محنة الاغتراب
فى معلقة طرفة وأخباره

دكتور/ أحمد خليل

بسم الله الرحمن الرحيم

محنة الاغتراب

فى معلقة طرفة وأخباره

مقدمة:

ليس الشعر الجاهلى فقط مخزناً لمفردات اللغة وتراكيبها الغريبة والمهجورة، ولاهو معرض فحسب لصور متنوعة من فنون اللغة الجميلة ومن حياة الجاهليين وبيئتهم بحيث لايرجع إليه غير متذوقى الشعر الرصين ومصنفى المعاجم ودارسى ذلك العصر القديم .

إنه بالإضافة إلى ذلك كله ديوان المشاعر الإنسانية البكر والأفكار البشرية فى صورتها البدائية وسجل ضخم رصدت فيه ودونت خواطر الإنسان الأول وتصوراته للحياة والكون تلك التصورات التى تمثل فجر الحضارة الإنسانية فى طفولتها البعيدة أو بتعبير آخر فى فطريتها وبساطتها الأقرب إلى عمق حقيقة الإنسان وجوهره الأصيل. ومن هنا لايمل الرجوع إليه كل مثقف يطيب له الرجوع إلى جذوره وأعماقه الكامنة فى أغوار نفسه وعقله الجمعى الذى يربطه مع تاريخ أمته الحافل بالتجارب والخبرات بأقوى الروابط الوجدانية العميقة .

ومن خلال تعبير الشاعر الجاهلى عن رؤيته وتجربته بوضوح وانكشاف تطالعنا نماذج متنوعة للطبائع الإنسانية يمكننا وصفها بأنها النماذج الأولية للشخصيات والمواقف المختلفة التى يمكن أن تمر بها فى حياتها. وصحيح أن تعاقب العضو واختلاف الأمكنة وتعقد الحضارات جدير بأن يظهر الشخصيات والمواقف الإنسانية فيما لاحصر له من الصور المختلفة ولكن هذه كلها لايصعب رجعها إلى النماذج الأولية الساذجة التى يمثلها الشعراء

الجاهليون وهم يعبرون عن حياتهم ومامر بها من مواقف إنسانية عادية وكل موقف إنسانى معاصر نعايشه ونحاول فهمه أو تحليله إلى عناصره .

من اليسير أن نعزوه إلى نماذجه الأولى إذا قمنا بتنحية المظاهر العارضة التى أضيفت إليه بفعل التعقيدات الحضارية المعاصرة بحيث يرجع إلى صورته التى سجلتها قصائد الشعراء الجاهليين ومقطوعاتهم، فكل موقف يثير فى النفس الإعجاب بفضيلة مالن يبعد كثيراً عن مدائح زهير لهرم والحارث وكل مايثير هواجس الخوف ويستدعى أسانيد الإعتذار يلحق باعتذاريات النابغة إلى النعمان ولن تبعد الشجاعة فى صفى صورها عن شجاعة عنترة ولاالغرور فى أضخم صوره عن فخر ابن كلثوم إلى آخر تلك المواقف والنماذج البشرية التى يمثلها الجاهليون وشعرهم .

وليس أدل على امتلاء الشعر الجاهلى بجذور التجارب الإنسانية المختلفة مهما تعقدت وارتبطت فى ظاهر الأمر بواقع العصر الحديث بعلاقاته الصناعية المتشابكة من أنك تستطيع أن تطالع فيه نموذجاً إنسانياً يعانى من محنة الاغتراب بصورة بالغة الحدة لانغالى إن وصفناها بالمأساوية .

مفهوم الاغتراب :

والاغتراب حالة اجتماعية مرضية أفرزتها الحضارة الصناعية المعاصرة حين فرضت قواها المحركة على شرائح غير قليلة من أبناء المجتمعات المدنية الحديثة «الإحساس بالانفصال عن مركز مجتمعهم والانتقال إلى ظلاله الهامشية وانعدام القدرة على تصريف حياتهم على الوجه الذى يبتغونه ثم الإحساس بانعدام المغزى أو الغاية التى تفسر هذه الحياة وتبرر وجودها. ومن ثم يلجئون إلى الانعزال وتتلاشى عندهم

المعايير»[١] وإذا كان الاغتراب» عند (ماركس) أن يفقد الإنسان حريته، وإستقلاله الذاتى، بتأثير الأسباب الاقتصادية، أو الاجتماعية، أو الدينية، ويصبح ملكاً لغيره، أو عبداً للأشياء المادية، تتصرف السلطات الحاكمة فيه تصرفها فى السلع التجارية»[٢]. فإنه عند (هيجل) «تضييع الإنسان جزءاً من شخصيته طلباً للأمثل والأفضل أو رفضاً لما هو كائن أمامه»[٣].

ولاشك أن هذا المفهوم للإغتراب الذى يفسح المجال للروح الإنسانية المتطلعة إلى الكمال دائماً والنافرة من الرذيلة والقبح هو الأقرب إلى الصواب أو. على الأقل الأكثر تناسباً مع مانحن بصدده .

وإذا كان الانعزال وافتقاد معنى الوجود والشعور بانعدام قيمة الحياة ولاجدواها والاكتئاب المفضى فى صورته الحادة إلى اعتبار الحياة عبئاً لايحتمل يقتضى نبذه والتخلص منه، إذا كانت هذه المشاعر السلبية تمثل محنة الاغتراب فى أعراضها النموذجية الصارخة، فإن التجربة الإنسانية فى المجتمعات الحديثة والقديمة أيضاً قد أفرزت نماذج أخرى للاغتراب أقل قتامة وتجهماً، قد تتمثل فى مجرد التعلق بالمكان أو الزمان البعيد النائى على حساب الحاضر الراهن الذى يعجز الفرد عن التكيف معه ومسايرة اتجاهه العام .

---

(١) مجلة عالم الفكر ص١٦ «بتصرف» عدد أول ١٩٧٩ الكويت. جـ١٠ .

(٢) المعجم الفلسفى د/ جميل صليبا. دار الكتاب اللبنانى ط١٠ ١٩٧١ جـ١ ص٧٦٥ .

(٣) نفسه ص٧٦٠ «بتصرف» .

وقد تتمثل فى مجرد رفض القيم السائدة والبحث الحثيث عن قيم بديلة تزيل عن النفس قلقها وتوترها وإحساسها بزيف الواقع وانطوائه على عواقب وخيمة وغير مأمونة. وكل هذه الصور المختلفة لمشكلة الإغتراب سواء فى صورتها الحادة القاتلة أو فى صورتها البسيطة المقلقة قد تم رصدها وتسجيلها من قبل الشاعر الجاهلي المرهف بصدق فطرته وتلقائية تعبيره كما تم اختزانها فى ديوان شعره لتكون شاهداً ونموذجاً وخبرة حية كامنة فى أغوار النفس العربية وأعماقها السحيقة .

صور من الاغتراب :

ويتصفح يسير للشعر الجاهلى [١] وتأمل فى تراجم مبدعيه يتبين لنا كيف تتمثل الصورة الأولى من صور الاغتراب فى حياة «عدى بن زيد العبادى» و«لقيط بن يعمر الإيادى» الذين ارتحلا إلى مدائن فارس واتصلا بالأكاسرة وكانت لهما مكانة فى بلاد العجم ولم ينفصلا وجدانياً عن أقوامهما ودفع «لقيط» ثمن انتمائه إلى بنى إياد بقطع لسانه وسجنه حين أرسل إليهم قصيدته العينية يبلغهم ويحذرهم من إعداد الفرس لغزو بلادهم. وتتضح هذه الصورة البسيطة للاغتراب التى يمكن تسميتها بالغربة المكانية من خلال عجز «لقيط بن يعمر» عن التكيف مع البيئة الجديدة التى انتقل إليها وأصبح يعيش فيها كاتباً فى ديوان كسرى لكنه لايحتمل رؤية الفرس يغزون بلاده ولايستطيع كتمان هذا السر عن قومه ولايملك إلا أن ينبههم ويدعوهم إلى أخذ الحذر وبالاستعداد للقاء العدو، هذا

---

(١) انظر: مختارات ابن الشجرى ص١/٢٢ تحقيق على محمد البيجاوى ط١ نهضة مصر .

العـدو الذى هو فى الوقت نفـسـه وطن «لقـيط» الجـديد ومـوضع اغـتـرابه ومـحنتـه. ومـجـال الكشف عـن عـجـزه عن التـخلص من روابط الدم وإيثـار روابط المصلحة المادية .

فى هذه الصـورة تتـوافـر عـدة عناصـر نفـسـيـة تتكون منهـا عـقـدة الاغـتـراب، ففـيـهـا نجد الانفـصـال وهو هنا انفصـال مادى ومـعنوى انفـصـال مـادى عن البيـئة الأم، وانفـصـال آخر مـعنوى عن أهداف واتجاهات البيـئة الجـديدة يؤدى بالضـرورة إلى الانـعزال وإلى اضطراب المعـايير. ذلك أن كلتـا البيـئتين تسمى وطناً وتنسج فى حياة الشاعر روابط إنسانية وتفرض عليه الولاء لهـا. وحين «تتناقض مـشـاعـر الولاء ويعـجـز المرء عن الوفـاء بحق الوطنيين مـعاً تتحقق محنة الاغـتـراب ولاتصبح تجربة الشاعر مجرد غربة مكانية عابرة .

ويفسح ديوان الشـعـر الجاهلى مكاناً[1] لشعراء يمكن وصـفهم بغربة الضمير .

ونقصد بهم أولئك النفر القليل من الجاهليين اللذين لم يطب لهم تقبل وثنيـة قـومـهم وماهم عليـه من عـادات قـبـيـحـة وتقـاليـد مـرذولة فـانعـزلوا بأفكارهم عن السياق الاجتماعى المحيط بهم وراحوا يقلبون وجوههم فى كل اتجـاه بحـثـاً عن الدين الحق فـمنهم من اسـتـمع إلى جـيـران العـرب من أهل الكتـاب ونظر فى كتبهم وتأثر بها فتنصر أو عكف على ذاته ينتظر خروج نبى آخـر الزمـان «كـورقـة بن نـوفل» و«أمـيـة بن أبى الصلت». ومنهم من اسـتـمـسك بما بقى من مـيراث ملة «إبراهيم» الحنـيـفـيـة فـسـمـوا (بالحنفـاء) «كقس بن ساعدة» و«زيد بن عمرو بن نفيل» .

---

(١) وتمتلأ كتب السير بأخبارهم وأشعارهم، انظر: على سبيل المثال «سيرة ابن هشام» ط الحلبى جـ١ ص٢٢٦ .

وفى الأشعار المنسوبة إلى هؤلاء من مظاهر الاختلاف لفظاً ومعنى مع الشعر الجاهلى ماجعل الدارسين يترددون فى قبولها ويتشككون فى صحة نسبتها إلى أصحابها. وبالنظر إلى قرب معانى هذه الأشعار وألفاظها وأساليبها إلى التراث الإسلامى وبخاصة ماورد فى القرآن الكريم من وعظ وقصص لايبعد احتمال نظمها فى العصر الإسلامى على أيدى الوعاظ .

والقصاص ونحلها إلى هؤلاء الحنفاء، ولكن هذا لايمنع من أن يكون لخصوصية موضوع هذه الأشعار وابتعادها عن السياق العام لموضوعات الشعر الجاهلى وتميز أصحابها بموقف النذير الرافض لقيم المجتمع وأخلاقه وعقائده دخل كبير فى تميز أسلوبها عن أساليب الشعر الجاهلى وبالتالى يرفع عنها أو عن بعضها على الأقل شبهة التزوير والانتحال. ومهما يكن من أمر فقد برزت فى الشعر الجاهلى فى صورة أخرى من صور الاغتراب سواء تمكن الرواة من حفظ تراث هذه الصورة المتميزة أم عجزوا عن ذلك وتركوا شعرها ألعوبة فى أيدى الوضاعين والمزورين .

فى هذه الصورة أيضاً تتمثل عناصر الاغتراب النفسية من انفصال عن السياق الاجتماعى برفض المفاهيم والعقائد الاجتماعية السائدة وعزوف عن مسايرة التيار الاجتماعى العام. وإن لم يبلغ بهم هذا الانفصال والعزوف عن التكيف مع الاتجاه الاجتماعى السائد إلى معاناة حادة لمحنة الإغتراب حيث كان الحنفاء والمتنصرون من العرب يقابلون من جهة قومهم بالإغضاء والتسامح إذا لم توفر لهم طبقتهم الاجتماعية وموقعهم من القبيلة التكريم والاحترام .

الاغتراب الطبقى:

ويمثل الشعراء الصعاليك بمختلف طوائفهم صورة أخرى من صور الاغتراب الذى لم تدفع إليه غربة المكان أو العقيدة كالصورتين السابقتين وإنما دفعت إليه العلاقات الاجتماعية الشديدة الصرامة والقسوة فى التعامل مع أبناء البشرة السوداء الذين لاينظر إليهم إلا بوصفهم عبيداً محتقرين، وفى التعامل مع من تسول لهم أنفسهم التمرد على قانون القبيلة وأحكامها فلا جزاء لهؤلاء سوى أن تخلعم عن نفسها وتنبذهم وتحرمهم من حمايتها فيجدون أنفسهم (خلعاء) أو مطرودين مدفوعين إلى سكنى الفلوات الموحشة حيث يلتقون بمن رمى بهم الظلم الاجتماعى والاستعباد القبلى إلى خلع روابط القبيلة عن أنفسهم فيجتمعون على الإحساس بالانعزال والانفصال عن المجتمع ورفض قيمه ومعاييره والرغبة فى تأسيس حياة جديدة أكثر إنسانية وإنصافاً للضعفاء يحققون فيها أنفسهم وينعمون بالتواصل والتكيف السوى مع الوسط المحيط .

ومن اللافت أن ظاهر التصعلك لاتصيب فقط من ذكرنا من ذوى البشرة السوداء والمطرودين من حمى القبيلة لتورطهم فى مشاكل تربأ القبيلة بنفسها عنها بل انضم إلى هؤلاء وأولئك طائفة من أبناء وجهاء القبائل وشيوخها حاق بهم ظلم ذوى القربى ولم ينصفهم نظام ولاعرف فأشعرتهم مرارة الظلم والقهر بزيف قيم البيئة واختلال معاييرها ووجدوا أنفسهم غرباء عنها فليس كل الصعاليك من المنبوذين مثل «الشنفرى» و«تأبط شراً» و«سليك بن السلكة» و«الهذليين» وأشباههم من الفقراء والمعدمين اللذين لم يجدوا وسيلة لكسب العيش بعيداً عن سطوة القبيلة الجائرة سوى فى الصعلكة واللصوصية وقطع الطريق على القوافل وإرتكاب أفعال الشطار ولكن منهم من إختار لنفسه هذا السلوك الحياتى الشاذ

المفضى إلى التشرد والهلكة وإرتكاب المخاطر لمجرد التعبير عن رفضه لظلم أشقائه له بعد ظلم القبيلة لأبيه فهو - ونقصد هنا عروة بن الورد - يتصعلك إحتجاجاً ورفضاً وشعوراً بالاغتراب تجاه قيم المجتمع ومواضعاته والرغبة فى التحقق من خلال إقامة مجتمع بديل يقوم على العدالة والتكافل ورعاية الضعيف وليس على نبذه وإهداره وابتلاع حقه .

وتتجلى هذه الصورة من الاغتراب الاجتماعى فى أكثر شعر الصعاليك بتعبير مباشر يعلن صراحة عن رفض البيئة الاجتمناعية والرغبة فى تقويضها ويتيه فخراً بالقدرة على الاستغناء عنها ومتعة العيش بدونها.

ولامية العرب لانجد «الشنفرى يكتفى بإعلان إفلاس المجتمع المعاصر له إنسانياً ودعوة قومه إلى الإرتحال عنه وإستبدال غيره به حتى يضيف إلى ذلك أنه بالفعل عثر فى الفلاة الموحشة على أهل جدد من النمور والذئاب والضباع .

«ولى دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال
هم الرهط لامستودع السر ذائع لديهم ولاالجانى بما جر يخذل»

فهذه العشيرة الجديدة هى وحدها الأهل الحقيقيون الذين لايذيعون سراً ولايخذلون جاراً ولاتنتهى القصيدة قبل أن يرسم «الشنفرى» صورة لحياته الجديدة تفيض أنساً وبشراً وتعمر بدفء العلاقات الإنسانية الحميمة التى لم تصل بينه وبين إخوانه من بنى البشر وإنما وصلت بينه وبين الأراوى وإناث الوعول التى يراها فى سوادها عذارى مليحات يرتدين عباءاتهن السوداء ويأتنس بقربه مستمتعات بسويعات الأصيل وكأنهن يربن فيه فحلهن المرتقب :

«ترود الأراوى الصحم دونى كأنها
عــذارى عليهــن المــلاء المذيــل
ويركدن بالآصــال حولــى كأننــى
من العصم أدفى ينتحى الكبع أعقل»[١]

وبعـد هذا الإحـساس العـميق لدى الشنفـرى بالتـواصل الحـميم مع حيـوان الصـحـراء البرى في مـقـابل إحـساسه العـميق، أيضاً بالاغـتراب والانعزال عن أبناء مجتمعه أجمعين سواء من قبيلتى فهم وسلامان اللتين ناصبهما العداء أو من غيرهما من أنواع القبائل وأجناس الناس أجمعين بعد هذا لايستغرب منه أن ينظر إلى الذئاب أكثر الحيوانات شراسة وفتكاً نظرة إنسانية متعاطفة تقدر ظروف البيئة الطبيعية القاسية وتصور أثر حياة التقشف فى الصحراء القاحلة عليها فى صورة تعطف القلوب عليها بما تبرز من ضعفها ومعاناتها لمحنة الوحشة والانعزال .

وكأن الشاعر قد جسد فيها محنته الشخصية وآلامه المضنية التى تأبى عليه كبرياؤه الاعتراف بها. لنستمع إليه يشبه نفسه بالذئب حين يغدو طاوياً أمعاءه على القوت الزهيد والرياح تعصف به والبحث عن مطعمه يقذف به بين الشعاب الوعرة والسفوح المنحدرة فلما بلغ منه الجوع مبلغاً أليماً جعل يصرخ من شدة الألم فإذا بذئاب أمثاله جائعة أعجزها العثور على ماتحيا به تجاوب صراخه .

«وأغدوا على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاداه التنائف أطحــل
غدا طاوياً يعارض الريح هافيا يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

---

(١) انظر شعر الصعاليك ص١٧٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .

فلما لراه القوت من حيث أمـه دعا فأجابته نظائـــر نحـــل
مهلهلة شيب الوجوه كأنهـــا قداح بكفى ياســـر تتقلقـــل»

تأمل كيف امتزج الشاعر بأهله الجدد الذئاب وكيف أضفى عليها صورة إنسانية دقيقة. وإذا كان بعد الارتحال عن المجتمع البشرى لم يعد يعانى من مظالمه فقد يفزع للإحساس للمعاناة من قسوة البيئة الطبيعية. وهاهو ذئبه الذى هو معادل فنى للشاعر نفسه يشقى بقسوة الصحراء بينما (تهاداه التنائف) وهاهى مجموعة الذئاب وقد أصبحت مبكرة (شيب الوجوه) تتلاعب الطبيعة بها فى قسوة ظاهرة لامبالية لاتفرق بين الكائن الحى الذى يحس ويتألم وبين الجماد الذى لايشعر فذئاب «الشنفرى» (كأنها قداح بكفى ياسر تتقلقل) فأى ضعف وأى هوان وأى إحساس بالغربة ومعاناة لمحنة الاغتراب فى هذه البيئة المتجهمة؟ هذه البيئة التى وقفت إزاءها جماعة الذئاب تصرخ وتضج فيما يشبه مظاهرة الاحتجاج حيناً ثم أخلدت إلى يأس وصمت وكأنها اجتمعت فى مأتم للعزاء فماذا يملك إذا لم ينفع الشكو سوى أن يلجأ إلى الصبر الجميل .

«فضج وضجت بالهراح كأنهـا وإياه نوح فوق علياء ثكـل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به أرامل عزاها وعزته أرمـــل
شكا وشكت ثم ارعوى وارعوت وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلهـــا على نكظ مما يكاتم مجمـــل»

إن انفصال «الشنفرى» وانعزاله فى التنائف المخوفة فرضت عليه الاستعاضة عن تبادل المودة والتعاطف مع البشر بتبادلهما مع الوحش. على أن هذا النوع من الاغتراب ربما أثر في خيال الإنسان وهو يكابد محنته

فجعله يتوهم وجود أشباح من صنع خياله ويعاشرها ويؤسس معهاه علاقاته الاجتماعية ويمارس من خلالها نزعته العدوانية وينسج خيوط قصص بطولية وهمية كما فعل «تأبط شراً» حين زعم أنه لقى الغول فى بعض أسفاره وحادثها وصارعها وقتلها بسيفه. وربما لاتكون هذه الغول الخرافية غير حيوان الغوريللا أو فصيلة من فصائل القرود المتسلقة للجبال المشجرة جنوبي جزيرة العرب(١).

وربما لاتكون إلا وهماً نسجته مخاوف الشاعر وهواجسه فى ليل الصحراء الموحشة الرهيب، وعلى أى حال فهذا «تأبط شراً يخبرنا كيف تحدث إلى الغول فالتوت عليه فهوى عليها بسيفه المصقول ذى السفاسق الذى أبلت رهافة حده غمده أو محمله على حد قوله .

«وأصبحت والغول لى جارة فياجارتا أنت ماأهولا
وطالبتها بضعها فالتوت بوجه تغول فاستفولا
فقلت لها: باانظرى كى ترى فولت فكانت لها أغولا
فطار بقحف ابنة الجن ذو سفاسق قد أخلق المعملا

وهكذا يسجل الشعر العربى القديم صورة أخرى من صور معاناة محنة الاغتراب اشتدت فيها وطأة الآلام النفسية على الشاعر حتى جعلته يخترق الحجاب الفاصل بين عالمى الواقع والوهم ويخلط بينهما خلطاً جديراً بإبداع صورة أدبية عميقة التأثير لولا أنها شديدة الإيجاز والاقتضاب فى حين كانت غرابة الصورة وجدتها تستدعى البسط والإطناب. وقد تكررت

---

(١) انظر: د. محمد مصطفى هدارة الأدب العربى فى العصر الجاهلى ص٢١٣ ط دار المعرفة الجامعية .

هذه التجربة الخيالية المثيرة بعد «تأبط شراً» عند «عبيد بن أيوب العنبرى»[١] .

الشاعر الصعلوك الذى زعم أيضاً أنه رأى الغيلان وحدثها وكانت له معها وقائع روتها غير قطعة من شعره .

الاغتراب فى حياة طرفة :

وأما مع «طرفة بن العبد» وبالتحديد فى قصيدته الدالية المعلقة أننا نقف بإزاء صورة أخرى من صور الاغتراب لعلها الصورة النموذجية التى تنعقد فيها جميع مظاهر مشكلة الاغتراب وأعراضه إذا وصلت درجة التأزم لهذه المشكلة بالمرء إلى الحالة المرضية فمن خلال قراءتنا المتأنية للقصيدة نلاحظ انفصال الشاعر عن مجتمعه ومعاناته للعزلة المفروضة عليه وإحساسه بإنعدام المعايير الثابتة التى توزن بها فيم المجتمع وافتقاده الشعور بمغزى وجوده وتشككه فى قيمة الحياة وجدواها .

ونحاول أن لانكرر ماورد من أخباره غير أننا لن نجد بداً من التأكيد على الملاحظات الآتية فيما يخص حياته. وأولها أنه ينتمى إلى أحد البيوتات الكبيرة ذات المكانة فى تاريخ الجاهلية بأيامها وشعرائها إذ ينتهى نسبه إلى «بكر بن وائل» عن طريق «قيس بن ثعلبة» وتربطه روابط القرابة بغير واحد من الشعراء الجاهليين فيروى للمرقش الأصغر، ويتأثر به[٢] وأكثر أقربائه اتصالاً بقصة وفاته خاله «جرين بن عبد المسيح المتلمس»[٣]

---

(١) انظر شعر الصعاليك ص٣٠٤ .

(٢) انظر: د/ شوقى ضيف، تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى ص١٤٣ .

(٣) انظر: الشعر والشعراء صـ١٩١..، ١٩٥ جـ١ .

وهنـــاك أيضاً «المسيب بن علس» الشاعر الذى تنبأ بأن لسانه سيكون سبـــب حتفه .

ومما أكده الرواة ونبهوا عليه الاتقاد المبكر لذكائه الذى اتضح من خلاله تخطئته للمسيب حين نسب إلى الجمل الفحل صفة الصيعرية المختصة بالنياق وقال قولته المشهورة التى أصبحت مثلاً: (لقد استنوق الجمل) (١) تعليقاً على بيت «المسيب»:

«وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج. عليه الصيعرية مقدم»

ومما وصفه به الإخباريون أنه كان حاد اللسان هجاء وقع بشعره فى زوج شقيقته «عمر بن بشر» وفى الملك «عمرو بن هند» واستثار بذلك حقدهما ثم إنه كان متلافاً مبذراً .

وفى المعلقة صورة من ذلك ويبدو أن أباه كان يداوى بحلمه وماله إسراف «طرفة» وتضييعه للأموال فلما هلك أبوه فوجئ بصرامة وحزم من قبل أخوته فلم يعوضوه عن شئ أتلفه أو أنفقه على أصحابه بسخاء بل جعلوا يلومونه ويعيرونه بصحبة الصعاليك ويتخوفون من أن يجر عليهم باستهتاره وعبثه جريرة لايتحملها. وبقدر ماكان يلقى من رعاية وحنو وإغضاء عن الهفوات والتبذير من جهة أبيه أصبح يواجه بالسخط والغضب والإنكار والتعنيف من أخوته الذين - كما يبدو من المعلقة تنكروا له وأشاحوا عنه بوجوههم وملأوا عليه قلوب بنى عمومته ضغينة وبغضاً مما أشعره بالانفصال النفسى عن ذوى قرباه وكأنه أصبح يعامل معاملة الخلفاء المبعدين الذين تنبذهم القبائل وتقطع صلتها بهم ومن ثم راح يبحث لنفسه عن ولاء جديد بعدما فقد الانتماء العائلى .

وهنا يورد أصحاب الأخبار أسماء رجلين ذكرهما فى المعلقة وهما «قيس بن خالد» و«عمر بن مرثد» على سبيل الإشادة والمدح فهو بعد أن أشبع «مالكاً» ابن عمه عتاباً ولوماً يدفع بهما المذمة واللوم عن نفسه يرجوه أن يدعه على ماهو عليه من خلق فهذا الخلق هبة ربانية وقدر محتوم لاسبيل لتغيره .

«فلو شاء ربى كنت قيس بن خالد

ولو شاء ربى كنت عمر بن مرثـــد

وسرعان مايعثر «طرفة» على ضالته فى صحبة من يوافقونه طبعاً وسلوكاً من الشباب المستهتر المقبل على حياة العربدة والقصف والسرف بغير حساب لسمعة أو حفاظ على ثروة .

وفى قلب هذا الضجيج الصاخب من اللهو والمجون تتاح لـ«طرفة» لحظات يراجع فيها نفسه ويتأمل فى حياته وفى علاقاته وتحكم المصالح المادية المتسببة فى تباغض الأقارب وقطيعة الرحم. ويسترسل فى تأملاته حتى يتساءل عن قيمة هذه الماديات التى يتعادى الناس من أجلها؟ هل تضمن لهم الخلود؟ أو تعصمهم من الموت؟. وهذه المعانى كلها من البدائه المقررة في كل نفس وهى من الأفكار التى تمر بلا شك فى كل خاطر ولكن إلحاح «طرفة» عليها وتجسيد صورتها فى شعره أبرزها في قوة مؤثرة جعلت القارئ يشعر أنها أفكار جديدة وأنها من بنات ذهن الشاعر الجاهلى .

على أن تأملات طرفة لاتنتهى عند هذا الحد بل تستمر في التساؤل عن قيمة الحياة بأسرها مادامت ماضية إلى نهايتها الحتمية بل ماقيمة المال الوفير عند من يحرص عليه ويشح به وماقيمة الخلق الرفيع والمجد والسؤدد وماقيمة الشجاعة والفضيلة وحب الناس وتكريمهم والسيادة عليهم إذا لـــم

يكن شئ من ذلك قادراً على إنقاذ المرء من السقوط فى تلك الهوة السحيقة المعتمة التى تنتهى إلى شاطئها كل أنواع الحياة وألوانها .

فإذا بلغت تأملات طرفة هذا الحد البالغ مبلغه من الكآبة والقتامة والذى هو من المرارة بحيث يعجز الإنسان معه عن الاستمتاع بالحياة وتذوق طيباتها بل لعله يعجز عن مواصلة مسيرته فى دروبها ؟ لايملك إلا أن يسعى جاهداً إلى الهروب من تأملاته القاتمة وخواطره الكئيبة فيغرق نفسه فى خضم المثيرات الحسية سواء ماكان منها لذيذاً ممتعاً من خمر ونساء وماكان منها خطراً مهلكاً من عراك ونزال. وهو فى كلتا الحالتين لايطلب المتع ولايشعر بها بقدر مايبحث عن معنى لحياته ويحاول أن يمنحها قيمة وهدفاً يبرر وجوده ويخرجه من هوة العبث المرير .

ارتباط الاغتراب بالقيم الجاهلية :

وهنا نلاحظ أن هذه الأفكار والمعانى شديدة الالتصاق ببيئتها ، مهما يكن من أمر علاقتها بالشاعر وصحة نسبتها إليه أو صحة وجوده على الإطلاق، فهى أفكار لايتصور وجودها فى غير مجتمع جاهلى يعوزه الإيمان برسالة الإنسان على الأرض هذه الرسالة لم تعرفها جزيرة العرب إلا بعد ظهور الإسلام .

أسباب فى حياة الشاعر :

ومن البديهى أن يكون لوفاة الأب أثر عميق فى نفس «طرفة» وأن يكون للتغير المفاجئ والمبالغ فيه فى معاملة «طرفة» بين أبيه وبين أشقائه أثره كذلك كما يكون لخلو البيئة الجاهلية ذات القيم المادية وخلوها من الأساس الفكرى الذى يجعل للحياة مغزى وغاية للإنسان فيها رسالة وهدف

أثره أيضاً فى صدم مشاعر ذلك الشاب المرهف والقذف به إلى هاوية الكآبة واليأس والاغتراب، ولكن هذه العوامل الخارجية كلها بما يظهر منها على سطح حياة «طرفة» ومايمكن فى أعماق ذاته لم تكن وحدها لتوحى إليه بهذه القطعة الفنية الخالدة مالم تتضافر معها موهبته الجياشة المتألقة التى لايملك أصحاب التراجم الأدبية «ابن سلام» و«ابن قتيبة» وغيرهما سوى أن يقر بها ويعجب مما هيأته هذه الموهبة المتفجرة من إبداع رائع لفتى قضى نحبه ولم يتجاوز ستة وعشرين عاماً .

مشكلة نقدية وحل مقترح :

والمتأمل فى الديوان المنسوب إلى «طرفة» والمتداول بين أيدى القراء فى عصرنا هذا مايلبس أن ترتسم فى مخيلته من خلال المقطوعات والقصائد التى يقرأها صورة مميزة للشاعر محددة القسمان يبدو «طرفة» فيها شيخاً واعظاً يزجى النصح ويلوك الحكمة ويفخر أحياناً كثيرة بنفسه وبقومه وتتناقض هذه الصورة تماماً مع ماتورده الأخبار عن حياة الشاعر ووفاته، فحياته قصيرة يملأها العبث والاستهتار وصحبة الشطار والماجنين، ووفاته مبكرة تكشف إما عن غرور شديد وإما عن رغبة قوية فى الموت واندفاع حاد إليه وهذا هو الأقرب. ولاحل لهذه التناقضات إلا بالتسليم بأن ديوان «طرفة» وأخباره قد منيت بعبث الرواة والوضاعين. ولايمكننا والحال هذه الجزم بصحة شئ من شعره أو أخباره. وغاية مانستطيعه أن نتمسك بأكثر آثاره شهرة بوصفها الأقرب إلى الصحة احتكاماً إلى غالب الظن ثم نختار من الأشعار والأخبار بعد ذلك مايتناسب مع هذا الأثر الذى حكمنا بصحته فنقبله ونحكم عليه بالصحة حكماً ظرفياً كذلك ونمضى في تحليله بما يوثق صلته بما سبق قبوله والاطمئنان إليه .

ومن ثم ترتسم ملامح شخصية الشاعر وحياته وشعره فى اتساق مقبول ولاشك أن أكثر آثار «طرفة بن العبد» ذيوعاً ورواية وقبولاً من جهة مؤرخى الأدب القدامى هى معلقته الدالية المعروفة بل يكاد يشتهر بين الإخباريين بأنه صاحب القصيدة الواحدة وأنه فى الطبقة الأولى من أصحاب القصيدة الواحدة[١] ولهذا فلا مفر لنا مادامت هذه المعلقة لاتتفق مع الكثير من قصائد الديوان المنسوبة إليه فلا مفر لنا عند الموازنة النقدية الدقيقة من تقديمها على حساب الديوان ولامناص من جعلها الأساس الذى نقبل على أساسه بقية أخبار الشاعر وأشعاره أو نرفضها ويزيدنا اقتناعاً بصحة نسبة المعلقة إلى صاحبها أن نبحث عن الفكرة المركزية التى تدور حولها معانى القصيدة الطولية المنيفة فى بعض الروايات على مائة بيت. [٢] إن وجود هذه الفكرة المركزية وظهورها في مختلف أغراض القصيدة ومقاطعها لايضفى على النص الشعرى الإحساس بوحدة البناء الفنى وإحكامه فحسب بل يدفع القارئ إلى قبول هذا والاطمئنان إلى صحته. ويزداد دور هذه الفكرة المركزية أهمية إذا استطعنا أن نكشف عن وجودها فى حياة الشاعر وفيما ورد عنه من أخبار وبذلك نكشف عن أواصر الصلة الوثيقة التى تربط بين النص الشعرى وبين صاحبه والتى تزيدنا اقتناعاً بصحة النسب بينهما .

وعندى أن الفكرة المركزية الكامنة فى نص معلقة «طرفة» والتى هى بمنزلة الجهاز العصبى السارى فى أبيات القصيدة يجمع بينها ويؤلفها فى وحدة متضامة هى فكرة الإغتراب ومحنته التى وقع «طرفة» فى جحيمها.

---

(١) انظر: الشعر والشعراء جـ١ ص١٩١.

(٢) فى رواية «الجمهرة» بلغت مئة وأربعة عشر بيتاً بينما بلغت فى رواية الزوزنى

وهذه الفكرة المركزية الكامنة فى القصيدة ذات ارتباط عميق بحياة الشاعر وبمعظم أخباره، إرتباط قوى من شأنه أن يجعلنا نتأكد من وجود شاعر جاهلى توفى قبل الإسلام بسنوات كثيرة نظم هذه المعلقة وانتهت حياته بتلك المأساة الفاجعة التى تناقلها الرواة.

ومن هنا ندرك أهمية قراءة معلقة «طرفة» بصفة خاصة وقراءة الشعر الجاهلى على جهة العموم من خلال منظور نقدى حديث يحلل النص ويتعمق أبعاده ويكشف عن علاقاته وروابطه الشخصية والبيئية .

وأما أن نجعل من فكرة الاغتراب المركزية أداة اختبار نمتحن بها قصائد الديوان المنسوب لـ«طرفة» ومقطوعاته لنكشف عن مدى صحة نسبتها إليه بمقدار اتساقها مع المعلقة ومع أخبار الشاعر المتلائمة معها فإن هذه القضية مسألة نقدية كبيرة تحتاج إلى فسحة من الجهد والوقت لايتسع لهما المجال فى هذا السياق المحدود. ونحن ندعو الباحثين إلى الاهتمام بهذه القضية وتجربة العمل بهذا المنهج لعله يحل الكثير من المشكلات النقدية المعترضة سبيلنا إلى شعر«طرفة» وإلى الكثير من الشعر الجاهلى .

تجليات الاغتراب فى المعلقة :

آن لنا بعد هذا أن نعيد قراءة القصيدة من خلال المفهوم المحدد الذى قدمناه بين يديها. وتبدأ القصيدة بمطلع تقليدى من ستة أبيات في وصف الأطلال وإحساس الشاعر بها والحديث عن رحيل المعشوقة .

١- لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

٢- فروضة دعمى فأكناف حائل وقفت بها أبكى وأبكى إلى الغد

٣- وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجلد

٤- كأن حدوج المالكيـة غـدوة خلايا سفين بالنواصـف مـن دد
٥- عدولية أو من سفين ابن يامـن يجور بها الملاح طـوراً ويهتدى
٦- يشق حباب الماء حيز ومهابها كما قسم الترب المنايل باليـد

(برقة ثمهد - روضة دعمى - أكناف حائل) كلها أماكن طالما ألفها الشاعر وإعتاد لقاء الحبيبة فيها ولكنها الآن خربت وزالت منها كل معالم الحياة. ومن خلال الدموع تتراءى للشاعر صورة الإبل الظاعنة بالحبيبة فتتمثل له سفناً عظيمة كسفن قبيلة عدول أو كسفن ابن يامن تمخر عباب البحر. ويتخيل الشاعر صدور (حيازيم) السفن تشق حباب الماء فيتصورها تقسمه شطرين كما يفعل المقامر حين يخفى شيئاً مامن دراهم فى التراب ثم يقسمه ويطلق من صاحبه أن يختار أحد القسمين .

فى هذه المقدمة التقليدية تماماً صورتان مهمتان تنضحان بمعانى الاغتراب إحداهما صورة الإبل التى اختلطت بالسفن الراحلة والأخرى صورة المقامر الذى فرض عليه الاختيار بين كومتين من الرمال وفى الصورة الأولى نستدعى إحساس ابن البادية بالبحر وأهواله وخطورة السفر فيه. وفى الصورة الأخرى لعبة الحظوظ والغيب المجهول والقدر المتحتم فى اختيار الناس لأنفسهم. وإذاً فنحن منذ البداية أمام معنى الفرقة ومعنى تحكم القدر وسنلحظ كيف يتطور هذان المعنيان اللذان اسقطا الشاعر فى هوة الاغتراب مقطعا بعد آخر. ولن نقف طويلاً أمام هذا المطلع الذى قد يعتذر عنه بأنه تقليدى عام لايتضمن أى معنى خاص يوحى باغتراب أو غيره. على أننا نستطيع أن نرد الحجة على أصحابها إذا قلنا إن إصرار الشاعر الجاهلى على العموم أن يبدأ قصيدته بالمقدمة الطللية ماهو إلا تعبير عن عمومية الإحساس بالاغتراب تجاه الحياة فى المجتمع البدوى العنيف بمفاهيمه الجاهلية. وبدلاً من الجدال حول مقصد الشعراء من الحرص على

المقدمة الطللية ندعو القارئ إلى الاحتفاظ فى خياله بهذه الصورة الختامية للمطلع .

كما قسم الترب المقابل باليد فالإبل أو السفن الظاعنة للحبيبة التاركة للشارع يعانى مرارة الفرقة قسمت حظوظ الحياة شطرين فأعطته شطر التعاسة والشقاء ثم يرفه الشاعر عن نفسه بعد الوجد والوقوف على الأطلال والبكاء لفراق الأحبة بتذكر هذه الصورة الغزلية المشرفة :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعى ربرباً بخميلة تناول أطراف البرير وترتدى
وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندى
سقته إياه الشمس إلا لثاته أسف ولم تكدم عليه بإثمد
ووجه كأن الشمس جلت رداءها عليه نقى اللون لم يتخدد

فى البيتين الأولين من هذا المقطع يرسم الشاعر صورة امرأة جمعت زينة النساء وملاحة الظباء فتحلت بعقدين من لؤلؤ وزبرجد وهى حواء الشفتين حسنة الجيد كحيلة العينين ويبدو أن صفات الظبى أدنى إلى ذوق الشاعر من صفات المرأة فقد جعلها - خذولاً - تترك صغارها لتلهو فى حمائل الأراك (البرير) فتتناوله وترتديه ولاعليها فإنها لم تهجر أولادها عن قسوة قلب وإنما عن رغبة خالصة فى التمتع بالحياة. على أنه لايفوتنا مافى هذه الصورة الجميلة التى تشرئب فيها الظبية بعنقها المشوق من بين غصون البرير فهى صورة مفرغة من كل تعاطف إنسانى صادق بطريقة متعمدة مفرغة من عاطفة الأمومة عند الظبية ومن عاطفة الشاعر أو المرأة التى يتغزل فيها فلا يوجد مايدل على شوق أو شكوى أو حتى ذكرى بهيجة.

ومن هنا نستطيع أن نزعم أنه لم يقصد بهذا الغزل شخصاً معيناً ولاوضعه فى موضعه من القصيدة لهدف محدد اللهم إلا لمزيد من إثارة الشاعرية واستجاشة القريحة. ويؤكد ذلك ملاحظة أن الشاعر لم يحاول أن يربط بين هذه الأبيات الخمسة وبين شئ مما قبلها ومابعدها وكأنه ماأراد منها سوى أن يعلق على واجهة قصيدته الطويلة العامرة لوحة فنية مشرقة بالبهجة والحياة ليوازن بها أو يخفف بها من حدة المعانى الكئيبة الغاشمة التى ستغمر أبيات القصيدة بعد ذلك .

ثم ينتقل الشاعر إلى رسم لوحة ضخمة الحجم لناقته تعبر عن مقدار أهميتها عنده ومقدار إعجابه بكمال قوتها وحيويتها وتطول هذه اللوحة فتبلغ أربعة وثلاثين بيتاً من أبيات القصيدة كما رواها القرشى فى الجمهرة. وثلاثين بيتاً فقط كما رواها الزوزنى فى شرح المعلقات السبع فإذا تتبعنا هذه اللوحة الضخمة بيتاً بيتاً وجدناها لاتكاد تتجاوز المظاهر الحسية، فالشاعر يتفقد أعضاء الناقة بصبر وتدقيق فيصفها عضواً عضواً بما يثبت لها القوة والصلابة والضخامة وحسن أداء الوظيفة على النحو الأكمل ويلحق ذلك بتشبيه يوحى بأن الناقة بالنسبة إليه فى منزلة القصور المنيفة عند المتحضرين أو الحصون المنيعة عند المقاتلين والمأوى والوطن عند الحيارى التائهين فليس ثمة شئ ينافسها فى مكانتها من قلبة ولذلك أعطاها من الوصف المسهب المستفيض مالم يعط أى عنصر آخر مما يهمه أو يحيط به من أشياء وأشخاص فقد وصف المرأة الجميلة فى خمسة أبيات ووصف مجلس الشراب والغناء فى خمسة مثلها حتى جوده (الذى يحرص كل شاعر جاهلى على التنويه به والذى كان سبباً فى زجر أبيه وأخوته) لم ينل من اهتمامه نصف مانالته هذه الناقة، فإذا تساءلنا عن سر هذا الاهتمام الزائد فإن خير مايجيب عن هذا السؤال هو كلام الشاعر نفسه الذى استهل

به هذا المقطع الطويل وكلامه الذى ختمه به فقد بدأ مقطع وصف الناقة بقوله:

وإنى لأمضى الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

ثم قال فى نهايته :

على مثلها أمضى إذا قال صاحبى ألا ليتنى أفديك منها وأفتـــدى
وجاشت إليه النفس خوفاً وخالــه مصاباً ولو أمسى على غير مرصد

فالشاعر بناقته يمضى همه وينفذ إرادته وبناقته يخوض الفلوات الخطرة التى يتمنى صاحبه لو يفديه منها والتى تجيش النفس لمجرد تذكرها وتمتلئ بالخيالات المخيفة والأوهام القابضة عند تصور مجاهلها الشاسعة ومسالكها الوعرة .

فالناقة فى قصيدة «طرفة» ليست ناقة عادية يستغنى عنها بأية ناقة أخرى ولكنها ناقة على قدر كبير من الخصوصية وهو يشعر ذلك جيداً ويحرص على نقل هذا الشعور إلي السامع ولذلك يسهب فى وصفها ليحددها بالضبط وليميزها عن سائر مثيلاتها من النوق بل أنها بملاحظة سياق القصيدة التي بدأت بمقطعين عن الأطلال الخربة والأحبة الظاعنين والمرأة التى لم يتحدث الشاعر عن صلته بها وستمضى القصيدة بعد وصف الناقة فى الحديث عن الأهل الذين يلومون الشاعر ويعيبونه فتكشف ضعف صلته بهم وتؤكد وحدته وانعزاله بينهم. إن الناقة فى هذا السياق تعد العالم البديل الذى خلقه خيال الشاعر واتخذه وطناً بديلاً للعالم الذى يعيش فيه بالفعل ويشعر فيه بالغربة والوحدة والاستلاب إن الناقة فى هذه القصيدة لها مكانة الذئب والقطار والوعول فى لامية «الشنفرى». ولها مكانة الغارة والغزو فى شعر الصعاليك كلها تمثل عناصر العالم البديل

الذى ينسجه الشاعر بخياله لينتهى إليه ويعيش فيه بوجدانه وشعوره مولياً ظهره للعالم المادى الذى تمثله القبيلة الجائرة أو الأسرة العاذلة ولذلك نجد الشاعر من خلال التشبيهات يضفى على ناقته صفات الكثير من طيور الصحراء وحيواناتها فقد غنى بها عن هؤلاء وأولئك فصارت معشوقته الوحيدة مخالفاً بذلك «الشنفرى» الذى وزع هواه على العديد من حيوان الصحراء وطيرها ومخالفاً «عروة» الذى اتجه بعاطفته نحو مطارد القبائل وخلعائها فتزعمهم وساس أمورهم، فناقة «طرفة» هى المخلوق الوحيد الذى يطيعه وينقاد له :

وإن شئت سامى واسط الكور رأسها

وعامت بضبعيها النجاء الخفيـــد

وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت

مخافة ملـوى من القد محصـــد

فهى تسرع إن شاء لها الإسراع وتبطئ إن شاء لها الإبطاء وترفع رأسها تطامنه وفقاً لمشيئته وغير الناقة ليس ثمة من يطيع الشاعر على مايريد فلا الأطلال تجيبه ولاالظاعنون يعودون إليه ولاالأهل يكفون عن لومه وتعنيفه والسخرية منه. فكيف لايمنحها من قصيدته هذا القسط الوفير وقد هيأت له - دون غيرها - أسباب مايريد من وحدة وتفرد وانطلاق فى قلب الصحراء .

وبعد أن استعرض الشاعر عناصر عالمه الخاص من أطلال متهدمة وناقة تعينه على وحدته يفرغ إلى الحديث عن نفسه يستعرض صوراً من حياته فيقول :

إذا لقوم قالوا من فتى خلت أننى عنيت فلم أكسل ولـم أتبلـد
أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعز المتوقـد
فذالت كما ذالت وليدة معشر ترى ربها أذيال سحل ممـده
ولست بحلال القلاع مخافـة ولكنى متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغنى فى حلقة القوم تلقنى وإن تقتنصى فى الحوانيت تصطـد
متى تأتنى أصبحك كأساً روية وأن كانت عنها غانياً فاغن وازدد
وإن يلتقى الحى الجميع تلاقنى إلى ذروة البيت الرفيع المعمـد
ندامای بيض كالنجوم وقينـة تروح علينـا بين برد ومجسـد
إذا رجعت فى صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر علـى ربـع ردى

فى هذه الأبيـات نجد «طرفة» معتداً بذاته لاتهتز ثقته بنفسه علي الرغم من فكرة القوم عنه التى لم يرد أن يعاجلنا بها قبل أن يطلعنا على فكرته هو عن نفسه إذ يعد نفسه الفتى الوحيد الجدير بهذا الوصف فقد اكتملت فيه أسباب الفتوة فإذا وقف القوم موقفاً يبحثون فيه عن فتى شجاع ذى نجدة ونخوة لم يشك فى أنهم يقصدونه هو دون غيره وعندئذ لم يكسل ولم يتردد بل (يميل على ناقته بالقطيع فتجزم) أى ينهال عليها بالسوط فتسرع لنجدة المستغيثين وحمايتهم مهما تكن حرارة الشمس قائظة ولو (خب آل الأمعز المتوقد) أى لمع السراب فوق الحجارة المشتعلة بلفح الشمس. ونلاحظ هنا عودته إلى الناقة وهو فى معرض الحديث عن نفسه فلا غنى له عنها ولااكتمال لشخصيته ولاجلاء لكفاءته وبطولته إلا بمعاونتها وتأمل فى مدى عاطفته نحوها حين يشبهها في البيت الثالث- وهى تتبختر فى عدوها بالصبية المدللة ترقص دلالاً وفتنة .

فذالت كما ذالت وليدة معشر ترى ربها أذيال سحل ممـده

ثم يؤكد الشاعر فى البيت الرابع ومابعده أنه بطبعه ليس انطوائياً نفوراً يقيم بالقلاع (مسايل الماء البعيدة فوق قمم الجبال) حتى لايستطيع أحد زيارته وطلب نواله وإنما هو ودود ألوف جواد بما عنده يحب شهود مجتمعات القوم وأنديتهم فهو كريم المنبت كريم النفس لاشئ يحول دون أن تشرف به هذه الأندية والمجتمعات .

وبعد أن كشف الشاعر - على استحياء - عن حبه الخمر وعكوفه على حوانيتها لايجد حرجاً فى تصوير مجلسه ذاك العامر بالندامى من الفتيان الكرام الذين لايستحى من رفقتهم. والقينة المتأنقة فى ملبسها التى لاتغضب من مداعبات رفاقها الخشنة والتى إذا غنت وجدت لغنائها شجواً ورنيناً كما لو كانت تبث بالغناء مكنون صدر ذى شجون ويلفتنا فى هذه الأبيات التى أساء «القرشى» ترتيبها تشبيه ترجيع صوت المغنية بتجاوب الأظار على الربع الردى والربع هو الفصيل الذى تنتجه الناقة أى تلده فى الربيع (الردى) الهالك والأظار: جمع ظئر بالكسر وهى العاطفة على ولدغيرها المرضعة له فى النياق وغيرها فهل يطرب الشاعر لغناء أشبه بالنواح إلا إذا كانت نفسه قد وجدت فى هذا الغناء مجاوبة لأحزانها وهمومها وانعكاساً لشعورها بالوحدة حتى وسط هؤلاء الندامى الصاخبين .

وهكذا نجد أن هذا التشبيه الصادق فى تعبيره عن نفسية الشاعر ينقل الموقف الممتلئ بأسباب المرح والحبور إلى موقف كاشف عن كآبة الشاعر الملازمة .

ومن هنا يؤكد لنا هذا التشبيه صحة القول بأن الصورة البيانية قد تعطى من الدلالة أضعاف ماتعطى الجمل التقريرية فقد غير تشبيه واحد - فى شطر من بيت، - فهما لسبعة أبيات كاملة حاولت، أن توهمنا بأن الشاعر الودود الألوف يجد نفسه بين أصحابه فى الأندية والحوانيت ويشعر

بذاته ويحقق سعادته ولكن هذا التشبيه أطاح فى ضربة واحدة بكل هذه الأوهام مؤكداً أن الشاعر يسمر ويسكر ويتيه بكرم نسبه ونفسه بين جلسائه وصدره مايزال منطوياً على الكآبة والغربة وحين بلغ الإنشاد بالشاعر هذه الدرجة العالية من الصدق فى التصوير أغراه بالإفضاء بمكنون ذاته والبوح بما يشجيه ويحزنه فقال:

ومازال تشرابى الخمور ولذتى ... وبيعى وإنفاقى طريفى ومتلدى
إلى أن تحامتنى العشيرة كلها ... وأفردت أفراد البعير المعبد
رأيت بنى غبراء لاينكروننى ... وأهل هذاك الطراف الممدد
ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى
فإن كنت لاتستطيع دفع منيتى ... فذرنى أبادرها بما ملكت يدى
فلولا ثلاث هن من عيشه الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودى
فمنهن سبق العاذلات بشربة ... كميت متى ماتعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضيف مجنباً ... كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمد
كأن البرين والدماليج عسلقت ... على عشر أو خروع لم ينضد
فذرنى أروى هامتى فى حياتها ... مخافة شرب فى الحياة مصرد
كريم يروى نفسه فى حياته ... ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى
أرى قبر نحام بخيل بماله ... كقبر غوى فى البطالة مفسد
أرى حثوين من تراب عليهما ... صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى ... عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى الدهر كنزاً ناقصاً كل ليلة ... وماتنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك أن الموت ماأخطأ الفتى ... لكالطول المرخى وثنياه فى اليد

لقد ظل الشاعر يسخو فى النفقة على متعة وملاذه هو وأصحابه ويبيع في سبيل ذلك كل مايملك من مال موروث أو مال اكتسبه بنفسه حتى بدأت العشيرة تشعر أو تخشى أن يأتى يوم يفتقر فيه إليهم ولايعود مصدر نفع لهم فجعلوا يتحاشونه ويتجنبون معاشرته وكأنه بعير أجرب يخافون عدواه إذا اقتربوا منه. ويعجب الشاعر أن (بنى غبراء) من الفقراء والصعاليك لاينكرونه ولايتجهمون له كما تفعل عشيرته ترى أيقبل بنو غبراء عليه ويهشون فى وجهه لأنهم مايزالون يرجون منه فضلاً من خير؟ ثم يتجه الشاعر بالخطاب إلى لائمه من عشيرته فيسأله هذا السؤال الواضح (هل أنت مخلدى؟) وهنا يصل الشاعر إلى ذروة مأساة الحياة الجاهلية حين ينظر المرء أمامه فلا يرى له من غد ينتظره غير الموت بكل قتامته وجهامته وخلوه من الأمل فكيف إذن يواجه هذا المصير المحتوم إن لم يواجهه بالإمعان فى التبذل والاستهتار والحرص على إقتناص كل لذة متاحة وكل متعة عارضة مهما بدت حقيرة رخيصة ومهما بذل فى سبيلها من غال وثمين .

إن افتقار فكر الرجل الجاهلى إلى الثقة فى العدالة الإلهية واليقين بتحقق الجزاء الأخروى المتناسب مع مايفعل فى حياته الدنيا يهدم فى نظرته بنيات القيم من أساسه وقد لاتظهر الآثار السلبية لهذا الإفتقار فى إحساس وفكر الكثير من أبناء العصر الجاهلي بقدر ماهى عند «طرفة» إذ تشغلهم حركة الحياة اليومية عن التأمل فى القيم التى تنظمها وتعطيها المعنى وتخرجها عن دائرة العبث ولكن الشاعر بحسه المرهف ووعيه اليقظ وشعوره الحاد الذى به يمتاز عن غيره لايمكن تجاهل هذه الحقيقة وتحاشى التأثر بها، وهكذا لم يستطع شباب «طرفة» وفتوته وإقباله الفطرى على الملاذ الحسية أن يبعد عنه الإحساس بعبثية حياة تنتهى بالموت وتساوى بين المحسن والمسئ تحت الرغام .

وفى رؤية «طرفة» للحياة كما تعرضها المعلقة يبدو تشرابه الخمر وافتتانه بالحسان وفروسيته مجرد تعلات يتلهى بها ويزجى الوقت ولم لانقول يتصبر على محنة الحياة فإن الحياة الخالية من المعنى والغاية والمنتهية بالموت فى نظر «طرفة» محنة حقيقية لولا هذه التعلات لما اهتم متى قضى نحبه .

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودى
فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت منى ماتعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضيف مجنباً كسيد الغضا ذى السورة المتردد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد

واضح من الأبيات أن الشاعر يعيش لهذه الثلاثة التى حددها ولولاها لما اهتم متى قام عوده والعود زوار المريض الذين يعودونه المرة بعد الأخرى لطول مرضه والشاعر يتخيل نفسه بدون ثلاثته الأثيرة وقد صار مريضاً ميئوساً من شفائه منتظراً موته وهو لايبالى فما له فى عودة الصحة وطول البقاء من أرب وقد رحلت عنه هذه الثلاثة التى يأخذ فى وصفها تباعاً بما يفسر تعلقه بها وتأمل فى ترتيبه إياها حيث يبدأ (بالكميت) الخمر التى ماأن يمزجها بالماء حتى يعلوها الزبد والتى تزين له استساغة مايليها من ملاذ وتذهله ولو لحين عما يعانيه من شعور. ثم أعقب لذة الخمر بلذة الكر على فرسه أو ناقته لإغاثة الملهوف وإجابة نداء المستنجد مسرعاً متحمساً وكأنه (سيد الغضا) أى ذئب من الذئاب المتخذة من شجر الغضا مكمناً لها أهاجه أمر مافاستشاط (سورته) وهو (متورد) قائم على حوض الماء واختار الشاعر تلك اللحظة التى هى أشد ماتكون استثارة لغضب الذئب حتى يكون استعداؤه وهو يرد للسقيا. ولاحظ كيف ألجأته غربته عن العشيرة

وانفصاله الوجدانى إلى تشبيه نفسه بالذئاب دون البشر كما فعل «الشنفرى) .

وأما ثالثة مسرات الحياة عند «طرفة» فهى تقصير اليوم البارد المطر (يوم الدجن) بالمرأة الحسنة الناعمة وهنا لاتغفل اختياره التعبير بـ(تقصير يوم الدجن ببهكنة) وكأن غاية مراده من معاشرة المرأة أن يقصر اليوم الذى يراه طويلاً مملاً. وتأمل أيضاً الجملة الاعتراضية (والدجن معجب) والدجن كما يقول «الزوزنى» هو إلباس الغيم آفاق السماء فهذا هو المشهد الطبيعى المعجب عند «طرفة» عندما يأخذ كل مايحيط به لوناً رمادياً منطفئاً متناسباً مع رمادية المشاعر داخل صدره .

ويمضى الشاعر فى مناقشة مابينه وبين العشيرة فيقول:

فمالى أرانى وابن عمى مالكاً متى أدن منه ينأ عنى ويبعد
يلوم وماأدرى علام يلومنى كما لامنى فى الحى قرط بن معبد
وأياسنى من كل خير طلبته كأنا وضعناه علي رمس ملحد
علي غير ذنب قلته غير أننى نشدت فلم أغفل حمولة معبد
وقربت بالقربى وجدك أننى متى يك أمر للنكيثة أشهد
وأن ادع للجلى أكن من حماتها وأن يأتك الأعداء بالجهد أجهد
بلا حدث أحدثته وكمحدث هجائى وقذفى بالشكاة ومطرد
فلو كان مولاى أمرأ هو غيره لفرج كربى أو لأنظرنى غدى
ولكن مولاى امرؤ هو خانقى على الشكر والتسآل أو أنا مفتدى
وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند
فذرنى وخلقى إننى لك شاكر ولو حل بينى نائياً عند ضرغد

فى هذه الأبيـات نلاحظ أن الشـاعـر قـد هبط إلى أرض الواقع بعـد تحليق طويل فى تأملاته المكتبئة- فترك الحديث عن الموت وإهداره قيـمـة الحياة والسيادة والمتعة وتسويته بين الكريم والبخيل واتجه إلى ابن عمه «مالك» يسائله متعجباً لم ينأ عنه ويبعد كلما تقرب هو إليه. والشاعر بالرغم من وضعه مشكلته مع ابن عمه موضع المناقشة يائس من إصلاح ذات البين ورأب صدع العلاقة بينه وبين ابن عمه فليس اللوم وارداً من جهة ابن العم فقط بل هو وارد من جهة «قرط بن معبد أيضاً بل من جهة العشيرة كلها والأب الشيخ على الخصوص - كما سنقول فى البيت التاسع والثمانين من رواية «الزوزنى»- ويبدو يأسه من خلال هذا التشبيه:

وأيأسنى من كل خير طلبتـــه كأنا وضعناه على رمس ملحـد

وهذا التشبيه ذو إيحاء قوى ورد فى القرآن الكريم مصوراً يأس صاحب التفكير المادى فى صورة حية متجهمة (يأيها لذين آمنوا لاتتولوا قوماً غضب الله عليهم قد يئسوا من الآخرة كما يأس الكفار من أصحاب القبور) [١]. والغريب أن كلمة (ملحد) التى لم يقصد بها الشاعر إلا ماتعنيه كلمة (مقبور) قد تطورت بعد ذلك فامتدت دلالتها إلي كل من لايرجو حياة بعد الموت وبالتالى عادت دلالتها هذه - وإن بطريق الإيحاء غير المقصود من الشاعر - على البيت فجسم فى شعور السامع يأس «طرفة» من هدم أسوار العزلة الفاصلة بينه وبين العشيرة المتمثلة فى ابن العم وبعد طول تأمل مكتئب وبعد مناقشة رقيقة يائسة لموقف ابن العم يكشف طرفة عن السبب الحقيقى الكامن وراء لومه فليس هو المحافظة على

---

(١) سورة الممتحنة آية (١٣) .

سمعة العشيرة ولاهو الغضب لمكارم الأخلاق ولاالخوض فى تبديد الشاعر ماله ونفسه وإنما سبب تحامل ابن العم عليه أن طرفة طلب حقه من إرث كان ابن العم قد سطا عليه مبتغياً الاستبداد به بدعوى صيانة مال العشيرة وعدم تركه يتفتت بين أيدى الورثة!. وتأخر الشاعر فى بيان السبب الحقيقى للوم ابن العم يظهر رقة وتلطفاً مع ذوى القربى وحرجاً من مكاشفتهم بما فيهم من خلق يراه الشاعر عيباً شنيعاً وهو أن يقدموا الأثرة وحب المال على الإيثار وصلة القربى رأينا أن القصيدة منذ بدايتها كانت انسحاباً من عالم مرفوض ومحاولة لبناء عالم جديد هكذا كان الوقوف على الأطلال ورسم صورة المرأة الظبية ووصف الناقة في أكثر من ثلاثين بيتاً والتأملات فى الحياة والموت وفى المقطع التالى سنجد ألواناً جديدة من ألوان الانسحاب من العالم المرفوض واللجوء إلى العالم البديل وهو إما اللجوء إلى استشراف آفاق مستقبل متخيل وإما اللجوء إلى أدغال ماض سحيق واسمعه وهو يرسم لنفسه صورة جديدة يتخذ فيها اسماً غير اسمه وحالا غير حاله فيقول:

فلو شاء ربى كنت قيس بن خالد ولو شاء ربى كنت عمرو بن مرثد
فأصبحت ذا مال كثير وزارنى بنون كرام سادة لمسود
أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه حشاش كرأس الحية المتوقد
فآليت لاينفك كشحى بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند

يتمنى الشاعر أن يكون «قيس بن خالد» أو «عمرو بن مرثد» وألا يبقى «طرفة بن العبد» كيف يكون منه ذلك؟ وهو العربى البدوى الذى تمتلئ أعطافه اعتداداً بالنفس وثقة فى الذات. وانظر إلى أى مدى استطاع عجز الشاعر عن التلاؤم مع البيئة أن يصيبه الاستلاب ولعل هذا البيت أن

يكون أنسب مقام نوضح فيه فيه مانقصد بالاستلاب وهو أن يشعر الإنسان بالخواء الداخلى حتى تخلو نفسه من أية طاقة تعينه على العمل البناء وأية قدرة تسهل له حسن الاتساق بين رغباته وملكاته من ناحية وبين رغباته ورغبات البيئة المحيطة به من ناحية أخرى فيشعر وكأن كفاءته وطاقته وملكاته قد سلبت منه ولم يبق له من نفسه غير الفراغ وآية ذلك أنه يريد أن يملأ هذا الفراغ ولو بشخصية إنسان آخر كما فعل «طرفة» حين يحلم أن يكون «قيس بن خالد» أو «عمرو بن مرثد» وعلة ذلك الاستلاب واضحة وهى توقف قيمة الإنسان فى المجتمع المادى علي حسب مايمتلك ومن ثم لاتعود له قيمة ذاتية يعتد بها ويثق فيها ومن هنا اختل اعتداد طرفة بنفسه وطاشت ثقته بذاته فتمنى أن يكون إنساناً آخر قادراً بماله على إنجاب البنين الكرام والى اجتذاب حبهم له المتمثل فى زيارتهم إياه وبرهم به .

وفجأة تنهض القوى الإيجابية داخل «طرفة» فيستغرب من نفسه هذا التمنى وهو المعروف بقوة بطشه وحدة ذكائه .

أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد

ومادام الأمر أمر قوة مادية غاشمة فلم لايتيه «طرفة» بقوته بأسلوب القصر فى البيت السابق وبأسلوب القسم فى البيت التالى حيث يقسم أن يجعل سيفه بطانة كشحى لايفارقه أبداً وهذه كناية عن نذير خطير تشعر بأنه «طرفة» وقد يئس من الرفق والملاينة يشرع فى التحول إلى العاطفة والمكاشفة بالعداء :

فآليت لاينفك كشحى بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند

وهذه أقصى درجات التمرد على حياة العشيرة النابع عن الشعور بالغربة بينهم .

وأما اللجوء إلى أدغال الماضى البعيد والتعلل بذكرياته فيبدو فى الأبيات التى يتذكر فيها يوم أن انقضى على ناقة ضخمة من نوق أبية فنحرها فجعل أبوه الشيخ (اليلندد) الذى يشبه وجهه العصا الغليظة المنخفضة جعل يصرخ معصباً أو مدعياً الغضب ومبطناً الارتياح (ألست ترى أنك بسفاهتك وإسرافك ستعجل بحلول أجلى) :

وبرك هجود قد أثار مخافتى بواديها أمشى بغضب مجـــرد
فمرت كهاة ذات خيف جلالـة عقيلة نسيج كالويبل يلنـــدد
يقول وقد تر الوظيف وساقها ألست ترى أن قد أتيت بمؤيـــد
وقال ألا ماذا تدون بشـارب شديد علينا بغيـــة متعمـــد
وقال: ذروه إنما نفعهـا لـــه وإلا تكفـــوا قاصى البزك يزدد
فظل الإماء يمتللن حوارهـــا ويسعى علينا بالصديف المرهد

إن الشـاعر حـريص على التـأكـيـد بأن هذه الذكـرى التى قـصـهـا فى الأبيات الستة الماضية لم تكن حادثة فريدة من نوعها ولذلك فهو يبدأ سرده بالواو الجارة التى بمعنى (رب) والتى توحى بأن مايقص قد حدث غير مرة ولذلك فهو ماإن راح يمشى بسيفه قبالة الإبل (البرك الهجود) أو الباركة الهاجدة حتى هاج مرآه حامل السيف (بواديها) أى سوابقهاه فهبت مذعورة من هجودها وهذاالصنيع منها دليل اشتهاره حتى بين الإبل العجماء بكثرة عقره ونحره فهو شديد الكرم واسع الغنى لايبالى بالحفاظ عليها ولايخشى الإفتـقـار بعـدها ومن هنا نجده يختـار منهـا كـمـا يقـول فى البـيت الثـانى (الكهـاة- الجـلالة) وهى الناقـة الضـخـمـة ذات (الخـيف) أى ذات الضـرع الممـتلئ عـقـيلة الشـيـخ أى كـريمة مـاله والأثيـرة عنده لما يرجى من لبنهـا ونتاجها فالواضح من البيت الأخير أنها كانت ذات حمل مما يغليها ويجعل صاحبها يحجم عن نحرها ومع ذلك فما أرخصها عند «طرفة» الذى لاشئ

يغلو عنده علي ساعة صفو يقضيها بين أصحابه والإماء يشتوين حوارها على (الملة) الجمر الحار والعبيد يتقدمون بالصحاف تحمل أطايبها من (السديف المسرهد) وهو لحم السنام السمين .

يالها من ذكرى سعيدة هشت لها نفس الشاعر فأحسن بجمال كل عناصرها وجزئياتها حتى غضب الشيخ (اليلندد) الملحاح فى خصومته والذى لاينى عن زجر «طرفة» وانتهاره ولكنه كان زجراً حانياً وانتهاراً محبوباً وسرعان ماكان ينطفئ غضبه المصطنع إذ يشعر فى دخيلة نفسه بالرضا عن سجايا فتاه المقطور على السخاء والجود وحب التمتع بالحياة فيدارى رضاه بمساءلة جلسائه (ألا ماذا ترون أن أفعل بهذا السكير الباغى المتعمد البغى)؟ وانظر كيف. يتملح «طرفة» وهو يروى كلام أبيه المتصنع الغضب أن يوقع قافيته فى (الإقواء) فيضم حرف الروى خلافاً لبقية القصيدة وكأنه يحاكى صنيع أبيه المغضب الذى يوقعه الغضب في التلعثم أو لعله يكسر الدال فى (متعمد) وحقها الضم تخيلاً أيضاً بثورة الغضب المتصنع الذى ماإن يكاد الجلساء يجارونه فيه فيدعون الوالد إلى معاقبة ابنه أو لعل بعضهم يتبرع بتوجيه التعبيرات الموبخة للفتى حتى تنكشف سريرة الشيخ الراضية الجزلى فيستدرك قائلاً (ذروه إنما نفعها له) ثم يوجههم إلى ماهو أرفق بالشاب وأدنى إلي صيانة الثروة فينصحهم بإبعاد قاصى الإبل عن يده حتى لايعود إلى فعله بها مثل مافعل وكأنه يغريه من طرف خفى بأن يعود إلى التحسر وقت مايشاء فمن أين لهم أن يبعدوا إبل أبيه عن يده وسيفه؟ إن الذكرى كلها تتراءى فى إطار من المودة والمرح فالشاعر لايتحسر قبل أن يهيج الإبل الباركة ويتمتع برؤيتها نافرة تهرب من سيفه يميناً وشمالاً والأب يوصى أبناءه أن يبعدوا قاصى الإبل عن سيف أخيهم الشارب الذى لايتورع عن العودة إلى نحر الإبل لغير حاجة بل لمجرد التلهى بذعرها ونفورها .

وإذا كان تحقق الحلم المستقبلى باتخاذ «طرفة» شخصية أحد السادة الأجلاء (قيس بن خالد أوقرط بن معبد) مستحيلاً وكانت عودة الأب الميت بزجره الرقيق وانتهاره المغرى مستحيلاً كذلك ولم يعد أمام الشاعر سوى الواقع المرفوض وجدناه يعود إلى مراودة الحل الأخير أو الموت المنقد من هذا الواقع الكابوسى البغيض وهاهو ذا الفتى ابن العشرين أو السادسة والعشرين على الأكثر قد اعتبر الموت أمراً واقعاً وبدأ يناقش متطلباته فيقول بعد الأبيات السابقة مباشرة .

فإن مت فأنعينى بما أنا أهله وشقى على الجيب يابنة معبد
ولاتجعلينى كامرئ ليس همه كهمى ولايغنى غنائى ومشهدى

يالها من أمور تافهة تلك التى تعقب الموت لاتعدو مجرد يوم للنعى وساعة لشق الجيوب ولطم الخدود عليه من امرأة واحدة من بين أبناء العشيرة يأمل الشاعر ألا تبخل عليه بهذا الوقت الوجيز ثم لاشئ بعد ذلك إلا الفراغ المطلق والعدم اللانهائى حيث يصدق هذا الأجل المحتوم فكرة الشاعر عن عبثية الحياة وحقارتها وعدم جدواها .

هذه الوصاة الأخيرة من الشاعر تؤذن بتوقفه عن الإنشاد وتشعر السامع بدنو نهاية القصيدة ولذلك لايعقبها إلا بضعة أبيات تكشف عن استهتاره وعدم مبالاته بكل شئ مادام كل شئ عبثاً باطلاً .

وأصفر مضبوح نظرت حواره على النار واستودعته كف مجمد
لعمرك ماأمرى على بغمة نهارى ولاليلى على بسرمد
ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتاً ولم تضرب له وقت موعد

لقد ركبت الشاعر موجة استهتار طبيعية ممن يرى رأيه فى الحياة والموت فأصبح يقدم على لعب الميسر ولايأبه أيكسب قدحه أم يخسر بل لعل استهتاره بالكسب والخسارة جميعاً أغراه بالهذء منها ومن الحظ الذى ينشد وداده لاعبو الميسر ومن كل شئ يعبأ الناس به ويسعون إليه فكان يستودع قدحه بعد تعريضه للنار كف الرجل المشئوم الذى لايتوقع أحد فوز قدحه. فأى كسب يسعى طرفة إليه وقد خسرت حياته كلها القيمة والمعنى والجدوى.

وإذا كانت صورة «طرفة» فى حلبة المقامرة قد كشفت عن بلوغه غاية الإكتئاب والمرارة فالرجل الكريم - لابد له أن يبدى قدراً من التماسك الظاهرى أمام الناس يختم به القصيدة ليكون انطباعهم الأخير عنه انطباعاً لائقاً: ومن هنا يقسم «طرفة» بعمر مخاطبه وماأهون عمر المخاطب على متكلم هان عليه عمره أن همومه على كثرتها لاتكدر صفو بصيرته ولاصفو باله فلا يأرق ولايقلق (وياله من قسم يذكرنا بقول بعض علماء اللغة المحدثين أن الناس عادة مايتكلمون ليخفوا مابأنفسهم؟) وإذا كان طرفة لايقلق لأمر فإنه لايتشوق إلى أمر لم يحن أوانه بعد فهو موقن أن الأيام سائدة إلى غايتها رضى بذلك الإنسان أم أبى. فما أعجب هذه النهاية لقصيدة نظمها شاعر فى نحو الربيع العشرين من شبابه الغض أليست هذه النهاية مصدقة لقولنا بداية أن «طرفة بن العبد» من أكثر شعراء الجاهلية إحساساً بمحنة الإغتراب وأن إحساسه بهذه المحنة بلغ حداً مرضياً مأساوياً كلفه حياته بقدر ماتجلي بكل وضوح فى معلقته .

المحطة النهائية لمحنة الاغتراب :

رأينا فيما سبق المظاهر الكثيرة لمحنة الاغتراب فى حياة «طرفة» وفى معلقته. وآن لنا أخيراً أن ننظر فى آخر هذه المظاهر ونتبين كيف قدم الشاعر الجاهلى حياته ضحية لهذا الداء الوبيل.

يتفق الرواة على مجمل قصة موت شاعرنا وإن اختلفوا فى بعض تفصيلاتها غير المهمة. وهذا القدر المجمل من القصة الذى اتفقوا عليه هو موضع استشهادنا ونقطة الاستدلال على أن معاناة الشاب القيسى لمحنة الاغتراب كانت السبب الكامن وراء وفاته المبكرة إذ يحكى[1] أن «عمرو بن هند» بعث «طرفة» والمتلمس برسالتين مختومتين إلى عامله فى البحرين وبشرهما بجوائز ثمينة حين يصلان إليه ولما كانت من غير اللائق بحملة رسائل الملوك أن لايفضوها حتى يبلغوا بها أصحابها فقد كان الشاعرين أن يظلا جاهلين بسر مايحملانه مهما اشتدت بهما الرغبة والقلق. غير أن «المتلمس» بدهاء الشيوخ لم يطمئن إلى مكتوب الرسالة فأى جائزة لايستطيع الملك أدائها بنفسه، وتضطر إلى أن يكل أمرها إلى الطلب؟ وماقيمة عطاء يناله المرء بعيداً عن عشيرته؟ وأى صنيع بذله، هو وابن أخته فى خدمة الملك يدعوه إلى مكافأتهما بهذه الطريقة الغريبة؟ ولهذا قرر أن يفض الرسالة ويكشف مستورها وحين تظهر خبيئة الأمر ويكشف أن ا لملك مابعث بهما إلى عامله إلا ليتخلص منهما فى هذا المكان القصى حيث يتجنب غضب قبيلتهما وإحساسهما بالمهارة واندفاعها إلى الثأر.

ويدعو صاحبه إلى أن يفعل فعله فما ينتظره فى البحرين مصبر خير مما كان ينتظر الشيخ لكن «طرفة» يأبى ذلك بدافع الغرور- فيما يزعم

---

(١) انظر: «الشعر والشعراء» جـ١ ص١٩٣ .

الرواة أو بدافع الثقة فى عجز الملك عن مغاضبة عشيرته. وعلى الرغم من أن «طرفة» كان أجدر من خاله بالارتياب فى طوية الملك الذى سبق للشاعر الشاب المتمرد المستخف بكل شئ أن غمره وغمز ساقيه «عبد عمرو بن بشر» بشعره إلا أنه اشتط فى إبائه ورفضه لنصيحة «المتلمس» ومضى إلى حتفه .

ويبالغ بعض الرواة فى تلوين هذا المشهد الأخير من حياة الشاعر الصاخبة بألوان فاقعة فيسوقون بين يدى ربية «المتلمس» فى الرسالتين شيخاً يمر به الشاعران فى طريقهما إلى البحرين وقد قعد القرفصاء يقضى حاجته ويغلى رأسه ويقضم كسرة خبز جافة فى آن واحد. وعندما يتعجب منه «المتلمس» ويستحمقه ساخراً من حاله يجيبه: «ومالذى أنكرته منى إنما أخرج خبيثاً وأدخل طيباً وأقتل عدواً. أحمق منى وألأم حامل حتفه بيده وهو لايدرى»[1] هذه الواقعة العرضية بمنزلة الإرهاص أو التمهيد بما سيحدث فى نهاية العمل القصصى أو ا لمسرحى أنها نوع من التوابل الحريفة التى تؤثر فى مذاق القصة الأساسية وفى تفاعل الجمهور معها. وهى بلا شك من صنع رواية فنان يشبه فى ذوقه الكتاب الحداثيين فى زمننا المعاصر من أمثال (بكيت - ويونسكو - والبيركامى) المولعين برسم الصور الفجة الجارحة للذوق العام المشيرة إلى تفاهة الحياة وإلى سهولة انزلاقها نحو الهاوية .

على أن مايهمنا الوقوف عنده هو دافع «طرفة» إلى الإقدام نحو هدفه بدون تردد أو ارتياب مخالفاً بذلك كل ماوضع أمامه من مقدمات تدعوه إلي الريبة والإحجام، وسبقت الإشارة إلى أن الرواة جعلوا غرور

---

(١) ديوان طرفة ص٩ .

«طرفة» هو دافعه إلى الموت وكأنه نقطة الضعف الأخلاقية التى تقود البطل التراجيدى إلي المأساة وحاولوا أن يبرروا غروره ليجعلوه مقبولاً باعتقاده أن «عمرو بن هند» لم يكن ليجرؤ على إغضاب قبيلته. ومهما يكن من وجاهة هذا التبرير فإن المقدمات القوية من هجاء الشاعر للملك وساقيه ومن انكشاف سر رسالته لخاله كانت كفيلة بهز ثقته فى هذا الإعتقاد المزعوم. وعندى أن قصة موت «طرفة» إن صحت وقائعها على النحو الذى ورد فإن دافعه إلى الموت لم يكن سوى هذا الإحساس المرير الملازم للشاعر الشاب بعدم جدوى حياته وعدم قيمتها وبأنها عبء ثقيل لايستحق عناء المحافظة عليه أو الإهتمام به. هذا الإحساس المرير بالاغتراب الذى لازم نفس الشاعر فأفسد عليه متعة مجالسة الندامى فى مجلس اللهو والشرب والغناء وجعل أهم كائن فى حياته بعد فقد الأب الحنون وبعد فقد الإنتماء القبلى هو ناقته التى استحوذت على أكبر فقرة من فقرات المعلقة لأنها الرمز الشاخص لمحنة الغربة والنفى والمفارقة الدائمة .

ويبالغ الرواة أيضاً فى تصوير لحظة الختام حين يزعمون أن العامل البحرانى بعد قراءة الرسالة نصح «طرفة» بالفرار والنجاة بعمره الغض ولكنه يأبى إلا التعجيل بوضع النهاية الحاسمة لمأساته .

مهما يكن حظ معلقة «طرفة» وقصته من الصدق الواقعى فأنهما تظفران من الصدق الفنى بأوفر نصيب وأنهما قد أضافتا إلى ديوان شعرنا العربى القديم موقفاً إنسانياً شديد الرهافة والحساسية وتجربة فى غاية الخصوصية والتميز والعمق بما تنطوى عليه من شجن إنسانى نبيل .

المراجـــع

١ - الأدب العـربى فى العـصـر الجاهلى د/ محـمـد مـصطفى هدارة. دار المعرفة الجامعية .

٢ - تاريخ الأدب العربى. العصر الجاهلى د/ شوقى ضيف. دار المعارف.

٣ - جمـهـرة أشـعـار العـرب فى الجاهليـة والإسـلام. مـحـمـد بن أبى زيد القرشى تحقيق على محمد البيجاوى .

٤ - ديوان طرفة بن العبد دار صادر بيروت .

٥ - السيـــرة النبويـــة لابن هشـــام تحقيق د/ مصطفى السقا وآخرين. ط مصطفى البابى الحلبى.

٦ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبى بكر الأنبارى تحقيق عبد السلام محمد هارون. دار المعارف سنة ١٩٨٠ .

٧ - شرح المعلقات السبع للزوزنى .

٨ - الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر. دار التراث العربى للطباعة .

٩ - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه د/ عبد الحليم حفنى الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ .

١٠- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى. شرحه محمود محمد شاكر. مطبعة مدنى .

١١- عـالم الفكر مـجلة فـصلية كـويتـية. عـدد (١) مـجلد (١٠) سنة ١٩٧٩ .

١٢- مختارات شعراء العرب لابن الشجرى تحقيق على محمد البيجاوى دار نهضة مصر .

١٣- المعجم الفسلفى د/ جميل صليبا ط (١٠) سنة ١٩٧١ .