لا يعني غياب الصوت المفرد، كما أنّ تغلّب الانتماء للجماعة، والاندماج فيها لا ينفي اعتزاز البعض بذواتهم وإحساسهم بأنفسهم معرضين عن الجماعة، أو منفصلين عنها.

ليس ذلك فحسب، وإنّما هم قد يخرجون عليها، يناصبونها العداء، ويضربون عرض الحائط برضاها عنهم وحمايتها لهم.

أمّا طرفة بن العبد الذي كان له في معلّقته موقفا موحّداً من الوجود فله محاولة رائعة في تحقيق التوازن بين مشاعره الفردية ومشاعر الجماعة، فمع اعتناقه لمذهب في الحياة يختصر فيه النظرة الواقعية للوجود، لم ينسى أبدا إحساسه بالجماعة وواجباته نحوها، وهو على الرغم من حاجته النفسية الملحّة، ورغبته في الاستجابة لها والتعبير عنها فهو لم ينفصل لحظة عن قومه، بل هو دائماً يشعر بأنّه لم يخلق لنفسه بقدر ما خلق لجماعته وقومه.

وما أظنّ أنّ هناك بيتا من الشعر الجاهلي استطاع أن يصوّر قوّة إحساس الفرد بالجماعة مثل قول طرفة:

---

[1] - محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية.صص: 129- 130
[2] - إخلاص فخري عمارة. الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية. ط2. مكتبة الآداب، القاهرة، 2001. ص: 7

إذا القومُ قالوا مَنْ فَتى خِلْتُ أنَّني عُنيتُ فلم أكسَلْ ولم أتَبَلَّدِ[1]

حيث نجد هذا البيت أوضح تعبيرا عن شخصية الشاعر، وأكثر تمثيلا لفروسيته ومذهبه في الحياة، « فإحساسه بواجبه جعله يشعر بأنه لابدّ أن يجيب قومه حتى ولو لم يدعه القوم، فإنّ أيّة دعوة، وإن لم توجّه إلى فرد بعينه إنّما هي دعوة موجّهة إليه وإلى كلّ منْ ينتمي إلى هذا الكائن العضوي الذي هو القبيلة، وأيّة إشارة إلى العمل وإن لم توجّه إليه فهي له»[2].

فهو يقدّم نفسه إلينا ظريفا، لبقا، رشيقا، خفيف الرّوح، حازما كلّ الحزم، فحين يتساءل القوم عن فتى يكفي مهمّا، أو يدفع شرّا، فهو المراد بهذا النداء، فلا يكسل ولا يتبلّد، لشعوره العميق بواجبه الاجتماعي.

ومن أجل ذلك فإنّه لا يسكن الأماكن النائية المعزولة مخافة حلول الأضياف به، أو غز والأعداء له، كما يفعل غيره، وإنّما يجيب قومه إذا دعوه، ويعينهم إذا استعانوا به، سواء كان ذلك في قِرى الأضياف أوفي قتال الأعداء. وهو إلى جانب ذلك يجمع بين الجدّ والهزل، فإن طلبوه في محفل القوم وجدوه، وإن طلبوه في حوانيت الخمّارين وجدوه؛ فإذا انتسب الناس متفاخرين كان هو أعظمهم انتماء إلى أعلى الشرف، فهو أوفاهم حظّاً من الحسب، وأعلاهم سهماً من الكرامة فيه. لأنّ العصبية القبلية على هيئتها الجاهلية هي أساس النظام القبلي، وهي تعمّ العرب كلّهم حضراً وبدواً، ومن المحتّم على الفرد أن يبقى ضمن إطار قبيلته لأسباب معنويّة وماديّة، فالجانب المعنوي يعطيه صفة قتالية شجاعة فيصبح لاحقاً بها، حتى إذا أنصرف عنها قليلاً اتّهم بالخرف، فاضطرّ إلى الدفاع عن نفسه وهذا ما فعله طرفة بن العبد:

ولستُ بحلاّلِ التّلاع مَخافة ولكنْ متى يَسترفِدِ القومُ أرفدِ
فإنْ تبغني في حلقة القوم تلقَني وإن تَقْتَنصني في الحوانيت تصطدِ
وإنْ يلتقِ الحيُّ الجميعُ تُلاقني إلى ذِرْوةِ البيتِ الشريفِ المُصَمَّدِ[3]

ويعود مردود الجانب المادي على القبيلة فتبدو متماسكة قويّة تهابُها القبائل الأخرى.

فللشاعر اليد العليا على قومه، وتلك أفضلية مقرّرة في الثقافة العربية الجاهلية، والعلو المادي في قوله(ولست بحلاّل التلاع مخافة) فالشاعر لا ينفي

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24
[2] - محمد زكي العشماوي.النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية. ص: 282
[3] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 24

بعده أو تعاليه في المكان، وإنّما ينفي عن نفسه الخوف من طلب عطائها، وفي ذلك اعتلاء لذاته فضلا على أنّ هذه السكنى بعيدا عن القوم تحفظ لذاته استقلالها، ومن صور العلو أيضا قوله(تلاقني إلى ذروة البيت الشريف المصمّد) وفيها تميّز الشاعر عن قبيلته بعلو نسبه علوّا مطلقا، والنسب من أهم مقوّمات السيادة في المجتمع الجاهلي، ويبدو الشاعر في قوله:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني　　وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد[1]

مطلوبا في القلب من حلقة القوم يصرف شؤون القبيلة وفي القلب من الحوانيت يشبع ذاته ويكرّس فرديتها، فأنا الشاعر موزّعة متقاسمة بين الانتماء للقبيلة والانتماء لنفسها. وتلك هي المشكلة في وجه مهمّ من وجوهها، فالنظام القبلي آنذاك كان يريده – شأن سائر أفراد القبيلة – ملكا خاصا لقبيلته.

«ومهما كان من أمر فقد كان الشعور القبلي متضخّما لدى العربي، يرى في قبيلته حصنه وملاذه، ويرى في أبنائها ظهيره وحاميه، وكانت كلّ قبيلة تمثّل وحدة متكافلة متضامنة، الاعتداء على واحد منها هو اعتداء على الجميع، والدّفاع عن حمى القبيلة لا يخصّ فردا دون فرد، وفي إطار هذه الخليّة المتماسكة نبتت كلّ القيم العربيّة من شجاعة، وكرم، وحماية للعرض والجار، وفي ظلّ هذا التلاحم يُرفع السيف لخدمة القبيلة، وينظم الشعر لتسجيل مآثرها ومفاخرها، وللذود عن أحسابِها وأعراضها »[2].

[1] - السابق, ص:24
[2] - فوزي أمين. الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص. ص: 10

القــلق:

للقلق حضور متميّز في الشعر الجاهلي سواء أكان في المعلّقات، أم في غيرها من النصوص الشعرية. فمشكلات الإنسان الجاهلي القَلِق هموم إنسانية دائمة، لأن هذا الإنسان يحمل من الخصوصيّة المتفرّدة التي ميّزته عن باقي الشعوب، تعاونت في صنعها عوامل عديدة ذاتيّة وتاريخية.

ومن ثمّ فالقلق هو الشرط الأساسي للإبداع الفكري، والفنّي، والسّمو الشخصي والتضحية، وبكل ما هو فائق في التاريخ البشري، والرّغبة في إزالة القلق إنّما تعني الرّغبة في إزالة العاطفة التي هي رمز الحرّية والقوّة البشريّة، وميزة الإنسان على كلّ ما عداه من المخلوقات.

إذا كان القلق حالة نفسية فإنه كذلك موقف يضطرّ إليه الإنسان عندما يشعر، أو يتصوّر أنّ وضعاً ما يهدّد وجوده بالانتقاص أو التدميرّ، ومن هنا فإن القلق ليس ضربا من النزق والطيش بل هو ضرورة وجوديّة تستمدّ سماتها من طبيعة شخصية الفرد، وطبيعة الوضع الذي أثارها.

وربّما أن الواقع الجاهلي كان يفتقر إلى الاستقرار في أحوال كثيرة، فمن البديهي أن يُسجّل الشعر ذلك، ويُشير عمداً أو عفوا إلى المؤثرات الذاتية، والبيئية والاجتماعية التي أدّت إلى القلق، أو يصوّر الأوضاع التي نجمت في الأصل عن الشعور به، باعتبار أنّ الشاعر يحمل همّ مسؤولية التنبيه إلى مكامن الخطر التي تهدّد الإنسان الجاهلي في جوهر وجوده، وذلك ما يؤكّد أنّ الشاعر الجاهلي عاش في قلق الاختيار باحثاً عن حلّ من دون أن يتمكّن من العثور عليه، وبذلك كان القلق العنصر الخصب الذي أمدّ الشاعر الجاهلي ديمومة التحوّل في التجربة الشعرية التي لا تتحقق إلاّ بهدم اللّحظة السكونية، فالقلق في الشعر الجاهلي قلق وجودي باعتبار أنّ أزمة الشاعر الجاهلي كانت أزمة وجوديّة في الأساس، فالقلق يمزّق صيرورته بين ماضي ينتهي فلا يمكن امتلاكه ثانية إلى الأبد، وبين مستقبل يسلّط عليه الحيرة ويشعره بالجهل.

وليس هذا فحسب، وإنّما كان الموت يشكّل العقدة المتأبّية على الحل. فكم طمح الجاهلي إلى الخلود! وشدَّ ما رغب في التغلّب على الفناء! بَيْدَ أن الإحباط متجسدا في الموت كان يعصف بطموحاته، ويجابهه بالعجز الشامل، ويكرهه على الإذعان للحتمية القاهرة، فالقلق عند الشاعر الجاهلي هو قلق نابع من التأمّلات التي كان يطلق لها العنان لتغوص به في ماهية الأشياء التي يحكمها قانون الحتمية. ومن يبحث في الشعر الجاهلي يجد كثيراً من شعراء الجاهلية يرون في الزمن قوة فاعلة، ومؤثرة في مجرى حياة الإنسان، ويشعرون أنّهم في سياق دائم مع لحظاته، كما يتراءى لهم ذا إرادة حازمة لا يقبلُ المهادنة. وأمّا قدراته الجبّارة فتتناول بقوّة مختلف جوانب الوجود البشري، إنه يقهر ويقمع، ويُغيّر ويُقوّض، ويُفسد ويصلح ويُهلك ويفني، وهو لهذا كلّه كاشف فعّال عمّا يكمن في الهوّية الإنسانية من نقص في القدرات أو عجز في المعارف وهو مصدر أساسي للشعور بالغلبة والقهر والخيبة والإحباط.

وعبرها يتجسّد القلق الواقعي الذي يجعل من العوامل المادية أساسا له، كما يُنبّئنا الأدب الجاهلي إلى أنّ أزمنة الفرح قد وجدت غير أنّ وجودها كان عابرا وهي لم تساعد على تبديد الشعور بالقلق إلاّ في مجالات ضيّقة، بل ساهم إمكان تحقّقها في دفع الجاهلي إلى أحد موقفين، فهو إمّا متلهّف على اقتناصها، وإمّا كئيب بسبب إفلاتها من وجوده، وهو في الحالتين ليس بناجٍ من الاضطراب، وعلى الإجمال إنها فرحة المقهور بلحظات الحريّة ونشوة المحروم بشيء من الظّفر وصخب القلوب البريئة فرحاً بمُتع سرعان ما يسلبها الزّمن القاهر.

إنّ معلّقة طرفة تمثّل شخصية شاب قلق في حياته متشائم منها، شاكّ فيها، يدفعه قلقه وتشاؤمه وشكّه إلى الإقبال على الحياة ليستمتع بها قبل أن يدركه أجله المحتوم الذي لا يدري ما وراءه، ولا يعلم عنه شيئا.

إنّه يقبل عليها لأنّه غير مطمئن إليها، ولأنّه يعرف أنّها فترة سيقضيها ثمّ تنقضي، ولن يستطيع أحد أن يخلده أو أن يدفع عنه منيّته.

وهو لهذا يقبل عليها بل يبادرها بكلّ ما ملكت يداه. وأكبر ما يحرص عليه في حياته هذه القلقة ثلاث متع لولاهنّ لم يبال متى يحلّ يومه الذي لا مفرّ منه: الخمرة التي "يسبق العاذلات بشربها"، والنجدة السريعة " إذا نادى المضاف" المهموم، ثمّ المرأة التي يستمتع بها، " ويقصّر بها يوم الدّجن".

وإذا كانت الحياة فانية، والموت لا بدّمنه فليستمتع بحياته إلى أبعد حدود الاستمتاع، فما بعد الموت- في رأيه- من متعة، وبعد الموت سيتساوى الجميع: من أسرفوا على أنفسهم في الحياة، ومن ضنوا بها عليها.

على هذه الصورة تبدو شخصية طرفة في معلّقته شخصية الفرد المعتزّ بفرديته إلى أبعد الحدود، وهي فردية كانت تدفعه أحيانا إلى القلق والتشاؤم والشكّ، وأحيانا أخرى إلى الإقبال على الحياة، والاستمتاع بها، والإنفاق الذي يصل إلى درجة الإسراف في سبيلها، لأنّه يريد أن يروي نفسه منها قبل أن يدركه الظمأ في الغد المجهول الذي لا يعرف عنه شيئا.

ومن المشاهد التي شكلت محوراً مركزياً لقلق الشاعر طرفة بن العبد:

أ- قلق الانفصال:

لقد حاول طرفة من بداية القصيدة أن يعلن عن إنسانيته وأن يعلن فيها عن شيء من العظمة المتوارية خلف الهزيمة والتمزّق النفسي الذي كان يعانيه بسبب قبيلته من جهة، وبسبب نفسيته من جهة ثانية، وقد استخدم لذلك صورة رئيسة، ومحوراً دلاليّاً تقوم عليه القصيدة بكل أجزائها، وهي صورة الناقة التي أخذت حيّزاً واسعاً من فيض اللغة والأوصاف، والاهتمام الشعري والإنساني. حيث يقول:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره   بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
أمون كألواح الأران نصأتها   على لا حب كأنّه

جمـالـيـــــةٍ وجنـــاء تـــــــردي كـأنّـهــــــا ظهـر بـرجــد سفـنجة تـبــــــري لأزعـــــــر أربـــد[1]

أمّا خارج الوصف والتفصيل فناقة طرفة صورة ألم عميق، وحلم غابر، ورغبة خفيّة أضمرتها القصيدة منذ البداية «ومن ثم فإنّ الشاعر أكثر تركيزاً في بناء صورة أسطورية لناقته؛ لأنّ الناقة في ذلك حافلة بمعانٍ ودلالات عميقة الصّلة والجذور بالشخصية الشاعرة...

ففي صورة الناقة الأسطورية في معلّقة طرفة نرى احتفاءاً خاصاً من الشاعر بأوصافها؛ لأنّ الناقة شأن المرأة والفرس أو الحصان، تعبّر عن حلم الشاعر العربي ورغبته في تعميق الإحساس بوفرة الحياة، فضلاً عن تأكيد معاني الصّلابة والتجربة المثيرة»[2].التي يعبّر بها لشاعر عن معاناته، ورغباته، فهي معادل شعوري موضوعي أسقط فيه طرفة نوازعه وأهوائه وقلقه من الحياة، فكانت صورة لنفسه المتأزّمة ووقفة متأنية للهرب من التوتر والقلق الذي فرضته عليه رغبته في الانفصال عن الرّوح القبليّة، والأكيد أنّ الشاعر يحاول أن يتخلّص من عبء نفسه المنسحقة في أغوار الرّفض، لذلك حاول « التخلّص من هذا الإحساس بالقلق إلى صورة أخرى رأى فيها عوناً على هذه الهموم، فلم يجد سبيلاً إلى الخلاص من ذلك غير ناقته التي واسته همومه، فتمثّلت فكرة الخلاص بوصفها رمزاً لموجودات الصحراء يُفرغ فيها الشاعر همومه النفسية ليتخلّص من عبء الحياة عبر الاستئناس بالنّاقة»[3]، والتي اتّخذها أداة للتسلية أو نسيان الهموم في هذا العالم المُتصوّر الذي بناه في معلّقته، فما عاد الوصف يخضع للقراءة السطحية العادية، بل تحوّلت الناقة بتفاصيلها الكثيرة والدقيقة مرحلة خاصة من مراحل قراءة القصيدة، والتي تعبّر عن ترسّبات تكشفها الإيماءات المبثوثة في أجزاء القصيدة.

إنّ الشـاعر يغـادر قريته وأهله على الرغم من ما كان له من منزلة، وليس له إلاّ أن ينطلق عبر فلوات الصحراء حاقداً على قومه الذين لم يولوه أي اهتمام بسبب إمعانه في فرديته.

ولا أنيس له في الصحراء سوى ناقته التي ظلّت ترافق رحلة هروبه وغربته، «غير أنّ وصف النّاقة بأنها مجرّد وسيلة للسفر يجعل ماهيتها محجّبة؛ لأنّ القراءة الداخلية للمعلّقة تعطي أكثر من مظهر للقلق، ومنها صورة النّاقة التي تعبّر عن أكثر من بعد، وتتزيّا في أكثر من شكل»[4].

فهي تصوير لغربة مكان يريد الشاعر الانفصال عنه والاتصال به في الوقت نفسه، وهي أيضاً تصوير لغربة زمان يريد التنصّل منه، ولكنه يشعر أنّه يسكنه،

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 20

[2] - سعد حسون العنبكي. الشعر الجاهلي ، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية. ط1. دار دجلة، عمان الأردن، 2007. ص: 355

[3] - عبد القادر فيدوح. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. ص:06

[4] - كمال أبو ديب. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986. ص: 203

فتصبح الغربة غربة وجود كامل لا تجد النّفس منه فكاكاً إلاّ التغنّي بوجعها، والاحتماء منه بأيّ شكل من أشكال الحياة العادية والبسيطة والعابرة، « ولعلّ تهديده قومه بفراقهم والرّحلة عنهم هو الذي حمله على أن يقف أمام ناقته طويلاً وكأنّه متعبّد إلى وثن علّهم يُثنونه عن عزمه ويحولون دون رحيله، ويحاولون إقناعه بالبقاء، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث»1، فكان على الشاعر الرحيل حاملاً غصّته في حلقه.

وبموجب إطالة الشاعر في وصف ناقته، يتجلّى قلقه من الزّمن، وتكشف الحياة عن وجهها الحقيقي، فإذا هي رحلة بطيئة نحو العدم، وإذا الرّحلة التي تعدّ النّاقة رمزاً لها معادلٌ موضوعي للموت.

والشاعر كان على وعي بهذه المعادلة المفجعة، حيث تبدو حركة النّاقة نحو الآتي بكلّ تفاصيلها، وجزئياتها حركة نحو الدّاخل تسبر أغوار الذّات وتخبر عن حشد من العذابات، وسيل من الأحلام العابرة، فتتحوّل النّاقة بهذا إلى سفينة العبور الثانية، وعليه فإنّ هاتين الحركتين تشهدان نوعاً من التفاعل الشعوري يتحوّل من خلاله التأسّي على الذّات التي تقرر الانفصال إلى عذاب وقلق لا تقوله القصيدة صراحة ولكنّها تومئ إليه من خلال حالة السخط « على الحياة وعلى العالم وعلى العلاقات الاجتماعية.

فكل شيء تافه في نظرها ولا معنى له ولا غاية، ولكنّها لا تجد الشجاعة للحثّ على الانتحار، فتدعو إلى الاستمساك بالحياة ،رغم تفاهتها، على أن تحيا حياة عارية من كلّ ارتباط، سواء أكان هذا الارتباط بالأمل، أو بالقيم الأخلاقية أو بالمثل العليا، أو بالحياة الاجتماعية في أيّ جانب من جوانبها»2.

غير أنّ الاحتماء بالوحدة يعدّ عذاباً ثانياً، وقلقاً أشدُّ وأعمق لأنّه يصبح أزمة تواصل حادّة تتحوّل القصيدة بفعله إلى بكاء عبثيّ مجاني على الذات، أو إلى عناء حماسي لا طائل منه« ففي مواجهة استمرار الزمن وخلوده وفناء الإنسان وموته يبدو الإنسان نقطة صغيرة في محيط واسع تهدّده أمواج الفناء، وينتظره الضياع والنسيان، ولا يبقى أمام الجاهلي سوى لحظات قصيرة تمثّل حاضره وهولا يجد غير هذا الفعل وسيلة يملأ بها هذا الحاضر، ويتمخّض عن ذلك نزوع نحو الإغراق في المتعة الحسيّة أو المتعة المعنويّة»3، تعويضاً عن الفقد المستمرّ للقيم الإنسانية والاجتماعية الخاصة بالشاعر والمتعلّقة به وبحياته وبذاتيته، وبالعالم الذي ارتضاه لنفسه.

ب- قلق المواجهة:

لقد وقف طرفة في مواجهة القبيلة وحيداً، ليدرك بعد لأيٍ أنّ مواجهته تلك ما هي إلاّ مواجهة للعدم المنغرس في فكره القلق، وفي حياته اللاهية العابثة بلا مصير حتى أنّ مشهد الطّلل تبعاً لذلك كان سريعاً وسطحياً، لم يوله الشاعر اهتماماً بالغاً، لأنّ أزمته النفسية تبدأ من هنا، من حيث تنتهي الحياة، ويغيب الأحباب إضافة إلى أنّ طرفة كان يميل إلى الانتصار الذاتي الطاغي على القبيلة،

[1] - هشام صالح مناع. الأدب الجاهلي. ط1. دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005. ص :173
[2]- مصطفى سويف. الأسس النفسية للابداع الفني. ط2. دار المعارف، القاهرة، مصر، 1959. ص: 12
[3] - حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي، قضايا، فنون ونصوص. ص :279

ومنه فإنّ أوّل انتصار لابدّ أن يكون من خلال الشعر، يقول في فحوى هذا المضمون:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبي على مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد
وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
ووجه كأنّ الشمس حلّت رداءها عليه نقي اللّون لم يتخدّد[1]

فكسر الاهتمام بالوقفة الطّللية كان صورة من صور الهروب المؤسّس، ومنه جاءت حافلة بالحزن والأسى، ولكنّها في الوقت نفسه لم تتمكّن من احتواء أحاسيس الشاعر كاملة، أو على الأقلّ كما أراد طرفة، ولذلك فقد عدل سريعاً عن الانغماس في استرجاع ذكريات الطّلل، لأنّها تمثّل الخوف السّافر، النابع من جيشان القلق الذي يلمح إليه الشاعر، ويخفيه بادّعاء الشجاعة والفتوّة، والقدرة على مجاراة القبيلة من جهة والوقوف في صفّها من جهة ثانية إذ يقول:

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنّني عنيت فلم أكسل ولم أتبلّد[2]

من هنا يمكن التوصّل إلى أنّ صورة السيف التي ختم بها طرفة معلّقته لم تكن اعتباطاً؛ لأنّنا نلاحظ منذ البداية أنّ ذات الشاعر تنزع إلى العظمة، والاستعلاء على الرّغم من القلق، والضعف، والانكسار، ولعلّ هذا ما تمّت الإشارة إليه سابقاً من إكثار الشاعر الأوصاف، لملأ القصيدة وعدم ترك فراغات فيها، إلاّ أنّ هذا لم ينف وجود الهِنات والانكسارات الشعرية التي تعدّ صورة موضوعية للانكسارات النفسية التي عاناها طرفة حتى مات وهو يتفرّج بانهزام واستسلام على روحه النّازفة من شريانه المقطوع غدراً.

لتنتهي حياته عند حدود الخوف والتفكير العابث الذي لم يوصله إلى نتيجة، ولم ينته به إلى حلّ« من ثمّ كانت صورة السيف خاتمة المطاف؛ لأنّ السيف هو الدلالة القصوى على القوّة وحسم الأمور.

إنّ قصيدة طرفة هي تجربة ذاتية مرّة...وهو يعاني من توتّر نفسي عميق جرّاء ضياع مسرّاته الخوالي، وطرفة في توتّره النفسي في ضياع ذاته المتعاظمة مع الجماعة، وإحساسه بأرق خفيّ يجعله عميق الإحساس بالموت الذي

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 20
[2] - نفسه. ص: 24

يعيه»[1].فهو بطريقة أو بأخرى حاول أن يجعل السيف رمزاً للخلاص وتعبيراً عن الرّفض المطلق للموجودات التي تحوّل الإنسان إلى فراغ.

فالقصيدة نابعة من قلقها على حالها من النسيان بعد الموت الأكيد، وهذه المراوحة بين الحضور والغياب فيها تعلن أنّ الشاعر يريد لنفسه البقاء أينما كان ذلك ممكنا. حيث يقول:

فإن مت فانعيني بما أنا أهله وشقي عليّ الجيب يا ابنة معبّد
ولا تجعليني كامرئ ليس همّه كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي[2]

وطبيعي بعد ذلك أن تتلوّن معلّقة الشاعر بهذه الرّموز المفجعة، فتجربة الحياة لديه كانت مستقراً لرغبات ضائعة، ورؤى متأمّلة تلتقي مع الموت في هول الغربة التي تومئ إلى الرّعب والخوف واندحار الحياة وانحلالها.

ج- الظّلم الاجتماعي:

لا شكّ أنّ معاناة الشاعر من كلّ ما يتلقاه من هموم، وأحزان إنّما يكون ذلك بمثابة دفع للإدراك الحقيقي للحياة، والخلق الجديد من كلّ ما يعاني منه، فيعبّر عنه في صورة تأمليّة.

فإذا كان الإنسان العادي قد يشعر بالضّيق من الظلم فلابدّ أن يبدو إحساس الشاعر إزاء هذا الظلم أشدّ عمقا، ومرارة وذلك أنّ ضغوط الحياة الاجتماعية عليه تزداد، فقد تعدّدت صورة الاضطهاد التي عانى منها شاعر مثل طرفة الذي لم يجد في الشقاء الإنساني ما يعادل ظلم الأقوياء الأقرباء، لمن جعلتهم المقادير، أوصياء عليهم فأكلوا أموالهم أكلا لمّا، وما أمرّ الظلم على المظلوم، إن كان من قريبه خاصّة، صيحة أطلقها طرفة منذ قرون، مازال صداها يتجاوب عبر الدهور حتى الآن، مثلا سائرا تردّده الألسن، فقال:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على المرء من وقع الحسام المهنّد[3]

ففي هذا البيت يتجلّى عمق الأزمة النفسية التي يعاني منها الشاعر، فقد بلغ أقصى ما يمكن لشاعر أن يبلغه من معنى في هذا البيت، وأدرك أسرار النفس الإنسانية ما لم يتسنّ لغيره من الشعراء، حيث جعل الظلم الذي يصدر عن ذوي القربى أشدّ مضاضة وألما على الإنسان من ضربات السيوف، وما ذلك إلاّ لأنّ هذا الإنسان المظلوم لا يستطيع أن ينفس عن تلك العقدة، فيرد هذا الاعتداء، لأنّه لو فعل ذلك وردّ عليهم اعتداءهم، فإنّما يكون قد أصاب نفسه بيده، وهذا أنكى ألما وأشدّ وقعا على الرجل الكريم، وربّما كان هذا الظلم أحد العوامل التي دفعته إلى حياته اللاّهية العابثة.

[1] - سعد حسون العنبكي. الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية. ص: 362- 363
[2] - طرفة بن العبد. الديوان. ص: 29
[3] - نفسه. ص: 27

على هذا النحو المدمّر صوّر الشاعر المال، فهو وحش شديد الضراوة، والفتك يمزّق الأواصر، ويفسد حياة النّاس، ويقلب موازين الحياة، ويصنع للبشر المفاهيم والقيم ويحدّد أنماط السلوك، ولمّا كان الناس أبناء مصالحهم فإنّهم يحدّدون على هدي هذه المصالح سيرتهم في الحياة.

فهو يبدو رافضا للومه، محقّراً كلّ ما يطرحه من مبرّرات ذلك اللّوم، وقد ضاق صدره بكلّ صور الظلم خاصة منه ظلم الأقارب.

«إنّ تجربة طرفة تجربة وجودية، جاءت نتيجة واقعه الذي يرفضه، فعاش غريباً قلقاً من وجوده، وأن كان يدرك أنّ هذا الوجود ليس سوى مجرّد عبث وشقاء في هذه الدنيا، عندئذ طلب الهرب من الحياة إلى الخمر كخلاص إلى عالم آخر أكثر نقاء، فنظر إلى الحياة نظرة نقديّة بحيث عاش عيشة حضوريّة "بدنية" وغُربة "روحيّة" أي أنّه جمع بين الحقيقة والخيال، الحقيقة في كونه يعيش حاضره بتناقضاته، غير راضٍ بها والخيال كمحاولة في تحقيق عالم آخر يليق به عن طريق الحلم»1.

فقد أساءت الحياة إليه وأساء إليه أهل الحياة؛ وأهله أيضا فاشتدّ عليه الظلم وزادته الحياة ألما حين حرمه أعمامه من إرث أبيه، فانقلب مادياً لا يبصر من الحياة إلاّ كلّ لذّة عاجلة، ولا يرى الدنيا إلاّ شجرة مثمرة إن أنت لم تتمتّع بظلّها وتأكل من ثمرها فاء الظلّ، وفسد الثّمر، وسقط. فليس للبشر حظّ إلاّ في ما يأتونه في حياتهم الدنيا، أمّا الخلود في هذه الحياة فليس إلاّ لبقايا الأحجار على الجثوة توضع فوق القبر ولقد عبّر طرفة عن ذلك كلّه تعبيرا بارعاً فقال:

ألا أيّهذا اللاّئمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنتَ لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما مَلكَتْ يدي2

هذا هو حال طرفة بن العبد لمّا ظلمه الأقربون، من عشيرته وقبيلته، ظلموه وأذلّوه، وما علموا أنّ الظلم الواقع عليه منهم، هو ظلم واقع عليهم، وأنّ الذلّ الذي ساموه إياه، هو ذلّ يسامونه هم أنفسهم، وقد بيّن طرفة هذه الحقيقة، أو هذا المعنى، في غير موضع، فإذا هو حكمة تردّدها الألسن.

الحكمة:

كانت الصحراء الممتدّة أمام العربي مدرسة فكرية، على ترابها درج الجاهلي ونشأ، ومن سعتها تعلّم كيف يعشق الحرية، ومن مظاهرها تعلّم كيف يفكّر. فكل ما في الصحراء يدعو الإنسان إلى التفكير.

إنّ الطبيعة الصحراوية الممتدّة برمالها وكثبانها وسمائها، وشمسها، ونجومها، والتي لا أثر لليد الإنسانيّة فيها، عامل مساعد يبعث على التفكير، وقد

[1] - عبد القادر فيدوح. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. ص: 90
[2] - طرفة بن العبد. الديوان. ص :25

عكس الشعر الجاهلي تلك المظاهر العقلية التي كانت الصحراء عاملا رئيسيّاً في ولادتها، « ومع أن المجتمع الجاهلي كان أقرب إلى البداوة فقد حفلت الحكم بما يدل على أن تصوّرا سليما لسياسة كان يطوف بأذهان الشعراء، وهذا التصوّر شبيه في بعض جوانبه بما ذهب إليه أفلاطون في جمهوريته»1.

وإذا لم يكن في الشعر الجاهلي فلاسفة فقد كان فيه عقلاء، ثم إنّ الشعر الجاهلي زاخر بالحكمة العميقة، والنظرات الثّاقبة التي حلّل بها أصحابها جوانب الحياة المختلفة ودعوا فيها إلى ما يعتقدون أنه الحقّ والخير، فقد كان الجاهليون -على ما فيهم من حميّة وعجرفة- يولون العقل مكانة بارزة، ويزرون بالجهل، غير أن المرء قد يُرغم على الجهل، وهو كاره له، ويبحث عن العقل فلا يجده، لأنّ البيئة أقوى من الفرد ولأن المفاهيم الشائعة آنذاك تقهر الرّأي المعاند في أغلب الأحيان.

ويبدو أنّ النزعة الواقعية التي طغت على شعر طرفة كانت أقرب إلى نفوس النّاس، وأجدر بالشيوع، فلا يتوقّع الإنسان – وقد عرف من لهو طرفة الكثير وعمره القصير ما عرف – أن يلقى في شعره شيئا من الحكمة، لكن في المعلّقة حكما كثيرة لا يبلغها أمثال طرفة من الشباب إلاّ بشيئين: كثرة التجارب وحصافة الفكر.

أمّا التجارب فقد رافقت الشاعر في أطوار حياته كلّها، من طفولته التي شهد فيها ظلم ذويه، إلى شبابه الذي بدّده في الخمرة، وقضاه غريبا في الحيرة، موزّعا بين نفس أبيّة، وأمير جرّعه الذلّ، وحاشية كادت له حتى أوردته موارد التلف.

وأمّا العقل فقد وهبه القدرة على الإفادة من التجارب، وإخضاع كلّ تجربة لمناقشة وتمحيص.

وإذا كان العقل الذكيّ مفخرة من مفاخر طرفة، فهو في حكمته مظهر من مظاهر الوعي الكامل، والواقعية الناضجة، والقدرة على محاكمة الأمور وتلخيص التجارب في حكم محكمة، وربّما كانت آراؤه في الموت أشيع ما يتناقل الناس من حكمته، ويعود شيوعها إلى مخالفتها ما ألف الناس، واصطباغها بصبغة واقعية. فإذا كانت حقيقة الموت تبغّض إلى النّاس الحياة، فهي رغّبت طرفة في ملذّات الدنيا كأنّه كان في سباق مع الموت، وكيف يسابقه وزمام الحياة في يد الموت يرخيه له بقدر، ثمّ يجذبه إلى القبر، فمتى جذبه انتهى كلّ شيء، وأعلن نهاية السباق في مضمار الحياة، يقول:

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخي وثنياه باليد2

فإذا انتهى كلّ شيء رأيت الناس سواسية في قبورهم، ورأيت أغنى الناس وأبخلهم يعدل أكثرهم إقبالا على الشّهوات. ولمّا كان الفناء سيمحق المال وصاحبه فلينفق الإنسان ماله على شهواته قبل أن تنقضي حياته، فيخسر الحياة والمال، وفي هذا المعنى يقول:

1 - غازي طليمات، عرفان الأشقر.الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه. ص: 272
2 - طرفة بن العبد . الديوان. ص: 26

أرى قبر نحّام بخيل بماله كقبر غويّ في البطالة مفسد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدّد
أرى العيش كنزا ناقصا كلّ ليلة وما تنقص الأيام والدّهر ينفد[1]

« فعلى الرغم من صغر سنّه، ومحدودية تجربته الحياتية نلفيه يحتذي في رؤيته للزّمن حذو شعراء الخبرة العميقة، وقد يكون سلوك الجحود والتجهم، وكذا سوء المعاملة التي عانى وطأتها من قبل أبناء عمومته إحدى العوامل التي أوصلته إلى إدراك مغزى الوجود على نحو يفلسف حتمية المصير الواحد للبشرية ولو اختلف الناس في الأعمار، وفي الجاه والسلطان»[2].

نكتشف من خلال هذا المقطع من القصيدة أنّ ما يحول دون اندماج طرفة في قبيلته هو أنّه صاحب فلسفة خاصة، تشمل مبادئ ثلاثة ذكرها في معلّقته.

أي أنّه في هذه المعلّقة من الطبقة الفكرية الوسطى، فهو ليس من الفلاسفة الخلص، وليس كذلك من العامة الذين يعيشون الحياة دون أن يتأمّلوها، ولو كان من إحدى الطبقتين الفكريتين السابقتين لاستراح، بالانعزال التام، أو بالتكيّف التام أيضا، ولكنّه من الطبقة الوسطى وهذه الطبقة هي في الغالب طبقة قلقة حائرة، متوترة، وقد تعاني الاغتراب، تنتمي إلى الواقع، وترغب فيه، ولكنّها لا تقبل التكيّف معه إلاّ وفق شروطها الفكرية، أو فلسفتها الخاصة، وهذه الفلسفة الخاصة نشأت لدى طرفة من تأمّله من خلال بيئته في مشكلة الحياة والموت.

وهذا الموقف من الحياة والموت بوّأ طرفة مكانة خاصة عند أصحاب الواقعية والوجودية، فطرفة أعطى نفسه حقّها، وأشبع رغباتها، « وليس ممّا يشرّف طرفة أن يكون السبّاق إلى هذه الفلسفة، أو إلى شيء منها، فما أكثر ما نثر السابقون من بذور المذاهب فيما نثروا ونظموا، ثمّ أزهرت وأثمرت في عقول اللاحقين!! وإنّما يشرّفه الإدراك الناضج للحقائق، والنظر العميق في جوانب الحياة، وتأثيره - على فتائه - في نفوس العرب، حتى قال فيه بعض القدماء:" بلغ بحداثة سنه ما بلغ القوم في طول أعمارهم".

وروي أنّ عائشة رضي الله عنها قالت:" كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إذا استراث الخير تمثل فيه ببيت طرفة:" ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد"»[3].

---

[1] - السابق. ص:26
[2] - باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ص: 77
[3] - غازي طليمات، عرفان الأشقر .الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه . ص: 459

وتعبّر تلك الحكم عن تجربته في الحياة، مع الملاحظ أنّها تفوق كثيراً خبرات وتجارب ابن العشرين أو ابن السادسة والعشرين التي قضاها طرفة.

ولكن النّبوغ الذي نلحظه في هذه المعلّقة يدلّنا على أنّ ذلك كان معقولاً بالنسبة له، لما وفر لها من قوّة الأسر ودقة السّبك وإحكام الصنعة، ومتانة البناء ورصانة الأسلوب، وجزالة الألفاظ وجمال التصوير، وروعة التعبير عن فلسفته وأفكاره، وقوّة الحجاج في إثبات فلسفته والدّفاع عنها، مما يدلّ على أنّه كان يتمتّع بذكاء نادر وقوّة عارضة، وحكمة ناضجة تفتّقت عن تلك الحكم المتناثرة في معلقته.

إنّ هذه اللآلئ التي ينثرها طرفة في صدر معلقته تدلّ على ذكاء حاد، وتجربة ناضجة وطول معاناة في الحياة، ومكابدة لشدائدها دقّة وعي لما تعرّض له من ظلم وخسف نزل به من أعمامه وأبناء عمومته، ولعلّنا لا نخطئ إذا قلنا أنّ هذه الحكم التي زُيّنت بها معلّقته هي أجمل ما فيها لما تتسم به من صدق في الإحساس ودقة في التعبير عن تجربته الوجدانية، وهي أشدّ ما يجذبنا إلى قراءة المعلّقة.

وقد أجاد طرفة وأبدع حين قال:

ستُبدي لك الأيّام ما كنتَ جاهلا ويأتيك بالأخبار مَن لم تُزوِّدِ[1]

أي ستظهر لك الأيّام ما لم تكن تعلم، ويأتيك بالخبر من لم تسأله عن ذلك ولم تزوده « وهو البيت الذي يروى أنّ النبيّ صلّى الله عليه وسلّم قال حين سمعه: هذا من كلام النّبوّة»2.

ومهما تكن آراء السابقين واللاّحقين في حكمة طرفة، فإنّ الشيء الذي لا يمكن جحده هو ذكاء الشاعر، واستقلاله في التفكير، وقوّة شخصيته، على ما فيه من خضوع لسلطان الشهوة.

فحكمة طرفة بن العبد ثمرة تأمّل بعيد المرامي، تكشف عن نظرة عميقة بالكون والوجود، وتثبت أنّ الومضات الحكمية في الشعراء لا تصنعها الأعمار الطويلة فقط، بل تصنعها الظروف النّفسية، والأزمات الحياتية، والاجتماعية.

تلك هي أهمّ حكم الشاعر طرفة بن العبد، كما هي في معلّقته فجاءت ممثّلة لآرائه في الحياة والموت، والأخلاق، والوجود، والغنى، والفقر، والعدل والظلم، وغير ذلك ممّا جاء في ثنايا معلّقته.

وهي آراء مثّلت مذهبه في الحياة تمثيلا حيّاً واعياً، ذلك المذهب المادي الذي لا يعرف إلاّ الحسّ، وإرضاء الحسّ قبل الموت، تلك الحقيقة الأزلية التي لا مراء فيها.

---

[1] - طرفة بن العبد. الديوان. ص:29

[2] - عفت الشرقاوي. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي .ص: 273

إنّ حكم طرفة كما نلاحظ حكم مستمدّة من تجربة الشاعر الشخصية، على قصر حياته، ومن تجربته الاجتماعية والإنسانية، وقد امتازت عموما بالنّزعة الأخلاقية لا الدينية، فهي ذات مضامين خلقية وإنسانية، تنطبق على كلّ زمان ومكان، وهذا ما أعطى لشعره قيمة، وخلوداً، وسيرورةً وشهرةً، على قلّته.

ومع ذلك تبقى نهاية المعلّقة التي جاءت في شكل حكمة نهاية مفتوحة فيها قدرية وتسليم ورهبة من الزمن دالة على استمرار القضية بينه وبين قبيلته، وتزداد أهمية الخاتمة، لأنّها وفق تقاليد الشفاهية التي نتجت القصيدة العربية من خلالها، تكون آخر ما تطرق الأسماع وآخر ما تبقى فيها بعد انتهاء القصيدة، ويترك في نفس المتلقي الانطباع الأخير الذي يكاد يلخص القصيدة عنده.

يصوغ الشاعر حكمه إمّا من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإمّا من ثقافة يثقفها ممّن سبقوه أو عايشهم، وإمّا من تجارب يمرّ بها، وأحداث تؤثّر فيه تأثيراً يميّزه عن أبناء عصره، لأنّه يملك من البيان ما لا يملكونه.

إذن حكمة الشاعر العربي الجاهلي مبنيّة على إيحاء منظر خاص أعجبه فتحرّك له، وليست وليدة نظرة عامة شاملة، فما هي إلاّ خطرات تملأ صدره.

وإذا كانت مظاهر الحياة العقليّة في الجاهلية معروفة في اللّغة والشعر، والأمثال فإنّها غير ظاهرة في العلم والفلسفة، فما رأيناه لا نستطيع أن نطلق عليه مذهباً فلسفياً إنها خطرات فلسفية، وهناك فرق كبير بين مذهب فلسفي وخطرة فلسفية.

فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظّم، وهو يتطلّب توضيحاً للرأي وبرهنة عليه، ونقضاً للمخالفين، وهذه منزلة لم يصلها العرب في الجاهلية.

أمّا الخطرة الفلسفية فدون ذلك لأنّها لا تتطلّب إلاّ التفات الذهن إلى معنى يتعلّق بأصول الكون، من غير بحث منظم وتدليل وتفنيد، وهذه درجة وصل إليها العرب.

تلك هي معلّقة طرفة، لوحة صحراوية مُغرقة في البداوة، تنقّل فيها الشاعر من الوقوف على الأطلال إلى الوصف، فالمدح فالفخر، وكانت مرآة صادقة لنفسه، عكست أحوالها وآمالها وأحلامها، وكشفت عن مبادئه في الحياة، مبادئ الحرّية، واللّهو، واللّذة والدّعوة إلى الزّهد في ما يكدّر هذه اللّذة والكفاح ضدّه، ولذّته هذه فتنة بالحياة وجمالها وصورها المتميّزة، سواء كانت تلك الحياة تهالكا في الحبّ، أم ظعنا وحبيبة، أم ناقة وضربا في الفلوات، أم شجاعة وكرما وصلة رحم وشرب خمرة، أم صمما عن العذّال والزاجرين.

أنّها الشوق المتوقّد إلى تطهير الفرح الجاهلي من الحزن، والخوف وتصفية الحياة من الأكدار والمنغّصات، وتبرئة الحرّية الفردية من القيود والأغلال بمنطق وجودي أصيل لم يسبقه إليه أحد.

عاش طرفة هاجس الموت يلوح أمام ناظريه خيفة أن يقضي قبل أن يشبع من معين الدّنيا الزّاخر بكلّ جميل ورائع.

فمعلّقته تعدّ لوحة أنموذجية للقتامة التي عرفتها النفس الجاهلية الضائعة، فمنذ اللّحظة الأولى من بكائه على الأطلال كان الشاعر يريد أن يعبّر عن قلقه صراحة، ولكنّه لم يستطع، فتعدّدت اللّوحات والمشاهد لتشير جميعها إلى ذروة التلاشي والفناء حتى في أكثر صور الحياة نماء.

فالقصيدة نابعة من نفس قلقة على حالها من النسيان بعد الموت الأكيد، وهذه المراوحة بين الحضور والغياب فيها تعلن أنّ الشاعر يريد لنفسه البقاء أينما كان ذلك ممكنا.

وطبيعي بعد ذلك أن تتلوّن معلّقة طرفة بهذه الرّموز المفجعة، فتجربة الحياة لديه كانت مستقرّا لرغبات ضائعة، ورؤى متأمّلة تلتقي مع الموت في هول الغربة التي تومئ إلى الرّعب والخوف، واندحار الحياة، وانحلالها.

الخاتمة

إنّ البحث في أعماق التاريخ، وأغوار الإبداع القديم، إنّما يكون من أجل كشف ومعرفة ما لم يعرفه النّاس، أو ما لم يعرفه الباحث نفسه في التراث العربي القديم، وبخاصة دواوين العرب، لما يحتويه من صور إبداعية تعد مرآة عاكسة لعقلية قائليها وقاموساً يترجم أفكاره، وتصوّره للحياة.

لذلك فإنّه تشرئب أعناق كثير من الدارسين والمتذوقين للفصاحة العربية إلى معرفة ذلك، ولقد كان موضوع « الأبعاد الفكريّة والفنّية في معلّقة طرفة بن العبد» مدخلا لإثارة موضوعات عدّة تتعلّق بالشعر الجاهلي عامّة، وبشعر المعلّقات خاصة.

وقد حرصت في هذه المذكرة على تناول الموضوعات المُثارة في المعلّقة والموزّعة على مسار البحث المكوّن من مقدّمة، وثلاثة فصول. بما يتوافق والعنوان المقترح للوصول إلى ما كانت معلّقة طرفة بن العبد تحتويه من دلالات تعبّر عن علاقة الشاعر بغيره، وكيفية التعبير عن هذه العلاقة داخل القصيدة التي كانت صورة للواقع، ولم تكن ظلاّ له، أي أنّ ما قدّمته المعلّقة لم يكن انعكاسا حرفيّا للواقع الجاهلي بقدر ما كان إيحاء، تتداخل فيه التجربة الجماعية بالتجربة الذاتية الشعورية للشاعر في نظرته إلى الطبيعة والكون، وسيرورة الزمن المتعاقب، والمكان المتهدّم أمام ناظريه وما كان يعتريه من ضياع، وخوف، وقلق وهو يتساءل عن كلّ هذه التحوّلات دون أن يجد لها الإجابة الحاسمة، ممّا قاده إلى مجابهة عمياء تمثّلت في إسرافه في اللّهو والعبث، وشرب الخمرة، والتي حاول الشاعر من خلالها أن يقضي على الزيف الذي كان يحيط به، ويخلق بدلا عنه أنموذجا حقيقيّا للإنسان والحياة كما يجب أن تكون من وجهة نظره الخاصة.

وقد توصّلت في هذه الدراسة إلى نتائج كثيرة ألخّصها فيما يأتي:

1. إنّ البيئة الجاهلية كانت عاملاً مهمّاً من عوامل القهر، والقلق الذي أثّر في الشاعر طرفة، وساهم في إبداعه الفنّي في المعلّقة الذي تناول حقيقة الوجود وفق الحالة النفسية التي كانت تتركها هذه التساؤلات في نفسه.
2. إنّ الطبيعة الصّحراوية القاسية، والمتقلبة قد طبعت في نفس الشاعر إحساساً حادّاً بتناقضات الأحوال من حوله، وساهمت في تشكيل مزاجه الانفعالي المتقلّب والمسرف في إصدار الأحكام الإيجابية أو السلبية.
3. إنّ التركيبة الاجتماعية، والمغالاة في الانتماء إلى القبيلة كانتا سبباً مباشراً في ضياع الشاعر أمام احتياجاته الذاتية الخاصّة بالاضطرار إلى الاشتياق الاجتماعي المبرر، ممّا دفع بالشاعر طرفة إلى الخروج عن تقاليد، وأعراف الجماعة، وذلك بالإسراف، والغلُو في اللّهو، والملذّات.
4. إنّ الظلم الاجتماعي الجاهلي قد تسبّب في انفصال الشاعر عن القبيلة بلا وعي فكان ضياعه من صنع يده بعدما كان من صنع المجتمع.
5. إنّ الشاعر لم يكن يملك قوة واعية، أو سنداً صحيحاً يقف عليه في مجابهة القوة الكونية الغامضة، أو محاولة فهمها، والتعايش معها، نظراً لافتقاره إلى العقيدة الدينية الحقيقية التي تفسّر الوجود، وتحيل إلى التسليم بالقدرة الإلهيّة الحكيمة، والعادلة.
6. إنّ معلّقة طرفة زاخرة بالصور الشعرية التي تعكس الحالة الوجدانية للشاعر وتسهم في الإيحاء بها عبر الدلالات الرامزة التي تتشكل وفقها رؤية الشاعر للواقع ولذاته، من خلال القول الشعري الذي يؤسس لإعادة التوازن، والحفاظ على النفس الإنسانية من الهلاك.
7. إنّ الخصائص اللغوية، والبيانية في المعلّقة تعكس الواقع النفسي للشاعر الذي قاده شعوره الفني المرهف إلى محاكاة المعطيات الكونية المختلفة بالموسيقى الشعرية والأنماط اللغوية، والصور البيانية المبتكرة، والتي تساهم التجربة، والواقع في خلقها وتميّزها.
8. للمعلقة قيمة فكرية وجودية عميقة تجلت في مختلف الآراء المتضاربة في الحياة، والموت، إضافة إلى جمال الوصف، وبراعة التشبيه وشرح لأحوال نفس شابة وقلب متوثّب.
9. إنّ معلّقة طرفة فيها الكثير من الفوائد التاريخية، صوّرت ناحية واسعة من أخلاق العرب الكريمة، كما تطلعنا على ما كان للعرب من صناعات، وملاحة وأدوات.

وبهذه النتائج المتواضعة أرجو أن أكون قد أسهمت في إماطة اللّثام عن أهم الأبعاد الفكريّة والفنيّة في معلّقة طرفة بن العبد، وعلاقتها ببنيته النفسية والاجتماعية.

وختاماً أحسب أنّ هذا البحث لم ينته؛ بل توضّحت معالم البدء فيه، ذلك أنّ الباحث كلّما توغّل في الدراسة يكتشف عناصر تستحقّ أن يقف عندها، فيعي أنّ البحث يحتاج إلى مراجعة وتعديل.

ولكن جميل عزائي فيما يعتري هذا البحث من عثرات وثغرات، أنّه تمكّن من إثارة أسئلة جديدة بين جوانحي، ممّا يدفعني، ويحفّزني للبحث من جديد، رغبة في تفتيق دلالات جديدة لهذا النص الشعري، الذي يأبى الاستكانة للقراءة الواحدة؛ بل هو مفتوح لعديد القراءات النقدية الجادّة.

فإذا كنت قد وفّقت فهذا غاية ما أرجوه، ولله الحمد على ما هداني، وإن شاب عملي قصور، أو نقصان فتلك طبيعة البشر، ولله وحده الكمال.

ولله الشكر من قبل ومن بعد.

قائمة المصادر والمراجع

أوّلاً: المصادر

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

1- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين). الأغاني.21.دار عزالدين، بيروت

2- الإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني. شرح المعلقات السبع، ت محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت. 2005

3- ابن جني، أبوالفتح عثمان. الخصائص،3. ت محمد علي النجار. دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952

4- ابن خلدون. المقدمّة. ج 41. دار الكتب العلمية، بيروت، 1978

5- ابن رشيق القيرواني، أبوعلي الحسن.العمدة، ت محمد محي الدين عبد الحميد. ط1.ج 1.مطبعة حجازي، القاهرة،1934

6- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ت محمود محمد شاكر. ج1. مطبعة المدني

7- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. العقد الفريد. ج 5.مطبعة الاستقامة، 1940

8- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. دار الثقافة، بيروت

9- التبريزي(الخطيب أبو زكرياء بن علي). شرح ديوان عنترة.ط4. دار الكتاب العربي، بيروت،2002

10- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، ت.ش. عبد السلام هارون. 2. مطبعة الخانجي، القاهرة

11- الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر.ط2. مكتبة الخانجي مصر، 1989

12- المعري، أبو العلاء. رسالة الغفران، ت إبراهيم اليازجي. ط1. القاهرة.1

13- طرفة بن العبد. الديوان. شرح مهدي محمد ناصر. ط3. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2000

14- عمرو بن كلثوم. الديوان. ط1. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1996

15- لبيد بن ربيعة. الديوان. شرح الطوسي، ت حنا نصر الحي. ط2.دار الكتاب العربي بيروت، 1996

ثانيا: المراجع:

16- إبراهيم الإدكاوي. دلالات الأفعال في علم التصريف. ط1. مطبعة الأمان بالقاهرة، 1990

17- إبراهيم عبد الرحمن محمد. الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2000

18- أحمد الشايب. الأسلوب. ط6. مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966

19- أحمد أمين. فجر الإسلام. طبعة 9. مكتبة النهضة المصرية. 1964

20- أحمد عوين. من قضايا الشعر الجاهلي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2001

21- أحمد عبد المطلب. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1995

22- أحمد عثمان أحمد، المعلقات، دراسة أسلوبية. دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2007

23- إخلاص فخري عمارة. الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية. ط2. مكتبة الآداب القاهرة، 2001

24- إيليا حاوي. في النقد والأدب. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979

25- باديس فوغالي. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008

26- بشرى موسى صالح. نظرية التلقي،أصول..وتطبيقات. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001

27- حسن مسكين. الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان

28- حسن ناظم. البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002

29- حسن ناظم. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994

30- حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون ونصوص.ط2. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003

31- خليل أبو ذياب. الأدب الجاهلي. دار عمار، (د،ط)

32- سعد حسون العنبكي. الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية. ط1. دار دجلة، عمان، الأردن، 2007

33- سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط3. عالم الكتاب، القاهرة مصر، 2002

34- شرح ديوان طرفة بن العبد. قدم له وشرحه الدكتور سعدي الضناوي. ط2 دار الكتاب العربي، بيروت، 1997

35- شوقي ضيف. العصر الجاهلي. ط 9. دار المعارف بمصر. القاهرة

36- صابر بكر أبو السعود. صور الإعراب ودلالاته. ط1. مكتبة الطليعة بأسيوط 1979

37- صلاح فضل. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، (د،ط). دار الشروق القاهرة مصر، 1998

38- طه حسين. حديث الأربعاء. ط11. ج 1. دار المعارف بمصر

39- عبد الستار إبراهيم. الإبداع، قضاياه وتطبيقاته.مكتبة الأنجلو المصرية مصر

40- عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب، ط5. دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، 2005

41- عبد العزيز نبوي. دراسات في الأدب الجاهلي. ط2. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003

42- عبد القادر فيدوح. القيم الفكريّة والجماليّة في شعر طرفة بن العبد. ط1. مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، البحرين، 1998

43- عفت الشرقاوي. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت، 1979

44- عمر الدسوقي. الفتوة عند العرب. مكتبة نهضة مصر. الفجالة 1951

45- غازي طليمات، عرفان الأشقر. الأدب الجاهلي: قضاياه أغراضه أعلامه فنونه. ط1. دار الفكر، سوريا، 2002

46- فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية.ط1. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004

47- فؤاد البستاني. الروائع. ط 4.ع 24. المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961

48- فوزي أمين. الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص. دار المعرفة الجامعيّة، 2004

49- كامل فرحان صالح. الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان

50- كمال أبو ديب. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986

51- محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية المغرب، 1972

52- محمد النويهي. الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. ج 1. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة

53- محمد رمضان الجربي. الأسلوب والأسلوبية،(د،ط). منشورات ELGA عين مليلة، الجزائر،2002

54- محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية .ط2. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت، لبنان 1980

55- محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب الجاهلي، نصوص ودراسة. دار الجيل، بيروت

56- محمد عبد المنعم خفاجي. الشعر الجاهلي. ط 3. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1980

57- مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني. ط2. دار المعارف، القاهرة مصر، 1959

58- مصطفى عبد الغاني. عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة. الهيئة العامة لمقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة رقم 33- 1996

59- مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. ط3. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983

60- مصطفى ناصف. قراءة ثانية لشعرنا القديم. ط2. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981

61- موسوعة الشعر العربي: الشعر الجاهلي الجزء 2. إشراف خليل حاوي. شركة خياط للنشر، بيروت، 1974

62- هشام صالح مناع. الأدب الجاهلي. ط1. دار الفكر العربي، بيروت، لبنان 2005

63- وهب رومية. الرحلة في القصيدة الجاهلية. ط2. مؤسسة الرسالة، 1979.

64- يحي الشامي. طرفة بن العبد، حياته- شعره. ط1. دار الفكر العربي، بيروت 1997

65- يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ط1. دار الميسرة، عمان الأردن، 2007

66- يوسف خليف. الشعراء الصعاليك. ط2. دار المعارف. القاهرة. 1966.

67- يوسف خليف. دراسات في الشعرالجاهلي،دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

الدوريات:

68- محمد بن الزاوي. الاستلاب في الشعر الجاهلي، مقال، مجلة الآداب. جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ع 8، 2005

69- عبد القادر دامخي. دلالات المعرفة الدينية في معلّقة امرئ القيس، مقالقسم اللغةالعربية،كليةالآداب،جامعةباتنة،الجزائر

المواقع الالكترونية:

70- عبد الله صولة. اللسانيات والأسلوبية. مجلة الموقف الأدبي، ع 135- 136 إصدارات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، تموز/آب.

www.awu-dam.org. 13/06/2009.

71- موسى ربابعة. «جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية: المتوقع واللامتوقع: دراسة في جمالية التلقي».

www.culture.gov.jo. 06/06/2009

الفهرس

الفهرس

مقدمـــة..

الفصـل الأول

حياة طرفة وقيم الجاهلية

تصوير الشعر الجاهلي للحياة العربية قبل الإسلام 01

المعلّقات وقيمتها الفنية 10

معلّقة طرفة.. 14

قيمة الشاعر.. 14

حياة الشاعر وعصره... 18

منزلته بين القدماء 25

الشاعر وقيم الجاهلية... 28

تناقضات القبيلة وقلق الاختيار.. 28

الفصل الثاني

الأبعاد الفنيّة في معلّقة طرفة بن العبد

مدخل.. 33

تحديد المصطلح 33

الأسلوب من زاوية المبدع (مصادرة المخاطب) 34

الأسلوب من زاوية النص (مصادرة الخطاب) 36

الأسلوب من زاوية القارئ (مصادرة المخاطب) 41

المستوى الصرفي في المعلّقة.. 45

التحليل البياني للمعلّقة.. 73

القيم الموضوعية.. 81

الوحدة الفكرية... 81

الواقعية... 81

القيم التعبيرية.. 84
الصور التشبيهية.. 84
المعاني المبتكرة.. 85

الفصل الثالث

الأبعاد الفكريّة في المعلّقة

الإحساس بالضياع في صورة الطّلل.. 89
مشكلة المصير في المعلّقة.. 95
فكرة الخلاص في صورة الناقة.. 109
الغلو في اللهو واللّذات.. 118
العصبية القبلية.. 125
القلق.. 130
أ- قلق الانفصال.. 132
ب- قلق المواجهة.. 135
ج- الظلم الاجتماعي.. 137
الحكـمة.. 139
الخـاتمة.. 147
قائمة المصادر والمراجع.. 151
الفهرس 158