

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجلة علمية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي بجامعة البنات الأردنية الأهلية

جمادى الأولى ١٤١٨ هـ / أيلول ١٩٩٧ م

المجلد ١ / العدد ٣

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ. د. فهمي جدعان

أمين التحرير

أ. د. محمد حُور

أ. د. علي عبد الهادي

إ. د. وديع العبد

د. فوزي العكش

د. فارس بدوي

د. علي حجّاج

كل ما وزد في هذا العدد من مجلة « البصائر » يعبر عن وجهات نظر الكتاب أنفسهم، ولا يعبر بالضرورة عن وجهات نظر هيئة التحرير، أو سياسة جامعة البنات الأردنية الأهلية

المراسلات باسم رئيس التحرير
مجلة البصائر
جامعة البنات الأردنية الأهلية
ص / ب (٩٦١٣٤٣)
عمّان (١١١٩٦) - الأردن

الاشتراك السنوي في المجلة

١ - الأردن :

أ - للأفراد : (٥) خمسة دنانير أردنية
ب - للمؤسسات : (١٠) عشرة دنانير أردنية

٢ - الخارج :

أ - للأفراد : (١٠) خمسة دنانير أردنية
ب - للمؤسسات : (٢٠) عشرة دنانير أردنية

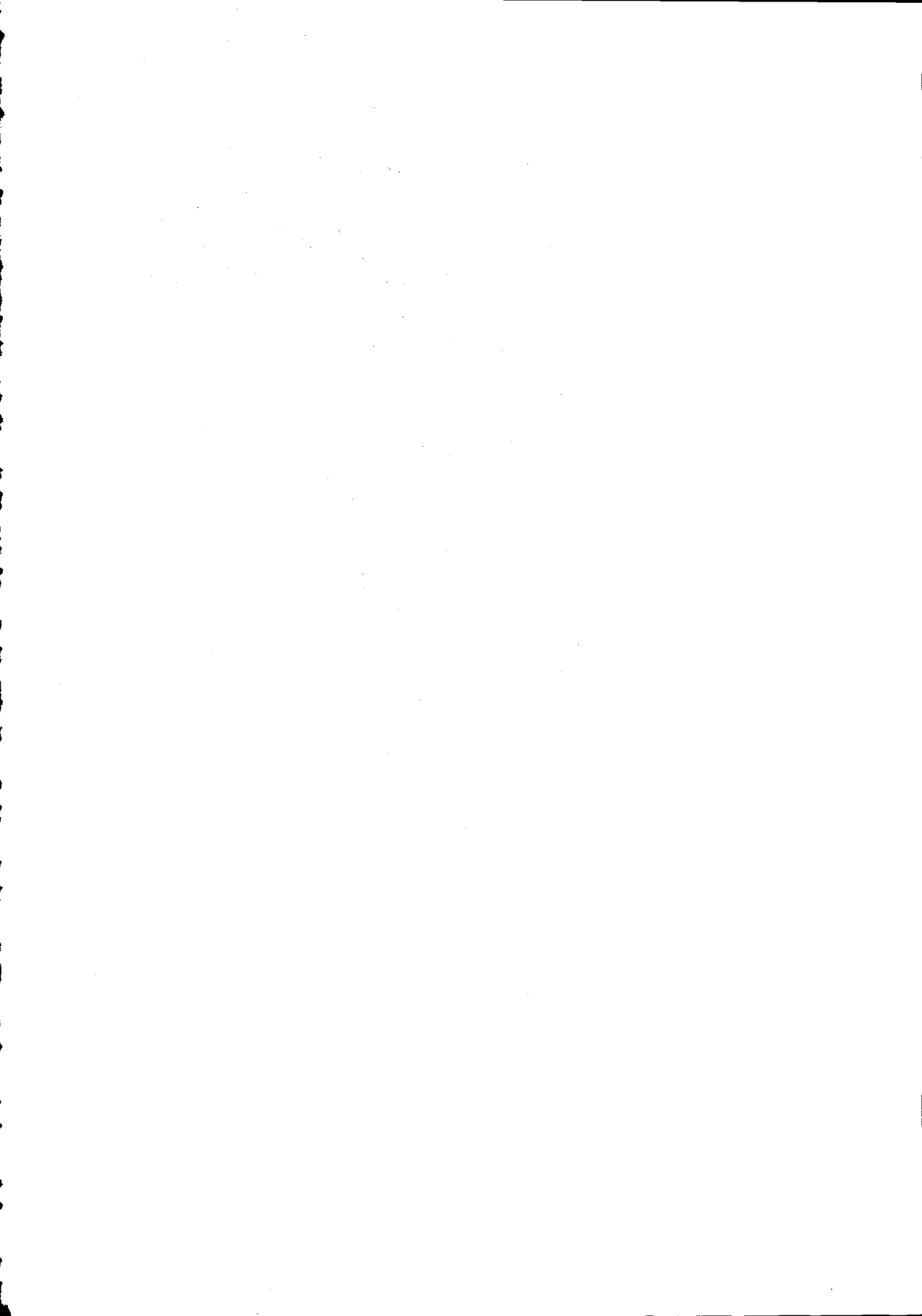


المحتوى

- البحث عن الذات : قراءة في معلقة طرفة د . ماجد جعافرة ٧
ابن العبد
- مي زيادة ناقدة د . أحمد موسى الخطيب ٣٤
- أثر الفكر الدارويني في البحث اللغوي د . عبد الله أحمد إسماعيل ٧٠
العربي الحديث
- وسائل الإعلام الأمريكية والصورة العربية د . تيسير أبو عرجة ١١٣
- تقويم البرامج التدريبية بوحدات القطاعات د . نادر أبو شيخة /
الحكومي والخاص في الأردن د . مروة كامل أحمد ١٥٩

القسم الإنجليزى

- 5 J. Al - Dabbous Using Discourse Analysis to Remediate Native Arabic Speakers' Errors In Learning English As Foreign Language
- 38 A. H. Hajjaj Problems in Technical Translation: an Example from Dentistry
H. Al - Jarrah



البحث عن الذات

قراءة في معلقة طرفة بن العبد

د. ماجد الجعافرة
كلية الآداب - جامعة اليرموك

ملخص

يبدو طرفة في معلقته شاباً قوياً معتزلاً بفتوته وانتمائه إلى قبيلته ، محباً للحياة ، مقبلاً عليها ، ناظراً إلى الموت على أنه المنعص لصفوها ، ولهذا فهو يحاول استباقه والتربع على كرسي الدنيا بما فيها من ملذات .

واللذة الكبرى التي كانت تشغل باله هي الوصول إلى سلطة القبيلة ، وإحداث التغيير فيها ولو بالقوة ، ذلك التغيير نحو مجتمع مستقر متحضّر يكون هو سيده ، ولكنه اصطدم بعقبتين كبيرتين الأولى صغر سنه - مما جعل المجتمع يزورّ عنه ، والثانية عوزه وفقره وهما عاملان شكلاً عائقاً كبيراً أمام محاولته الوصول للسلطة في القبيلة ، فكانت النتيجة أن تهاوت أحلامه مرة واحدة وترك أمر التغيير إلى الزمن ، بعد أن فشل في إقناع المجتمع بشخصه .

* أعدت هذا البحث بدعم من عمادة البحث العلمي بجامعة اليرموك (الأردن) .

Abstract

Tarafa showed himself in his Mou'alaka youth, strong, and proud of his strength, youthfulness and his tribe. He showed himself, also, as lover of life, going for it and looking at death as turbulence of its purity. Therefore, he tried to avoid death and sit on the chair of life enjoying its bounty pleasures.

Holding authority over his tribe, was the grand pleasure he was going after, in order to perform a change in it, even by force. He was looking for upgrading his tribe to a settled and civilized society, in which he is the master. In his search for that goal, he was confronted by two big obstacles, the first obstacle was his young age, which made his society to neglect him, and the second obstacle was his poverty and need.

The two obstacles failed him to hold authority over his tribe, thus his dreams were vanished, once and all. But he trusted change to time, after he trusted change to time, after he failed in convincing his society with himself.

مقدمة

لاقت معلقة طرفة استحساناً كبيراً عند القدماء والمحدثين ، فوصف ابن سلام الجمحي طرفة في طبقاته بأنه أشعر الناس واحدة^(١) . وكثيراً ما نلاحظ القدماء يطلقون على معلقته ألفاظاً توحى بتمييزها وتفرزها ، كقولهم أفضل الناس واحدة^(٢) أو هو أجودهم طويلة^(٣) وهكذا .

وتباينت وجهات نظر المحدثين حولها ، نظراً لما تتميز به القصيدة من رؤى مختلفة في الحياة والمجتمع والكون . عدّها كمال أبو ديب نصّ التوتر المطلق بين الشهوة للانتماء واستحالة الانتماء ، بين رغبة الدخول في طقوس القبيلة والتشريق داخل عالمها ، وتحقيق المكانة والسؤدد من خلالها وفي إطار نظام القيم الاجتماعية والفكرية الذي به تحيا وبه تدير وجودها ، وسعير التبريح الداخلي الذي يصعقه التناقض المطلق بين هذا النظام المصنوع اجتماعياً والمتمثل لمصالحة عملية مع الوجود وبين الحقيقة الكلية الباهرة التي تخلق قيمها الخاصة بها : الموت^(٤) .

ويرى فيها مصطفى ناصف تفكير طرفة ، الشاعر الشاب الذي يريد أن يكتشف فكرة المصير التي تطرق وجدان الشعوب^(٥) . وإن المجتمع في رأي طرفة هو تعاقد مضمّر بين الناس على تجاهل مشكلة المصير^(٦) .

وتلفت كثرة التشبيهات فيها نظر يوسف خليف ، فيعدّ انتشار التشبيه في المعلقة دليلاً على أنه ظاهرة فنية مميّزة للشعر الجاهلي في مرحلة النضج الطبيعي ، ذاكراً أن طرفة يستمدّ تشبيهاته - وبالذات في وصف الناقة - من البيئة الصحراوية التي يعيش فيها - وما يراه فوقها من مناظر الطبيعة ومظاهر الحياة^(٧) .

ولا يتجاهل المعلقة دارسو الصورة الفنية في الشعر العربي ، فيقف نصرت عبد الرحمن عند صوره ، فيدهش لحضرية الصورة عنده فيقول : «لعل من الغريب أن أقول : إن شاعر الناقة حضريّ الصورة ، يغترف صوره من جداول حضريّة ، وقد تزول هذه الغرابة إذا أحصينا صوره في الأبيات الثلاثين من المعلقة التي وصف فيها ناقته ، ونجد في هذه الأبيات الثلاثين إحدى عشرة صورة حضريّة ، تقف قبالتها خمس صور . . . نستطيع أن نعد هذه الصور الخمس - ما عدا القرية الخلق - من الصور الطبيعية»^(٨) .

ويرى علي البطل تصوير طرفة لناقته على هذا النحو التفصيلي لم يكن وراءه رموز مقدسة . إذ إن طرفة بهذا التصوير يقيم ناقته أمامنا هيكلًا جسدياً كامل الخلق ، وهو لا يقيمها ساكنة بل يعرضها في كل حال : مرتبعة في المرعى ، وسائرة على الطرق ، وتعدو رافعة رأسها أو مسفةً بأنفها الى الأرض ، شائلة بذنبها أو مرخية على فخذها ، كل هذا في لوحة جميلة ، ولكنها لوحة تستند إلى الواقع المعاش ، لا إلى الموروث الديني القديم .^(٩)

ودرس أنور أبو سويلم المعلقة على أنها بحث عن الحضارة ، ورأى أن الرغبة في الاستقرار في الوطن وبناء الحضارة هو ما يشغل عقل الشاعر الجاهلي وهو يصف الناقة وقيم صروحها ومناظرها واعمدتها في خياله ، وهذا البناء تجسيد دقيق لأمانيه في وقف حياة التشرد والضياح والهجرات المستمرة ، لأنهم بحاجة إلى استقرار في الوطن وإلى حضارة راسخة دائمة حيث الأمن من الطبيعة ، والحب غير المهدد بالرحيل»^(١٠) .

ويفهم وهب رومية معلقة طرفة على أنها تسمح لنا بوضع أيدينا على واقع الشاعر ، فطرفة شاب جاهلي استقرت في نفسه رغبة الحياة والعبء منها على قدر ما تسمح به ألفاظه ، وهو بعدئذ عاشق مفتون بالمثل يضع كل شيء في خدمتها ، ولا يلقي بالاً لما يتعارض معها ، بل يهاجمه في شيء غير يسير من القسوة ، وهو أيضاً ، يشعر الى حد ما بضالكة الحياة عندما يقف أمام حقيقة الموت المرعبة ، ولكنه يتعزى - ولو قليلاً - في أنه لن يندب كما يندب الوغل من الرجال^(١١) .

ويقف طه حسين عند القصيدة فينكر الجزء الخاص بوصف الناقة ، قائلاً : إن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون من صنعة العلماء باللغة منه إلى أي شيء آخر^(١٢) .

وعرض لها بدوي طبانة في ضمن دراسته عن معلقات العرب^(١٣) .

ووقف عند المعلقة باحثون ، مثل : عبد الله التطاوي^(١٤) ومحمد الهاشمي^(١٥) ومحمد عبد القادر أحمد^(١٦) وغيرهم .

ويبدو أن النص الذي يحمل رؤى معمقة ، ويعالج قضايا مثيرة للجدل ، تتعدد قراءاته وبخاصة إذا صادف قراءً يختلفون في ثقافتهم وإحساساتهم وتعاطفهم مع النص ، وهذا بدوره يخلق نصاً جديداً . تقول سيزا قاسم : «ولكن التغيير الجوهري الذي ساد دراسة

النصوص الفنية هو الدور الجوهرى الذى أخذ يلعبه القارىء فى تلقي النص الفنى بحيث
أمكن أن يقال إن القارىء هو الذى ينتج النص ، مثل العازف الذى يؤدى القطعة الموسيقية ،
ويصبح هناك عدد من النصوص بقدر القراء الذين يتلقون النص^(١٧) .

ومن هنا وجدت نفسى مشدوداً لقراءة طرفة من خلال واحدته ، محاولاً إلقاء الضوء
على ما يريده وما يفكر به من خلال النص نفسه .

لوحة الطلل والنسيب :

يفتح الشاعر القصيدة بقوله :

لخولة أطلال ببرقة ثممد تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد^(١٨)
وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد^(١٩)

وتترأى له أطلال خولة كبقايا الوشم فى ظاهر اليد ، ويروي ابن الأنبارى عجز المطلع
بقوله : -^(٢٠)

«ظلت بها أبكى وأبكى الى الغد»

أى إنه افتتح القصيدة بالبكاء ، وراح يضمن معلقته بيتاً لا مرىء القيس يقع فى نهاية
مقدمته للمعلقة . ومن يتأمل مقدمة امرىء القيس الطللية فى معلقته يجده يفتتحها بالبكاء
«قفا نبك» والبكاء مياه مالحة فهو رمز للجفاف والجذب^(٢١) .

ويظهر الحبيب والمنزل عنده مجرد ذكرى ، وتضحى الطبيعة تقوم بدور المجتمع ،
فلاحظها تنسج ، والنسيج عبارة عن الحضارة^(٢٢) ويشبه بعن الأرام بحب الفلفل ، التوابل
هى أيضاً مما يعبر عن الحضارة أو عملية التحضر^(٢٣) .

فالشاعر الجاهلى كان يراقب هذه المفارقة المرعبة أو قل هذا الانقلاب فى المفاهيم ، من
خلال رؤيته للطلل ، فالإنسان الذى كان ينسج بالأمس أفسح مكانه للطبيعة كى تقوم بهذا
الدور . وتراءت له مخلفات الوحش صوراً متحضرة .

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعن الأرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حبٌ فلفل

إنه قانون القلب المتناسق^(٢٤) الذي راح يتهمك منه الشاعر الجاهلي ويسخر قائلاً :
«فهل عند رسم دارس من معول»^(٢٥)

ونعتقد أن طرفه بهذا التضمين من أمرىء القيس^(٢٦) .

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسيّ وتجمل
كانت عينه على صورته ، التي رسم من خلالها الطبيعة وهي تحو ما يفعله الإنسان ،
وهذا ما فعله طرفة تماماً حينما صور الطلل كبقايا الوشم .

إن عملية النسيج والوشم هنا تشيران - بالإضافة الى عملية محو الطبيعة للحضارة - إلى
ما لا يحى ولا مفرّ منه أي القدر ، والرسالة الخالدة وهي عدم خلود الإنسان^(٢٧) فبقدر ما
تُمحى سمات الحضارة تصبح الرسالة أوضح وأثبت^(٢٨) .

ومن جانب آخر قد يكون للتضمين دور أوسع وأشمل ، إذ لا يتعلق بالمقدمة الطللية
وحسب ، ولكن يتسع ليشمل قصة الشاعر نفسه أو ما اشتهر به ، فيكون مجيء التضمين
تماماً كما نذكر طرفاً من اسطورة او جزءاً من قصة تكون معروفة تماماً من مجرد اشارة ذلك
الجزء إليها .

ولا أكون مغالياً إذا قلت إن البيت المضمن من امرىء القيس قد يكون مفتاحاً مهماً
لفهم قصيدة طرفه . فكلنا يعرف - ومن ضمننا طرفه - قصة امرىء القيس ، وهلكه في سبيل
استرداد ملك أبيه ، الملك الضائع . والعرب تقول : «إذهب فيما هُلك وإما مُلك ، أي إما أن
تهلك وإما أن تملك»^(٢٩) .

فهل كان طرفه يبحث عن مُلك في قومه ، كما كان امرؤ القيس يبحث عن ملك أبيه
الضائع ؟ ! ألا يمكن أن نلاحظ وجود خيط رفيع يربط بين إخراج قوم حجر الملك والد امرىء
القيس لحجر وقتله ، وبين إخراج قوم طرفه له وإبعاده من القبيلة «وأفردت أفراد البعير
المعبّد» .

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ^(٣٠)

عَدْوَلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامَنِ يَجُوزُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي^(٣١)

يَشْتَقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمَفَايِلُ بِالْيَدِ^(٣٢)

الطلل يعبر عن الهدم وعن المحو وعن فعل القدر وهجوم الطبيعة على الإنسان ، وإشارته له أنه ليس بخالد ، ويظل يذكره ، بماضيه القاسي «كباقي الوشم في ظاهر اليد» ، وهو ماض أراد طرفه الهروب منه في هذه الرحلة البحرية التي تراءت له من خلالها هواجس المالكية سفناً مبحرة .

- وفي اعتقادي - ان السفن رمز للقبيلة نفسها وهي تسير في رحلة نحو المجهول ، ويتوفر على قيادتها ملاحٌ . وهو شيخ القبيلة ، لا يتمكن من هدايتها ، فمرةً يصيب وأخرى يخيب ، فهو يخضع في قيادته للعبة الحظ . وطرفة ينتقد القائد ولا ينتقد السفن فالسفن مشهورة «عدولية» وأمنة «من سفين ابن يامن»^(٣٣) ، ولكن العيب في قائدها . وبعض الباحثين يرى أن الملاح هو العقل^(٣٤) ، والحق أنه يُسيطر على عقل طرفه هاجس الصَّغر - أي صغر سنه - وهو عاملٌ يقف عائقاً كبيراً في سبيل الوصول الى زعامة القبيلة . ألا تلاحظ أن زعيم القبيلة يدعى «بالشيخ» ومن ضمن ما تعطيه هذه الكلمة من معنى هو المتقدم في السن ، ولهذا نلاحظ أن طرفه راح يشبه شق السفينة للماء بلعبة «الفيال»^(٣٥) وهذه اللعبة للصبيان ، ثم هي لعبة قوامها الحظ ، يجمع الصبية التراب ثم يخبثون فيه خبيثاً ، ثم يشق المفائل ذلك التراب بيده فيقسمه قسمين ، ثم يقول لصاحبه : في أي الجانبين ما خبأت؟^(٣٦) والسؤال : ما الخبيء الذي يبحث عنه طرفه هل هو زعامة القبيلة !؟

وفي الحى أحوى ينفضُ المردَ شادئٌ مظاهرُ سِمطى لؤلؤٌ ورَبْرَجِدِ^(٣٧)
 خَدُولُ تُراعي رَبْرَباً بخميلة تناولُ أطرافَ البريرِ وترتدى^(٣٨)
 وتبسمُ عن ألمى كأنَّ مُنوراً تخَلَّلَ حُرَّ الرمْلِ دِعْصُ له ندى^(٣٩)
 سقته إِياءةُ الشمسِ لِإِثاتِهِ أسِفٌ ولم تكدم عليه بِإِئْمِدِ^(٤٠)
 ووَجْهَهُ كأنَّ الشمسَ حَلَّتْ رداءها عليه ، نقيُّ اللونِ لم يَتَخَدِّدِ^(٤١)

وسرعان ما ينقلنا إلى هذا الأحوى الذي يعيش في جنة من الجنان ، يأكل من ثمر الأراك ، ويلبس أحسن اللباس ، ويتسم بالنعومة والطراوة والخذ الصقيل الذي لم يعرف التخدد . وهل بعد هذا الوصف يشك شك في أن هذا الأحوى هو طرفه الطفل؟ . يقول مصطفى ناصف : «هذا هو الطفل مرة اخرى ... إننا أمام ظبي بريء يحقق - كما يقال -

ممكناته الطبيعية . يرعى الثمر ويصطحب الرِّفاق ، ويتذوق جمال الشمس وضوءها - هذا هو الإنسان يريد العودة إلى طبيعة دافئة أم» .^(٤٢)

الإنسان في هذا الطور الطفولي يكون سائلاً لا مسئولاً ، ويكون معتمداً على غيره ، كل شيء ملك يديه ، وفي تناولها ولا يُعتمد عليه إلا إذا تجاوز هذه الرحلة ، وأثبت أنه أهل لتحمل المسئولية . إن طرفة يخشى المجتمع وخشيته متأتية من أن ينظر المجتمع إليه نظرة طفولية لصغر سنه ، وهذا التوجس يترتب عليه عدم الاعتراف به كمشئول يتطلع إلى قيادة القبيلة . هذا هو التوجس والخوف الذي لازم طرفة ، وهذا هو الهم الذي كان يثقله ، وهو هم راح يسقطه على ناقته ، لعل فيها الخلاص . وطرفة مشغول بإقناع المجتمع به ، كما سنرى .

لوحة الناقة :

(٤٣)	بِعَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي	وإني لأمضي الهمَّ عندَ احتضاره
(٤٤)	على لاجِبٍ كأنه ظَهْرُ بُرْجُدٍ	أُمُونِ كَالْوِاحِ الْإِرَانِ نَسَأَتْهَا
(٤٥)	وظيفاً وظيفاً ، فوق مَوْرٍ مُعْبَدٍ	تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ
(٤٦)	حَدَائِقَ مَوْلَى الْأَسِيرَةِ أَغْيَدٍ	تَرْبَعَتِ الْقُفَّيْنِ فِي الشُّوْلِ تَرْتَعِي
(٤٧)	بِذِي خُصَلِ رَوْعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبَدٍ	تُرْبِعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَتَقِي
(٤٨)	حِفَا فِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرِدٍ	كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي تَكْنَفَا
(٤٩)	على حَشْفٍ ، كَالشَّنِّ ذَاوِ مُجَدِّدٍ	فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً
(٥٠)	كأنهما بابا منيفٍ مُمَرَّدٍ	لَهَا فَخِذَانِ أَكْمِلَ النَّحْضُ فِيهِمَا
(٥١)	وَأَجْرَنَةَ لَزَتْ بِدَأْيٍ مُنْصَدٍ	وَطَيُّ مَنْحَالٍ كَالْحِنِيِّ خُلُوفِهِ
(٥٢)	وَأَطْرَقِ سِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدٍ	كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَّةٍ يَكْنُفَانِهَا
(٥٣)	تَمُرُّ بِسَلْمِي دَالِجٍ مَتَشَدِّدٍ	لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّمَا
(٥٤)	لِتُكْتَنَفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرَمَدٍ	كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمِ رَيْهَا
(٥٥)	بعيدةٌ وَخَدِ الرَّجْلِ مَوَارَةُ الْيَدِ	صَهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ مُوجَدَّةُ الْقَرَا
(٥٦)	لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسْنَدٍ	أَمَرَّتْ يَدَاهَا فَتَلَّ شَزْرُ وَأَجْنَحَتْ

جَنُوحٌ دُفَاقٌ عَنَدَلٌ ثُمَّ أَفْرَعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالِيٍّ مُصَعَّدِ (٥٧)
 كَأَنَّ غُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَأْيَاتِهَا مَوَارِدٌ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدِ (٥٨)
 تَلَاقَى وَأَحْيَانًا تَبِينُ كَأَنَّهَا بِنَائِقُ غُرٌّ فِي قَمِيصِ مُقَدَّدِ (٥٩)
 وَأَتَلَعُ نَهَاضٌ إِذَا صَعَّعَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بَوْصِيٍّ بِدِجَلَةَ مُصَعَّدِ (٦٠)
 وَجُمُجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا وَعَى الْمُلتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مَبْرِدِ (٦١)
 وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكْتَنَا بِكَهْفِيٍّ حِجَاجِيٍّ صَخْرَةَ قَلْتِ مَوْرِدِ (٦٢)
 طَحُورَانِ عُوَارَ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتِي مَدْعُورَةَ أُمَّ فَرَقْدِ (٦٣)
 وَخَدِ كَقَرطَاسِ الشَّامِيِّ وَمِشْفَرٍ كَسَبْتِ الْيَمَانِيَّ قَدَّهُ لَمْ يُجْرَدِ (٦٤)
 وَصَادِقَتَا سَمِعَ التَّوَجُّسَ لِلشُّرَى لِهَجْسِ خَفِيٍّ أَوْ لَصَوْتِ مُنَدِّ (٦٥)
 مَوَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعِتْقَ فِيهِمَا كَسَامِعَتِي شَاةٍ بِحَوْمَلِ مَفْرَدِ (٦٦)
 وَأَرْوَعُ نَبَاضٌ أَحَدٌ مُلْمَلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرِيٍّ فِي صَفِيحِ مُصَمَّدِ (٦٧)
 وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا وَعَامَتِ بِضَبَعَيْهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ (٦٨)
 وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلْتُ مَخَافَةَ مَلُويٍّ مِنَ الْقَدْمِ مُحْصَدِ (٦٩)
 وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضَ تَزْدَدِ (٧٠)

صورة المجتمع الطفولي الذي رسمه طرفه جميلة ، فيها الاستقرار والهدوء والجمال والبراءة ، ولكنها ضعيفة أمام الطلل ، فالطفل نفسه ضعيف ، وليس من قبيل الصدفة أن يختار بطله لهذا المجتمع من أضعف الحيوانات ، إنه الظبي . إنه لا يقوى أمام جيروت الطلل ، إذ سرعان ما يقوم الطلل بعملية طرده من جنة الطفولة والبراءة .

الشاعر الجاهلي كان يدرك أنه ليس بخالد ، وأن الطبيعة تقسو عليه ، وتفقد طعم الاستقرار ولذّة الراحة وهو ضعيف أمامها ، سرعان ما تفترسه وتزحف عليه ، ويشخص الطلل أمامه مذكراً إياه بالماضي المفقود ، فهناك البعد الاجتماعي المناخي البدوي ، أي ضرورة الانتقال من مكان الى مكان بحثاً عن الماء والمرعى حسب دورة فصول السنة (٧١) .

ويبدو أن الشاعر أدرك أن المخلص له هو ناقته ، والناقة تجسّد القدرة على اختراق القفار وتحمل الصعوبات ، والحنين إلى الوطن . وهي ترمز من جهة إلى نية الشاعر وعزمه ، ومن جهة أخرى ، بصفتها أساس الحياة القبلية الاقتصادية والطقسية ، إلى القبلية نفسها ^(٧٢) .

إن ناقة طرفة ترمز إلى القوّة والصلابة وشموخ البناء ، فهل أراد طرفة أن يؤسس لمجتمع قوامه القوّة والصلابة والاستقرار والأمن في مواجهة الطلل المرعب المفرغ الذي يذكره بالهدم والخراب وفقدان طعم الراحة الذي تذوقه في جنان الطفولة المؤقتة قبل أن يطرده الطلل منها . يصف طرفة ناقته بأنها «أمون» عندها الأمن الذي تفتقر إليه البيئة العربية البدوية التي تعيش على الغزو والغارة ، وتوقع الموت في كل لحظة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هي ملاذه الأمين في مواجهة الطلل الرامز إلى الفناء .

الفكرة التي سيطرت على عقل طرفة وهو يصف الناقة هي فكرة «البناء» ، وهو بناء يتميز بالشموخ والارتفاع ، وتعدّد الطبقات أو قل هو البناء المرصوص الذي يشدّ بعضه بعضاً . فهل كان هذا البناء الحضري في مواجهة البناء البدوي الذي كان يقوم على بيوت شفافة رقيقة من الشّعْر .

فناقته مثلاً «كألواح الإران» والإران كما يقول صاحب اللسان : خشب يشدّ بعضه إلى بعض تحمل فيه الموتى ^(٧٣)

وهي «كقنطرة الرومي أقسم ربها لتكتفن» أي يحاط حوايلها بالبناء ^(٧٤) ويشبه فخديها ببابي قصر مزلق من عمل المردة ، وفقار ظهرها مطوية كطيّ البئر ، وعملية الطي هي وضع الحجارة بعضها فوق بعض بشكل بناء فوق البئر .

وجانباً ذيل ناقته محاطان بجناحي نسر . هذه الصور وغيرها من مثيلاتها ألا توحى بفكرة السيّد أو الزعيم القابع خلف الحجب ، ترى هل كان طرفة مسكوناً بفكرة السيد المنع ، المهيب؟! ألا ترى معي أن طرفة هو سُكّان السفينة «كسكّان بوصي بدجلة مصعد» والسكّان : في باب السفن ، وهو ما تُسكنُ به السفينة ، تمنع به من الحركة والاضطراب ^(٧٥) . ألا ترى أنه سكّان القبيلة الذي يمنعها من الاضطراب ويسكنها في مساكن الطمأنينة والأمن ، تلك الطمأنينة التي رآها وحلم بها في جنة الطفولة وهو يتناول ثمر الأراك . مستمتعاً بجمال الشمس والشجر .

والناقة بما استوعبت من البناء والضخامة والشموخ والصلابة والارتفاع تأتمر بأمره ، « وإن شئت سامى واسط الكور رأسها » و « وإن شئت لم ترقل ، وإن شئت أرقلت » . وتصوير الناقة - بعد ضربها - بوليدة مجلس تيمس في مشيتها وتتيه بثيابها البيضاء المرفلة - لدليل على الحياة المشرقة المبتسمة من جهة ، ومن جهة أخرى هي صورة مترفة من حياة القصور التي يحلم بها طرفة سيد الناقة وربها .

إن تصوير الشاعر لناقته على نحو مبالغ فيه من التماسك والتراسل ليومي بفكرة المجتمع التماسك ، غير المتناحر وغير المتفرق ، حتى يتمكن من الوقوف في وجه الظلل من جهة ، وفي وجه الأخطار المتأتية من الإنسان نفسه ، وهذا يتفق تماماً مع دعوة طرفة إلى التراحم ولم الشمل ومصالحة القربى .

وناقة طرفة متجهة دوماً إلى الأمام ، فهي « جنوح ، دفاق » و « في معالي مصعد » إنها تستشرف المستقبل ومن غير المصادفة أن تبدأ القصيدة بالإشارة إلى الغد « ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد » و « كأن حدوج المالكية غدوة » وتنتهي بالإشارة إليه : « ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً .

إنه التصميم والمضاء من قبل الشاعر في الوصول إلى المستقبل . « على مثلها أمضي » وقوله : « واني لأمضي لهم » .

إن الصور التي أضفاها الشاعر على الناقة ما هي إلا ضرب من البرنامج الانتخابي أو الإصلاحي في تعبيراتنا الحديثة ، وهي إصلاحات بحاجة إلى أن يوافق المجتمع عليها ، وهذا ما كان يخبرها طرفه . وهي إصلاحات قد تؤدي بصاحبها إلى الموت لأنه يريد أن ينسف ما تواضع عليه المجتمع وينقله إلى جو جديد عليه . وقد أسلفنا أن طرفة كان خائفاً من أن يرفض المجتمع آراءه لصغر سنه . ويمثل هذا التخوف في تمني صاحبه له بأن يفتديه من ناقته - وليس من الفلاة كما يشير كثير من الشراح إلى ذلك - (٧٦) يقول :-

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليطني أفديك منها وأفتدي

ومؤدى كلام صاحبه أن الناقة من الممكن أن تقضي عليه . والناقة شابة فتية تلتقي معه في هذه الصفة ، فضرعها متقبض ، وهو « كالشن ذاو مجدّد » وهذا من أمارات القوة

والفتوة ، وينسب طرفة الخوف من الناقة إلى صاحبه ، مبعداً إياه عن نفسه من خلال هذا الرد السريع المتمثل في الفتوة التي يملكها . وكأنها البديل لما سيواجهه من خوف .

وجاشتُ إليه النفسُ خوفاً وحاله مُصاباً ولو أمسى على غير مرصدٍ
إذا القومُ قالوا من فتى خلتُ أني عنيت فلم أكسل ولم أتبلدٍ

وهي فتوةٌ حدثت ببعض الباحثين إلى القول : ويكفي أن نقرأ هذا الوصف الدقيق لأجزاء الناقة كي نتصور مدى ضخامة النصب ومدى فتنة الشاعر بهذا البناء الذي يرفعه فلا يملّ من معاودة النظر منه ، كأنما يريد أن يخلّد هذا الجانب الفاتن من حياة أولئك الفتيان من الأعراب ، فهو رمز فتوتهم (٧٧) .

لوحة الفخر

إذا القومُ قالوا : من فتى خلتُ أني
أحلتُ عليها بالقطيع فأجدمتُ
فذالت كما ذالت وليدةٌ مجلسٍ
ولستُ بحلالٍ التلاعِ مخافةً
وإن تبغني في حلقةِ القومِ تلقني
متى تأتني أصبحك كأساً رويةً
وإن يلتقِ الحيُّ الجميعُ تلاقني
نداماي بيضٌ كالنجومِ وقينةُ
رحيبٍ قطابُ الجيبِ منها رفيقةُ
إذا نحن قلنا : أسمعينا أنبرت لنا
وما زال تشرابي الخمورِ ولذتي
إلى أن تحامتني العشيرةُ كلُّها
رأيتُ بني غبراء لا ينكرونني
عنيت فلم أكسل ولم أتبلدٍ
وقد خبَّ آلُ الأمعزِ المتوقِّدِ (٧٨)
تري ربّها أذيالَ سَحْلٍ مُمدِّدِ (٧٩)
ولكنّ متى يسترفدُ القومُ أزدِ
وإن تقنّصني في الحوانيتِ تصطدِ
وإن كنت عنها ذا غنى فاعنْ وازدِ
إلى ذرّوةِ البيتِ الكريمِ المصمِّدِ (٨٠)
تروحُ علينا بعينِ بُردٍ ومجسِّدِ (٨١)
بجسِّ الندامى بضّةِ المتجرِّدِ
على رسلها مطروفةً لم تشدِّدِ (٨٢)
وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي
وأفردتُ إفرادَ البعيرِ المُعبِّدِ
ولا أهلُ هذاك الطَّرافِ المُمدِّدِ (٨٣)

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى
 فإن كنت لا تستطيع دفع منييتي
 فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى
 فمنهن سبقي العاذلات بشربة
 وكري إذا نادى المضاف محنبا
 وتفصير يوم الدجن والدجن معجب
 كأن البرين والدماليج علقت
 فذرتني أروي هامتي في حياتها
 كرم يروي نفسه في حياته

وأن اشهد اللذات هل أنت مخلدي؟
 فذرني أبادرها بما ملكت يدي
 وحدك لم أحفل متى قام عودي
 كميت متى ما تعل بالماء تزيد
 كسيد الغضا نبهته المتورد (٨٣)
 بيهكنة تحت الطرف الممدد (٨٤)
 على عشر أو خروج لم يخضد (٨٥)
 مخافة شرب في الحياة مصرد (٨٦)
 ستعلم إن متنا صدى أيننا الصدي (٨٧)

هذا الفخر العارم بالنفس يومىء بالتفرد ، فنحس أن الشاعر في كفة والمجتمع بأسره في الكفة الأخرى ، فما معنى ذلك؟ من هذا الذي يقف في وجه المجتمع بأكمله ؟ أمصلح صاحب فكر مستنير ، يؤمن بالحرية ، وعنده القدرة على التغيير . لأنه يقول : لعمرك ما أمري على بغممة» .

إن الشاعر يجهد نفسه وهو يقنع المجتمع بنفسه وبما يدعو إليه ، وأنه واضح مع قومه «ما أمري علي بغممة» إنه شخص متحرك في القبيلة ، في أي مكان تقصده تجده . في الحوانيت ، في رؤوس الأماكن المرتفعة ، ونسبه في الذروة بل هم كرم مصمد يلجأ إليه الناس في حوائجهم لشرفه ومنعته . وينفى مصاحبة الساقطات له ، فنداماه حرائر بيض نقيات ، واضحات كالنجوم ، وإذا كانت هذه الشمائل تدفع إلى العلو وإلى السموم فلم تنكره العشيرة؟ هل تنكره لإسرافه في الخمر واللذة والانفاق كما عبر هو ؟ أم أنكرته لشيء آخر ، يتجه إليه الشاعر متوتراً مع العشيرة ، بما دفعها إلى أن تزيد من حميا هذا التوتر فتفرده «إفراد البعيد الأجر» والبعبير الأجر يعدي ، فيا ترى ما العدوى التي خلفها طرفه ، وخشيها المجتمع والعشيرة .

إن العدوى - في نظرنا - تكمن في مطالبة الشاعر بأن يكون سيدا للقبيلة والمجتمع ، إذ

بغير هذا لا يمكن له أن يطبق ما يطالب به من آراء ، وما يعتقد من تغيير في مجتمع محافظ يؤمن بالتقاليد البدوية والقيم الجاهلية ، وبخاصة حول مبدأ السيادة وما يسمى «بالشيخة» والمشخة» في تعابيرنا الحديثة .

ألا ترى أن الشاعر يشير إلى أنه مؤيد من قبل الفقراء والأغنياء على السواء رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهلُ هذالك الطرف الممدد إذن من الذي ينكره ويبعده ، بل ينفيه ويفرده ، أليست هي الصفوة الحاكمة في القبيلة؟؟؟ .

ولاحظ فكرة السيادة التي تسكنه إذ عبّر عنها بأوجه منها أنه معني دائما : «إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني عنيت» «فمنهن سبقي العاذلات» و «كربي» ففيها معنى التقدم والاستباق أيضا . وأما التقصير يوم الدّجن مع الغواني فضرب من حياة القصور المترفة التي يحلم بها سيداً يمارس حياة الحضرم المستقرة .

إن الزاجر الذي يزجر الشاعر عن الوغى وعن اللذات ، يذكرنا بصاحبه الذي قال له : «ألا ليتني أفتديك منها وافتدي» و «وجاشت إليه النفس خوفا» فصاحبه يخاف عليه من ناقته ، تلك الناقة التي - حتماً - ستورده الموت وها هو ذا الزاجر الآن يحذره من حضور الوغى وحضور اللذات لأنهما يوردانه الموت ، ترى ما هذا الذي سيورده الموت حتماً ، إنها لذّة الوصول إلى السلطة كي يبدأ من هناك بالوصول إلى التغيير ويصل إلى اللذات التي ينشدها جميعاً ؟ لأنه أي لذّة أشهى من لذّة الوصول للسلطة؟؟!! والمعادلة في نظر الشاعر أصبحت سهلة لديه إذا كان الموت يصل إلى كل انسان ، ولا يمكن دفعه فعليه أن يستبقه في الوصول إلى تلك اللذّة .

إن هذه اللذّة المطلوبة لا يستطيع أن يصرح بها لأنها تعجل في القضاء عليه ، ولكنه يصرح بأنه واضح المطلب «لعمرك ما أمري عليّ بغمّة» .

إن استرسال الشاعر في الحديث عن الموت يأتي في سياق أسلوب حكيمٍ ، قصد منه شيئاً مهماً بالنسبة إليه وهو أن الحكمة تصدر عن التجارب وعن طول الخبرة في الحياة ، وهذه تقتضي كبر السنّ على الأقل ، وهي عقدة يشكو منها طرفة حديث السنّ في وقت لا

تعترف فيه الأعراف القبلية إلا بالكبار الناضجين لقيادة القبيلة ومن هنا يلقب السيد «بالشيخ» فراح طرفه ينحو منحى الحكمة كأسلوب بديل عن هذا الشرط الرئاسي يدلل من خلاله أنه فيه حكمة الشيوخ . ولهذا نلاحظ أن الخنساء حينما رثت صخرأ ، وصفته بأنه ساد عشيرته أمردا أي وهو صغير ، وهذا شيء غريب : (٨٨)

رفيعُ العِمَادِ طویلُ النَّجَادِ سادِ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدَا
وعقدة الشاعر الثانية تكمن في أنه فقير ، والسيادة بحاجة الى المال ، ولذلك راح يتيه بفتوته كضرب من التعويض ، وراح يذكر بأن الجميع يستوي أمام الموت : البخيل مع الغوي ، على هذا النحو :-

أرى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مَفْسِدٍ (٨٩)
تَرَى جَثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صَمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدٍ (٩٠)
أرى المَوْتَ يَعْتَامُ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ (٩١)
أرى الدهرَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالْدَهْرُ يَنْفَدُ
لِعَمْرِكَ إِنْ مَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لِكَا لَطْوَلِ الْمَرْخَى وَثَنِيَاهُ بِالْيَدِ (٩٢)
أرى المَوْتَ أَعْدَادَ الْنَفُوسِ وَلَا أَرَى بَعِيدًا مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدِ (٩٣)

وانظر إليه وهو يجأ بالشكوى ، متمنيا لو كان أحد هذين السيدين الغنيين :-

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرُو بْنَ مَرْثَدٍ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمُسَوِّدٍ

إن الشطر الثاني من البيت الثاني ليدل على ما كان يدور في خلد طرفه ، إذ يتمنى مع المال «بنون كرام» ، فالبنون يتصفون بالكرم ثم بالسيادة وهؤلاء يحيطون بأبيهم المسود عليهم وعلى غيرهم من بقية القبيلة .

ومن هنا نلاحظ الشاعر يقترب من القبيلة اقتراباً كبيراً ، أو قل : إنه ينتمي إليها انتماء عظيماً ، من خلال هذه الدعوة للم شمل ، وتقريب القرابة ، ومراعاة أواصر الرحم ، وذلك كي يلتف حوله الناس تماماً كما عبر «وعادني بنون كرام سادة لمسود» . يقول :

فمالي أراني وابن عمي مالكا
 يلوم وما أدري علام يلومني
 وأياسني من كل خير طلبته
 على غير شيء قلته غير أنني
 وقربت بالقربى وجدك أنني
 وإن أدع للجلى أكن من حمايتها
 وإن يقدفوا بالقدح عرضك أسقهم
 بلا حدث أحدثته وكمحدث
 فلو كان مولاي امرءاً هو غيره
 ولكن مولاي امرؤ هو خانقي
 وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
 فذرني وخلقي إنني لك شاكر
 فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد
 فأصبحت ذا مال كثير وعادني
 متى أذن منه ينأ عني ويبعد
 كما لامني في الحي قرط بن معبد
 كأننا وضعناه إلي رمس ملحد
 نشدت فلم أغفل حُمولة معبد
 متى يك عهد للنكيثة أشهد^(٩٤)
 وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد^(٩٥)
 بشرب حياض الموت قبل التهدد
 هجائي وقذفي بالشكاة ومطردي
 لفرج كربى أو لأنظرني غدي
 على الشكر والتسأل أو أنا مفتدي
 على النفس من وقع الحسام المهند
 ولو حل بيتي نائياً عند ضرعد^(٩٦)
 ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد^(٩٧)
 بنون كرام سادة لمسود

إن الشاعر يعي جيداً ضرورة التفاف القبيلة حوله ، ولا يكون هذا إلا بالانتماء إليها
 انتماء لا شك فيه ، ولهذا هو يبرهن على صلابته هذا الانتماء بطريقة واضحة : « متى يك
 عهد للنكيثة أشهد » و « وإن أدع للجلى أكن من حمايتها » . إنه المسؤول الفذ الذي يدرأ
 الأخطار عن القبيلة قبل وقوعها « أسقهم ، بشرب حياض الموت قبل التهدد » .

ولكن الشاعر يحس طعم الظلم في القبيلة ، وهو طعم مر وبخاصة إذا كان من
 الأقربين . وهذا بحد ذاته مبرر كبير لأنه يتجه نحو السلطة ليحدث التغيير ، إنه الرجل
 الخشاش الذي يملك القدرة على التحرك والتغيير في القبيلة . إن حديث طرفه عن الرجل
 « الضرب » وعن السيف رقيق الشفرتين ، ليوميء بانقلاب عسكري في داخل القبيلة
 للاستيلاء على السلطة .

أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونهُ خشاشُ كراسِ الحيةِ المتوقِّدِ^(٩٨)
فأليت لا ينفكُ كشحي بطانةً لعَضْبِ رقيقِ الشفرتين مهتدِ
أخي ثقةٍ لا ينثني عن ضربية إذا قيل مهلاً قال حاجزُهُ قدي^(٩٩)
حُسامٌ إذا ما قمت منتصراً به كفى العودُ منه البدُّ ليس بمعضدِ^(١٠٠)
إذا ابتدرَ القومُ السِّلاحَ وجدتني منيعاً إذا بلتْ بقائمه يدي

أترى أن حديثه عن الظلم في القبيلة وعن الاختناق «امرؤ هو خانقي» وعن قسوة المعاملة له «بلا حدث أحدثته» جاء صدفة أن يتبعه بالحديث عن السيف العضب ، وأنه المنيع «منيعاً إذا بلتْ بقائمة يدي» ، إن حديثه عن السيف بعد أن مهد له بالحديث عن الظلم يومية باستخدام القوة لإحداث التغيير . ومن يقرأ القصيدة قراءة كلية يحس أن هاجس القوة وهاجس الفتوة يسيطران عليها . وكنا رأينا ناقته شابةً ، فتية قوية تمثل شباب الشاعر نفسه وقوته ومضاهه باتجاه التغيير والسيطرة على زمام الأمور في القبيلة .

وبركٍ هُجودٍ قد أثارت مخافتي نواديه أمشي إليه بعَضْبٍ مُجَرَّدِ^(١٠١)
فمرت كهاة ذاتُ خيفِ جلاله عقيلةٌ شيخ كالوبيلٍ يَلْتَدِدِ
يقول وقد ترّ الوظيفُ وساقها ألسن تَرى أن قد أتيت بُمؤيدِ^(١٠٢)
وقال ألا ماذا ترون بِشاربِ شديدٍ علينا بغيه متعمدِ
فقال ذروه إنما نفعها له وإلا تكفوا قاصي البرك يَزِدِدِ^(١٠٤)
فظل الإمامُ يمتلن حُوارها ويسعى علينا بالسديفِ المُسرهدِ

لقد اتجه بسيفه العضب نحو السلطة المتنفذة في القبيلة . فالبرك الهجود ما هو إلا أفراد القبيلة المتغافلون النائمون ، والخوف الذي دبّ فيه ، طال أوائله فكلمة «نواديه» لشديدة الدلالة على أن الخوف تسلل إلى السلطة العليا في القبيلة ، والنتيجة عقر الناقة الكهاة ، الضخمة المسنة العائدة لشيخ القبيلة ، ذلك الشيخ الطاعن في السن «الوبيل» الشديد الخصومة «يلندد» .

ألا ترى أن عقرب الناقة يشير إلى التخلص من الماضي ، وهو أيضاً تعبير رمزي عن قتل القيم التي تمثلها^(١٠٥) الناقة الكهانة الكبيرة المسنة هي معادل موضوعي لشيخ القبيلة المسن (الوبيل) والشديد العداوة ، للشاعر نفسه الذي انتقده بشدة في بداية القصيدة حينما قال : «يجور بها الملاح طوراً ويهتدي» .

والناقة الفتية ، الشابة القوية الصلبة ، المتطلعة إلى المستقبل هي المعادل الموضوعي للشاعر الشاب طرفة ، المتطلع إلى التغيير ، والسيادة في القبيلة .

إن رد شيخ القبيلة على عقرب الناقة ، يشبه تماماً ردّ الحاكم الظالم الذي يُثار عليه فيتهم من يثور عليه بالبغي والتعدي والجنون أحياناً ، ولهذا كان ردّ الشيخ يحمل تسفيهاً لهذا ، الباغى ، المتجاوز ، المسرف الثمل ، «الشارب ، شديد عليكم بغيه متعمد» .

وإذا لم أكن مشتطاً في الفهم ، فإن عبارة الشيخ «فقال ذروه إنما نفعها له» تحمل طابع السخرية من الشاب ، وهذا كقولك لمجرم تطمئننه ، اذهب ثم تغدر به .

إن دعوة الشاب للتغيير ، والسيطرة على القبيلة ، قد تلقى أذاناً صاغية من القبيلة فيحدث التمرد ، «وإلا تكفوا قاصى البرك يزدد» أي يزداد البرك في النفور والابتعاد عن أوائله ، ولهذا يجب رده إلى أوائله ، إن هذا الرد لا يمكن أن يكون إلا بقتل من أثاره ، وأفضّ مضاجعه .

إن قتله قتل للفتنة ووأد لها ، فظلّ الإمام يمتلن حُوارها «ان الحوار هنا هو طرفة نفسه صغير السن الذي كان يشكو من هذه العقدة منذ بداية القصيدة ، وظلت تشكل عائقاً في سبيل الوصول الى السلطة والسيادة ، وفي سبيل اقناع المجتمع بسيادته عليه ، إنه الحوار المنبثق عن الناقة المعقورة ، إنه ابن القبيلة ، الذي حاول التغيير ما استطاع ولكنه اصطدم بقوة التقاليد ، وسيطرتها على المجتمع .

إن الناقة الشابة الفتية الضخمة التي خلع عليها من صور الحضارة ما خلع ، وكانت بمثابة الصرح الشامخ والبناء العالي الصاعد ، تهاوت مرة واحدة ، وتحولت إلى هذا الحوار المولود عن تلك الناقة الكهانة ذات الخيف والجلال ، التي هي بمثابة شيخ القبيلة المسن الرافل بجلاله ووقاره ، وتكون بذلك أحلام الشاعر في بناء مجتمع مستقر متحضر يضع حداً لحياة الخوف والتنقل - قد تهاوت .

والذي يدعم هذا التفسير شيثان : أولهما أن طرفة أوكل فكرة التغيير والسيادة الى الزمن فهو الكفيل بحلها ولكن كيف ؟ هذا ما صمت عنه والشيء الثاني هو حديثه عن رثائه ، مخاطباً ابنة أخيه ، بأن تنعيه أحسن النعي ، وأن تشق عليه الجيب ، لأنه يحمل هم القبيلة ، وهم سيادتها ، وهم قيادتها نحو المستقبل المشرق الذي « لا يجور فيه الملاح » بل يهتدي . إنه يطلب منها أن تنعاه لأنه السيد ، السريع إلى الجلى ، البعيد عن المنى ، الجرىء الشجاع :

فإن مُتْ فأنعيني بما أنا أهله	وشُقِّيَ عليّ الجيب يا بنة معبدٍ
ولا تجعليني كامرئٍ ليس همُّهُ	كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجلى سريع إلى الخنى	ذليل بأجماع الرجال مُلهَدٍ ^(١٠٦)
فلو كنتُ وغلاً في الرجال لضررتي	عداوة ذي الأصحاب والمتوحّد ^(١٠٧)
ولكن نَفَى عني الرجال جرأتي	وصبري وإقدامي عليهم ومحتدي
لعمرك ! ما أمرِي علي بغمّةٍ	نهاري ولا ليلي عليّ بسمرمدٍ
ويوم حبستُ النفسَ عند عراكها	حفاظاً على عوراتهِ والتهدّدِ
على موطنٍ يخشى الفتى عنده الردى	متى تعتركَ ، الفرائصُ تُرعدِ
أرى الموتَ أعدادَ النفوسِ ولا أرى	بعيداً ما أقربَ اليومِ من غدِ
ستبدي لك الأيامُ ما كنتُ جاهلاً	ويأتيك بالأخبارِ من لم تُزودِ
ويأتيك بالأخبارِ من لم تبع له	بتاتاً ولم تضرب له وقتَ موعدِ

* * *

وهكذا تبدّى لنا طرفة في معلقته باحثاً عن السلطة والسيادة ، يؤمن بالحياة وملذاتها ، ويتهالك عليها تهالكاً ، ويحلم بتغيير المجتمع وما تعارف عليه من عادات وتقاليد ، ولكنه اصطدم بقوة المجتمع الذي لم يعترف به ، ولم يقتنع بشخصيته لتسودهم ، فتهاوت أحلامه ، وترك أمر التغيير إلى المستقبل .

التعليقات والحواشي

- ١ - محمد بن سلام ، الجمحي (ت ١٣٢ هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، تقديم عبد الحميد فايد (بيروت ، دار النهضة العربية ، د ت) ، ص ٣٠ .
- ٢ - أبو علي الحسن ، ابن رشيقي القيرواني ، (ت ٦٥٤ هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (القاهرة مطبعة حجازي ، ١٣٥٢ هـ ، ١٠٢ .
- ٣ - عبد الله بن مسلم ، ابن قتيبة ، ت ٦٧٢ هـ ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ م ص ١٨٥ .
- ٤ - كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ٣١٥ .
- ٥ - مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨١ م ، ص ١٧١ .
- ٦ - المصدر السابق ص ١٦٩ .
- ٧ - يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب بدون تاريخ ، ص ٧٦ .
- ٨ - نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى - عمان ١٩٧٦ ، ص ١٨١ .
- ٩ - علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . دار الأندلس ، ط ١ ، كانون الثاني يناير ١٩٨٠ ص ١٥٣ .
- ١٠ - أنور أبو سويلم ، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي ، دار عمان - عمان ، ١٩٩١ م ص ٢٤ . والدراسة نفسها بحث منشور للمؤلف في مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود بالرياض تحت عنوان : البحث عن الحضارة ، قراءة في معلقة طرفة بن العبد .
- ١١ - وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ، ط ٣ ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م ص ٢٩٤ .

- ١٢ - طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ١٢ ص ٢٢٨ ، وانظر ، حديث الأربعاء ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٢٥ م ص ٥٨ .
- ١٣ - بدوي طبانة ، معلقات العرب ، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي ، دار الثقافة ، الطبعة الثانية بيروت - لبنان ، ص ١٢٤ .
- ١٤ - عبد الله التطاوي ، في القصيدة الجاهلية والأمية ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٨٩١ .
- ١٥ - محمد الهاشمي ، طرفة بن العبد حياته وشعره بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ .
- ١٦ - محمد عبد القادر حاتم ، دراسات في أدب ونصوص الشعر الجاهلي ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٣ م .
- ١٧ - سيزا قاسم ، عالم الفكر ، المجلد ٢٣ ، عدد ٤،٢ يناير / مارس ابريل ، يونيو ١٩٩٥ م ص ٢٧٩ .
- ١٨ - البرقة : أرض ذات حجارة وطنين ، وثهمد : موضع بعينه . تلوح : تبدو
- ١٩ - تجلد : أي تصبر وتشدد .
- ٢٠ - أبو بكر ، محمد بن القاسم الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهلية تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، ط ٥ ، دار المعرف ، ص ١٣٤ .
- ٢١ - سوزان ستيتكيفيتش ، القصيدة العربية وطقوس العبور ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد ٦٠ ج ١ ، ص ٧٣ .
- ٢٢ - المصدر السابق ص ٧٣ .
- ٢٣ - المصدر السابق ص ٧٣ .
- ٢٤ - المصدر السابق ص ٧٣ .
- ٢٥ - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام ، تحقيق محمد البجاوي ، ص ١١٦ .
- ٢٦ - المصدر السابق ، ص ١٥
- ٢٧ - سوزان ستيتكيفيتش ، القصيدة العربية وطقوس العبور ، ٦٢
- ٢٨ - المصدر السابق ص ٦٢

- ٢٩ - ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ، ص ١٣٥ .
- ٣٠ - حدوج : جمع حدج ، وهو مركب من مراكب النساء . والخلايا : السفن العظام .
النواصف : مواضع تتسع من الأدوية . دد : اسم موضع .
- ٣١ - عَدُولِيَّة : نسبها الى قرية بالبحرين .
- ٣٢ - المفایل : الذي يلعب الفيال . وهي لعبة الصبيان الأعراب .
- ٣٣ - كمال أبو ديب ، ، الرؤى المقنعة ، ص ٢٩٨ .
- ٣٤ - مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٥٩ .
- ٣٥ - ديوان طرفه ، بشرح الأعلام الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ م ، ص ٨ ، وانظر ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ١٣٦ .
- ٣٦ - المصدر السابق ص ٨ .
- ٣٧ - المرء : ثمر الأراك ، المظاهر : مضاعف اللؤلؤ .
- ٣٨ - خذول : قد تخلّفت مع ولدها . الرّبرب : جماعة البقر الوحشية .
البربر : الأراك .
- ٣٩ - المنور : الأحقوان . حرّ الرمل : أكرمه وأحسنه ألواناً . الدعص : كثيب من الرمل .
- ٤٠ - آية الشمس : ضوءها وشعاعها . أسفّ : ذرّ علي لثاثة الأثمد . والكدم : العض .
- ٤١ - التّخدد : اضطراب الجلد .
- ٤٢ - مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٦٠ .
- ٤٣ - العوجاء : الضارة التي لحق بطنها بظهرها . الإرقال : أن يسرع البعير ، وينفض رأسه .
- ٤٤ - الآمون : الموثقة الخلق ، التي يؤمن عثارها . الأران : تابوت كانوا يحملون فيه الموتى .
اللاحب : الطريق البيّن . البرجد : كساء ، منخطط .
- ٤٥ - المور : الطريق .
- ٤٦ - ترُبعت القُفّين : رعت الربيع فيه ، والقُفّ : ما ارتفع من الأرض .
- ٤٧ - الأكلف : الذي يشوب حمرة سواد ،