المكتبة العامة

جامعة وهران

معهد اللغة و الأدب العربي

القيم الفكرية و الجمالية

في شعر طرفة بن العبد

رسالة ماجستير

اعداد الطالب

عبد القادر فيدوح

اشراف الدكتور

عبد الغني الشيخ

السنة الجامعية

1983 1984

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حاجتنا الى دراسة الادب العربي القديم حاجة ماسة متجددة ، والاهتمام بمثل هذه الدراسة واجب كل باحث غيور على تراثه .

ولعل عصر " العرب قبل الاسلام " هو اكثر عصور الادب العربي حاجة الى الدراسة والبحث، باعتباره يمثل الجذور التاريخية لحياة امتنا العربية ، ورؤيتها الفنية ، وباعتباره ايضا الاصل الذي هيألكل المتأخرين ان يستمدوا منه فيض معانيهم ، وأكثر من ذلك فهو ماضينا الذي لا يمكن انكاره ، هذا الماضي الذي يجب ان نتعرف على مزاياه ومآخذه ، فيكون بذلك لزاما علينا ان نهتم به اهتماما متجددا ، محاولين بذلك ربطه بحاضرنا مسترشدين به الى المستقبل .

من اجل ذلك وجدت نفسي أتتبع هذا الادب الذي يمثل الجذور الشعورية والفنية لأمتنا العربية - حتى وقع اختياري على " طرفة بن العبد " أحد فحول شعراء ما قبل الاسلام الذي بلغ شأنا عظيما رغم عمره القصير .

انه واحد من الشعراء القدامى الذين ارتسمت في شعرهم بعض التأملات الفكرية في وقائع الحياة ، وفي الفناء والمصير ، الى جانب ما كان في شعره من صور وجدانية عبر من خلالها عن مشاعره ونظرته تجاه مشكلات عصره ، وبعض المشكلات الانسانية الكبرى .

ولقد عالجت الدراسات - قديمها وحديثها - هذه الشخصية معالجة تتناسب مع الظروف التاريخية ، فكانت الدراسات القديمة تعتمد التحليل الوصفي اللغوي . في حين تعتمد الدراسات الحديثة التأمل في جماليات النص كمحاولة لتجديد الافكار . لكنها لم تتجاوز كونها مقتطفات لبعض قصائده في ثنايا فصول من كتاب هذا الباحث أو ذاك - لم تخصص له - جريا على المنهج الذي رسمه لدراسته ، بل ظلت هذه الدراسات موزعة هنا وهناك رغم وجاهتها وقيمتها العلمية ، ذلك ان بعضها ألمّ بحياته وبقدر ضئيل من شعره ، في حين لم يتجاوز البعض الآخر " المعلقة " لشهرتها ، تأسيا أو متاسيا بقيّة أشعاره . وبذلك كانت هذه الدراسات متناثرة في شتات الكتب باستثناء دراسة الدكتور محمد على الهاشمي الذي خصّ طرفة ابن العبد بدراسة مستقلة ، لكنها كانت دراسة تاريخية وصفية اعتمدت المعنى الظاهري لأغراضه الشعرية .

ومن هنا حاولت - من خلال هذا البحث - أن أساهم في تقدم هذه الدراسات وأن أجعل من هذه الشخصية موضوعا

واضح المعالم ، شأن غيره من الشعراء الفحول الذين خصّوا بدراسات مستقلة كانت في معظمها واضحة ، مفصّلة الجوانب .

ان هذا البحث يتحدّث عن " القيم الفكرية و الجمالية في شعر طرفة بن العبد " . وقد يتوقّف القارئ عند قراءة " القيم الفكرية " فيتعجّب لذلك ظنا منه أنه لا وجود لأيّ مستوى فكري له قيمته خلال فترة ما قبل الاسلام !...

لكن ليس المقصود بالقيم الفكرية هي تلك القيم المحكمة التي تشدها تلك النظريات الفلسفية بمفهومها العقلي ؛ وانما القصد من ذلك هو توصّل العقل العربي الى مستوى فكري معين يتناسب والحضارة التي وصل اليها المجتمع آنذاك بحكم تجارب الحياة وظروف العصر . اذ ليس من الانصاف ان نجرد العقل العربي - خاصة - خلال هذه الفترة عن أيّ مستوى فكري .

ويبقى بعد ذلك ان هذا البحث جاء في سبعة فصول . كان الفصل الأول منه مخصّصا لحياة الشاعر وعصره . وقد تناولت في القسم الثاني من هذا الفصل البناء الذهني للعقلية العربية ، وهو الجانب الذي يمكن أن يضئ الطريق للبحث في محاولة التعرّف على مستوى التفكير عند العرب وما كان لذلك من صلة بالعقيدة الدينية .

وجاء البحث في الفصل الثاني بأخطر مشكلة عرفها الوجود البشري منذ القدم وهي " مشكلة المصير " وقد استحوذت هذه الظاهرة على تفكير العربي ، وربما كانت صورتها في شعر طرفة خير مثال على حضورها في تفكير العربي القديم وشعوره بقيمة " الاحساس بالزمان " .

اما الفصل الثالث فقد تناول البحث فيه احساس الشاعر بالضياع " بالغربة " وبمعاناته صروف الدهر ، وكان ذلك في صور ايحائية عبر عنها الشاعر — من غير ادراك منه — في لوحات الأطلال التي كانت تعبيرا ذاتيا عن همومه النفسية ، ومعاناته وأزماته المتلاحقة .

ثم حاول — الشاعر — بعد ذلك التخلّص من هذا الاحساس بالقلق الى صورة أخرى رأى فيها عونا على هذه الهموم ، فلم يجد سبيلا الى الخلاص من ذلك غير ناقته التي واسته همومه ، فتمثّلت " فكرة الخلاص " هذه في الفصل الرابع .

بينما كان الفصل الخامس مخصّصا لمبدأ الشاعر في الحياة المتمثّل في " المثلّث البائي " في (الشرب) و (الحب) و (الحرب) وهي ثلاثيةٌ مثالية تعامل معها — هي أيضا — كوسيلة للخلاص من مشكلة المصير ، وهروبا من صروف الدهر ومشكلاته المستعصية .

ثم تعرض البحث في الفصل السادس الى " المثالية الخلقية " في شعر طرفة ، أو ما يطلق عليها بالحكمة في كثير من الدراسات ، حيث تتم عن فهم عميق لا سرار الحياة وادراك لما فيها من مشكلات ، ثم التعبير عن ذلك بوضع السمات الاساسية التي ينبغي للانسان أن يكون عليها ويمتثل بها في حياته مع الآخرين . وقد كان ميل الشاعر الى هذا الاتجاه الايجابي في خلق الانسان " المثال " نتيجة ادراك الشاعر لحقيقة الوجود في عصره من جهة ، ولفشله في محاولة تحقيق ما كان يصبو اليه من جهة ثانية . وبذلك تمثل صورة " المثالية الخلقية " البديل الايجابي الذي عوّض به الشاعر ما كان يدعو اليه في فلسفته في الحياة ، وخوفه من المصير .

ثم كان الفصل السابع - والأخير - مخصّصا للخصائص الفنية في شعر طرفة ، خاصّة منها ما كان له علاقة بصلب البحث .

واذا كان الباحث في كثير من الاحيان قد تواجهه صعوبات كثيرة مع رحلته المضنية فانها هنا لم تتجاوز كونها صعوبة واحدة ، تمثّلت في البحث عن المصادر القديمة وبعض المراجع الحديثة التي تناولت دراسة الادب العربي القديم بمناهج حديثة ، علّها بذلك تعطي ضوءا ينير الطريق أو تساعد على بلوغ الهدف .

وقد استغرق ذلك وقتا طويلا في بداية الأمر ، وهو ما دفعني الى البحث عنها في بعض البلدان الشقيقة .

وكان من بين هذه المصادر والمراجع التي ساهمت في انجاز هذا البحث : طبقات فحول الشعراء ، والشعر والشعراء والاغاني ، وشجروح المعلقات ، ودواوين بعض الشعراء ، والمفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، وغير ذلك - كثير - من المصادر والمراجع الحديثة ، الأدبية و الفلسفية ، سواء منها ما كانت مساعدة بصفة مباشرة وهي المثبتة في ثنايا البحث ، أم ما كانت عونا للبحث بصفة غير مباشرة ورغم ذلك أضاءت له الطريق لا ستكماله على هذه الصورة .

وبعد . لا أستطيع أن أزعم لنفسي أنني قلت الكلمة النهائية أو أحطت بموضوع البحث من كل جوانبه ، فذلك ليس من سمات باحث العلم . وانما أستطيع أن أقول هذا جهدي واجتهادي ، وهي أمانة رسمها الله عز وجل منهاجا للعلماء في قوله : " وما أوتيتم من العلم الاّ قليلا " وقوله : " وقل ربّ زدني علما " وقوله ايضا " وفوق كل ذي علم عليم "

فان كنت قد وفّقت الى شئ ذى غناء فذلك ما أرجوه ، وان كانت الأخرى فالكمال لله وحده . و د . و أن

كما أنه لا يفوتني أن أنوّه بفضل كل الذين قدّموا لي يد المساعدة في هذا البحث، وأخصّ منهم الاستاذ الدكتور محمد عبد الغني الشيخ ، المشرف على هذا البحث لتفضّله بصبره ومواظبته معي هذه الرحلة المضنية الى ان وصلت الى صورتها النهائية . فيكون بذلك قد فتح لي باب قلبه قبل ان يفتح لي باب علمه . فلهم جزيل الشكر .

" والله ولي التوفيق "

وهران في 25 / 11 / 1983

عبد القادر فيدوح

الفصل الاول

حياته وعصره

اولا : حياة الشاعر

أ - مولده : تختلف المصادر الادبية في تحديد سنة ميلاد طرفة بن العبد ، اذ ليس من السهل تحديد تاريخ ميلاده تحديدا قاطعا - خاصة - في مثل هذه الفترة التي نقلت الينا عن طريق الرواية وليس عن طريق الكتابة . ويكاد يجمع الرواة والاخباريون على ان طرفة عاش على وجه التقريب ما بين ((535 - 568م) ، غير ان فؤاد افرام البستاني[1] حاول ان يضبط تاريخ ميلاده فقال : اما نحن فلا نرى باسا في جعل مولد طرفة سنة 543م ، اذ لا نعرف رواية تخالف ذلك ، ولا نرى ما ينافيه من الحوادث التاريخية))

ومن الراجح ان يكون طرفة قد ولد في هذا التاريخ الذي حدده البستاني بـ : 543 م ، باعتباره قال الشعر وهو صغير ، ثم التحق ببلاط ملك الحيرة عمرو بن هند الذي قربه اليه في بداية الامر ، ثم ما لبث ان حقد عليه فارسله الى عامله بالبحرين ليقتله وذلك قبل انتهاء فترة حكم عمرو بن هند سنة 568م ، الذي حكم

---

1 - الروائع : المعلقتان : طرفة و لبيد 204

على وجه التقريب من سنة 554 الى 568 م[1] ، ومن ثمة يكون طرفة قد توفي قبل هذا التاريخ بقليل .

ب - نسبه : جاء في كثير من المصادر الادبية القديمة ان طرفة يعود نسبه الى بكر بن وائل ، غير ان ابا بكر محمد بن القاسم الانباري[2] استانف في التعريف بنسبه حتى وصل به الى " عدنان " فقال معرفا به :

((هو طرفة بن العبد[3] بن سفيان ، بن سعد ، بن مالك ، ابن ضبيعة ، بن قيس ، بن ثعلبة ، بن عكابة ، بن صعب ، ابن علي ، بن بكر ، بن وائل ، بن قاسط ، بن نهب ، ابن اقصى ، بن دعمّى ، بن جديلة ، بن اسد ، بن ربيعة ابن نزار ، بن معد ، بن عدنان .))

وبذلك ينتسب طرفة الى قبيلة لها مكانتها المرموقة في التاريخ العربي القديم ، ويظهر ذلك حين يفخر باصله ونسبه ، لانه من بني وائل بن قاسط التي تفرعت من قبيلتي بكر وتغلب ، فكان له الاعتزاز بانتمائه البكري من نسب الاب والتغلبي من نسب الام ، فجمع بين حيين عريقين لهما

---

1 - انظر ، دائرة المعارف الاسلامية . مادة طرفة 15/ 164

2 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات 117

3 - تذكر دائرة المعارف الاسلامية ان اسم العبد هو على الراجح ليس الا اختصارا اسلاميا فيه معنى العبودية لرب من الارباب . وقد نسي صاحب دائرة المعارف الاسلامية ان كثيرا من هذه الاسماء وغيرها مثل عبد الله قد وجدت قبل الاسلام .

مكانتها المسموعة ، يقول في ذلك : "1"

وتلوعنا من بني وائل هامة العز وخرطوم الكرم
من بني بكر اذا ما نسبوا وبني تغلب ضرابي البهم

وطرفة لقب غلب عليه ، واسمه الحقيقي "عمرو" بن العبد ، وقد سمي بـ: "طرفة" نسبة الى "الطرفاء" وهو شجر الاثل ، وذلك لبيت قاله : "2"

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطّرفا ولا أُميريكما بالدار إذ وقفا

جـ - نشأته : عاش طرفة يتيما حيث فقد حنان الابوة ، اذ مات ابوه وهو صغير السن ، فاراد اعمامه ان يقسموا له ما خلفه ابوه من مال ، فقال هذه المقطوعة الشعرية في سن مبكرة ، ناقما على تصرفاتهم نحوه واخوته الصغار :

ماتنظرون بحق وردة فيكم صغر البنون ورهط وردة غُيّب
قد يبعث الامرَ العظيمَ صغيره حتى تظل له الدماء تصبّب
والظلم فرّق بين حيي وائل بكر تساقيها المنايا تغلب
قد يورِد الظلم المبين آجنا مِلحاً يخالَط بالذعاف ويُقشب
وقراف من لا يستفيق دعارة يعدي كما يعدي الصحيح الاجرب

1 - الديوان 111
2 - المصدر السابق 176
3 - نفسه 107 ، 108 . وانظر ايضا الديوان بتحقيق د. فوزي عطوي : 59 ، 60

والاثم داء ليس يرجى برؤه والبر ليس فيه مطعب
والصدق يألفه اللبيب المرتجى والكذب يالفه الدنيّ الاخيب
ولقد بدا لي أنه سيغولني ما غال عادا والقرون فاشعبوا
أدّوا الحقوق تفرلكم أعراضكم ان الكريم اذا يُحرّب يغضب

ولعل موت والده وهو بعد صغير السن ، وظلم اعمامه لامه واخوته الصغار ، هو الذي وجه الشاعر توجيها خاصا ، صبغ ادبه بالتأمل والتفكير في هذه الحياة ، فكان ان حفزه ذلك الى قول الشعر مبكرا ، فضلا عن كونه قد ورث ذلك من بيئة تمرس اصحابها بالشعر ، فقد كان والده شاعرا ، وكان ابوه "العبد" بن سفيان اخا للمرقش الاصغر وابن اخ للمرقش الاكبر ، وكلا المرقشين شاعر معروف ، وكانت امه "وردة" اخت المتلمس جرير بن عبد المسيح وهو شاعر معروف كذلك "1" فضلا عن اخته الخرنق الشاعرة ، وجده لامه عمرو بن قميئة الشاعر المشهور.

ويبدو انه عاش في اسرة شاع الشعر وقوله بين افرادها ، مما يسر له قول الشعر وهو صغير ، فكان لهذه الاسرة الاثر الكلي في تكوين ثقافته ونبوغه ، كما جاء

---

1 جـ انظر الروائع : فؤاد افرام البستاني (معلقتا طرفة ولبيد) 206

في رأي احد الباحثين[1] من ان : ((الثقافة الشعرية لطرفة تصل بالتراث الذي تطور في بلاد قيس بن ثعلبة من ابي بكر ابن وائل ، ولا تزيد البيئة العراقية الى ثقافته تلك الا لمسات خفيفة))

ويروى انه كان مع عمه في سفر ، وهو بعد صغير السن ، فاراد ان يستريحا من عناء السفر فنزلا على ماء ، فذهب طرفة بفخ له فنصبه للقنابر ، وهو على ذلك ماكثا معظم يومه دون ان يصيد شيئا ، وبعد ياسه من ذلك حمل فخه وعاد الى عمه ، فتحملا و رحلا من ذلك المكان ، فراى طرفة بعد ذلك القنابر يلقطن ما نثر لهن من الحب[2] ، فقال : [3]

يا لك من قبرة بمعمر
خلا لك الجو فبيضي واصفري
ونقري ما شئت ان تنقري
قد رحل الصياد عنك فابشري
ورفع الفخ فماذا تحذري ؟
لا بد من صيدك يوما فاصبري

1- غرونباوم : دراسات في الادب العربي 265

2 - انظر ، الحيوان 3/ 66 ، مجمع الامثال 1/ 333 ، خزانة الادب 2/ 423

3 - الديوان 157

وهي من الاراجيز الاولى التي قالها الشاعر ، مما يدل على نضجه الفكري في هذا الاداء الفني الرفيع ، وعلى الموهبة الناضجة .

ومما يذكر له ايضا ، وكان من باكورة نظمه ، وهو ما تسجله الدراسات النقدية الحديثة في انه من البذور الاولى للنقد عند العرب ، وذلك حين سمع المتلمس ينشد هذا البيت :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فصرخ طرفة منتقدا اياه ، فقال جملته المشهورة " استنوق الجمل " اي خلط بين الناقة والجمل ، اذ وصف الجمل بوصف الناقة ، لان الصيعرية توضع على عنق الناقة لا على عنق الجمل ، فذهبت هذه المقولة مثلا في الخلط بين الشيئين "1" .

د - تشرده وأسفاره : كان طرفة معتزا بنفسه تائها فخورا ، مما جعله يتجرأ على اهله وذويه بعد ان حاولوا منعه من اسرافه في الشهوات وتبديده ما كان قد ورثه ، فلم تجد قبيلته واهله سبيلا الى ذلك سوى ان تفرده وتبتعد عنه ، فاستشعر بالانعزال . كما جاء ذلك في قوله "2" :

---

1 انظر ، الاغاني 23/ 559

2 - الديوان 31

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي
الى ان تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد

فاحس بالضيق نتيجة هذا الانعزال ، فاضطر الى ان يهجر قريته واهله رغم ما كان له من منزلة بين فقراء العشيرة الذين كانوا لا ينكرون احسانه لهم ، وأغنيائها الذين يلازمونه صحبته ويحبونه : "1"

رايت بني الغبراء لا ينكرونني ولا هذاك الطراف الممدد

ومع ذلك فلم يجد بدا من ان ينطلق عبر فلوات الصحراء ، ناقما على عشيرته التي لم تولِه اي اهتمام بسبب امعانه في فرديته التي دفعته الى المغالاة في الذاتية ((وهي فردية كانت القبائل تنكرها وترى فيها اخلالا بالعقد الاجتماعي القائم بينها وبين ابنائها ، والذي كان يفرض على شعرائها ذلك العقد الفني "2")) . عند ذاك ترك قومه وظل هائما في الصحراء ، كما جاء في قوله : "3"

ولا غرو الا جارتي وسؤالها : الا هل لنا اهل سئلت كذلك
تصيرني طوف البلاد ورحلتي الا ربّ دار لي سوى حرّ دارك

---

1 - المصدر السابق : 31
2 - د . يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي 183
3 - الديوان 87

وليس امرؤ افنى الشباب مجاورا سوى حيّه الا كآخر هالك

ولا انيس له في ذلك سوى ناقته التي لا زمته واعانته على ترحاله ، فكانت له رفيقة امينة ، وكان هو الاخر امينا لها حيث صورها لنا بصور حية مطيلا في وصفها لما وجد فيها من الانس والعون ؛ فكان بفضلها ان طاف ارجاء الصحراء التي ((قذفته الى بلاد اليمن وتجاوزذلك الى ان وصل الى " النجاشي " في الحبشة ، كما ذكر ذلك الاعلم الشنتمري في مقدمة قصيدة لطرفة :"1"

ثم ما لبث ان عاد الى قومه بعد ان فشل في كل المحاولات بشأن تحقيق احلامه في تحسين وضعه اوفيما كان يصبو اليه - ظنا منه - في ايجاد عالم مثالي غير عالمه القاسي مع عشيرته . فلم يجد بدا من العودة الى قومه وعشيرته ، وهم في ذلك غير مبالين به سواء رجع ام تمادى في هجره اياهم (، فكان مما قاله بعد عودته لهم :"2"

ولقد كنت عليكم عاتبا فعقبتم بذنوب غير مُرْ
كنت فيكم كالمظلّي راسه فانجلى اليوم قناعي وخُمُر
سادرا احسب غيّي رشدا فتناهيت وقد صابت بقر

---

1 - انظر الديوان 90

2 - المصدر السابق 72 ، 73

وساء طرفة ان يعود الى عشيرته "" بخفي حنين "" لانه يعلم جيدا ان لا شئ ينتظره سوى ان يحطه اخوه "" معبد "" رعي ابله .

هـ - اتصاله بعمرو بن هند : كانت الحيرة ايام عمرو بن هند موئلا لكثير من الشعراء لما كان يغدقه ملكها من عطايا وهبات جزيلة ، مقابل ان يرفع الشعراء من شانه . وقد اراد طرفة كغيره من الشعراء ان يجرب حظه مع عمرو بن هند ، لكن نخوة طرفة وانفته لم تصبر على تصرفات الملك عمرو الذي كان شديدا ، صارما في حكمه ، لا يبتسم ولا يضحك ، وكانت العرب تسميه مضرّط الحجارة ، وتهابه هيبة شديدة ، بل جعلوه شريرا ((وكان له يوم بؤس ، ويوم نعيم ، فيوم يركب في صيده يقتل اول من يلتقي به ، ويوم يقف الناس ببابه فان اشتهى حديث رجل اذن له وكان هذا دهره)) "1" .

وفي رواية اخرى عن احمد بن عبيد قال : ((كان اذا ركب في يوم نعيمه لا يلقى احدا الا اعطاه ووهب له وقضى في حاجته ، واذا ركب في يوم بؤسه لم يلق احدا الا قتله)) "2"

---

1 - الانباري : شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات 122

2 - المصدر السابق 122

مكث طرفة في بلاط الحيرة واستقبله عمرو بن هند بحفاوة وقربه اليه ، وكان من ندمائه ، اخوه قابوس، وبعد ان راى طرفة من عمرو بن هند ما ساءه فاضت قريحته شعرا ، فهجا عمرو بن هند وهجا اخاه قابوس.

وقد كثرت اختلافات الرواة بشان قصة طرفة مع الملك وبسبب هجائه له ، يمكن تلخيصها فيما يلي :

1 - تذكر معظم المصادر القديمة التي اوردت خبر طرفة ان سبب هجائه عمرو بن هند ، هوان عمرو هذا كان يتباطأ في استقبال الناس خاصة الشعراء الذين جاءوا من كل مكان رجاء عطاياه، اذا به يتاخر في استقبالهم ، فصاروا يتكالبون على بابه ليجدوا وقتا يدخلون فيه عليه ، فاستاء طرفة من هذه المعاملة وقال شعرا يهجوه فيه.

2 - وربما كان من سبب غضب عمرو بن هند على طرفة انه قال شعرا في اخيه قابوس الذي كان يحب الصيد وشرب الخمر ، وكان أن قسم الدهر - هوايضا - يومين، يوما يصيد فيه، ويوما يشرب فيه ، وكان يتاخر في استقبال الشعراء الى العشيّ فتذمّر طرفة من هذه المعاملة فهجاه وهجا اخاه عمرو بن هند[1] بقوله : "2"

---

1 - انظر ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 3/244. وانظر ايضا شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات 118

2 - الديوان 101، 102

فليت لنا مكان الملك عمرو رغوثا حول قبّتنا تخور

لعمرك ان قابوس بن هند ليخلط ملكه نوك كثير

قسمت الدهر في زمن رخيّ كذاك الحكم يقصد او يجور

3- وفي رواية اخرى ان طرفة لما اضاع ابل اخيه معبد ادعى جوار الملك عمرو، وكان قد تباطأ في رد الابل الى طرفة انتقاما منه لانه ((كان في مسيرة مع عمرو بن المنذر، فاضم عليه - اي حقد عليه - وكانت اول موجدة عليه، فبعث عمرو بن هند الى ابل طرفة التي كانت في جوار قابوس فاخذها))[1]، فقال طرفة :[2]

لعمرك ما كانت حمولة معبد على جدها حربا لدينك من مضر

وكان لها جاران قابوس منهما حِذارا ولم أسترعها الشمسَ والقمر

وعمرو بن هند كان ممن أجارها وبعض الجوار المستغاث به غرر

فمن كان ذا جار يخاف جواره فجاراي اوفى ذمةً وحما أبرّ

أعمرو بن هند ما ترى راي صرمة لها شنب ترعى به الماءَ والشجر

4- ويذكر ابن قتيبة[3] رواية مفادها ان طرفة كان ينادم عمرو بن هند فاشرفت ذات يوم اخته، فراى طرفة ظلها في الجام الذي في يده فقال :[3]

---

1 - الانباري : شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات 121

2 - الديوان 160، 161

3 - الشعر والشعراء 120

4 - الديوان 199

ألا يا بأبي الظبيّ الذي يبرق شنفاه
ولولا الملك القاعد قد أثمني فداه

فحقد ذلك عليه ».

وتجتمع هذه الأسباب كلها في ان عمرو بن هند كان ناقما على طرفة ، فحاول التخلص منه بعد ان تسربت له كل الأشعار التي هجاه فيها عن طريق عبد عمرو ، الذي يعد من سادة الناس آنذاك مما جعل عمرو بن هند يقربه الى حاشيته ، وكان زوجا لأخت طرفة ، وقد هجاه طرفة ذات يوم ، وكان مما قاله فيه : [1]

يا عجبا من عبد عمرو وبنيه لقد رام ظلمي عبد عمرو فأنعما

فشاع هذا النوع من الهجاء في عبد عمرو بين الناس ، وبلغت مسامع عمرو بن هند . واتفق ان خرج الملك ذات مرة الى الصيد وخرج معه نفر من حاشيته وكان من بينهم عبد عمرو صهر طرفة ، وكان الملك قد اصاب طريدة فنزل وقال لأصحابه اجمعوا حطبا ، وبينهم عبد عمرو فأوقد نارا وشوى ، فبينا الملك يأكل من شوائه وعبد عمرو يقدم له الطعام ، اذ نظر الى قصر قميصه فانخرقا فأبصر كشحه ، وكان من احسن الناس كشحا وجسما ، وكان طرفة قد قال فيه : [2]

ولا خير فيه غير ان له غنى وان له كشحا اذا قام أهضما

فتمثل الملك بهذا البيت سخرية منه ، فغضب عبد عمرو وقال: ((قد قال طرفة للملك اقبح من هذا ! فقال الملك ما الذي قال ؟. فقدم

1 - الديوان ص 99
2 - المصدر السابق 99

عبد عمرو ما سبق منه وأبى ان يسمعه ، فقال : اسمعنيه وارفة آمن ، فأسمعه القصيدة التي مجاه فيها ، فسنت عمرو بن هند على وقرفي نفسه ، وكره ان يسجل عليه ،)) [1] لفطنة احد جلسائه الذي نبهه وقال له : انك ان قتلت طرفة وأبقيت المتلمس هجاك وانتقم منك لما له من مكانة ، بحكم كونه مجربا ومسنا ؛ وكان المتلمس قد هجا عمرو بن هند - أيضا - بعدة قصائد ، فلبث الملك يتربص الفرصة السانحة للانتقام منهما ، حتى اطمأنا اليه ، فلما قدما اليه ذات مرة كتب لهما صحيفة الى عامله بالبحرين وكان يوم ذاك - فيما ترويه الاخبار - ربيعة بن الحارث العبدي ، وقال لهما الملك انطلقا اليه ، فان في هذه الصحيفة أمرا بجوائزكما ، أي أنه أوهمهما أن في كتابها أمرا بمنح جائزة لكل منهما .

و- صحيفتا طرفة والمتلمس : أخذ الشاعران - طرفة والمتلمس - صحيفتيهما ظنا منهما أن عمرو بن هند يأمر عامله باعطائهما الهدية ، فحملا الصحيفتين ، وسارا معا حتى وصلا النجف ، فارتاب المتلمس بامر هذا الكتاب وقال لطرفة : اني لأخاف عليك من نظرة الملك اليك بعد أن صحبوته ، وانك غلام حديث السن ، والملك من عرفت حقده وغدره ، وكلانا قد هجاه فهلم ننظر فيما كتبه لنا - فأقبلا حتى نزلا الحيرة - ؛ حينذاك فك المتلمس ختم صحيفته وعرضها على غلام من أهل الحيرة فقرأها

---

1 - الانباري : شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات ص 123

واذا بسبا الحمير بقتل المتلمس . وأشار الى طرفة بقتل حيفته - هو أيضا - فأبى ، ورمى المتلمس حيفته في نهر بالحيرة ، كما جاء في قوله :

والقيتها بالثّني من جنب كافر كذلك أفتو كل تطّ مذلّل

ومضى طرفة الى عامل البحرين فكانت هناك نهايته .

وفي رواية مشابهة لهذه تروى عن المتلمس انه قال : بعد ان كتب الملك ((خرجنا حتى اذا هبطنا بذي الركاب من النجف ، اذا انا بشيخ على يساري يتبرز ومعه كسرة يأكلها وهو يقص القمل ، فقلت : تالله ما رأيت شيخا أحمق وأضعف واقل عقلا منك . قال : وما تنكر ؟ قلت : تتبرز وتأكل وتقص القمل ، قال : ادخل طيبا واخرج خبيثا ، واقتل عدوا ، وأحمق مني الذي يحمل حتفه بيمينه لا يدري ما فيه . قال : فنبهني وكأنما كنت نائما ، فاذا غلام من أهل الحيرة فقلت : يا غلام تقرأ ؟ قال : نعم ، قلت : اقرأه ، فاذا فيه : من عمرو ابن هند الى المكعبر ، اذا جاءك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيّا فألقيت الصحيفة في النهر .... وقلت يا طرفة : معك مثلها قال : كلا ما كان يفعل ذلك في غير داري قال : فأتى المكعبر فقطع يديه ورجليه ودفنه حيّا ، ففي ذلك يقول المتلمس :)) [1]

---

1 - انظر الاغاني ج 23 / ص 543 ، 544

من مبلغ الشعراء عن اخويهم ... نبأ فتصدقهم بذاك الانفس

اودى الذى علق الصحيفة منهما ... ونجا حذار عباءة المتلمس

الق الصحيفة لا أبا لك انه ... يخشى عليك من الدهاء النقرس

القى صحيفته ونجّت كوره ... وجناءُ مجمرة الفراسن عرمس

أجدّ اذا ضمرت تعزّز لحمها ... واذا تشد بنسعها لا تنبس

ولقد تعددت الروايات بشأن مقتل طرفة مما يصعب تبيان الرأي الصحيح والاعتماد عليه ، لكنها تكاد تتفق على ان عمرو بن هند غضب على طرفة والمتلمس فأراد ان ينتقم منهما لهجائهما له .

وفي رواية اخرى ، ان الملك عمرو بن هند ارسلهما الى عامله بالبحرين ، بين أهليهما ، وفي عقر داره ؛ فامتنع المتلمس من الذهاب الى عامل البحرين بعد ان اكتشف المؤامرة حين فكّ صحيفته وأقرأها ، بينما رفض طرفة ان يفكّ صحيفته ، ظنا منه ما كان ليجتنى عليه (الملك) في عقر داره فواصل طريقه وهو لا يعرف انه أمر بقتله ((حتى قدم على عامل البحرين وهو بهجر فدفع اليه كتاب عمرو بن هند ، فقرأه ، فقال له : هل تعلم ما أمرت فيك ؟ قال : نعم ، أمرت أن تجيزني وتحسن الىّ ، فقال طرفة ان بيني وبينك خؤولة انا لها راعيها ، فاهرب من ليلتك هذه فاني قد أمرت بقتلك فاخرج قبل ان تصبح ويعلم بك الناس . فقال له طرفة قد اجتدت عليك جائزتي فأحببت ان اجزيك وان أجعل لعمرو ابن هند علىّ سبيلا كأني أذنبت ذنبا ، والله لا افعل ذلك ابدا . فلما أصبح امر بحبسه ، وجاء عمرو بن وائل وقالت : قدم عليك طرفة ! فدعا به صاحب البحرين فقرأ عليهم - وعليه - كتاب الملك ثم أمر

بطرفة نحبس ، فتكرّم عن قتله وكتب الى عمرو بن هند ان ابعث الى عملك فاني غير قاتل الرجل !..)) [1]

بينما ذهب الشريف المرتضى [2] الى ان قاتل طرفة هو النعمان ابن المنذر امتثالا بقول طرفة :

ابا منذر كانت غرورا صحيفتي ولم اعدام في الوغ مالي ولا عرضي
ابا منذر افنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض

وتذكر الاخبار [3] ان النعمان بن المنذر قد تولى الحكم بعد مقتل طرفة ((بنحو سبع عشرة سنة)) وقوله (ابا منذر) في هذين البيتين لا يكفي للدلالة على ان المعني بقوله هو النعمان بن المنذر ، فعمرو بن هند هو ابن المنذر ايضا ويمكن ان يكنى بأبي المنذر .)) [4]

ويذكر ابن قتيبة [5] عن رواية ان الذي تولى قتله بيده هو معاوية بن مرّة الايشلي . وفي رواية اخرى لابن قتيبة - ايضا - ان طرفة لما مضى بالكتاب على عامل البحرين ، ((اخذه الربيع

---

1 - الانباري : شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات ص 127
2 - الامالي : ج 1 / ص 135
3 - انظر د . جواد علي . المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج 3 ص 304 و ما بعدها ، فقد عن المصادر التاريخية القديمة في ترتيب ملوك الحيرة .
4 - د . علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره ص 64 . وانظر ايضا ما جاء في تاريخ العلامة لابن خلدون في الحديث عن ملوك الحيرة ، بعد ان سرد خبر الملوك الاوائل يقول : .. ثم ملك المنذر بن امرئ القيس ، وهو ذو القرنين لضفيرتين كانتا له من شعره ... وامه ماء السماء بنت عوف .. فملك تسعا واربعين سنة ، ثم ملك ابنه حمرو بن المنذر وأمه هند بنت الحارث بن عمرو ... ست عشرة سنة . 2/ 554
5 - انظر الشعر والشعراء ص 118

فسقاه الخمر حتى أثمله ، ثم فصد أكحله فقبره بالبحرين))

وذهب لويس شيخو [1] في سرد القصة عن بعض الروايات الى ان عامل البحرين بعد ان قرأ صحيفة طرفة ، سأل عن المتلمس فأخبر بقراره ، عفا عنه لصدقه ورعايته لطابع الملك حيث لم يفكه ، وقيل أنه سجنه وبعث الى عمرو بن هند ، وقال : ما كنت لأقتل طرفة وأعادي قبيلته ، فاذا اردت قتله فابعث اليه من يقتله ، ففعل ، وخيّر في قتله ، فاختار ان يسقى الخمر ويفصد أكحلاه ، ففعل به ذلك حتى مَلتَ نزفا ودفن بهجر ، يقول البحتري في ذلك : [2]

ولقد سكنت الى الصدود من النوّى ... والشريُ أريُ عند اكلِ الحنظل

وكذاك طرفة حين اوجسَ ضربةً ... في الرأس ، هان عليه قطعُ الاكحل

وقيل في قتله غير ذلك ، قيل ان عامل البحرين أمر بدفنه حيّا .

والواقع ان مثل هذه الروايات والاخبار - حسبما يظهر - انما يكثر فيها الاسراف والمغالاة ، كان القصد منها وضع خبر طرفة - شأن غيره من الشعراء المشهورين - في قصص منمّق ، وفي ذلك شكّ كبير ، من حيث انها محاولة للايثار ، تحبيبا لاسماع الناس اليها شأن كثير من الاخبار القديمة التي كانت من نسج الخيال ؛ القصد منها الاستمالة والترغيب في الاسماع ليس غير .

لكن ، على الارجح انه مات على يد عامل عمرو بن هند بالبحرين ، وفي سن مبكرة ؛ فلقب نتيجة ذلك بـ ((الغلام القتيل))

---

1 - شعراء النصرانية قبل الاسلام 308

2 - ديوان البحتري ج 2 ص 367

وقيل له أيضا ((ابن العشرين)) [1] ، اذ أتم اسم لرفة السادسة والعشرين امتثالا بقول امته الشاعرة في رثائه :

عددنا له ستا وعشرين حجة ... فلما توفانا استوى سيدا ضخما
فجئنا به لما رجونا ايابه ... على خير حال لا وليدا ولا قحما

وجاء في بعض الروايات يذكرها ابو زيد القرشي [2] ان طرفة قال لعامل البحرين حين اراد ان يقتله انا رني شهرا ، فقال : ((ولات حين مناص)) فقال : انظرني عشرة أيام ، فقال : ما امرت بذلك ، فقال طرفة في اليوم الاول شعرا وارسل به الى اخويه خالد ومعبد ابني العبد ، يقول فيه :

الا ايّها الناد ي تحمّل رسالة ... الى خالد ، وان كان نائيا
وصية من يهدي السلام تحيّة ... ويخبر اهل الود ان لا تلاقيا
خرجنا داعي الموت فينا يقودنا ... وكان منّا النعمان بالسيف حاذيا

ويروى ايضا انه قال قبل صلبه ((وكان في حسب من قومه)) يعرضهم للتأرمنه [3] :

فمن مبلغ احياء بكر بن وائل ... بأن ابن عبد راكب غير راجل
على ناقة لم يركب الفحل ظهرها ... مذببة اطرافها بالمناجل

---

1 ـ انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء ص 120
2 ـ جمهرة اشعار العرب ج 1 ص 98 ، 99
3 ـ الديوان ص 189

ويجمع رواة الاخبار وجدوا في الرفة [illegible] بذابة الحداثة سنه ، ولما توفي له من عمرو بن عبد بدأ ، مقتله ، فقدان نتيجة ذلك ان تعددت الاخبار التي يصعب التفريق بين صحيحها والمزاعم فيها

ز- منزلته بين القدماء : أما بخصوص نظرة النقاد القدامى اليه ، فقد عدّه معظمهم من الشعراء الفحول وربما اوّل ما يلفت النظر قبل التعرض الى رأي القدماء في شعره هو ما تالته أخته الخرنق بعد ان رثته بقولها :

عددنا له ستا وعشرين حجة فلما توفانا استوى سيدا ضخما

وقولها ((استوى سيدا ضخما)) يؤكد بوضوح ما له من مكانة ادبية في عصره وحوله بعد ، من سير السن .

وكان مما قاله ابن سلام الجمحي[1] : ((فأما الرفة فاشعر الناس واحدة (يعني معلّقته) وتليها أخرى مثلها وهي :

اصحوت اليوم أم شاقتك هر ومن الحبّ جنون مستعر

ومن بعد له قصائد - سان جياد))

يذكر الانباري[2] باسناده الى ابي عبيدة الذي قال :
أجود الشعراء قصيدة واحدة ، جيّدة لويلمة ، شاعرة نفسها :

---

1 - طبقات فحول الشعراء ص 133
2 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات 423

عمرو بن الشوم [1] ، والحارث بن حلّزة [2] ، وطرفة بن العبد [3]

وجاء في رواية أخرى عن ابي عبيدة يذكرها ابن قتيبة أنه قال : مرّ لبيد بمجلس لهند بالكوفة ، وهو يتوكأ على عصا ، فلما جاوزا مروا فتى منهم ان يلحقه فيسأله : من اشعر العرب ؟ ففعل فقال لبيد : الملك الضليل ، يعني امرأ القيس ، فرجع فأخبرهم ، قالوا : الا سألته ثم من ؟ فرجع فسأله ، فقال : ((ابن العشرين)) يعني طرفة ، فلما رجع قالوا : ليتك كنت سألته ثم من ؟ فرجع فسأله ، فقال : صاحب الهجين ، يعني نفسه . [4]

ويذكر الجاحظ [5] انه ليس في الارض اعجب من طرفة بن العبد ، وعبد يغوث وذلك أنّا اذا قسنا جودة اشعارهما في حال الامن والرفاهية

وقال ابو العلاء المعري [6] على لسان محاوره مخاطبا طرفة في رسالة الغفران : ((ولو لم يكن لك اشرفي العاجله الّا قصيدتك التي على الدال لكنت قد أبقيت اثرا حسنا))

ويرى من خلال هذه الآراء انها تروي منزلة طرفة الشعرية التي احرزها بين شعراء عصره ، فاعتبر من متقدمي الفحول وأسبقهم الى الاجادة في معالم ابداعه الفني ، خاصة في ابتكاره

---

1 - في قصيدته : الا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا
2 - " " : آذنتنا ببينها اسماء ربّ ثاو يملّ منه الثواء
3 - " " : لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
4 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 121
5 - البيان والتبيين ج 2 / ص 200 وانظر ايضا الحيوان ج 7 / 157
6 - ص 156

بعض المعلقين "1" . واتفق النقاد على ان طرفة لم يسبقه في هذه الجودة غير امرئ القيس، بل، وربما كان طرفة أجود منه في وصفه الناقة حيث ابدع في وصفها .

واذا كان ابن سلام قد وصفه في الطبقة الرابعة مع عبيد بن الابرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد، فليس من شك بأن السبب يرجع الى قلة ما وصله من شعره، وهو ما صرح به ابن سلام في بداية حديثه عن الطبقة الرابعة بأنهم ((أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الاوائل وانما اخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة.)) "2" ومن ثمة فالسبب لا يعود الى جودة الشعر وابداعه فحسب، وانما الى قلته . ونظرة القدماء عن الكم من اهم المقاييس التي من شأنها تقدم هذا الشاعر او ذاك عن سواه .

---

1 - انظر الفصل الاخير

2 - طبقات فحول الشعراء 1 / 137

ثانيا : البنية الذهنية ((في عصره))

لقد كانت - والى وقت قريب - في دراسات الادب العربي القديم فكرة خاطئة ، مؤداها ان القصيدة العربية هي عبارة عن مجموعة ابيات مفردة ، مجرّدة من الخيال ، خالية من أيّ مستوى فكري ، لا لشيء ، الاّ لأنها تمثل بدائية الانسان العربي في هذا العصر ؛ وأن هذا ((العربي ضعيف الخيال جامد العواطف))[1] ، وحتى اذا تخيّل وبدا منه شيء من التفكير فلا يعدو ان يكون ذلك تصورا سطحيا ، نابعا من عواطفه ومشاعره لا غير !...

وللرد على مثل هذه المزاعم والاطلاع على مستوى التفكير العربي خلال هذا العصر ، لا بد من إلقاء نظرة مركّزة نلم بها إلمامة سريعة عن صلة العرب بغيرهم من الامم الاخرى ، لان معظم الدراسات القديمة تقرر ان الجزيرة العربية قبل الاسلام كانت منعزلة عن العالم ؛ وبعدها يمكن الحكم على ما في الدراسات القديمة من احكام ، ومدى صحتها او مجافاتها للحقيقة .

كانت الجزيرة العربية على صلة متينة بالامم الاخرى ، وقد خضعت لعدة عوامل نتيجة لهذه الصلات وما نتج عنها من التأثيرات الحضارية التي نقلت الى العرب الوانا كثيرة من جوانبها خاصة

---

1 - راجع هذا الرأي الذي اورده احمد امين (لأوليري وغيره) في فجر الاسلام 36

منها الثقافية والدينية .

وكل ما حظيت به الجزيرة العربية من دراسات مفصلة لتاريخ العرب القديم لا يتعدى القرن العاشر قبل الميلاد ، خاصة في مجال الاحتكاكات والعلاقات الخارجية مع غيرهم مثل العبرانيين ، والاشوريين ، والبابليين ، والفرس ، وعلاقاتهم ايضا مع الحضارة الغربية (حضارة اليونان في عهد الاسكندر الكبير 356 - 323 ق.م) التي امتدت حتى ظهور العصر الامبراطوري الروماني قبل نهاية القرن الاول ق.م ، حيث اتجهت بأنظارها الى شبه الجزيرة العربية ؛ وكان هناك اعتباران وراء حملة الرومان على الجزيرة العربية ((أحدهما هو السيادة على مداخل البحر الاحمر اما عن طريق كسب العرب صفهم واما باخضاعهم لهم . والاعتبار الاخر هو ما سمعه "اغسطس" (اول الاباطرة الرومان) عن الثروة الهائلة لهذه المنطقة التي يكثر فيها الطيب والتوابل ، الامر الذي اغراه بارسال هذه الحملة حتى يتمكن من ان يتعامل معهم كأصدقاء أغنياء او ان يسيطر عليهم كأعداء أغنياء .)) [1]

ان الجزيرة العربية في تاريخها القديم شهدت احداثا سياسية استمرت زمنا طويلا ، سواء مع الحضارات الشرقية او مع

---

1 - انظر : د ، لطفي عبد الوهاب يحي : العرب في العصور القديمة 26 4

التوتين العالميتين اللتين كانتا تجاوران شبه الجزيرة العربية غربا (اليونان والرومان) الى ان تطورت هذه الاحداث على شكل جديد بين امبراطوريتين عالميتين ((تحيلان بشبه الجزيرة العربية من الشرق ومن الغرب ، رغم استمرار ما بينهما من توتر كان يصل الى الصدام العسكري السافر في بعض الاحيان (كما حدث على سبيل المثال في اواسط القرن السادس بين هاجم الامبراطور الفارسي خسرو - " كسرى " انوشروان ، اراضي الامبراطورية الرومانية فاجتاح سورية واسقط انطاكية ودمّرها عن آخرها) الا ان ظروفا جديدة كانت قد ظهرت في غضون القرن الثالث الميلادي ادت الى اعتماد هاتين الامبراطوريتين على امارتين عربيتين حديثتين كل منهما تتبع قوة من القوتين الكبيرتين وتدافع عن حدود هذه القوة في مجابهة القوة الاخرى ؛ وفي بعض الاحيان كان الامر ينتهي بأن ينحصر الصراع بين هاتين الامارتين نفسيهما ، دفاعا عن مصالح القوى الكبرى)) [1]

وكان من وراء هذه المشادات بين العرب وهذه القوات الاجنبية أن جلبت معها جوانب من - هذه الحضارات الشرقية والغربية - ديناتها ومعتقداتها ، خاصة منها النصرانية واليهودية والمجوسية ، علما بأن هذه الديانات كانت قد دخلت الى الجزيرة العربية قبل هذا التاريخ بأمد بعيد عن طريق التجارة الى ان توسعت معارفها مع هذه الحروب ، حيث

---

1 - المصدر السابق ص 435، 436

كانت الجزيرة العربية طريقا عالميا للتجارة بين الامم المجاورة لها ، وكانت مكة على وجه الخصوص قاعدة ينطلق منها العرب لتجارتهم ((وعلى تجارة مكة كان يعتمد الروم في كثير من شؤونهم ، حتى فيما يترفهون به - كالحرير - وحتى يستظهر بعض مؤرخي الفرنج انه كان في مكة نفسها بيوت تجارية رومانية يستخدمها الرومانيون للشئون التجارية وللتجسس على احوال العرب ، كذلك كان فيها احباش ينظرون في مصالح قومهم التجارية .))[1]

وكان المبشرون يرافقون هذه الحملات العسكرية والتجارية ، وقد استطاعوا ان يؤثروا في نفوس كثير من العرب ، ويدخلوهم في معتقداتهم ، فلم يعبأوا ((بالمصاعب والمشقات التي كانوا يتعرضون لها ، فدخلوا في مواضع نائية في جزيرة العرب ، ومنهم من رافقوا الاعراب ، وعاشوا عيشتهم ، وجاوروهم في طراز حياتهم فسكنوا معهم الخيام حتى عرفوا بأساقفة الخيام وبأساقفة اهل الوبر ، وبأساقفة القبائل الشرقية المتحالفة وبأساقفة العرب البادية . وقد ذكر ان ملران (بصرى) كان يشرف على نحو عشرين أسقفا انتشروا بين عرب حوران وعرب غسان ، وقد عُنوا بالنعوت المذكورة ، لأنهم كانوا يعيشون في البادية مع القبائل عيشة أهل الوبر))[2]

---

1 - احمد امين : فجر الاسلام ص 13

2 - د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج 6/ 588

الاعمال وهي ((هذه الجاليات الاجنبية الكبيرة التي كانت تفد على الجزيرة العربية فتقيم فيها وتاييل القلم ، بل ، تتخذ منها موانا آخر تقضي فيه حياتها وتتشبع فيه ذريتها . فكانت هذه الجاليات مختلفة الاديان والاجناس والابدان : فمنهم النصراني ، واليهودي ، والمجوسي ، والوثني ؛ ومنهم الفارسي ، والرومي ، والمصري ، والهندي ، والحبشي ؛ ومنهم من جاء الجزيرة للتجارة فافتتح فيها دورا للهو من غناء وشراب وبناء ، ومنهم من جاءها فأنشأ فيها مستعمرات زراعية فعمر الارض وأثارها هناك ؛ ومنهم من جاءها لغير هذا وذاك كالبعثات التبشيرية الدينية التي انبثت في انحاء الجزيرة وجاست خلالها وانتشرت بين اهلها ، وأقامت البيع والصوامع والاديرة في المدن والصحراء)) [1]

وأوّل ظاهرة تسترعي انتباهنا عند اطلاعنا على تاريخ الفكر الديني للامم القديمة ومنها الامة العربية ، انها كانت على صلة وثيقة بعضها ببعض ، وتشترك في كثير من العبادات . صحيح ان الدراسات "الاثنولوجية" تقدم بعض التعقيدات للوضع الديني في الجزيرة العربية في هذه الفترة الزمنية ، لكن ذلك لا يمنع من استنتاج اهم الاحداث ضمن هذه الشعائر والمعتقدات التي اشتركت فيها

---

1 - د . ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ص 16

حضارات الامم المجاورة للجزيرة العربية وتأثر الفكر الديني العربي ((بافكار الدينية السامية في حضارات بلاد الرافدين وبصفة خاصة الحضارة البابلية الكلدانية ، وكذلك تأثره بالفكر الديني الآرمي . وكان للقوافل التجارية المتجهة من اليمن الى مكة ويثرب ومنها الى مدائن صالح وتيماء والبتراء وجرش ودمشق وتدمر وبلاد الرافدين ، أثرها البالغ في تحقيق الاتصال الحضاري المباشر بين تلك الحضارات))[1]

واذا تجاوزنا الاعتبارات العقائدية البدائية ، الطوطمية عند العربي نتيجة تطوره الفكري وفق تجاربه من الحياة الى معتقداته الوثنية فان اهم رواية تدل على ذلك هي ما قاله الازرقي [2] من ((ان اوّل ما كانت عبادة الحجارة في بني اسماعيل انه كان لا يظعن من مكة ظاعن منهم الا احتمل معه من حجارة الحرم ، تعظيما للحرم ، وصبابة بمكة والكعبة ، حتى سلخ ذلك بهم الى ان كانوا يعبدون ما استحسنوا من الحجارة واعجبهم من حجارة الحرم ، فنصبوه حتى خلفت الخلوف بعد الخلوف ، ونسوا ما كانوا عليه ، واستبدلوا الوثنية بدين ابراهيم واسماعيل وحاروا الى ما كانت عليه الامم من قبلهم من الضلالات))

---

1 — د . رشيد الناضوري : المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني 148/3

2 — اخبار مكة ص 66 . عن : الاساطير والخرافات عند العرب : للدكتور محمد عبد المعيد خان ص 106

جاء في كتاب "" الاصنام "" لابن الكلبي عدد من اسماء الاصنام التي عبدتها العرب في عصر ما قبل الاسلام اهمها "" اللات ، والعزى ، ومناة "" وهي التي نزل فيها ذكر الله الحكيم ((افرأيتم اللات والعزى و مناة الثالثة الاخرى[1])) فكان تفكيرهم باعتقادهم في عباداتهم لهذه الاصنام رمزا لعبادة الله والتقرب اليه بواساطتها بطرق مختلفة وعند فرق متعددة ، منها فرقة قالت : ((ليس لنا اهلية لعبادة الله تعالى بلا واسطة لعظمته فعبدناها لتقربنا اليه تعالى كما قال حكاية عنهم : ((ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى)) . وفرقة قالت الملائكة ذوو جاه ومنزلة عند الله فاتخذنا اصناما على هيئة الملائكة ليقربونا الى الله . وفرقة قالت : جعلنا الاصنام قبلة لنا في عبادة الله تعالى كما ان الكعبة قبلة في عبادته . وفرقة اعتقدت ان على كل صنم شيطانا موكلا بامر الله فمن عبد الصنم حق عبادته قضى الشيطان حوائجه بامر الله ، والا اصابه الشيطان بنكبة بامر الله ، وهذا الصنف هم الذين اخبر عنهم التنزيل [2] في قوله سبحانه ((وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الاسواق لولا انزل اليه ملك فيكون معه نذيرا أو يلقى اليه كنز أو تكون له

---

1 ـ سورة النجم 19 ، 20

2 ـ الالوسي : بلوغ الارب ص 197 ، 198

* إنظر كتاب الاصنام

جنة يأكل منها، وقال الظالمون ان تتبعون الا رجلا مسحورا)) [1]

كما تطورت وثنية العربي الى تقديسه للظاهر الطبيعية حيث بلغ شعوره نحوها اقصى حد للاجلال والتعظيم • وكان تقديس العربي لهذه الظاهر الطبيعية المحيطة به كالكواكب وذلك ضمن تأثيره بوثنية بلاد الرافدين التي كان مصدرها الصابئة المشركون كما اخذ عرب الشمال عن اهل اليمن عبادة هذه الكواكب المكونة من "" ثالوث كوكبي "" هو القمر والشمس، والزهرة [2] وهذه هي الاجرام السماوية التي لفتت نظر الناس بتأثيرها عليهم وفي كل ما يحيط به، فكان يرى فيها القوة السحرية في تفكيره مما جعله يؤلهها ويعبدها، وهي عبادة تبدو متطورة على ما كان عليه الانسان البدائي في تقديسه للاحجار والنباتات •

ولقد أشار القرآن الكريم الى ذلك ضمن جوانب الحياة الدينية التي عرفتها العرب في العصور السابقة للاسلام والى كيفية اهتداء ابراهيم الخليل الى عبادة اله واحد كما جاء في قوله عز وجل [3] ((واذ قال ابراهيم لأبيه آزر اتتخذ اصناما آلهة ؟ اني اراك وقومك في ضلال مبين • وكذلك

---

1 - سورة الفرقان 7

2 - انظر تاريخ العرب في عصر الجاهلية • للدكتور : السيد عبد العزيز سالم 461

3 - سورة الانعام 73 - 78

نري ابراهيم ملكوت السماوات والارض وليكون من الموقنين.
فلما جنّ عليه الليل رأى كوكبا ،قال : هذا ربي فلما أفل قال ؛
لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغا قال : هذا ربي فلما
أفل قال : لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين
فلما رأى الشمس بازغة قال : هذا ربي هذا أكبر فلما
أفلت قال : يا قوم اني بريء مما تشركون اني وجهت وجهي
للذي فطر السماوات والارض حنيفا وما انا من المشركين))

وبذلك يكون قوم ابراهيم الخليل قد تعبدوا الثلاثة كواكب او اكثر
قبل ان يهتدوا الى دين التوحيد .

واضافة الى هذه الكواكب ، هناك كواكب اخرى قدسها
العربي كالدبران والعيوق والثريا والشعرى والمرزم
وعطارد وسهيل ؛ فكانت كنانة تعبد القمر والدبران بينما
كانت جرهم تسجد للمشتري ، وطيء عبدت الثريا والمرزم وسهيل ،
وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم ، وطائفة من تميم عبدت
الدبران ،وبعض قبائل لخم وخزاعة وقريش عبدت الشعرى
العبور وهي الشعرى اليمانية [1] ، وفيها اشار القرآن الكريم :
((وأنه رب الشعرى)) [2]

اما الديانات السماوية - بعد ان كان العرب على أديان
ومذاهب شتى - التي كانوا يتدينون بها ،فان اهل الاخبار

---

1 - انظر : د . السيد عبد العزيز سالم :تاريخ العرب في عصر الجاهلية 478

2 - سورة النجم 49

يذكرون ان العرب كانوا على دين واحد هو دين ابراهيم الخليل ، دين التوحيد الذي تجسد في الاسلام فيما بعد ، وبعد دين الحنفية هذا تعلق بعض العرب بالديانة اليهودية والديانة النصرانية .

اما الديانة اليهودية فقد وجدت طريقها في كثير من مناطق شبه الجزيرة العربية ، وكان توسعها أكثر في العربية الجنوبية في ظل المملكة الحميرية الثانية بعد عام (300م) (" ومن المعروف ان جماعات يهودية كثيرة هاجرت الى بلاد العرب الشمالية والحجاز بعد ان دمّر الرومان أورشليم سنة (70م) واستقرّت هذه الجماعات في يثرب وخيبر ووادي القرى وفدك وتيماء ، وعلى الرغم من اختلاط اليهود بالعرب وتعايشهم معهم ، واحتكارهم لبعض الحرف والصناعات ... وعلى الرغم ايضا من تعريبهم بحكم مجاورتهم للعرب واحتكاكهم بهم ، فانهم لم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب ، ويرجع ذلك الى اسباب منها عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم اعتقادا منهم بانهم شعب الله المختار ، وان سواهم من الشعوب غير جدير بذلك ... [1]))لذلك قلت تاثيرات الديانة اليهودية في الجزيرة العربية الا في فترة متأخرة تبيل الاسلام حيث ظهرت هذه الديانة بشكل واضح .

اما الديانة المسيحية فاننا نجهل تاريخ تسلسلها

---

1 ـ د . السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب في عصر الجاهلية 485

في شبه الجزيرة العربية ، وكل ما ترويه الاخبار هو ان اول بعثة دينية مسيحية الى العربية الجنوبية قد ارسلها الامبراطور البيزنطي "" قسطنطين "" سنة (356م) تحت قيادة "" شيوفيلوس اندوس "" لاسباب سياسية ترتبط بمحاولة كل النفوذ البيزنطي الى اليمن في فترة اشتد فيها الصراع البيزنطي الفارسي حول السيطرة على مناطق الشرق الاوسط وتخومه[1]))

ومن بين اسباب انتشار المسيحية في شبه الجزيرة العربية ـ ايضا ـ وجود بلاد العرب بين ثلاثة مراكز مسيحية مجاورة هي : سوريا في الشمال الغربي ، والعراق في الشمال الشرقي ، والحبشة في الغرب عن طريق البحر الاحمر ، وفي البحر عن طريق اليمن .[2]

وقد التجأ الانسان القديم الى هذه المعتقدات الدينية وغيرها (سواء منها الوضعية ام السماوية) وذلك حينما واجهته كثير من الاشكالات التي كانت تهدد كيانه وأمنه بصورة خاصة ، عند ذاك لم يجد بدا من اللجوء الى التفكير الديني حتى يكفل له الأمن ـ بأنواعه المختلفة ـ الاقتصادي والسياسي ، والنفسي ، والعقائدي ، وبالا من الوقائي ، الى غير ذلك من وسائل الاطمئنان المتوارثة والمكتسبة ، مع تفاوت

---

1 ـ انظر ، العرب في العصور القديمة . د . لطفي عبد الوهاب يحي 391

2 ـ " ، تاريخ العرب في عصر الجاهلية . د . السيد عبد العزيز سالم 482

بسيط في ممارسات هذه الديانات الى ان تطورت بصورة واضحة في الديانات السماوية "" الحنفية ، واليهودية ، والنصرانية""

ومما لا شك فيه ان انتقال هذه الديانات الى قلب الجزيرة العربية قد جلبت معها لونا من الاتصال الثقافي بين العرب بنيرهم من الوثنيين وأتباع الديانات السماوية وذلك لما يوجد من رابطة عضوية بين "" الدين "" و "" الفكر "" ، أو ((بالاحرى ان الفلسفة نشأت في صورة نقد فكري للمعتقدات الدينية والاخلاقية)) [1]

لقد احتل الدين على مر العصور جزءا بارزا من البنية الذهنية على الصعيد الفكري ، فاذا كانت الديانات القديمة ، والديانة الاسلامية على وجه الخصوص تخاطب العقول في دعوتها الى التأمل والتحرر من كل الشوائب ، كما تخاطب وجدان الانسانية ؛ فان كثيرا من الاتجاهات الفلسفية تخطو في نفس النهج فيما تحمله من قيم ومثل عليا ؛ ونتيجة لذلك فان الدين في أي زمان كان لا يخلو من بذور التفكير "الميتافيزيقي" او هو على حد تعبير "" اشبنجلر "" في كتابه "" انحلال الغرب "" ؛ ((انما الدين ميتافيزيقا معاشة)) او على حد ما جاء في رأي "" دوركايم "" من ان ((الفلسفة تنشأ دائما في أحضان الدين اوعلى اثر الايمان بالدين)) [2]

---

1 — د . جعفر آل ياسين : المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب دراسة في التراث 40

2 — انظر : من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاسلامية ، د . محمد عبد الرحمن مرحبا ص 262

لذلك فقد كان الدين عاملا مهما في ادخال الافكار الى عقول الناس حتى اصبح هناك تداخل بين النظرة الكونية الدينية والنظرة الكونية الفلسفية ، وقد تتخذ هذه النظرة الاخيرة طابعا دينيا اذا كانت عميقة التفكير ، وهو ما جاء في رأي "اشفيتسر[1]" عندما ربط بين الدين والاخلاق ، يقول : ((في كل عبقرية دينية يحيا مفكر اخلاقي ، وكل اخلاقي يتفلسف بعمق حقا ، هو صاحب دين على نحو أو آخر))

وقد نذهب بعيدا في علاقة البناء العقلي بالدين - وان كليهما يتبع الآخر - الى المعتقدات الشعبية البدائية كالاساطير الدينية والخرافات السحرية التي كانت في بداية الامر نوعا من التفكير العميق عند منشئيها ، لأنها مزجت بين النظر العقلي والايمان الديني . وأكثر من ذلك فان الاسطورة عمادها التأمل في نظام الكون لانها تنبع من عقل الانسان في التساؤل في وقت ما عن وجوده ، ومن حوله ، وكيفية نشأة هذا الكون ؟ الى غير ذلك من التساؤلات التي شغلت باله ، وكانت سببا في خلق البذور الاولى من البناء الذهني ، او احدى مراحل التفكير الفلسفي الاولى ، ((فالاسطورة بهذا المعنى هي الوسيلة التي حاول الانسان القديم من خلالها ان يضفي على تجربته طابعا فكريا ، وبدون هذه الصورة الاسطورية

---

1 - المصدر السابق ص 263

التي تكون مجتمعة عالما فكريا متكاملا ، تظل التجربة النفسية مهوشة كما تبدو الظواهر الكونية متناقضة . ويمكننا ان نقول بتعبير آخر إن الاسطورة اخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي ، والغرض من ذلك هو حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق .)) [1]

وقد يبدو من خلال الدراسات الحديثة لطبيعة الفكر العربي في تاريخه القديم انها وصلت الى احكام مطلقة ، نهائية ، نتيجتها - كما مر بنا - ((وصف العرب بالمادية المفرطة ، وبضعف الخيال ، وجمود العواطف)) [2] ، وكأن هذه الاحكام غير قابلة للنقاش ، او انها احكام لحقائق نهائية في نظر اصحابها .

واذا كنا نعترض سبل المنهج الذي اتخذه اصحابها للوصول الى هذه الحقائق فذلك لا يعني اننا نقدس العرب ، ((ولا نبدأ بمثل هذا النمط من القول الذي يمجدهم ويصفهم بكل كمال ، وينزههم عن كل نقص ، لأن هذا النمط من القول ليس نمط البحث العلمي ، انما نعتقد ان العرب شعب ككل الشعوب له ميزاته وفيه عيوبه ، وهو خاضع لكل نقد علمي في عقليته ونفسيته وادابه وتاريخه ككل أمة اخرى)) [3]

---

1 - د . نبيلة ابراهيم : الاسطورة 11

2 - انظر د . جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 1 / 266 وانظر ايضا فجر الاسلام 36

3 - احمد امين : فجر الاسلام 144

ان خصائص التفكير لكل امة من الامم هي ان كان لواقعها المتطور ، بل ، هي وثيقة الصلة بمجموعة الافكار التي يتكون منها المناخ الثقافي ؛ لذلك من غير المعقول أن نتصور العرب في سذاجة الشعوب البدائية من حيث المستوى الفكري - على وجه الخصوص - وذلك امر يتناقض مع ما وصلوا اليه من حضارة ، وما عرف عنهم من اديان ، ومن آثار أدبية تمثلت خاصة في الشعر والحكمة .

ويبين مصطفى عبد الرزاق "1" انه لا يمكن ان ((نقطع بأن ما يروى من هذه الاخبار صحيح ثابت ، ولكنا نرى أنه في جملته يكفي في الدلالة على وجهة التفكير الذي كان يسمى حكمة عند العرب وحكما ، ويسمى اهله حكماء وحكاما . وهو تفكير عملي متصل بالفصل فيما يقع بينهم من نزاع ، والفتوى فيما يحدث لهم من اقضية . والطب لما يعرض لهم من مرض .))

ومن هذا كله نستطيع الا نستبعد ان يكون هناك نوع من مستوى التفكير عند نخبة ممتازة من العرب في ثقافتها التي اكتسبتها على سبيل التجربة ، لا عن طريق التعلّم او نظرية مؤسسة ، خاصة فيما جاءت به العرب من ((حكم مضارعة لحكم الفلاسفة .))"2"

---

1 - تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية 111

2 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء 1 / 11

كما انه كان بامكان "الحكمة" ان ترتقي الى مستوى الفلسفة لولا ظهور الحدث البطل المتمثل في ظهور الاسلام الذي غير مجرى تفكير عقلية العربي ، ورفع من شان مستوى معرفة العقل الانساني - عموما - ؛ وليس معنى هذا ان القرآن كان عائقا في نشوء الفلسفة العربية - عبر هذا التاريخ - ولكنه اعطى دفعا جديدا في تحريره للعقلية العربية والعقلية الانسانية عموما ، عن طريق المعرفة المستبصرة .

أضف الى ذلك ان المعرفة الحقة في تكوين البنية الذهنية تنبني اساسا من المعرفة الوقتية ؛ ثم تتبلور في ذهنية نخبة الاذكياء فتتخذ عنوان المعرفة الفلسفية ، تماما كما حدث للفلسفة اليونانية ، او لأي فلسفة اخرى نبعت في اصلها من التصورات الشعبية الى ان تطورت في شكل حكم ثم حددت على مستوى التفكير المتطور الى ميادين العقل الخالص ، فسميت بذلك فلسفة . ((واذا نظرنا الى ما تطورت اليه صفتا "الحكمة" و "الحكماء" بعد الاسلام ثم بعد نشوء الفلسفة حيث صارت "الحكمة" تعني الفلسفة ذاتها وصارت صفة "الحكيم" تعني الفيلسوف استطعنا ان نجد مجالا لاستنتاج ان صاتين الصفتين كلتا تعنيان في مفهومها الجاهلي نوعا اوليا من النظر العقلي الذي يحاول محاولة عفوية وبسيطة استخلاص احكام عامة تصلح للانطباق

على حالات لاحقة قياسا على حالات سابقة .)) "1"

لذلك يمكن اعتبار "الحكمة" لأية امة من الامم على انها ابسط بداية التفكير الفلسفي ، وذلك ما وصلت اليه العرب فيما قبل الاسلام من مظاهر حياتهم العقلية ، بعيدين في تفكيرهم عن الفلسفة القائمة على نظريات وأسس علمية محكمة ، بل كانت نظرتهم قائمة على "الخاطرة الفلسفية" والفرق كبير بين "مذهب فلسفي" له اصوله واحكامه وبين "الخاطرة الفلسفية" ، ((فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظم ، وهو يتطلب توضيحا للرأي ، وبرهنة علمية ، ونقضا للمخالفين ، وهكذا ؛ وهذه منزلة لم تصل اليها العرب في الجاهلية . اما "الخاطرة الفلسفية" فدون ذلك لانها لا تتطلب الا التفات الذهن الى معنى يتعلق بأصول الكون ، من غير بحث منظم وتدليل وتفنيد ، وهذه درجة وصل اليها العرب .)) "2"

---

1 ـ حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية 1/ 298

2 ـ احمد امين : فجر الاسلام 49

الفصل الثاني

مشكلة المصير

مشكلة المصير

لئن حاول طرفة بن العبد ان يتخذ من الحياة اداة في سبيل التمتّع بها ، فان ما نتساءل عنه منا ، في هذا الصدد عند الشاعر هو : هل لجأ الشاعر الى اللذة حبا في اللذة ؟ ام انه حاول التمتع باللذة بعد ان روعته حقيقة الموت ؟

لا شك ان طرفة بن العبد من الشعراء الذين شغلتهم فكرة مصير الانسان ومنتهاه ، ونظروا في علاقة الانسان بهذا العالم ، وبشقائه به ، وليس معنى هذا ان الانسان العربي هو اول من تحدث عن مشكلة المصير ، او الحياة والموت ، وانما التفكير فيها قديم[1] ، اي منذ ان كان هذا الانسان ، والتبس عليه الامر عندما صدم بموت اخيه الانسان اول مرة ، فأدركته الحيرة امام هذه المشكلة ، مع اختلاف في وجهات النظر على مرّ العصور ، الى ان وصلت الى الصورة التي وجدناها عند الانسان العربي في عصر ما قبل الاسلام .

1- انظر ملحمة جلجامش (668- 626 ق م) في البحث عن اسرار الخلود وهو الغاية الرئيسية في تلك الملحمة الاسطورية ، وفي ذلك خير مثال على ان التفكير في المصير قديم جدا ، واجهه الانسان وحاول ان يجد له المبرر المقبول ، لكن دون جدوى

ان مشكلة الموت ، او المصير الذي ينتظر كل انسان في هذا العالم ، حقيقة لا مراء فيها ، وان كل ما له اوّل لابد له من آخر ، غير ان اختلاف المفاهيم في هذه المشكلة يرجع الى طبيعة عقائد الانسانية .

نظرة العرب للموت ومقارنتها بالامم المجاورة : ومن ثم فلا

عجب من ان قدماء المصريين يعتبرون الموت هو مجرد انتقال من حالة حياة الى حالة حياة اخرى قد تكون موافقة للاولى[1] في حين كانت هذه الفكرة ((اقل تجانسا في بلاد الرافدين مما ادى الى تركيز الخلود وبالنسبة للالهة اكثر من الانسان[2])) فانا منه انها تستطيع توفير الامن والاستقرار والطمانينة له . بينما ذهب العرب الى اعتباره حدثا طبيعيا - وهي نظرة اكثر واقعية - عندما ادركوا انه الحد النهائي لحياتهم الدنيا وليس بعده اي حياة اخرى ، مما جعل تصورهم هذا يدفعهم الى التزود من متع الحياة ولذاتها قبل ان يدركهم الفناء الابدي ، مادام العمر قصيرا ، وليس بعد الموت حياة - فيما كانوا يعتقدون - .

---

1 - انظر ، د . قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث 140 . و : النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية . 232 . للدكتور . محمد زكي العشماوي وانظر ايضا : المعلقة العربية الاولى أو عند جذور التاريخ . القسم الثاني من 1006 . د . نجيب محمد البهبيتي

2 - د . رشيد الناخوري : المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني 35/3

وبناء على ذلك يمكن اعتبار ما ارتآه الدكتور عفت الشرقاوي "1" من ان الشاعر كان ((يعاني توترا خاصا يفوق كل توتر عرفه الشاعر العربي بعد ذلك ، لان وعيه بمشكلة الموت كان ذا طابع فاجع ، فلم تكن هناك فكرة دينية متعالية تمنحه الخلود بالدخول في ملكوت اله مخلص ، فهو عالق بالارض يبحث من خلال وثنيته عن مغزى ارضي لهذا الوجود ، فلا يجد ...))

الوضع الديني : ان الدين في نظر الدراسات الحديثة محدود في الجزيرة العربية - آنذاك - فضلا عن ان يكون له التاثير البالغ في نفوسهم . وهي فكرة بحث فيها الدكتور محمد النويهي "2" الذي يقول : ((... على اننا لسنا مسامح "3" الجاهليين في جهلهم وسرعة غضبهم وقلة حلمهم ، لانهم خضعوا للمؤثرات المادية لبيئتهم القاسية دون ان يكون لديهم ايمان رفيع يملأ فراغهم الروحي ويطهر اخلاقهم ويصحح سلوكهم . فسلوكهم الجاهل لم يكن صادرا عن اسباب مادية فحسب ، بل ، كان صادرا عن افتقارهم الى ايمان قوي يفسر لهم تناقض الحياة ، ويرفعهم على صرفها المتقلب ويغلب على نفوسهم الجانب الانساني الرقيق على الجانب

---

1 - دروس و نصوص في قضايا الادب الجاهلي 235

2 - الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه 1/ 405

3 - بأي حق نسامح انسانا عاش في عصر ما قبل الاسلام .

الحيواني المسرع الى الشر والجهل)) وذلك - كما يواصل حديثه - ((انهم لم تكن لديهم عقيدة دينية (متعالية) تخفف من مرارة فكرة الموت وتؤملهم في حياة اخرى تعقب الحياة الدنيا)) "1".

صحيح ان الامة العربية قبل الاسلام كانت على صلة بالممارسات الطقوسية في الدين والسحر منذ القدم، وهي حقيقة تبينها القصيدة العربية، ويبينها التاريخ - فيما يرويه الاخباريون - من ان للشعر جذورا دينية "2" وثنية، اي ان القصيدة بدات بشعائر دينية، من ادعية وتعويذات، لتبعث الطمانينة في قلوب اهل الميت، الى ان تطورت على الشكل الذي نعهده في بعض المقطوعات الشعرية، عند بعض شعراء عصر ما قبل الاسلام، حاملة معها بعض هذه الجذور؛ حيث كانت القصيدة العربية تضم في طياتها ابياتا يعبر فيها اصحابها عن عواطفهم الدينية، وان كانت تختلف عن الصورة التي جاء بها الاسلام - حيث ارسى قاعدتها - الا انها قريبة منها، وهو ما فرضته عليهم طبيعة العصر؛ وهي صورة يمكن ان تكون هناك يد اخفتها بعد مجئ الاسلام جريا على رأي ابي عمرو بن العلاء في قوله "3" : ((ما انتهى

---

1 - الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه 1/421

2 - انظر، تاريخ الادب العربي . كارل بروكلمان . 1/45، 46

3 - انظر، طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي . 25 . والخصائص لابن جني 1/ 386

اليكم ما قالت العرب الا اقله ، ولوجاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير))

ومن غير المعقول ان ننتظر من هذا الانسان ان يفصل القول في ابواب خاصة ، يتحدث فيها عن عقيدته الدينية كما تحدث عن الطلل او الناقة ، مثلا ؛ لان في ذلك - حقيقة - مبالغة في تحقيق هذا المطلب الذي من شأنه ان يصور لنا حياة طيئة بالشعور الديني القوي - في جميع اقطار الجزيرة العربية - على ما كان بعد مجئ الاسلام . وانما جاء تعبيرهم عن الدين في ابيات متفرقة ضمن القصائد او المقطوعات ، وان كانت نظرتهم - هذه - عن الدين لا تنبئ عن وعي عميق كما هو عليه بعد مجئ الاسلام ، فكان من الطبيعي ان يكون التعبير عن الدين - عموما - غامضا لان مفهومهم عنه كان غامضا .

ولكن ليس معنى ذلك ان هذه النظرة عمّت الفكر العربي في هذا العصر ، وانما هناك من تأثّر وعيهم بالفكر الديني - وهؤلاء اقلية العرب - ، ولعل هذه الابيات خير دليل في تناولها للمعاني الروحية والاعتقاد بوجود اله واحد ، وانه خالقهم ، واكثر من ذلك في ايمان بعضهم بالبعث والنشور والحساب ، وما ينال المرء من ثواب وعقاب عند لقائه ربه ،

يقول امية بن ابي الصلت: "1"

عند ذي العرش يعرضون عليه ... يعلم الجهر والسرار الخفيا
يوم تاتيه وهو رب رحيم ... انه كان وعده مأتيا
يوم تاتيه مثلما قال فردا ... لم يذر فيه راشدا وغويا
اسعيد سعادة انا ارجو ... ام مهان بما كسبت شقيا
رب ان تعف فالمعافاة ظني ... او تعاقب فلم تعاقب بريا

ويقول ايضا : "2"

يقف الناس للحساب جميعا ... فشقي معذب وسعيد

وفي نفس المعنى يرى علاف بن شهاب التميمي "3"

ولقد شهدت الخصم يوم رفاعة ... فاخذت منه خطة المختال
وعلمت ان الله جازعبده ... يوم الحساب باحسن الاعمال

وتزداد هذه الفكرة وضوحا عندما يصورها زيد بن عمرو من ان الناس عند لقائهم بربهم يتصيرون ، فمنهم من تقوده اعماله الى الجنة ومنهم من تقوده اعماله الى النار ، يقول :

---

1 - انظر ، تفسير الطبري 82/9 . عن ، الشعراء الحنفاء د . احمد جلال العمري . 178
2 - انظر ، الاصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني . 8/ 51
3 - الالوسي : بلوغ الارب في معرفة احوال العرب 2/ 276

تقوى الله ربكم احفظوها متى ما تحفظوها لا تبوروا
تر الابرار دارهم جنان وللكفار حامية سعير
وفوز في الحياة وان يموتوا يلاقوا ما تضيق به الصدور "1"

وفكرة الخلود من القضايا التي سجلها الشعر العربي في هذا العصر مما يدل على ايمان بعضهم - خاصة منهم الحنفاء - بوحدانية الله ، وان الخلائق سوف تفنى ولن يخلد غير الله ، كما جاء ذلك في شعر عبيد بن الابرص بقوله : "2"

ما تبتغي من بعد هذا عيشة الا الخلود ولن تنال خلودا
وليفنين هذا وذاك كلاهما الا الاله ووجهه المحمودا

ومما يدل على معرفة العرب باليوم الاخر وانه ليس من الافكار الاسلامية ، هو ما جاءت به الديانات السماوية - وحتى الديانة المصرية القديمة - ، وخاصة ديانتي ابراهيم وموسى ، حسبما جاء ذلك في القرآن الكريم ، في قوله عز وجل : "3" ((والاخرة خير وابقى ان هذا لفي الصحف الاولى صحف ابراهيم وموسى)) ، وكذلك قوله جل شانه في الرد على متدينى اليهودية الذين كانوا يؤمنون بوجود

---

1 - انظر ، السيرة النبوية لابن هشام 1 / 227
2 - الديوان : 70
3 - سورة الاعلى : 17 ، 18 ، 19 .

الجنة ، إلا ((وقالوا لن يدخل الجنة الا من كان هودا او نصارى تلك امانيهم ، قل هاتوا برهانكم ان كنتم صادقين[1]))

وفي ذلك ما يبرهن على ان معرفة العرب باليوم الاخر امر ثابت لا شك فيه ، عبر عنه - كذلك - الشعراء في رسم صورة ايمان العربي بزوال الحياة وما بعدها من بعث ونشور ، وقيامة ، وهو ما شغل تفكيرهم كثيرا الى حين مجيء القرآن الكريم الذي بث في نفوس العرب الطمأنينة اذ كانت نظرتهم قبل ذلك نظرة تمثل قمة الاضطراب والقلق النفسي لما يشعر بها من دقة في التفكير الديني العميق الذي من شانه ان يساعد في ملء الفراغ الروحي . ولذلك يكون من الاسراف والتعسف مطالبة القصيدة العربية فيما قبل الاسلام بمثل هذا الموضوع .

وليس معنى هذا ان ما تكشفه هذه النصوص هي صورة للواقع العام ، تنطبق على كل الناس ، وانما قد لا يتحقق ذلك الا عند من اعتنق ديانة ما كالحنفية ، او اليهودية ، او النصرانية ، او المجوسية ، اوعند اصحاب العقل والنباهة الذين يمثلون قوة فكر الانسانية ، بخاصة منهم الشعراء الذين

---

1 - سورة البقرة 110

ادركوا ليسة الوجود ومنتهاه

الاحساس بالفناء عند طرفة : اما طرفة بن العبد فقد ادرك - كغيره من الشعراء - ان وجوده مخاطرة ، وان الموت تيار خطير ، وقد دفعه احساسه بالفناء والنهاية الى ان يعيش حياة متازمة ، ولعله حاول الخلاص من هذه الازمة بالتماسه اللذة في جميع مظانها . لذلك صور الشاعر حيرته وعبر عن هذا القلق المخيف الذي سيقوده في يوم ما الى مصيره المحتوم مهما طال به الزمن لدنو الغد من اليوم كما عبر عن ذلك بقوله : "1"

ارى الموت اعداد النفوس ولا ارى بعيدا غدا ما اقرب اليوم من غد

وهي صورة تبين مدى القلق الذي يعيش فيه . اي ان كل نفس لا بد لها من ورود الموت ، فان لم تمت في يومها فستموت في غدها وان تاخر هذا الغد فهو قريب كقرب اليوم من غد . وهكذا فان الشاعر يعيش حاضره في قلق لانه يفكر دائما بانه سيفارق هذه الحياة دون التروي من متعها ، او ان هناك مانعا يقف دون تحقيق مطلب المتعة - الذي يسعى اليه - ولا يمكن تجاهله وهو الموت . وهنا يسلم الشاعر امره لهذا الهاجس

---

1 - الديوان : 48

المخيف الذي لا يرحم ، وهي صورة يرسم فيها نفسه خائفا من هذا الهاجس ، ولا يعرف في اي يوم سيلقى فيه اجله ، وان الموت لا يفرق بين هذا وذاك . يقول : "1"

ارى الموت لا يرعى على ذي جلالة ... وان كان في الدنيا عزيز بمقعد
لعمرك ما ادري واني لواجل ... افي اليوم اقدام المنية اوغد
فان تك خلفي لا يفتها سواديا ... وان تك قدامي اجدها بمرصد

وايمان طرفة بزوال الحياة خلق لديه مضامين فكرية اخرى تتعلق ببعض القواعد السلوكية اوالاعتبارات بشان العلاقات فيما بين الناس ، وهي من اعلى صور الاخلاق - كما سيتضح ذلك في حينه - يقول في ذلك : "2"

اذا انت لم تنفع بودك اهله ... ولم تنك بالبؤسى عدوك فابعد "3"
لعمرك ما الايام الا محارة ... فما اسطعت من معروفها فتزود
ولا خير في خير ترى الشر دونه ... ولا نائل ياتيك بعد التلدد "4"
عن المرء لا تسال وأبصر قرينه ... فان القرين بالمقارن مقتد

لقد وجد من شعراء هذه الفترة من يقرون بوجود خالق يسير هذا الكون ، وبان هناك قوة الهية تتحكم في مصيرهم

---

1 - المصدر السابق : 150
2 - نفسه : 150 ، 151
3 - تنك : تعاقب . البؤسى : البغضاء . فابعد : فاهلك
4 - التلدد : التلفت يمينا وشمالا .

هذا ما جاء به طرفة في تجسيده لصورة الموت ، من ان الله قادر على كل شئ مبينا للانسان اجتناب دواعي الظلم لان الله مبطله ، وهو بذلك يهدف الى انشاء قيم انسانية فاضلة ؛ وعنايته بتصحيح القيم الانسانية الفاضلة واضحة في شعره -على نحو ما سيتضح في حينه- ، وهو في تعرضه لهذه القضية يؤكد على بناء الانسان المتكامل مادام العمر زائلا ، يقول : "1"

ومن حارب الايام طاشت سهامه ... ومن امن المكروه فالدهر عائقه
اذا المرء لم يبذل من الود مثلما ... بذلت له فاعلم باني مفارقه
وما قد بناه الله تم بناؤه ... وما قد بناه الظلم فالله ماحقه
ولا بد من موت وشيك وآجل ... فحيث يكون المرء فالموت لاحقه
خذوها ذوي الالباب احكم نسجها ... وصنفها مستحكم القول صادقه

فالموت اذن ، هو قدر هذه الحياة المرصود اينما كان الانسان وهي فكرة تجسدت معانيها مرة اخرى في شعر طرفة حين صور حتمية الموت "2" . يقول : "3"

وتقول عاذلتي وليس لها ... بغد ولا ما بعده علم
ان الشراء هو الخلود وان ... المرء يكرب يومه العدم

---

1 - الديوان : 180
2 - وهي فكرة جاء بها القرآن الكريم فيما بعد بقوله عز وجل " اينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة "
3 - الديوان 192

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصّر دونه العصم "1"
لتنقّبن عني لمنية ان اللـه ليس كحكمه حكـم "2"

كما عبر الشاعر عن حتمية الموت ، وانه قدره المرصود ، في صورة هذه "الحكمة" بقوله : "3"

من كان في سفر فالموت صاحبه اوكان في حضر فالموت ياتيه
وان مضى خمسة فالموت سادسهم وان مضى واحد فالموت ثانيه
من مات لم يرعه اهل ولا ولد وكيف يحفظه من لم يرثّيه ؟!..

فالشاعر بذلك ، يعترف بأن هذا الكون يخضع لقوانين جبرية صارمة ، بل ، ان الانسان في نظره خاضع لقوة الهية تتحكم فيه ، فعليه - اذن - ان يعيش مستمتعا بهذا الوجود في اقباله على اللذة الدائمة طوال العمر ، وهو تشبث بالسعادة خوفا من ضياعها ، وهي صورة يائسة تجاه حتمية الموت وتلك احدى محاولات الهروب من فكرة الفناء الرهيبة ، اوفكرة "الخلاص من الموت" وهو ما عبر عنه بقوله : "4"

---

1 - المشقر : حصن في البحرين . الهضب : الجبل المنبسط . العصم : تيوس الجبل اي الوعول وسميت بذلك لبياض في ايديها .

2 - النقب عن الشئ : البحث عنه .

3 - الديوان : 203

4 - المصدر السابق : 35 - 37

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم ان متنا غدا اينا الصدي "1"
ارى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد "2"
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضّد "3"
ارى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد "4"
ارى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الايام والدهر ينفد
لعمرك ان الموت ما اخطا الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليد "5"

والشاعر في هذه المقطوعة يبين لنا موقفه في كونه كريما يروي نفسه باقباله على الحياة وملذاتها حتى يموت ريّان

---

1 - جاء في شرح الاعلم، ان الصدى هنا : جثمان الرجل بعد موته، وقوله اينا الصدي : يريد اينا العطشان، بينما يضيف الانباري في شرحه للقصائد السبع الطوال الجاهليات، : كان اهل الجاهلية يزعمون انه اذا مات الميت خرجت من قبره هامة تزقو عليه، وكانوا يسمون الصوت الصّدى، فابطل النبي صلى الله عليه وسلم هذا وقال : "لا عدوى ولا هامة ولا صفر" 199. والاصح في هذا الموضع هو العطش، يريد انه يموت ريان، وصاحبه يموت عطشان.

2 - النام : الحريص على الجمع. الغوي : المبذر لماله.

3 - الجثوة : التراب المجموع. الصفائح : صخور عراض. التنضيد : اي وضع بعضها فوق بعض.

4 - الاعتيام : الاختيار. العقيلة : خيرة الشئ واحسنه.

5 - لعمرك : لحياتك. الطول : الحبل. الارخاء : الارسال. الثنيّ : الطرف.

بينما يموت عاذله عطشان ، وان لا فرق بين من كان يحرص على جمع المال ولا ينفقه بما يستدعي الضرورة ، وبين الضّال في بطالته المفسد بماله ، فكلاهما يشبه الآخر ولا ن مصيرهما واحد ، كل منهما تنتظره كومة من تراب عليها صخور رقاق منضدة بعضها فوق بعض ، وان هذا الانسان مهما طال به العمر فهو لاق مصيره الحتمي ، كما ان الموت يختار ويصطفي كريمة مال المتشدد المبالغ في الحرص على ابقاء ماله والمحافظة عليه محافظة شديدة والذي ستكون نهايته كنهاية الغوي ، المفسد والمتصرف في ماله .

ثم ينظر الشاعر بعد ذلك الى صروف الدهر في احساسه بالزمان فيجده صائرا الى الفناء ، ويشبهه بكنز ينقص كل ليلة الى ان يفنى كالانسان في حياته وموته نتيجة شعوره بالزمان . وقد جاء في راي الدكتور الشماوي [1] " ان ((الزمان والمكان كانا عاملين من اهم العوامل في تحديد اتجاهات شعرنا العربي قبل الاسلام ، وعلى العنصرين معا ينهض هذا العطاء العظيم الذي تركه لنا اسلافنا شعراء العرب في الجاهلية . ومن فكرتي الزمان والمكان نبعت قيم هذا الشعر واصالته وخلوده . فقد كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر ، او هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة . وكانت

---

1 ــ موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي 194

تعني لديه الخطر الذي يهدد الانسان، بوصف الزمان عاملا مهددا للبقاء وللحياة معا ، فالزمن ينقص الحياة ياكل منها وينهشها .)) كما مر بنا في قول طرفة :"1"

أرى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الايام والدهر ينفد

وكأنه في نظرته هذه يعيش في صراع مع هذا الزمن في احساسه بان العمر فان لا محالة ، فحاول ان يحقق لحياته كلما تظفر به من متاع ، بارواءه النفس قبل ان تدركه حتمية المصير ، وان اخطأت يوما فهي لا بد آتية ، وهي سنة الحياة ((نشوء ، فارتقاء ، ففناء)) وهي حياة تنقص تدريجيا مآلها الفناء مهما طال بها الزمن .

ان حقيقة الزمن المحدود جعل العربي ينظر الى الحياة على انها مهددة امام حتمية الموت، بل ، وامام قوتي " الزمان والمكان " في نظرتهم الواقعية المباشرة الخالية من التفكير " الما ورائي " ، وهي نظرة اقلقت الانسان العربي في عصر ما قبل الاسلام بصفة عامة في احساسه الحاد بحتمية الموت كما صورها طرفة ((بالحبل القابض على اعناقنا منذ ولادتنا ، ومهما اطال لنا الموت

---

1 ـ الديوان : 36

في هذا الحبل ، وأيّاما كان الوقت الذي سيمنحه ايّانا النعيش في هذه الدنيا فان الطرف الاخر لهذا الحبل دائما في يد الموت ، وهو قادر في اي لحظة على ان يشده فنسقط السقطة الاخيرة . وهكذا لن يفلت من الموت احد مادام صاحب الامر آخذا بطرف الحبل في يده . ومادام الطرف الاخر معلقا باعناقنا . وفوق ما في هذه الصوره من قدرة فنية على التصوير والتجسيد فقد ابانت عن ادراك هؤلاء لحقيقة الموت وايمانهم به ، كما كشفت عن قصر هذه الحياة مهما طالت ، وبذلك اصبحت النتيجة الحتمية لهذا كله ان يستنفد الانسان كل طاقته وان يستغلها جميعا في النضال من اجل البقاء . فلن يبلغ الانسان ما يريد من خلود الا بقدر ما يحقق في هذه الحياة من امجاد ، وما يبلغ فيها من بطولات ، وما يظفر به من متاع[1] من اجل هذا قال طرفة :

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم ان متنا غدا اينا الصدي

فالشاعر بذلك لا يعتني بالتفكير فيما بعد الموت « الماورائية » لانه غارق في هذه الحياة ، سعيا منه في اشباع رغباته ، وهي نظرة كل عربي عاش هذه الفترة ، حيث كان همه الاوحد هو ممارسة الوجود في السعي وراء الملذات حتى لا يلحقه

---

1 ـ د . محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث 142
وانظر ايضا لنفس المؤلف : النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية 234

الموت الذي سوفي سباق معه • وفي ذلك يقول مؤكدا حقيقة الموت : "1"

اذا شاء يوما قاده بزمامه ومن يك في حبل المنية ينقد"2"

وهي صورة قد جاء بها عمرو بن كلثوم : "3"

وانا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا

لذلك كان تعاملهم مع الموت يفتقر الى الشمولية في قضية ما بعد الموت ز"" الما ورائية "" شأن ((تعامل طرفة ابن العبد (خاصة) في معلقته مع الموت من خارج الموت ، اى هو يتعامل مع العيش الذي ينتهي بالموت)) "4"

ولقد جاء راي المستشرق الالماني "" فالتر براونه "5" "" تأكيدا على ما سبق ، وان كنا لا نتفق معه في تعميم تفسيره على الادب العربي خلال هذه الفترة ، اى قبل الاسلام حيث يرى : ((ان الانسان في كل زمان ومكان يسال عن

---

1 ـ الديوان : 150
2 ـ الضمير في (شاء) عائد على الموت •
3 ـ معلقة عمرو بن كلثوم • جمهرة اشعار العرب القسم الاول 338
4 ـ يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي • 89
5 ـ في مقالة بعنوان (الوجودية في الجاهلية) بمجلة (المعرفة) السورية ع• الرابع• 1963 ص 156 ـ 167 • عن ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي للدكتور : سامي منير • 133 ، 134

وجوده ومصيره ونهايته ، وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه ، فطالما ردّد عبارات : (عفت الديار ، ودرست الدمن ، امحت الرسوم ، والحياة تفنى تحت جبر القضاء ، وظلم المنية ، الموت قريب ، تحت ظروف الدهر الماتي ، وما ارهب الحياة ، ان وجود الانسان تخيم عليه تجربة التناهي المحقق ؛ فهل ستكون حياته مثل الديار : تطفح بالحركة والحياة يوم ان يكون اهلها في ربوعها ، ثم تتحول الى قفار موحشة يخيم عليها السكون والموت ، وتتبدل من اهلها وحوشا ؟ . لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته ، غير انه لم يكن تعبيرا صادرا عن تشاؤم وانما كان حافزا يحفزه على الاقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة اذ كان يختم نسيبه بكلمتين صغيرتين : د ع ذا ، ما معنى فعل الامر الذي يوجهه الى نفسه ؟ بينما يقول الشاعر الكلمتين الصغيرتين يعود الى حياته المعتادة ، هل يعود الى ما كان فيه من قبل ؟ لا . هو رجل مجدد فانه بعدها نظر الى تهديد الوجود بجراة اكيدة ، اكتسب نشاطا جديدا ، وعزما قويا اذ ان العزم على الحياة والعمل ليس ممكنا الا اذا ادرك الانسان ان وجوده محدود ومتناه وان امكانيات العمل تقع في هذه الحدود ، والانسان ملزم بتحقيق هذه الامكانيات ، وهذا كله يشهد به هذا الشعر المهدد بالنسيان).

فهو بذلك يعطي تفسيرًا جديدًا للشعر العربي القديم - قبل الاسلام - بصفة عامة ، ولمقدمة القصيدة العربية على وجه الخصوص ، يقوم على اساس تفسير وجودي ، في كون ما يحرك الشاعر - في عصر ما قبل الاسلام - هو اختباره :

"القضاء" و "الفناء" و "التناهي" ؛ هذا هو مجمل ما جاء به (براونه) في قراءته للقصيدة العربية وهي خلاصة استقر عليها معظم الباحثين ، في ان الانسان العربي خلال هذه الفترة انشغل تفكيره في تساؤ له عن مصيره بوسائل شتى ، حيث التجأ - أخيرا - الى اقتناص الوسائل المادية ، في مثل اقباله على حانات الخمارين لارواء النفس ومداعبة النساء في ساعات اللهو .

ورغم لجوء العربي - في هذا العصر - الى هذه الوسائل الا ان تفكيره القلق يبقى دائما منصبا على خوفه من "القضاء ، و الفناء ، والتناهي ." ؛ كذلك كان طرفة في حياته ينظر الى الحياة نظرة حسية ، ابيقورية ، تقوم على اساس التمتع باللذة ، لانه يرى حياته - كما مر بنا - في صورة ذلك الكنز الذي ينقص كل ليلة : "1"

ارى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الايام والدهر ينفد

---

1 - الديوان : 36

انه تعبير عن خوفه من قصر الحياة ، وهو لا يريد ذلك بل ، يريد لحياته ان تكون طويلة ، متناسيا ((ان العبرة ليست بطول الحياة او قصرها ، بل بعمقها وثرائها ، ومهما طالت حياة اولئك المرضى الذين يحيون في خوف مستمر من الموت فانهم لا بد من ان يظلوا فريسة لذلك الشعور الاليم بانهم قد اضاعوا حياتهم عبثا)) "1" ، وفي ذلك تعبير عن موقف الشاعر الدرامي في احساسه بالزمان ، بين البقاء والفناء ، وهي نظرة تقوم على الصبر والرضى ، ومعنى هذا ان طرفة بن العبد في طلبه الحياة لخوفه من الموت انما يشكل تناقضا في حياته ، فهو مرة عند الشذاذ يقضي ساعات ايامه ولياليه في الخمر والمقامرة على حد قوله : "2"

وان تبغني في حلقة القوم تلقني وان تقتنصني في الحوانيت تصطد

ومرة اخرى نجده في حلقة الملأ من الاشراف وبين السروات من علية الناس مدعيا لنفسه الرفعة تاثرا بالعرف الاجتماعي السائد كما جاء في قوله : "3"

وان يلتق الحي الجميع تلاقني الى ذروة البيت الكريم المصمد "4"

---

1 - د . زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة 208
2 - الديوان 29
3 - المصدر نفسه 29
4 - ذروة البيت : اعلاه شرفا . المصمد : الذي يصمد اليه الناس لعزه وشرفه

وهو مزاج نفسي تكون لديه من خلال نشأته التي تربى فيها يتيما ، عرف فيها الظلم والحرمان - كما مر بنا في التعريف بحياته - ، وهي عوامل كثيرا ما اثرت في انتاجه الشعري ، وذلك في حقيقة امره نتيجة طبيعية للاحساس بالضياع في حياته التي اصبح القلق يعمها ؛ وهو قلق في الحقيقة ليس قاصرا على طرفة بن العبد وحده ، وانما هو قلق يمتد ((الى جميع الناس الذين تفرد هم حساسيتهم في مثل تلك الفترة للترجح بين الانتماء وعدم الانتماء ، وهو في كل ذلك يصدر عن وجدان عميق بان الحياة ، بالشكل الذي توقفت عنده ، لم تعد جديرة بان تعاش. وشعوره هذا بعدم الجدوى كان يوقعه فريسة هذه اللذات وما يرافقها من الاستهانة بالكثير من القيم السائدة ، ومن ثم ، ما يتخايل له من قرب النهاية)) "1"

الى هذا الحد يمكن ملاحظة ان نصيب طرفة في هذه الحياة بتفكيره في مشكلة الموت - وهي اخطر المشاكل في تحديد معنى المصير - حين ادرك ان وجوده في مخاطرة ، فعاش حياته في قلق ، وهو ما اطلق عليه "" هيجل "" في عصرنا هذا ، ب((شقاء الضمير)) نتيجة حالة تمزقه الداخلي

---

1 - احسان سركيس : مدخل الى الادب الجاهلي 245

لشعوره بالفناء ، فعاش في معركة مع هذا الوجود ، لانه معرض للخطر والموت بين لحظة واخرى ، مما جعله يلجأ الى اسلوب الاستمتاع من الحياة وهو الغرض الاساسي في حياته « النشعة ولا شيء غير المتعة » حتى يستطيع قهر الزمن من جهة ، ومحاولة التغلب على الخوف ، او نسيانه من جهة ثانية ، فهو يعيش في شقاء ، واغتراب نفسي ، ما دام يعرف انه لا محالة زائل : "1"

فاقسمت عند النصب اني لميت بمتلفة ليست بغرب ولا خفض "2"

ان قلق الموت هو قلق من المستقبل ليس للانسان سبيل الى التحكم فيه . والخوف من الموت هو الذي حدا بالشاعر الى التفكير فيه والتعبير عنه ، بل ، وفي محاولة التغلب على التفكير بوسائل اخرى بفضلها يتناسى تفكيره في المصير .

ولم يكن اللجوء الى اسلوب اللذة عند طرفة - وتمسكه بالوسائل المادية - الا تعبيرا عن خوفه من المصير ، وجزعه من مستقبله المجهول الذي يوصله من الوجود الى اللاوجود او الى القضاء على كل الازمنة والانحدار الى العدم . ونتيجة

---

1 - الديوان : 174

2 - المتلفة : القفر . الغرب : الوحدة المنخفضة

لذلك كانت علاقة الشاعر بالحياة علاقة خداع يشوبها قلق نفسي لازم الشاعر حياته شانه في ذلك شان كل الناس ، وهو ما دفعه الى اغتنام لحظة العيش مادامت الحياة زائلة : "1"

لعمرك ما الايام الا معارة فما اسطعت من معروفها فتزود

اوكما عبر عنها الافوه الاودي ، بانها ثوب مستعار : "2"

انما نحمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار

فالشاعر بتفكيره في نشوة الحياة يعبر عن طموحه في التغلب على ان ينهزم امام قوة "الزمان" وتهديده المستمر من مصيره المحتوم ، محاولا الانتصار عليه حين استباح لنفسه ملاذ الحياة وما يظفر فيها من متاع ، وبتفكيره الرواقي[3] فيما ينتظر مصيره . ((ومهما يكن من امر تلك الشجاعة الرواقية التي تنكر الموت وتتجاهله وتعمل على ازدرائه ، فان الانسان الذي يستمسك بالحياة ويحرص دائما على الاستمرار في البقاء ، ويسعى جاهدا في سبيل الخلود ، لا بد من ان يجد في "الموت" تهديدا خطيرا لرغبته العارمة في البقاء ، وتناقضا حادا مع نزوعه نحو الابدية ، وهدما تاما لكل قيمه الشخصية .

---

1 ـ الديوان : 151

2 ـ عن ، دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي . ف . عفت الشرقاوي 234

3 ـ الرواقية : مذهب فلسفي يوناني . سمي بذلك لان صاحبه زينون كان يدرس تلامذته في رواق . والرواقي يرى ان السعادة في الفضيلة . انظر المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا 622/1

ومن هنا فان نسيان الموت او « تناسيه » لا يمكن ان يكون - بالنسبة الى الانسان - سوى مجرد خيانة عامة لذاته الشخصية)) "1"

هكذا يظهر تعامل هدم الزمن عند الشاعر باغراقه في عالم النشوة كوسيلة « للخلاص » ؛ وهي فكرة استطاع الانسان العربي - عبر ذلك - من خلالها ان ينتصر على الموت بالحياة ، ويتقبله قيما اخرى بغية تحقيق ما يصبو اليه حتى اذا ادركه الموت يكون قد نال منها حظا اوفر وفرغ من آدائها ، لان الانسان العربي في هذه الفترة كان يعيش في قلق وفي حيرة على مصيره ، لذلك كان كثيرا ما يتساءل عن هذا المصير كما تساءل عدي بن زيد العبادي بقوله : "2"

ناعى قلبه فقال وما غبطة حي الى الممات يصير

فالحياة اذن ، هشة ، سريعة الانكسار كما جاء في راي علي احمد سعيد (ادونيس) اذ يقول "3" ((وتكشف ايجابيا ، عن التوق الى التغلب على الهشاشة والموت . فيما يتكشف الشاعر العربي نفسه ، يكتشف عبثية العالم الذي يتوقف عليه ، مع ذلك ، مصيره . هكذا تتموذاته في وحدة مزدوجة : لا صلة لها بما تتامله ، وهي كلما ازدادت تاملا فيه تزداد ادراكا للهاوية التي تفصلها عنه . وحين يتضح للانسان انفصاله

---

1 - د . زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة 205

2 - الاغاني : 21 / 115 .

3 - مقدمة للشعر العربي 14

من الاشياء حوله ، يتضح له نقصه ، وبالتالي ، تحطشه لكمال لا يتحقق الا في الخارج ، يشعر ، وهو يشارك الاشياء وجودها ، انه يعيش وقتيا . يتعذب عذاب من لا يقدر الا ان يخضع في النهاية . انه خارج العالم وخارج نفسه معا : كئيب ، يحتزل ، ينتظر ، يتململ ، يخامر ، ويتمنى ان يقهر الزمن والموت والتغير ؛ يتمنى ان يصير كالحجر))

ان مشكلة المصير عند الانسان العربي فيما قبل الاسلام عامة ، وعند طرفة على وجه الخصوص مرتبطة بالوجود الوقتي او ما يمكن تسميته بـ "" الوجود المتزمن "" او "" الوجود الفاني "" وهو الوجود الذي ينتهي فيه الانسان بانتهاء حياته"[1]" ، وهذا ما كان يشعر به الشاعر ويعبر عنه لان وجوده ليس شيئا غير الفعل الذي يقوم به في الزمن المحدد له ، فهو اذن ، يعيش وقتيا مما كون عنده الشعور بالقلق الذي يكشف ((لنا عن طابع وجودنا باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت ... وليس الانسان هو الموجود الوحيد الذي يعرف انه فان فحسب ، بل ، ان الانسان ايضا هو الموجود الوحيد الذي يدخل الموت في صميم وجوده ... وان هذا الحد الاليم ... حد الموت او الفناء او التناهي هو الذي يحدد الوجود

---

1 - الموت عندهم ختام الزمن ، بينما يعد الموت بعد مجئ الاسلام بداية للزمن .

الانساني ويميزه بحيث قد يكون من الممكن ان نقول : ان الوجود البشري بطبيعته "" وجود "للموت" او "" وجود "" من اجل الموت . ومهما حاولنا ان نخفي على انفسنا تلك الحقيقة المريرة بمختلف طرق الخداع والمخاتلة فاننا لا يمكن ان ننجح في القضاء على هذه الواقعة الجوهرية ، وهي اننا مجعولون للموت)) "1"

وهكذا كان طرفة بن العبد ينظر الى وجوده على انه وجود وقتي صرف ، بحيث لا حياة بعده . ينتهي كل شئ بانتهاء حياته ، مدركا في ذلك ان الزمان يسير في شقاء ، فالايام تمضي وهو يموت من حين لآخر ، وما على الانسان اذن الا ان يكون ايجابيا في حياته ، متقبلا ملاذها قبل ان يداهمه الموت لان في اللذة تحطيما لكل القيم الزمانية ، لذلك حاول الشاعر ان يجعل من اللذة قيمة في الحياة ، اذ يعتبر ان الحياة بلا موقف انساني حياة بلا هدف ، وبلا معنى ، وهو مايشعرنا بحمق الماساة عنده في قوله : "2"

ارقت لهم اسهرتني طوارقه وساعدني دمعي ففاضت سوابقه
وبت اراعي النجم لا اطعم الكرى كاني اسير طايخ القلب خافقه

---

1 — د . زكريا ابراهيم : الفلسفة الوجودية 97

2 — الديوان 178 — 180

ولم ابك طيفا زار وهنا خياله ولا شادنا في الخدركنت اعانقه
ولا ماتني ريح خلا من انيسه فاضحت به آرامه وزتازقه
ولا خلت اضغاثا فبت مسهدا لان الفتى ما عاش فالله رازقه
ولكن دهرا ضاق بعد اتساعه وجاءت امور، وسعتها مضايقه
مضى سلف اهل الحجا منه والتقى ولا خيرفي دهر تولّت غرانقه "1"
ومن هانت الدنيا عليه فانني ضمين له الّا تتمّ خلائقه
ومن كابد الدنيا فقد طال همه ومن عفّ واستغنى راى ما يوافقه
ومن حارب الايام طاشت سهامه ومن امن المكروه فالدهر عائقه

وكذلك قوله في صروف الدهر، مؤكدا بذلك حتمية الموت موظفا اسطورة "لقمان بن عاد" كمعادل موضوعي لحتمية الموت، فقال: "2"

فكيف يرجّي المرء دهرا مخلدا وايامه معا قليل تحاسبه
الم تر لقمان بن عاد تتابعت عليه النسور ثم غابت كواكبه "3"

---

1 ـ الغرانق: غُرانق، وهو الشاب الابيض الناعم، الجميل.
2 ـ الديوان 140
3 ـ ((قيل للقمان بن عاد: اختر لنفسك، الا انه لا سبيل الى الخلود فقال: يا رب اعطني عمرا، فقيل له: اختر. فاختار عمر سبعة انسر، فعمر فيما يزعمون — عمر سبعة انسر.. وكان يعيش كل نسر ثمانين سنة، فلما مات السابع مات لقمان معه)) انظر، الكامل لابن الاثير 1/ 88. وانظر ايضا، مجمع الامثال. للميداني. 1/ 594، 595.

فالانسان على هذا الشكل اشبه بورقة في يد الزمان يلعب بها الريح بمنة ويسرة دون التحكم في تموتها ، وهكذا كان طرفة بن العبد ينظر الى وجوده على انه وجود وقتي مدركا تقلب الدهر في هذه الحياة القاسية الجافة التي تعوق انطلاقه . ولم يجد سوى ان يتحدى هذا الدهر الزائل بارادته الحية في بذل طاقته في الانتعاش من هذه الحياة ، او النهب من كل ما تعطيه هذه الحياة قبل ان يقتحمه هاجس الموت الذي لا حياة بعده ، والذي كان السبب الرئيسي في دفع الشاعر واقباله على متع الحياة ، والتي من شانها ان تخفف عليه مرارة العيش وتنسيه قبضة الموت ، وكان الشاعر في صراع مع هذه الحياة ، في تحايله على الموت الابدي .

وسائل الخلاص من المصير : واي شئ ينسيه معاناته لتجربة الموت ونظرته التشاؤمية غير اللجوء الى "المراة" و "الخمر" و "المروءة" . وهي خصال يحدها الانسان العربي في هذا العصر ضربا من الفتوة ، خاصة الشجاعة "الحرب" التي يتمثل فيها الانسان العربي امام الناس ، ومن يحب ، فتى مقداما ، يخترق الفلوات ، ويحضر الوغى ، ليجعل ذلك سببا في كسب مشاعره باثبات الوجود .

فهو في ساعات اللهو يحاول الاستمتاع بالمراة ، محاولا بذلك قهر صروف الدهر ومعاناته ، لان الزمن الراهن عنده هو وحده الذي يمكن ان يعاش في ظل الاستمتاع من اللذة التي من شانها ان تحرره من قيود الزمن ، مفسحا المجال لقوته الحسية في تفننه برقة الاحساس بجمال المراة ، وذلك في مثل قوله كما سيتضح في غير هذا الموضع : "1"

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش باسماء اذ لا تستفيق عواذله "2"
قضى نحبه وجدا عليها مرقش وعلقت من سلمى خبالا اماطله "3"
لعمري لموت لا عقوبة بعده لذي البث اشفى من هوى لا يزايله "4"

وقال متغزلا بحبيبته "هر" : "5"

اصحوت اليوم ام شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر "6"
لا يكن حبك داء قاتلا ليس هذا منك ماوي بحُر
كيف ارجو حبها من بعدما علق القلب بنصب مستسر

---

1 ـ الديوان 109 ، بتحقيق فوزي عطوي . وانظر ايضا . الديوان بشرح الاعلم 123
2 ـ لا تستفيق : اراد تقصر باللوم
3 ـ النحب : الموت . الخبال : ذهاب العقل او فساده . اماطله : اطاوله
4 ـ البث : الحزن . يزايله : يفارقه .
5 ـ الديوان 50
6 ـ انظر شرح هذه الابيات ص 134

ومن موقفه الايجابي - في نظره - أيضا - في محاولة التغلب على قهر الزمن وتناسيه مصيره المحتوم ، واستسلامه له، الاقبال على شرب الراح ، في مثل قوله : "1"

نذرني اروي هامتي في حياتها مخافة شرب في الحياة مصرد
كريم يروي نفسه في حياته ستعلم ان متنا غدا اينا الصدي

وكذلك قوله "2"

ومازال تشرابي الراح حتى اشرني صديقي وحتى ساءني بعض ذلك

وياتي حديثه في فتوته التي تعد من المثل العليا في الاعتداد بالنفس، وهي سمة لبست قاصرة على طرفة بن العبد وحده ، وانما تاصلت معانيها بين جميع الناس، حيث اعتبروا الفتوة ضربا من الحماسة ، فيها يفتخرون ببطولاتهم ، وبأنها احدى ملاذ الحياة، والتمتع بمباهجها ؛ لذلك تمتع طرفة بذكر مشاعره نحوها كما تمتع بارتوائه من الخمر ، واستمتاعه من ملاذ المرأة، فقال في شان الفتوة : "3"

انا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاشا كراس الحية المتوقد "4"
وآليت لا ينفك كشحي بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند

---

1 - الديوان 35
2 - المصدر السابق 184
3 - نفسه 42، 43
4 - راجع شرح الابيات ص 153

اخي ثقة لا ينثني عن ضريبة اذا قيل : مهلا ! قال حاجزه : قدي

حسام اذا ماقمت منتصا به كفى العود منه البدء ليس بمعضد

اذا ابتدر القوم السلاح وجدتني منيعا اذا بلت بقائمه يدي

ويمضي الشاعر مفتخرا بشجاعته ومروءته فيقول : "1"

ويوم حبست النفس عند عراكها حفاظا على عوراته والتهدد "2"

على موطن يخشى الفتى عنده الردى متى تعترك فيه الفرائص ترعد

وحديث الشاعر عن جرأته ، والافتتان بمروءته يعني هروبه من التفكير في المصير المحتوم . فكما اروى الشاعر نفسه من زينة المرأة وجمالها ، ولذة الخمر ، كان عليه ايضا ان يتحلى بزينة الفتوة والشجاعة .

فالحب ، والخمر ، والفتوة ، ثلاثية مثالية متلازمة في مشاعر الفتى العربي في هذه الفترة . وقد عبر الشاعر عن هذه المظاهر وصورها ايما تصوير ، حيث مزج بين هذه العناصر ، مشكلة وحدة واحدة في مثاليته واظهار

---

1 ـ الديوان 48

2 ـ راجع معنى هذين البيتين في ص154

شخصيته اي " وحدة المشاعر الانسانية المثالية "1" لخلق الشاب في هذا العصر، والتي يمكن ان تكون معادلا موضوعيا لفئة من مجتمع هذا العصر الذى عانى صروف الدهر، محاولا الخلاص منه بوسائل شتى .

من ذلك يمكن اعتبار ((الفروسية هي صيحة التمرد ضد العالم ، وغايتها اثبات الوجود والعيش بامتلاء ، حس الفروسية هو من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر)) "2"

وقد عبر الشاعر عن هذه الخصال/ البشرية جملة فقال : "3"

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف الممدد

والى جانب هذه الخصال التي تحلى بها الشاعر -كغيره من فتيان العرب - ، هناك خصال اخرى لا تقل اهمية عن السابقة تتمثل في الفتوة ، وهي مثله الاخلاقي الاعلى حيث تغنى بها في شعره وادبه "4" كمحاولة منه للخلاص من قوى

---

1 - انظر ، الشعر الجاهلي . نصوص ودراسات . د . محمد عويس . 60
2 - ادونيس : مقدمة للشعر العربي 29
3 - الديوان 32، 34 . (سيتضح معنى هذه الابيات في الفصل الخامس
4 - انظر ، فجر الاسلام . احمد امين 10

الزمان الدهر فجاعلا من هذه القوة مكافئا موضوعيا لتدريب الواقع الذي يسيرفي غيرصالحه ، معلنا ثورته على قهر الزمن سيا منه لا خفاء الوجه الحقيقي للموت متناسيا الزمن وما فيه .

فهولا يعرف امام هذا الهاجس المخيف غير اللجوء الى الحياة المادية والاستمتاع بملذاتها ، والدعوة الى اعانة من يستعين به ، حيث لا يكسل ولا يتبلد ، ايمانا منه بتادية واجبه الاجتماعي ، كما جاء في قوله : "1"

اذا القوم قالوا من فتى خلت انني عنيت فلم اكسل ولم اتبلد

ونوع آخر اتخذه وسيلة للتناسي ، بل للخلاص من الموت ، هو الكرم ، وقرى الاضياف ، معوضا بذلك عجزه عن دفع الموت ، وخوفه من مداهمته ، لذلك ينفي عن نفسه كونه يسكن الاماكن النائية مخافة حلول الاضياف به ، يقول "2"

ولست بحلال التلاع لبيتة ولكن متى يسترفد القوم ارفد

وينادم الاغنياء من اجل اعانة الفقراء . يقول : "3"

---

1 - الديوان 27
2 - المصدر السابق 28
3 - نفسه 31

رايت بني النبراء لا ينكرونني ولا اهل هذاك الطراف الممدد

هذه هي نظرة طرفة بن العبد للمصير بل هذه هي نظرة الانسان العربي في عصر ما قبل الاسلام . فبحكم ابداعهم الشعري - خاصة - ، يكونون جميعا دون استثناء متفقين على ان الموت هو الهاجس الذي لن يفلت منه احد ، اذ ان قضية تكوين الانسان لها علاقة وثيقة بالبيئة ، والطبيعة القاسية ، وتاثيرها في نفسية الانسان العربي بصفة عامة ، وهو ما تنبه له الدكتور سامي منير ، اذ يقول[1] : ((فاذا كانت طبيعة الحياة الصحراوية الجافة ، الفقيرة تعوق انطلاق العربي ، فليس امامه للخلاص من هذه العوائق الا طريق الارادة الحية وتدريب هذه الارادة على مغالبة الصعاب والانتصار عليها ، ومن ثم سادت هذه الحيوية التي ارى ان اسميها " حيوية العمر القصير " وهي ارادة لا تعرف الضعف ولا تستسلم للهزيمة ، ارادة تقاوم وتقاوم حتى الموت ، ارادة جعلتهم ينتهبون كل ما في الحياة فيلمون باشتاته متمتعين ، معبرين عنه في تلك الصور التي تبدو وكانها - في ظاهرها - مبعثرة لا رابط بينهما من وصف اطلال الى احبة راحلين الى ناقة تامة الخلق فيها قوة سحرية عجيبة ولكنها لا تلبث ان تضيع هي الاخرى في خضم كل ما

---

1 - ملامح وحدة القصيدة العربية في الشعر العربي . 155

تضيع سريعا في صحراء الحياة ، هكذا لون من التشتت الظاهرى فى اغراض القصيدة عند الشاعر القديم ولكن « وحدة حيوية الشعر القصير » تحكمه)) .

هكذا كان طرفة بن العبد ينظر الى وجوده على انه وجود وقتي ، مدركا تقلب الدهر في هذه الحياة القاسية الجافة التى تعوق انطلاقه ، لم يجد سوى ان يتحدى هذا الدهر الزائل بملاذ الحياة ، لكنها لذة مقرونة بعذاب وقلق ، عذابه من الحياة القاسية ، وقلقه من مصيره المحتوم .

الفصل الثالث

الاحساس بالضياع في صورة الطلل

فكرة الاطلال

ان القصيدة العربية في عصر ما قبل الاسلام - التي وصلت الينا بشكلها الذي ترسمه الدواوين والاخبار ، قد سارت على نهج معين ، ترسم خطاه معظم شعراء هذه الفترة التاريخية . ويقوم هذا النهج على عدة عناصر اساسية اهمها في اغلب القصائد اربعة عناصر ، هي :

1 - مقدمة القصيدة : وقد تكون : طللية ، او غزلية ، اوفي الفروسية ، اوفي ذكر الشيب والمشيب ، اوخمرية .

2 - الوصف : يتعرضون فيه لرحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من ابل .

3 - الغرض : وربما من اجله قيلت القصيدة ، وقد يكون فخرا او مديحا ، اوهجاء ، اوعتابا ، او اعتذارا ....

4 - الخاتمة : وتاتي في صورة حكمة ، وتتضمن خلاصة تجربة الشاعر من الحياة ، وصياغتها في قالب فني رفيع .

ولعل مطلع القصيدة الخاص بالوقوف على الاطلال من الموضوعات الاكثر شيوعا ، وهو ما تصدرت به اكثر القصائد - في شعر ما قبل الاسلام - وهو موضوع هذا الفصل في شعر طرفة بن العبد .

قدم مطلع الأطلال : لقد اتفق الباحثون، القدامى والمحدثون ، على ان المقدمة الطللية قديمة ، وسابقة لمقدمات الشعراء الذين وصلتنا اشعارهم . ويروي ابن سلام الجمحي خبرا مفاده ان شاعرا تقدم على من نعرف من شعراء هذه الفترة ، وانه وقف على الاطلال ، وبكى الديار ، لكنه لم يذكر شيئا عن نسبه ، او شعره ، بل اكتفى بذكر اسمه في شعر امرئ القيس حين قال :"1"

عوجا على الطلل المحيل لاننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام "2"

وليس ابن سلام وحده الذي لا يعرف خبر هذه الشخصية ، بل كل الباحثين ، بما فيهم المحدثين"3" لم يذكروا في دراساتهم معلومات كافية عن سيرة ابن حذام ولا عن شعره . وقد جاء في خبر السيوطي"4" ((انه رجل من طيء ، لم نسمع شعره الذي بكى فيه ، ولا شعرا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس .))

وسواء أكان " ابن حذام " هو اول من بكى الديار ، ام غيره من الشعراء كامرئ القيس ، فان هذه الظاهرة اصبحت سنة متبعة - خاصة - لدى شعراء ما قبيل الاسلام ، وهي

1 - الديوان 250
2 - عوجا : اعطفا . المحيل : المتغير . لاننا : لغة في لعلنا
3 - انظر ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : للدكتور : حسين عطوان وما عاناه من جهد في البحث عن مصدر هذه الشخصية . 71 - 78
4 - المزهر 476/2

وهي الوقوف على الاطلال ، والبكاء على آثار الديار ، التي طعن عنها ساكنوها . ويذكر عنترة ان من سبقوه من الشعراء لم يتركوا له شيئا يصاغ فيه الشعر الا وتحدثوا فيه . اذ قال[1] :

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم "2"

ونفس الموقف يذكره زهير حين اصبح يردد ويكرر ما جاء به الاولون . فقال :

ما ارانا نقول الا معارا اومعادا من قولنا مكرورا

من هذه اللمحات يتبين ان نهج القصيدة - خاصة في عصر ما قبل الاسلام - على هذا الشكل او في شكل قريب منه موغل في القدم ، اصيل في ديوان العرب . وامتدت هذه الاصالة فيما بعد حيث اصبحت سنة متبعة الى وقت طويل ! اذ كان من الصعب الاستغناء عن هذا التقليد الفني الرفيع عند كثير من الشعراء ، حتى ظنّ كثير منهم ان القصيدة المجردة من هذه المقدمة ((بتراء ، كالخطبة البتراء ، والقطعاء ، وهي التي لا تبدأ بحمد الله عزّوجل .)) "3"

ومن المعروف ان القصيدة العربية خضعت لمنهج ثابت منذ عهد امرئ القيس الذي كان من السابقين الى تثبيت قاعدة

---

1 - الزوزني : شرح المعلقات السبع : 273
2 - المتردم : الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والوهي .
3 - ابن رشيق : العمدة 231/1

القصيدة العربية ووضع الاصول الاولى لتقاليدها . وفي كثير من هذه القصائد تظهر بهذه المقدمة الطللية كما جاء في قوله : "1"

الا عم صباحا ايها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي "2"
وهل يعمن الا سعيد مخلّد قليل الهموم ما يبيت بأوجال "3"
وهل يعمن من كان احدث عهده ثلاثين شهرا في ثلاثة احوال "4"
ديار لسلمى عافيات بذي خال الحّ عليها كلّ اسحم هطّال "5"
وتحسب سلمى لا تزال ترى ظلا من الوحش او بيضا بميثاء محلال "6"

ولقد شارك امرأ القيس في وضع هذه الاصول ، من كان يعاصره مثل عبيد بن الابرص ، وطرفة بن العبد اللذين ((كانا اقدم الفحول)) "7"

فكان مطلع قصيدة طرفة المشهورة الذي بدأه بقوله : "8"

---

1 ـ الديوان 97

2 ـ عم صباحا : انعم صباحا .. المراد بالطلل : اهله

3 ـ الاوجال : جمع وجل : الخوف

4 ـ احدث عهده : اي اقرب عهده بالنعيم

5 ـ ذو خال : موضع . الاسحم : السحاب الاسود

6 ـ الظلا : ولد الظبية . الميثاء : الارض السهلة . المحلا : التي يكثر الناس النزول اليها

7 ـ ابن سلام الجمحي : لبقات فحول الشعراء 46

8 الديوان : 6

لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد "1"
وقوفا بها صحبي علي مطيّهم يقولون لا تهلك اسى وتجلّد "2"

المحتوى الظاهري لمقدمات طرفة : لقد بدا الشاعر في هذا المطلع يصف اطلال حبيبته "خولة" التي هجرتها ، ولم يبق منها سوى تلك الآثار ، في ذلك الموضع الذي يخالط ارضه حجارة وحصى= من ثهمد ، فتلمع وتتبيّن آثار هذه الاطلال كلمعان وتبيّن بقايا الوشم في ظاهر الكف ، ثم صور موقف اصحابه منه في هجران حبيبته ، وانهم وقفوا عليه رواحلهم يدعونه الى الصبر والتجلد ، وينهونه عن الجزع ." 3"

وفي موقف آخر يرسم الشاعر صورة هذا الطلل مع نفس الحبيبة "خولة" في تصوير منازلها الخالية بين تلك المواضع التي كانت تقيم فيها قبل ارتحالها - واهلها - عنها ، هذه الامكنة تطبعها المياه وقت الربيع والصيف ، داعيا لها بالسّقيا حيث كانت قبل الارتحال عنها . مستحضرا ذكريات ما كانت تموج به من الحركة والنشاط حين كان اهلها يعمرونها . ثم رجع بعد هذا الحنين في استفسار نفسه عن الشوق الذي زاده ب بالشكوى الى هذا الطلل حيث تسيل الدمع برؤيته ولو بعد مرور فترة زمنية . يقول في ذلك : "4"

---

1 - برقة ، وثهمد : موضعان . تلوح : تلمع
2 - التجلد : الصبر
3 - انظر ، شرح المعلقات السبع 114
4 - الديوان 91 ، 92

لخولة بالاجزاع من اضم طلل وبالسفح من قوّ مقام ومحتمل "1"
تربعه مرباعها ومصيفها مياه من الاشراف يرمى بها الحجل "2"
فلا زال غيث من ربيع وصيّف على دارها حيث استقرت له زجل "3"
مرته الجنوب ثم هبت له الصبا اذا مسّ منها مسكنا عد ملا نزل "4"
كأن الخلايا ضلّت رباعها وعوذا اذا ما هزه رعده احتفل "5"
وما زادك الشكوى الى متنكر تظل به تبكي وليس به مظل "6"
متى تريوما عرصة من ديارها ولو فرط حول تسجم العين او تهل "7"

ويسير المقطع التالي على هذا المنوال ، لكن هذه المرة مع " هند " فاستهل الشاعر مطلعه التقليدي بوصف اطلالها العافية لقدم عهدها ، ومرور الزمن عليها ، شبهها آثار هذه الديار ورسومها بالثوب المزين ، اليماني ، مرجعا على الطبيعة في وصفه لهذا الطلل ، وما نزف من ريح شديدة الصوت ، كما عبث

---

1 ـ الاجزاع منعطف الوادي ، اضم : واد ، السفح : موضع ، قوّ : واد ، المحتمل : الارتحال
2 ـ مرباعها : مياه ، الاشراف : اراد به جبلان
3 ـ له زجل : اي له رعد
4 ـ مرته الجنوب : مسحته ، الصدمل : القديم ،
5 ـ الخلايا : اراد بها النياق ، رباعها : اولادها التي نتجت في الربيع ، العوذ : النياق الحديثة السن ، احتفل : انتفخ ملؤه
6 ـ متنكر : طلل متغير ، مظل : مكان ظل
7 ـ العرصة : كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء ، فرط : بعد ، تسجم : تسيل دموعها ، تهل : يتهل دمعها ،

بها الرياح والامطار وغيرت معالمها . فالشاعر كغيره من معاصريه - يقف مشدوها امام الطبيعة وما تخلفه من آثار ، متأملا غضبها على هذا الطلل الذي تغيرت علاماته ، مصورا مآسيه في صورة ما اذا راب الزمان فلا احد يكفّل عليه ويضمن له مصيره ، متأسفا على ما كانت عليه هذه القبيلة من غبطة وسرور حين كان اهلها مقيمين بهذه الديار . يقول : "1"

لهند بحزان الشريف طلول تلوح وادنى عهدهن محيل "2"
وبالسفح آيات كأن رسومها يمان وشته ريدة وسحول "3"
أربّت بها نآجة تزدهي الحصى وأسحم وكّاف العشيّ هطول "4"
فغيّر ن آيات الديار مع البلى وليس على ريب الزمان كفيل "5"
بما قد ارى الحيّ الجميع بغبطة اذا الحيّ حيّ والحلول حلول "6"

وتشبيه هذه الآثار بالثوب البالي - ويعنون به الثوب اليماني - شائع كثيرا بين الشعراء ، فمنه - مثلا - قول عبيد بن الابرص : "7"

---

1 - الديوان ص 81 ، 82
2 - الحزان : ما غلظ من الارض . الشريف : موضع
3 - السفح : اسفل الجبل . وشته : زينته . ريدة وسحول : قريتان باليمن
4 - اربت : اقامت . نآجة : ريح شديدة . تزدهي : تستخف الحصى ، اي تطيره . اسحم : اي سحاب اسود . وكّاف : كثير الوكف : سطح المطر
5 - ريب الزمان : صرفه
6 - بما قد ارى : اي بمدة ما ارى
7 - الديوان : 108

يادار هند عفاها كل هطّال بالجو مثل سحيق اليمنة البالي "1"
جرت عليها رياح الصيف فاطردت والريح فيها تعفيها باذيال "2"

وكذلك شبه طرفة بقايا هذه الآثار ، وبجفن السيف اليماني المزين بالنقوش . يقول : "3"

اتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله
بتثليث او نجران او حيث تلتقي من النجد في قيعان جاش مسايله "4"

والى جانب هذه الصور ، هناك صورة اخرى يشبه فيها الشاعر رسوم وآثار الاطلال بسطور الكتاب ، متسائلا في صورة يائسة عن هذه الديار التي عفت ، مخاطبا نفسه فيما اذا احزنه خلوّ الربع ، ام قدم عهده باهله ، ام ما كان يراه من رماد قد درس فحمه ، فهجمته السيول الجارفة ، ومع ذلك فما تزال قداسة هذه الآثار باقية ، فتعجّب الشاعر لما حل بها من خراب ، وبعد ان صارت مأوى ومألفا للحيوانات ترعى فيها وتمرح . يقول "5"

---

1 ـ الجو : موضع . السحيق : الثوب الخلق
2 ـ اطردت : تتابعت . تعفيها : تدرسها
3 ـ الديوان : 119
4 ـ تثليث ونجران وجاش : مواضع . مسايله : جمع مسيل : الماء
5 ـ الديوان 74 ـ 76

اشجاك الربع ام قدمه ... ام رماد دارس حممه
كسطور الرق رقّشه ... بالضحى ، مرقّش يشمه
لعبت بعدي السيول به ... وجرى في رونق رهمه "1"
فالكثيب محشب أنف ... فتناهيه ، فمرتكمه "2"
جعلته حمّ كلكلها ... لربيع ديمة تثمه "3"
حابسي رسم وقفت به ... لو اطيع النفس لم ارمه "4"
لا ارى الا النعام به ... كالاماء أشرفت حزمه

ان الوقوف على الاطلال على هذه الصورة - او في صورة قريبة منها - خاصية من خاصيات الشاعر عصرئذ ، املتها عليه تلك الحياة القاسية نتيجة الحل والترحال - من حيث مفهومها الظاهري - في طلب الماء او الخصب ، والارتعاء ايام الربيع والصيف ، اذ كان من الطبيعي ان يرتحلوا الى اماكن اخرى ما داموا لا يسكنون قصورا ، او ابنية مشيدة ، بل كانوا - وفي غالب الاحيان - يسكنون خياما تشدها الاوتاد ، مخلفين بعد مجرهذه الامكنة ما ظل ثابتا من الاخشاب ، والحبال ، ودمنة الدار ، "5" والاثافي "6" ، والنؤى "7"

---

1 - رونق : حسن النبات واوله . رهمه : مطره القليل
2 - الكثيب : رمل مجتمع . الانف : الذي لم يرع . التناهي : بطن ينتهي اليه السيل
مرتكمه : محتبسه
3 - حم كلكلها : قصده ومعتمده . والكلكل = الصدر . الديمة : المطر الدائم .
تثمه : تدقه وتكسره
4 - ارمه : ازايله
5 - دمنة الدار : اثرها .
6 - الاثافي : حجارة تنصب عليها القدر . على شكل مثلث
7 - النؤى : الحفير حول الخيمة ، يدفع عنها السيل ، ويكون في شكل خندق ضيق

الى غير ذلك مما شخص من هذه الآثار الخلقة . فلم يبق للشاعر بعد ذلك الا هذه البقايا التي دفعته الى التحسّر والتذكّر ، وقد بعد عهده بها مسترجعا ذكرياته - حين رآها شاخصة وهو يقف بها - بعد ان كانت مصدرا للسرور فغدت مبعثا للحزن والاسى .

ومهما يكن ، فان هذه المقدمات يبدو فيها الشاعر ملتمسا العزاء في صورة الطلل ، وهو يقف عليه - ولو بعد برهة من الزمن - يتذكر في حسرة الايام السعيدة من حياته في جو المرح والاستمتاع من الحياة في ايامها ، وبعدها يستفيق من تهويماته وذكرياته على ما خلفه الزمان من تغير كئيب ، وكيف فرق هذا الزمان بينه وبين حبيبته ، او من كان يوده ويؤنسه . فلم يبق من ذلك سوى هذه الاطلال الشاخصة او الرسوم الدارسة ، والتي اصبحت مأوى للحيوانات من كل نوع تغدو وتروح ، تلك الصور التي ايقظت لدى الشاعر شعور الحزن والالم . وهو ما عبر عنه طرفة في حديثه عن الطلل بأسلوب سؤال العارف حين سأل عن منازل قومه في صورة استخراب . يقول : "1"

هل بالديار الغداة من خرس ام هل بربع الجميع من انس؟ "2"

---

1 - الديوان 164

2 - الانس : الحي المقيمون . خرس : موضع

سوى مهاة تقرو اسرته وجؤذر يرتعي على كنس[1]
او خاضب يرتعي بهقلته متى ترعه الاصوات يهتجس[2]

وتظهر صورة الحزن او معاناة الشاعر عند تعرضه لحبيبته وكأن طرفة اصابت عينه، فهي تسيل من الشوق عند رؤية خيالها . وقد وجد الشاعر المواساة والسلوان في البكاء واليأس، فكان اشد حزنا لفراقه حبيبته المحتم وهي تهجر هذا المكان الذي ما يزال على حاله، عدا بعض التغييرات الطفيفة التي طرات عليه مثل الرماد الذي همد لطول مكثه، كما جاء ذلك في قوله : [3]

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا، وليس لمن صبا حلم [4]
واذا السم خيالها طرفت عيني، فماء شؤونها سجم [5]
وارى لها دارا باغدرة السيدان لم يدرس لها رسم [6]
الا رمادا هامدا دفعت عنه الرياح خوالد سحم [7]

من خلال هذه المقدمات، وغيرها[8]، يبدو ان صورة الطلل عند الشاعر تسير في خط واحد، وان لا تعارض في بنيتها ومضمونها فيما يريد التعبير عنه من حيث العاطفة .

---

1 - تقرو : تقصد . الاسرة : افضل موضع في الوادي . الجؤذر : ولد البقرة الوحشية
2 - الخاضب : الظليم احمرت ساقاه . ترتعي بهقلته : يرعى مع انثاه الفتية .
يهتجس : من هجسه اي رد عنه الامر .
3 - الديوان 191، 192
4 - الرباب : اسم امراة . الصبا والصبوة : الرقة .
5 - سجم : سجم الدمع اي سال
6 - السيدان : موضع لبني سعد
7 - الخوالد : البواقي وعني بها الاثافي . سحم : من السحمة وهو لون يضرب الى السواد .
8 - انظر الديوان 86، 152، 190

ان المقدمة الطللية - ومقدمة القصيدة بصفة عامة - هي القسم الذاتي لدى الشاعر ، بحيث كانت فرصة متاحة يعبر فيها الشاعر عن مشاعره وخواطره ، فهو ((يستطيع ان يفرغ فيها لنفسه دون ان يخل بالعقد الفني بينه وبين قبيلته ، او بعبارة اخرى ، يستطيع فيها ان يتخفف من زحمة الالتزامات القبلية التي يفرضها عليه هذا العقد .)) "1"

ان طرفة بن العبد في وقوفه على الاطلال ، وحزنه لمناظرها ، لم يكن وقوفا مصطنعا يظهر عليه طابع الكلفة ، بقدر ما هو عفوي ، نابع من احساساته الداخلية ، ذلك ان وقوف الشاعر على الاطلال - في عصرنا قبل الاسلام على وجه الخصوص - لم يكن تقليديا ، وحتى اذا كان كذلك فانه على الاقل لم يكن في المرحلة الاولى عند الشعراء الذين ارسوا بنية القصيدة ، بل ، ربما تكون مرحلة التقليد هذه جاءت متأخرة ، وبالتحديد عند مدرسة الصنعة قبيل الاسلام بقليل ، بينما كانت ظاهرة الوقوف على الاطلال عند من سبقوهم من الشعراء تعكس جوهر نفسية الشاعر ومعاناته من الوجود في صورة الخراب الذي حل بهذه الديار .

وقبل التعرض لمثل هذا التحليل لا بد من تتبع تفسيرات ظاهرة الوقوف على الاطلال لدى القدامى والمحدثين مع

---

1 - د . يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي 118

التركيز على/ اشهر الباحثين في تعرضهم لهذه الظاهرة ، وقد يظهر في ذلك بعض الاختلاف بين القدامى والمحدثين وهذا طبيعي ، تبعا للمنهج الذي يتخذه الباحث او الناقد في تحليله لظاهرة ما .

رأي القدامى في ظاهرة المقدمات الطللية : لقد كان القدامى - مثلا - لا يتعدون جزئيات النص ، مركزين على الظواهر اللغوية ((فيناقشون تفصيلات المعنى في كل جملة على حدة حتى اذا ما حاولوا الكشف عن الوشائج التي تربط بنية النص نسه بناء عضويا اكتفوا بملاحظة السياق على مستوى جزئي خالص ، فاهتموا بمناسبة الجملة لما قبلها وما بعدها))"1"

لذلك كانت دراسة القدامى مبنية على احكام جزئية ، وصفية ، بلاغية ، فاعتمدوا في دراساتهم لمقدمات القصائد على المطالع من غير ان يتعدوا البيت الاول للقصيدة كما قالوا - مثلا - في مطلع مقدمة امرئ القيس : "2"

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

على ((ان هذا البيت من اجود الابتداءات)) "3" ، او على انه ((أفضل

---

1 - د . عفت الشرقاوي : دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي 228

2 - الديوان 60

3 - ابو هلال العسكري : الصناعتين 433

ابتداء صنعه شاعر ؛ لانه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد))"1"

وربما كان ابن قتيبة في طليعة النقاد القدامى البارزين الذين وقفوا عند هذه الظاهرة ، بل ، كان اكثر دقة في دراسته لها ، معتمدا في ذلك على النقد التقريري المباشر كما جاء ذلك في مثل ما سمعه من بعض اهل الادب ونقله الينا ، يقول : "2" ((ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها ، اذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ؛ ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، والف النساء فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال او حرام .))

تعليق على راي ابن قتيبة : ان هذا الرأي الذي جاء به ابن قتيبة يهدف الى ان الظاهرة الطللية من حيث المظهر الخارجي ، تقوم

---

1 - ابن رشيق : العمدة . 1/ 218

2 - الشعر والشعراء 20

على الحل والترحال من مكان الى آخر ، طلبا للكلأ ومساقط الغيث ، وما هذا النسيب الموجود في هذه المقدمات الا دليل على استمالة الناس اليه " وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه "

كما ان هذا الراي يركز على ان هذه الظاهرة خاصة بالشاعر البدوي ، واذا كان ترحال الشاعر - والبدوي على وجه الخصوص - للمراعي سعيا منه وراء الكلأ والماء ، هو السبب الرئيسي في دخول مقدمة القصيدة العربية بهذا الشكل ، فما علمنا نقول عن شعراء المدن آنذاك ، والذين لم يعرفوا في حياتهم الحل والترحال ولا رعي الابل ، ومع ذلك قالوا قصائد من اروع المطولات في الشعر العربي خلال هذه الفترة ، تتضمن وتسلك نفس الاتجاه الذي سار عليه الشاعر البدوي ، وزهير بن ابي سلمى خير مثال على ذلك . ((وهذا يعني ان الارتحال الرعوي وحده لا يمكن ان يكون العلة الاولى والاخيرة للطللية ، بل ، هو لا يعدو كونه الذريعة فقط ، عنيت العامل المباشر او الظاهري الذي يخفي وراءه عوامل جوهرية . ان الذريعة لا يمكن ان تولد النتيجة مكتفية بذاتها كمولد ، ومع انها في الحقيقة تسهم في هذا التوليد . ولهذا فان علاقتها بالظاهرة او بالواقعة هي علاقة ظاهرية لا باطنية . نحن نتعامل مع الطللية او مع اية ظاهرة اخرى ، علينا الا ننسى المبدأ الجدلي الاساسي في فهم

الاسباب وصلتها بالنتائج والظواهر، هذا المبدأ الرامي الى ان صلة العلل بالمعلولات تتصف دوما بخصيصة الشمولية والعمومية)) "1"

رأي المحدثين : اما موقف الباحثين المحدثين في ظاهرة الوقوف على الاطلال ، فيختلف اختلافا تاما عن موقف القدامى . فاذا كانت دراسة القدامى دراسة وصفية الى حد ما - موجهة الى الخارج بين المبدع والمتلقي - فان المحدثين ستخدموا لهذه الظاهرة - والادب العربي بصفة عامة - مقاييس اوفى من مقاييس الوصف ، ذلك ان كل دراسة حديثة لابد ان تتجه الى استخدام مناهج عدة في سبر اغوار النص الادبي لكشف حقيقة نفسية المبدع - وكم نحن في حاجة الى مثل هذه المناهج لدراسة النص الادبي خاصة فيما يتعلق بدراسة الشعر العربي القديم - وهو ما حاول تطبيقه هؤلاء الباحثون على مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام ، حيث نظروا اليها من اكثر من زاوية .

ومما ظهر من هذه التفسيرات ، دراسة المستشرق الالماني . فالتربراون "2" الذي فسر مقدمة القصيدة العربية قبل

---

1 - يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي : 124

2 - انظر ، مقالته بعنوان : الوجودية في الجاهلية : مجلة المعرفة السورية ع/ 4/ 1963 . عن الاصول الفنية للشعر الجاهل 142

الاسلام تفسيرا وجوديا ، فكان مما رآه : ان هذه المقدمة التي تطالعنا ((ليست وسيلة الى غاية ، ابعد منها ، وانما هي غاية في نفسها ، اما ما يقوله ابن قتيبة[1] ... فتفسير غريب بعيد الاحتمال ، لسبب بسيط ، وهو ان الشاعر عضو في المجتمع البدوي مشترك في حياة عرب الجزيرة وبيئتهم ، ومن المفهوم ان كل ما يسوقه في وصف الناقة والصحراء ، ومن فخر القبيلة وهجاء للعدو جدير بجذب انتباه مجتمعه ، فما الذي يلزمه بطلب الاصغاء ؟ وما الذي يوجب عليه الابيات الغريبة ، ألزم عليه ان يميل أهله بمقدمة لوصفه ، مع انه متأكد ان وصف البداوة يعجب اصحاب الحي؟))

ان مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام ، او ظاهرة السبب الصدر جملة في المقدمة ، رغم بعض الاختلافات في رسم هذه الظاهرة عند الشعراء سواء اكان ذلك الاختلاف من حيث مظاهره الشكلية ام من حيث مظاهره النفسية لدى الشاعر فان ذلك كله يخضع لفكرة واحدة هي "اختبار الفضاء والفناء" والتناهي " والشاعر في وجوده اسير هذه المظاهر على نحو ما تشغل بعض فلاسفة العصر الحديث - ذلك لانه من الطبيعي ان يسأل هذا الوجود الذي طالما أقلقه ، خاصة وان العمر قصير وهو ما كان يؤلمه ويضايقه

---

1 - سرعان النحر قبل قليل فلا داعي الى تكراره .

ثم تاتي دراسة الدكتور "عزالدين اسماعيل" "كمحاولة ثانية لتفسير ظاهرة مقدمة القصيدة ، الذي كان قريبا في تحليله من افكار المستشرق الالماني "فالتربراون" "مستعينا على هذه الآراء بالمنهج النفسي . وبعد ان رفض آراء ابن قتيبة في تفسير هذه الظاهرة ، يقول : ((ان هذا النسيب كان تعبيرا يجسم لنا ارتداد الشاعر الى نفسه وخلوه اليها وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله . فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية احسها الشاعر احساسا مبهما وقدر موقفه منها . وربما كان من ابرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك ، حسه "التناقض" و "اللاتناهي" و "الفناء"))

فالمقدمة بذلك تعبير عن شعور الانسان القلق ازاء معميات الحياة القاسية ، وبالتالي تكون صورة الطلل معادلا موضوعيا لنفسية الشاعر من حيث ان هذه النفس تكشف غريزتي "الحياة" في صورة الحبيبة و "الموت" في صورة الطلل ، ((وليس اجتماع هذين النقيضين : الحياة والفناء في الموقف الواحد ، وارتباط احدهما بالآخر ، الا تاكيدا لاحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي اوعالمه الباطني . فالتناقض الذي

---

1 روح العصر دراسة في نقد الشعر والمسرح والقصة ، 17

تمثله قطعة النسيب ليست تناقضا لفظيا أو تكريرا ، بل ، هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة ، كما يتمثل في كيان الفرد الحي "[1]" ، وتلك هي ازمة الانسان العربي - آنذاك - موقفه من الكون ، ومن المصير المجهول ، التي عبر عنها الشاعر - وان كان في ذلك من غير وعي منه - في صورة الطلل التي تعد انعكاسا لذلك الصراع الابدي في نفس الانسان ، وفي الحياة من حوله ، بين حب الحياة وغريزة الموت ، التي تبدأ عند الانسان منذ اللحظة التي تبدأ فيها الحياة .

ثم تشعبت - بعد هاتين النظرتين ، في العقد الاول من السنوات السبعين - آراء الباحثين المعاصرين في تفسير هذه الظاهرة ، فمن قائل "[2]" ((ان البكاء على الاطلال ، بكاء على النفس)) او ان صورة ((الطلل رمز لحب الوطن "[3]")) عند الانسان العربي ، على اعتبار ان العربي متمسك بوطنه ، عالق به ، فجاء تعبيره في صورة البكاء على هذا الطلل الذي يعد رمزا لهذا الولاء . وهناك من قال "[4]" ان الشاعر كان يجعل الحديث عن الطلل وسيلة الى تذكر العهود الماضية ، اي ان المقدمات جميعا لا تخرج عن كونها ذكريات وضربا من الحنين الى الماضي "[5]" ، او ان صورة

---

1 - د . عزالدين اسماعيل : روح العصر 19، 20

2 - د . محمد الكفراوي : الشعر العربي بين الجمود والتطور 140 ، عن مجلة فصول المجلد الاول ع الرابع 1981 ص 25

3 - انظر ، الاصول الفنية للشعر الجاهلي . د . محمد اسماعيل شلبي 141

4 - انظر ، محمد صبري الاشتر : العصر الجاهلي 493 ، عن مجلة فصول 25

5 - انظر ، . نقدية القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . د . حسين عطوان 227

الطلل هي ذات ارتباط بمقدسات الشاعر وبامتداده في ماضيه الذي تقصه ارواح الاسلاف[1] . ومن يرى، انها كانت لعل الفراغ الذي كان يسيطر على النفس[2]، او انها كانت الانعكاس صادقا لطبيعة ذلك المجتمع، الذي كان النمط البدوي من الحياة هو النمط الغالب عليه، في تنقله الدائم وراء الماء والكلأ كلما نفدا من مكان، او اشرفا على النفاد اضطر البدو الى الرحيل بحثا عن مورد جديد، فاذا وجدوه اقاموا عليه حينا[3]، ومن يرى[4] ان البكاء على الاطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل، لحظة حزينة اسلما على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي اليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين الى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه ان يقيم بيتا يخلد فيه ذكرياته . وان الشاعر يقف ويستوقف لكي يعانج هذا الشعور، ولكي يصور لنفسه انه حي يملك عقله زمام الماضي ويعيد تخيله وتمثله . كل هذا وهم نشيط، ولكنه لا يستطيع ان يفرغ منه . وقد اخذ هذا البكاء شكل الطقوس الجماعية، واصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولا بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل[5] . وهناك من قال : ان الشاعر جاء بصورة الطلل

---

1 ـ انظر، مقدمة القصيدة الجاهلية، دراسة للدكتور جاسم البياتي، بمجلة آفاق عربية . ع 12 السنة الثانية 1977 ص 27

2 ـ د . يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي 169

3 ـ د . محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 1/149،

4 ـ د . نوري القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي 381

5 ـ انظر، دراسة الادب العربي . د . مصطفى ناصف 237، 238

وذلك لما كان يهتم بالمكان أكثر من اهتمامه بالزمان "1" وهنا يبرز مرة أخرى الاحساس المساوى بالمكان ، ذلك أن العربي يعبر عن انقضاء الزمن بالترحال والانفصال عبر الوادي الشاسعة الواسعة .. فالزمان انقضاء ، والمكان انفصال ، وبؤرة المعاناة هو الانسان المنقضي المرتحل دائماً"2" وذهب بعضهم"3" الى المغالاة في تفسير هذه الظاهرة من حيث أن ((الوقوف على الرسوم كان يمكن ان يوحي بان المجتمع يتخيل لبلد الشورة"4")) أ..

نتيجة هذه التفسيرات : من خلال هذه الآراء يمكن أن نخرج بنتيجة أو على الاقل برأي جامع في تفسير هذه الظاهرة

وأول ما يبدو في هذه المقدمات هو تكرار بعض الالفاظ والتي دلت كذلك على مدلولات متشابهة — ان لم تكن على معنى واحد — ونأخذ على هذا مثلا بهذه المقدمة التي مرت بنا

---

1 — عبده بدوي : الطلل والتشبيب في مقدمة القصيد (مقالة) مجلة فصول ج4 • السنة ، 1981 ص26، 27

2 — مطاع صفدي : قراءة ثانية للشعر الجاهلي (مقالة) مجلة الفكر العربي المعاصر ج10/ 1981 ص16

3 — يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي 19

4 — ان صاحب هذا الرأي قد بالغ في تفسير الاهتمام بالطلل في اعتباره شكلا من اشكال الثورة ، وليس هناك ادلة مادية تؤكد هذا المذهب

قبل قليل • يقول فيها الشاعر[1]:

لهند بحزان الشريف طلول تلوح وادنى عهدهن محيل "2"
وبالسفح آيات كان رسومها يمان وشته ريدة وسحول
اربّت بها ناجة تزدهي الحصى واسحم وكّاف العشيّ مطول
فغيّرن آيات الديار مع البلى وليس على ريب الزمان كفيل
بلى قد ارى الحي الجميع بغبطة اذا الحي حي ، والحلول حلول

واول ما يلفت قارئ هذه القصيدة هو تكرار الفاظ ذات مدلول واحد ، وهي على الشكل التالي ، كما وردت في المقطوعة : طلول عهدهن ، محيل ، آيات ، رسومها ، الضمير في : اربّت بها ، (اي على الطلول) ، فغيّرن ، آيات ، الديار ، البلى ، ريب الزمان ، الحي (ثلاث مرات) • ناجة ، تزدهي الحصى ، اسحم ، وكاف ، العشي ، مطول •

وربما كانت هذه الالفاظ من العناصر المميزة في هذه المقطوعة لما وسمت به وضع الشاعر وحالته النفسية نحو هذه الاطلال - وان كان هذا التحامل ياتي من خزانات لا شعوره - لاننا نحس وكأننا نتعاطف معه اثناء قراءتنا لهذه القصيدة ، وبالتالي يخلق فينا الاحساس بقساوته شعوره ، خاصة وانه جاء باسلوب اخباري في صيغة شكوى من صروف الدهر •

---

1 - طرفة : الديوان 81، 82

2 - مرت الابيات وشروحها ص 84 .

ويمكن حصر هذه الكلمات الدالة على آثار الديار وبقاياها وما تحمله من اثر نفسي على حياة الشاعر ، لما أجري عليها من تقادم الزمن ، الى نسبة عالية تمثل نسبة 50٪ من مجموع الكلمات المرظفة في هذه المقطوعة او التي قد تشكل انتماء مشابها مثل الكلمات الدالة على الطبيعة (في هذه المقدمة) .

ان هذه الكلمات التي تساهم في حركة مدلول هذه الاطلال، او حركة الزوال والدمار ، انما تنتمي الى حيز واحد هو الخراب الذي تمركز حول واقع الشاعر الداخلي المتأزم نفسيا في بكائه على هذه الاطلال ، فكان نتيجة لذلك هذا " الاسقاط اللاشعوري " المتمثل في هذه المدلولات عن طريق " الكبت " الذي ابتشار في نفسه قلقا مزعجا تعامل معه في صورة الطلل ، حيث عبر من خلاله عن ازماته النفسية .

ان هذه المقدمة كغيرها من المقدمات الطللية تتحرك نحو مستويين يمثلان الصراع الابدي في نفس كل عربي في هذا العصر بين " ايروس " و " ثاناتوس "[1] اي بين (حب الحياة) الذي رمز له بالمراة ، و (غريزة الموت) الذي رمز له بالطلل ، ونتيجة لذلك تكون . . مقدمة القصيدة فيها

---

1 ـ ايروس : هو اله الحب . وثاناتوس : اله الموت

يراه الدكتور عزالدين اسماعيل[1] (تعبيرا عن ازمة الانسان في ذلك العصر في موقفه من الكون وخوفه من المجهول ، فلم تكن مجرد وسيلة فنية ، بل كانت جزءا حيويا في تلك القصائد ان لم تكن اكثر اجزائها حيوية))

لذلك ، لا يمكن ان تكون لوحة الطلل - وهي مقدمة القصيدة بصفة عامة - صورة واقعية ، تدل على ظاهرها فحسب ، كما يذهب الى ذلك بعض الباحثين الذين ينظرون اليها من الخارج ، في صورة الرسوم الدارسة ، وارتحال الاهل والاحبة ، وانما هي تتجاوز ذلك في نظر الكثير من الباحثين الى الدخول الى نفس الشاعر وسبر اغوارها ، والكشف عما يكمن فيها ، او ما يعانيه الشاعر من احساس داخلي مكبوت حتى وان كان ذلك بلا شعور منه ، قد يكون مصدرا اليه تدريجيا من تلافيف العقل البشري ورواسبه القديمة ؛ فكان تعبيره في صورة الطلل ((بمثابة المضمون الباطني للوعي الجماعي ، اي جملة احباطات الذات الجماعية ، ورد فعل هذه الذات على تلك الاحباطات ابتغاء تجاوزها ، وذلك بوصفها المعوّق الرئيسي للصيرورة التاريخية ، هذا المعوّق الذي لم يتم تخطيه ، فان روح الجماعة ستظل موجوعة . غير ان الوعي الجماعي ما دام يواظب على حركيته فان مضمونه الباطني المكون لمحتويات

---

1 - روح العصر 27

اللاشعور الجمعي ، يثابر على التحول والنمو بدوره))"[1]
وذلك في كون هذا المضمون الباطني للوعي الجماعي يحن الى الماضي ويسعى محاولة منه في بعث هذا الماضي في صورة مجددة ، أوعلى الاقل استبدال الحاضر بالماضي الذي ذهب ولن يعود .

وليس معنى الحنين الى الماضي ، التعلق به ، وانما الشاعر يحن الى الماضي لانه صفحة تاريخية يذكرها كل انسان ، اولانه يحن اليه لارتباطه بالمراة الحبيبة ، ولكنه يخافه لانه يذكره بالفناء ، سرعان ما يتخلص من هذه الصفحة التاريخية في " لحظة قصيرة " الى التحدث عن المرأة بسعة والاستطراد في وصفها .

وربط الحبيبة بالطلل شائع في القصيدة العربية قبل الاسلام خاصة المعلقات ، وهو ليس ربطا عفويا ، بل جاء به الشاعر لرمز " الاحساس بالفناء " في صورة الطلل ، والتعلق "بالامل " في صورة المراة ، لذلك اطال الشاعر في وصف المرأة . وشئ طبيعي ان يطيل الشاعر في وصفها ما دامت تعكس صورة " الامل الابدي " الذي يسعى اليه كل انسان بينما كان الحديث عن الطلل قصيرا مثلما كان الحنين " وقتيا "

---

1 - يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي 118

لا يتعدى اللحظة التي يظهر فيها الطلل . ومن ثم يعتبر التخلص السريع من الطلل الى المرأة بمثابة التخلص من مظاهر الموت الى مظاهر الحياة (فالطلل فناء ، والمرأة حياة)

ويظهر الحنين الى الماضي المرتبط بالاحساس بالفناء من خلال " السياق الزمني " للمواقف الطللية السابقة ، سواء أكان ذلك من خلال الافعال التي وظفها الشاعر مثل : (تربّعه ، حبّبت ، وشته ، اربتّ ، غيّرت ، زخرف ، رقّشه ، لعبت ، بدلته) وغير ذلك مما يدل على زمن هذه الافعال ومشتقاتها التي طواها الدهر ، في استعمال الزمن الماضي ، لان الاكثار من هذه الصيغ الزمنية له دلالة على الحنين الى الماضي ، الذي يحمل صورة معاناة الشاعر منه ، سواء أكان كذلك ، ام كان الزمن المندثر في رسم صورة الطلل في سياق الكينونة ، كما جاء في اللوحات الطللية الاولى : " لخولة اطلال ببرقة ثهمد " والثانية : "لخولة بالاجزاع من اضم طال " والثالثة : " لهند بحزان الشريف طلول " . وهي صور تبين الاحساس بالزمان في نفسية الشاعر حتى وان كان ذلك في زمن " الاخبار " ، الحاضر ، حين وصف الشاعر اندثار الديار خلفة هذه الاطلال التي اندرست ، مثلما اندرست في وجدانه صورة الحياة .

فالشاعر يريد بمظهره لهذا الطلل ، ولا يحدثنا عنه الا بعد هجران الحبيبة او القبيلة ، كأنه يريد الخلاص من

الماضي الذي يذكره بالفناء ، لذلك اكثر من استعمال افعال الماضي وما يدور فيه من صيغ ، واحياء الحاضر عند تعرض الشاعر للوصف.

فوصف الطبيعة (بما فيها الطبيعة الصامتة والصائتة) تعد معادلا موضوعيا للوجه الآخر من عالم الشاعر الباحث عن الاستقرار الآمن ، او ما كان يطمح اليه الشاعر في مظهر جديد للحياة والتي يسعى اليها كل انسان ؛ والا ما معنى وصف الطبيعة — بعد رسم صورة البقايا الدارسة — في صورة الحيوانات وهي تالف هذه الديار الخربة ، ترعى فيها وتنشط ، وكذلك في وصفه للطبيعة الصامتة المتمثلة في "الاخضرار" في مثل قول الشاعر : "تربعه مرباعها ومصيفها" وهي صورة جاءت رمزا الى الخصب والحياة والى ذلك العالم الخصب الذي يبحث عنه .

لكن هذه الصور جاء بها الشاعر بعد رسم صورة الطلل والبقايا العالقة في هذا المكان ، حيث يشكل صورة التهدم الوجداني القائم على الخوف من الزوال والموت عند الشاعر ((والتهدم معنى عام قد يكون متسببا عن الموت الطبيعي وقد يكون متسببا عن الفعل الانساني — التجارب او غضب الطبيعة — غضب الزمان والمكان ، ولكن ما من شك ان ان الشاعر هنا يتناول التهدم بنفسية متألمة ، وقد دفعته هذه النفسية الى ان يتوقف في ساحة التهدم يتملاه جيدا))[1] وظهر هذا التملي في وقوفه على الاطلال .

---

1 عبد القادر الرباعي : معلقة زهير والبنية الاجتماعية في العصر الجاهلي مقالة في مجلة المعرفة السورية ع/ 218 ابريل 1980 ص 137

لذلك يبدو طرفة في رسم صورة الطلل - كمن سبقه - معبرا عن مأساة الاحساس بالزمن الماضي الذي يلتقي فيه الموت ، والحياة "الموت" في رمز الطلل ، "والحياة" في رمزي المرأة والطبيعة ، وهي صور رمزية لحياة الشاعر الضائعة بين الماضي والحاضر ، او بين الطموح والعوائق المختلفة . فهو عندما يبكي هذه الاطلال فانما يبكي حياته ويحاورها لا شعوريا ، هذه الحياة المستسلمة للهزيمة امام فعل الطبيعة ، واللا ارادة امام الحياة القاسية .

ويمكن ان يكون هذا الطلل - كذلك - صورة للانسان الذي ينتظره مصيره كمصير الطلل ، فالشاعر ينظر الى نفسه من خلال الطلل ، فيدرك انه لا محالة زائل ولن يبقى منه الا العظام مدفونة تحت التراب كما زالت هذه الديار ولم يبق منها الا هذه البقايا العالقة - كبقايا رفات الميت[1] - التي لم تعد نافعة ، ومن ثم يكون الطلل صورة لاحساس الشاعر بالزوال ، فكما ان الطلل يشكل صورة لغياب جزء من اجزاء الحياة على ان يحيا في صورة اخرى عند الارتحال فكذلك الانسان ظهر للشاعر زائلا يخلفه غيره في اي مكان وفي اي زمان .

---

1 - انظر ، دراسة الادب العربي . د . مصطفى ناصف . 238

الفصل الرابع

فكرة الخلاص

(في صورة لبانة)

فكرة الخلاص

قدم الادب العربي فيما قبل الاسلام ظاهرة ادبية كبرى ، فتنت شعراء هذه الفترة به عامة ، وتتعلق هذه الظاهرة بتعرض هؤلاء الشعراء الى تصوير نوقهم ، اذ اخذوا يتاملون فيها ويتفنون في وصفها ، فكانت معرضا زاخرا لاوصاف شتى ، دالة على الشدة ، والصلابة ، والقوة ، والسرعة ، ولو راجع الباحث دواوين شعراء هذه الفترة لوجد مشقة في استقصاء كل ما تعرضوا له في وصفهم لنوقهم ، حيث بالغوا في ذلك ، مصورين اعضاءها تصويرا دقيقا .

لكن واحدا من شعراء هذه الفترة لم يقف امام ناقته مثلما وقف طرفة بن العبد الذي اطال الحديث في وصفها فوقف امامها وقفة المبدع في الحديث عنها ، مما جعل طه حسين[1] يتعجب من هذه الاوصاف مرجحا ان ((اكثر هذه الاوصاف اقرب الى ان تكون من صنعة العلماء باللغة منه الى اي شئ آخر)) ويؤكد طه حسين شكه في هذه الاوصاف لغرابة الفاظها في كتابه الثاني حديث الاربعاء على لسان محاوره ، يقول[2]

---

1 ـ في الادب الجاهلي 228

2 ـ الجزء الاول . 58 ، 59

((لسنا يا سيدي بازاء قصيدة لطرفة ، وانما نحن في اكبر الظن بازاء بقايا قصيدة لطرفة ، وليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الرائعة والصور الجميلة ناقة طرفة في اكبر الظن ، وانما هي ناقة قد دست عليه دسّا وزجّت في حظيرته زجّا ، ليست منه وليس منها في شيء ألم تبلغ وسط القصيدة وآخرها ؟ قال بلى . قلت : فكيف تستطيع ان تفهم هذا الاختلاف العظيم بين هذا الجزء الذي وضعت فيه الناقة وبين ما بعده وما قبله من الاجزاء ؟ الست ترى في وصف الناقة اغرابا وتكلفا للالفاظ التي يقل استعمالها ويندر ان تنطق الالسنة بها الا عند الاخصائيين ؟ ثم الست ترى ان هذه الالفاظ الغريبة النادرة تقل وتكاد الا توجد في سائر القصيدة ؟ وان لغة الشاعر تسهل وتلين دون ان تفقد جزالتها ومتانتها اذا تجاوز الناقة الى غيرها من المعاني والاشياء فقال : بلى . فقلت: الا تظن ان هذا دليل واضح على ان وصف الناقة على هذا النحو قد اقحم في قصيدة الشاعر اقحاما ؟.. وان هذا الجزء من اجزاء القصيدة مصنوع قد قصد به الى تعليم الشباب طائفة من اوصاف الابل احصيت فيه))

واذا كان طه حسين محقا في بعض ما رآه من حيث صعوبة المعجم اللغوي لهذا الوصف ، فانه لا يمكن ان يكون هذا المعجم اللغوي من صنعة العلماء ، او ان هذه الاوصاف انتحلت فيما

بعد . لان الصعوبة خلال هذه الفترة — خاصة — ، لا يمكن ان تكون دليلا على الوضع والنحل ، والا اعددنا اوصاف نياق معظم شعراء هذا العصر من صنعة العلماء .

عرض الابيات : وقبل الحديث عن مثل هذه التفسيرات وما اثير من نقاش حول اوصاف الناقة ومالها من خصائص في نفس كل شاعر ، قبل هذا ، لا بد من عرض ابيات طرفة — من معلقته — التي ابدع فيها ابداعا عظيما بعد وقوفه على الطلل وتغزله بحبيبته ، بعد ذلك يقول "1":

واني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي "2"
امون كالواح الاران نصأتها على لاحب كأنه ظهر برجد "3"
جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبري لازعر اربد "4"

---

1 — الديوان 12 . وانظر هذه الابيات وغيرها مما سيأتي في هذا الفصل من المعلقة . وقد اعتمدنا في شرحنا للمفردات الصعبة ، والمعنى الظاهر لهذه الابيات من المصادر التالية : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، للانباري الديوان بشرح الاعلم الشنتمري ، شرح المعلقات السبع للزوزني ،

2 — احتضاره : حلوله . العوجاء : الناقة . المرقال : المشي بين السير والعدو .

3 — الامون : الناقة الموثقة الخلق التي يؤمن عثارها . الاران : التابوت . نصأتها : زجرتها . اللاحب : الطريق الواضح ، وقيل الطريق المؤثر فيه . البرجد : كساء من اكسية الاعراب فيه خطوط .

4 — الجمالية : الناقة تشبه الجمل . الوجناء : الغليظة اللحم . الردیان : العدو . السفنجة : النعامة . تبري : تعرض . الازعر : القليل الشعر . الاربد : لونه لون الرماد .

تباري عتاقا ناجيات واتبعت وظيفا ، ووظيفا فوق مور معبّد "1"
تربّعت القفين في الشول ترتمي حذائف مولي الاسرّة أغيد "2"

يبدأ الشاعر في وصفه لناقته التي عدّها مؤنسته الوحيدة ، يتغلب بها على طريق الحياة الذي يسلكه ، عند احتضاره الهم ، فصورها كاملة الخلق ، ضامرة ، سريعة ، تصل سير الليل بسير النهار ، مشبها عظامها بالواح التابوت ، فهي لذلك تحطه ـ حين ينزل بساحته الهم ـ كما يستوعب التابوت الميت خلال رحلة الموت ، متى ما جرها أسرعت به على طريق كأنه كساء مخلط ، لان في هذا ما يشبه ذاك من خطوط عجيبة ملتوية . يريد : ان ناقته تشاركه همومه حتى في اصعب الطرقات ، ورغم ضخامتها واكتنازها تسرع في سيرها اسراع نعامة خائفة من بطش ظليم ، او كأنها تنافس عتاق الابل على طريق واسع ، معبد بالوطء ، فتتبع وظيف رجل منها يده ، كما انه اختار لها اخصب مواضع المرعى بين صواحب

---

1 ـ العتاق : الكرام . الناجيات : المسرعات . الوظيف : ما بين الرسغ والركبة . المور : الطريق .

2 ـ التربع : رعي الربيع . القف : ما ارتفع من الارض في غلظ وصلابة . الشول : النوق التي جفت ضروعها . مؤولي : من الولي وهو المار الثاني من امطار السنة لانه يلي الاول . الاسرة : من سر الوادي وسراته : خيره وافضله كملاً . الاغيد : الناعم الخلق

لها من نوق اتى عليها من نتاجها اشهر ، فجفت ضروعها ، فامتلأ جسمها لانها ترعى حدائق من اكرم البقاع التي تتابع عليها المطر . يقول :

تريح الى صوت المهيب وتتقي بذي خصل روعات اكلف ملبد "1"
كأن جناحي مضرحيّ تكنّفا حفافيه شكّا في السيب بمسرد "2"
فلورا به خلف الزميل وتارة على حشف كالشّن ذاوٍ مجدد "3"
لها فخذان اكمل النحض فيهما كانهما بابا منيف ممرّد "4"

فهي ناقة مجتمعة القوى ، مكتنزة اللحم ، تستجيب لصاحبها ، وتتقي بذيلها الكثيف الشعر الملبد ، مجمات الفصل حتى لاتمكنه من ضرابها ، وحتى تبقى وافرة اللحم ، قوية على السير والعدو .

كما شبه ذيلها في قوته وغزارته بجناحي نسر ابيض تضرب به تارة خلف ردفي راكبها ، وتارة اخرى تضرب به على ضرعها المتقبّض الخالي من اللبن كقربة بالية ، وذلك اقوى لها . ويحرص الشاعر على ان تكون ناقته احسن النوق فردد

---

1 ـ الريح : الرجوع . الاهابة ، اهاب بها : دعاها . الروح : الافزاع . الاكلف : الذي يضرب الى السواد .
2 ـ المضرحي : الابيض من النسور . الكنف : الناحية . حفافاه : جانباه . شكا : غرزا . السيب : عظم الذنب . المسرد : الاشقى
3 ـ الحشف : الضرع . الشن : القربة الخلق . الذاوي : الذبول . المجدد : الذاهب اللبن
4 ـ النحض : اللحم . بابا منيف : اي باباقصرعال . ممرد : الملس .

وصفه لها باكتناز اللحم حتى ليخيل الى من ينظر الى فخذيها في كمالهما انهما جانبا باب قصر منيف.

وطي محال كالحنيّ خلوفه وأجرنة لزّت بدأي منضّد "1"
كأن كناسي ضالة يكتنفانها وأطر قسيّ تحت صلب مؤيد "2"
لها مرفقان افتلان كأنما امرّا بسلمي دالي متشدّد "3"
كقنطرة الرومي اقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد "4"

ولهذه الناقة فقار مطوية ضخمة ، متراصفة ، قد ضم بعضها الى بعض ، فشبه ما بين مرفقيها بكناسي الظبي حول الشجر وان هذين المرفقين قد بانا عن ابطيها ، دلالة على شدتها في تحمل صعاب الطرق ، ومشاق السفر وآلامه .

كما أن لهذه الناقة ـ ايضا ـ مرفقين مفتولين اشد الفتل ، مجافيين جنبيها مثلها في ذلك مثل السقّاء القوي الذي يحمل دلوين يباعد هما عن جانبيه لما يمتاز به من قوة وشدة . فكذلك هذه الناقة ـ في تراصف عظامها وحسن خلقها وتكامل

1 ـ المحال : فقار الظهر . الحنيّ : القسي . الخلوف : الاضلاع . الاجران : باطن العنق . اللز : الضم . الدأي : الخرز ، وقيل فقرة العنق .
2 ـ الكناسي : بيت تتخذه الوحوش في اصل شجرة . الضال : السدر البري . الكنف : الناحية . أطر قسي : يعني ضلوعها . المؤيد : المشدد ، اي القوة .
3 ـ امرا : فتلا . السلم : الدلو له عروة واحدة . الدالي : الذي ياخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض .
4 ـ شبه الناقة في قوتها وانتفاخ جوفها بقنطرة رجل رومي ، المبنية بالقرمد حتى تصبح عالية متينة ، او كما قال الدراج القدامى : انه خص الرومي لانه احكم عملا ، وهذا مما يدل على اطلاع العرب وتاثرهم بغيرهم .

وتكتمل بنيانها كقنطرة الرومي الذي خلف صاحبها ، ليحالفن من نواحيها حتى ترتفع ، او تجمص بالقرمد ليحسن منظرها .

صهابية العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرجل موّارة اليد "1"
أمرّت يداها فتل شزر واجتعت لها عضداها في سقيف مسنّد "2"
جنوح ، دفاق ، عندل ، ثم أفرعت لها كتفاها في معالى مصعّد "3"
كأن علوب النسع في دأياتها موارد من خلقاء في ظهر قردد "4"
تلاقى ، واحيانا تبين ، كأنها بنائق غرّ ، في قميص مقدّد "5"

ويسرد الحديث في وصف التفاصيل الجزئية لهذه الناقة التي احاط بها احاطة دقيقة دون ان يترك عضوا من اعضائها ، وهي اوصاف من اجمل ما عرفه الشعر خلال هذه الفترة في وصف الناقة مستعينا في ذلك ببعض الصور الحسية للمقارنة بينها وبين ناقته التي لا تعرف الكلال ولا الملل .

---

1 ـ الصهبة : الحمرة المشوبة بالبياض . العثنون : الشعر تحت اللحي . موجدة القرا : موثقة الظهر . الوخد : نوع من الركض . موارة : مبالغة من ماراي تحرك

2 ـ الشزر : اي يفتل من اسفل الكف الى فوق . المسند : اي اسند بعضه فوق بعض

3 ـ الجنوح : الطائلة في احد الشقين . الدفاق : المسرعة . العندل : العظيمة الراس . افرعت : اشرفت .

4 ـ العلب : الاثر . النسع : سير تشد به الاحمال . دایاتها : ضلوع صدرها . الموارد : المياه . الخلقاء : الملساء . القردد : الارض الصلبة .

5 ـ تلاقى : تتلاقى . تبين : تتفرق . البنيقة : قطعة قميص . المقدد : المشقق

ان هذه الناقة في عنقها صهبة ، وفي ظهرها قوة وشدة ، تأخذ رجلها من الارض اخذا واسعا اذا ركضت ، وقد فتلت يداها فتلا شديدا ، اميل عضداها تحت صدر يشبه سقفا ، بعضه فوق بعض ، تجنح براكبها ، وذلك انشط لها ، مرعة غاية الاسراع ، ضخمة الرأس ، مرتفعة الكتفين ، وهي دائمة الترحال مما ترتب عليه اصابتها ببعض آثار حبال الرحل في صدرها التي تشبه آثار الموارد في الصخرة الملساء ، لكن ذلك لا يؤثر فيها ، لانها تشبه في قوتها وصلب جنبها جنب الصخرة الملساء ، وان هذه الاثار كهذه الطرق التي تتلاقى مرة وتبين اخرى .

و اتلع نهاض اذا صعدت به ... كسكان بوصي بدجلة مصعد "1"
وجمجمة مثل الصلاة كأنما ... وعى الملتقى منها الى حرف مبرد "2"
وعينان كالماويتين استكنتا ... بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد "3"
طحوران عوّار القذى فتراهما ... كمكحولتين مذعورة ام فرقد "4"

لهذه الناقة كما قال الشاعر عنق طويل اذا رفعته كان اشبه مايكون بشراع سفينة تصعد في نهر دجلة ، لها راس صلب

---

1 ـ الاتلع : الطويل العنق . النهاض : مبالغة الناهض . السكان : دفة السفينة . البوصي : ضرب من السفن

2 ـ الصلاة : السندان . وعى : الجمع والانضمام .

3 ـ الماوية : المرآة . الحجاج : العظم المشرف على العين ينبت عليه الحاجب . القلت : النقرة في الحجر تمسك الماء .

4 ـ الطحوران : يعني العينين . عوار القذى : وسخ العين . الفرقد : ولد البقرة

يشبه السندان في صلابته . وكان "الاصمعي"[1] يقول في تفسير هذا البيت:

وجنجمة مثل الحلاة كأنما ... وهن الملتقى منها الى حرف مبرد

انه ((لم يأت احد بهذا التشبيه غير طرفة)) في وصفه الابل .

ولهذه الناقة ايضا عينان يشبهان مرآتين في صفائهما وبريقهما ، وهما كقطرتين في صخرة ، يستنقع فيهما الماء ، وتتابع تشبيهه لهما في كبرهما وسعتهما بكهفين في غور رحما . وهما لذلك تبعدان ما قد تحاب به من قذى ، حتى تبقيا سليمتين مكحولتين ، كأنهما عينا بقرة حين راقب فرقدها ، وهي في هذه الحالة احسن ما تكون في تشوفها اشفاقا من اي عذر .

وخد كقرطاس الشآمي ومشفر ... كسبت اليماني قده لم يجرّد "2"
وصادقتا سمع التوجس للسرى ... لهما جرس من "3" او لصوت منّدد "3"
مؤللتان تعرف العتق فيهما ... كسامتي شاة بحومل مفرد "3"
واروع نبّاض احذّ ململم ... كمرداة صخر من صفيح منضّد "4"

---

1 - انظر ديوان طرفة بشرح الاعلم الشنتمري 22
2 - التوجس: السمع . السرى : سير الليل . الهجر: الحركة . التنديد : رفع الصوت
3 - مؤللتان : محدودتان . حومل : موضع .
4 - الاروع : كثير الفزع . النباض : المتحرك . الاحذّ : الخفيف . ملمم : ملس . او ، مجتمع . المرداة : الصخرة . منضد : صلب .

ويهتم الشاعر بوصف مفاصلها واعضائها ، فيستوقفه خدها الاملس الذي يشبه القرطاس في بياضه ، ومشفرها كنصال السبت - وذلك من قبيل المدح لا الذم - في ليونها وعدم امتوجاجها وميلها ، لانها ناقة نتية ، حتى لا يظن منها انها هرمة .

ثم انتقل بعد ذلك الى حاسة السمع فيها ، وما تمتاز به من سمع مرهف يلتقط كل ما خفت خاصة - حين سيرها الليل ، ولم يكتف بهذا ، بل ذهب ليوضح حاسة السمع فيها - اكثر - فشبه اذنيها في حدتهما باذني الثور الوحشي الذي يمتاز بحدة السمع اكثر مما يمتاز بحدة البصر .

اما قلبها فانه يرتاح لادنى شيء لفرط ذكائه ، وهو كالصخرة في الصلابة ، وان هذا القلب بين اضلاع هذه الناقة يشبه حجرا صلبا بين حجارة عراضا موثقة ، محكمة .

وان شئت سامى واسط الكور راسها وعامت بنبعيها نجاء الخفيدد "1"
وان شئت لم ترقل ، وان شئت ارقلت مغاثة ملوي من القد محصد "2"
واعلم مخروت من الانف مارن عتيق ، متى ترجم به الارض تزدد "3"

---

1 - سامى : عالى . واسط الكور : العود بين الموضع الذي يضع عليه الراحل رجليه . عامت : ذهبت . النبعان : العضدان . الخفيد : الظليم . النجاء : السرعة .

2 - ارقلت : اسرعت . الملوي : السوط القد : الجلد . المحصد : المحكم الفتل .

3 - الاعلم : المشقوق الشفة العليا . مخروت : مشقوق او مثقوب . المارن : اللين اي ما لان من الانف .

على مثلها امضي اذا قال صاحبي: الا ليتني افديك منها وافتدي "1"
احلت عليها بالقلوص، فاجذمت وقد خبّ آل الامعز المتوقد "2"
وذالت كما ذالت وليدة مجلس تري ربّما اذيال سحل ممدد "3"

ان هذه الناقة - دوما - رهن ارادة الشاعر، فان شاء جذب زمامها اليه فيرتفع راسها حتى يصير موازيا لواسط رحلها . فتضاعف من سيرها ان اراد الاسراع، وتمهلت ان اراد بطيئة - في سيرها - خافة طويّ من الجلد، وعلى مثلها يمضي في اسفاره، يقتحم مفاوز الصحراء، في حين يريد صاحبه ان يفتديه من هيبتها وحرها

ثم يعود مرة اخرى فيذكر انها طوع ارادته، فتارة يقبل عليها بالسوط حتى في الاماكن الوعرة التي تعوقها عن السير، وتارة اخرى يتركها تتبختر في سيرها مثلما تتبختر الجارية في رقصها، وباثوابها الجميلة وهي بين يدي سيدها تدخل عليه السرور لارضائه . فكذلك الشاعر مع ناقته

---

1 - افديك: اعطيك فداءك فتنجو، والضمير يعود على الفلاة
2 - احلت: اقبلت عليها بالسوط. القلوص: السوط. اجذمت: اسرعت. خبّ: جرى واضطرب. الآل: نوع من السراب. الامعز: الارض الغليظة الكثرة الحصى المتوقد: الملتهب بالحر .
3 - ذالت: تبخترت. الوليدة: الفتية. السحل: الثوب الابيض من القطن.

تحليل : هذه هي ناقة طرفة التي لم يراع ترتيبا معينا ، ولا تنظيما خاصا في رسم صورتها ، بدء من شكلها العام ، حيث وصفها بانها مسرعة ، موثقة الخلق ، ثم انتقل الى اعضائها فوصف عظامها ، وبانها وجناء كالنعامة في سيرها ، ثم الرجلين واليدين ، مرعاها من احسن المراعي ذكية القلب ، ذيلها ملبد ، ثم عاد الى الفخذين اللذين اكتنزا لحما ، لها فقار مطوية ، متراصة ، متداخلة ، وصدرها عريض ، ومرفقان قويان ، وعظامها مرة اخرى متراصة ، وشعر لحييها ضارب بحمرة ، ثم عاد الى اليدين ، وبانها عظيمة الراس ، ثم الكف ، وآثار النسوع واربطة الرحل ظاهرة على ضلوعها ، وبانها طويلة العنق ، ثم البمجمجة التي تشبه سندان الحداد وما حوت من الخد والشفر ، وكذلك العينان الماويتان ، والاذنان الصادقتا السمع ، فالقلب والانف ، وطول ذيلها ، ثم عاد اخيرا من حيث ابتدأ في الثناء عليها ، باوصاف عامة تتمثل في سرعتها ومرونتها وطواعيتها . كل ذلك في لوحة جميلة تستند الى الواقع .

والمتطلع لوصف الحيوان عند العرب - خلال هذه الفترة - يجد هذه الاوصاف غير مرتبة ترتيبا منطقيا مما جعل الدكتور بدوي طبانة[1] يقول : ((ولكننا مع ما نجد من الاستقصاء في وصف الحيوان لا نجد ما يفسد المعاني بتقديم بعض الابيات على بعض))

---

1 - معلقات العرب: 402

ورغم هذا الخلل في الترتيب فقد كان الشاعر لا ينتقل من جزء الى آخر الا بعد ان يوفيه حقه من الوصف، مستخدما التشبيهات الخارجية من البيئة الصحراوية، ومقارنتها بما يجذب نظره من جسدها .

ان هذه الاوصاف لم تكن وصفا مجردا، وانما كان الشاعر في وصفه محبا لها، مولعا بكل اعضائها، كأنه اراد ان يصنع تمثالا متكاملا يحفره حفرا في اذهان العرب الذين كانوا يعجبون بذوقهم اعجابا لا حدّ له"1.

هذا ما تضمنته صورة الناقة"2" - من معنى ظاهري - من خلال المعلقة، حيث الم الشاعر بكل اعضائها، مسليا همه بها كانما هذه الناقة ((ليس لها وجود مستقل، وانما اصبحت بحكم البيئة والملازمة موجودا من موجودات الصحراء، او رمزا لموجودات الصحراء؛ يثير ذكرها حديث الموجودات الاخرى التي يعنى الشعراء باوصافها . وحين يصف (الشاعر) الناقة يكون الوصف في معرض الحديث عن الحب الضائع، اوالهم، او رحيل الحبيب مسليا الهم على حد تعبيره))"3"

وبعد ...

---

1 - انظر، الطبيعة في الشعر الجاهلي . د . نوري حمودي القيسي 342

2 - انظر ايضا تعرض الشاعر لناقته في غير المعلقة، الصفحات التالية من الديوان: 61، 62، 148، 149، 158، 162، 163، 189. وانظر ايضا، جمهرة اشعار العرب: 1/ 395

3 - د. السيد نوفل: شعر الطبيعة في الادب العربي 47

وهنا يبرز تساؤل حول هذه الظاهرة ومدى اهتمام الشعراء بها ، اهي تقليد ادبي انحدر الى الشعراء من اسلافهم ؟ ام انهم كانوا يهتمون بها ويجيدون وصفها لانها مراكبهم ، كما ذهب الى ذلك ابن رشيق[1] ؟ ام جاء بها الشاعر كرمز ديني قديم ، انقرضت صورته ولم يبق الا هذه الصورة الضبابية فكان تصوير الشاعر لهذه الناقة بين التقديس والاعجاب ؟ ام انها صورة مجازية عن هموم الشاعر النفسية ؟

ان الاجابة المفصلة عن مثل هذه الاستفسارات تحتاج الى فصول قد تخرج البحث عن منهجه وحجمه المسموح به . واذن فلا مناص من الايجاز في محاولة الاجابة على ذلك .

فالناقة عند بعض الشعراء قد تكون - صورتها - عملا ادبيا تقليديا يريد الشاعر من خلاله ان يبدع في تصويرها بقدر ما يستطيع ، كما ابدع في تصوير ما يدور حوله من هذا العالم ومن هذه الحياة . والناقة جزء من عناصر هذه الحياة التي دفعته الى ان يدقق النظر فيها فكان ذلك ((مضطرا الى ان يستخدم كل امكانات اللغة للتعبير عن كل تلك الاوصاف لاعضاء الحيوان وحركاته . ولا شك ان بعض هذه الالفاظ لم يكن شيئا شائعا شيوع الالفاظ التي تعبر عن مشاعر انسانية عامة ،

---

1 - العمدة 1/ 296

وبعضها كان لابد ان يتناسب غلظة ولينا مع ذلك العضو الذي تحدث عنه الشاعر ، اي تلك الحركات التي يصفها .))"1"

ومن الشعراء من اجاد في وصفها لانها جزء منه ، وهي معه في حله وترحاله حتى ضجرت منه ، كما في قول عبيد بن الابرص: "2"

وحنت قلوصي بعد وهن وهاجها مع الشوق يوما بالحجاز وميض
فقلت لها لا تضجري انّ منزلا نأتني به هند الّي بغيض

تقديس الناقة في العصور القديمة : اما توظيف الناقة كرمز ديني مقدس - خلال هذه الفترة وحتى ظهور الاسلام - فقد اشار الى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى"3": ((ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب واكثرهم لا يعقلون . واذا قيل لهم تعالوا الى ما انزل الله والى الرسول قالوا حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا اولو كان آباؤهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون .))

تكونها مقدسة كطوطم عربي اسطوري - قديم - يتجلى

1 - د . عبد القادر القط : في الشعر الاسلامي والاموي 25
2 - الديوان 88، 89
3 - سورة المائدة آية 103، 104

من خلال الاية الاولى ، حيث تخبرنا عن صنوف هذه الانعام "1" - والناقة على وجه الخصوص - التي كانوا يطلقونها لالهتهم بشروط خاصة منتزعة من الاوهام المتراكمة في ظلمات العقل والضمير "2" . والناقة " السائبة " في هذه الحالة خلوا سبيلها من كل المنافع ((وتركت لترعى في حمى الارض الحرام مثل مكة والطائف ، فاذا ولدت الناقة خمس بطون ، آخرها ذكر شقوا اذنها واخلوا سبيلها ، فلا تركب ولا تحلب ، وتصبح سائبة منافعها للالهة دون البشر ، فكانت تنذر للالهة والارض المقدسة او الحرمة ، فيقول العربي (اذا شفيت فناقتي سائبة .) وهكذا تصبح الناقة محرمة او تحت " التابو " للالهة - الاصنام - بدلا من الناس)) "3" لذلك تعد هذه الناقة من اقدم الرموز الدينية

---

1 - ورد في تفسير القرآن العظيم لابن كثير . 2/ 663 - 666 . ان البحيرة : هي التي يمنع درها للطواغيت في كل معبود دون الله (بيوت الاصنام) فلا يحلبها احد من الناس . وقيل هي الناقة اذا نتجت خمسة ابطن نظروا الى الخامس فان كان ذكرا ذبحوه فاكله الرجال دون النساء وان كان انثى جدعوا آذانها . السائبة : قيل هي الناقة اذا ولدت عشرا ناشئا من الولد ليس بينهن ذكر سيبت فلم تركب ولم يجز وبرها ولم يحلب لبنها الا لضيف . الوصيلة : الناقة البكر تبكر في اول نتاج الابل ، وقيل هي الشاة اذا نتجت سبعة ابطن . الحامي : فحل الابل يضرب الضراب المعدود فاذا قضى ضرابه ودعوه للطواغيت واعفوه عن الحمل ، فلم يحمل عليه شيء وسموه الحامي .

2 - انظر تفسير القرآن العظيم (في ظلال القرآن) سيد قطب . 2/989

3 - شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفولكلور والاساطير العربية ص. 685

عند العربي كما ذكرت ذلك الاية الاولى ، بينما تخبرنا الاية الثانية ان تقديسها مازال عند بعض العشائر حتى وقت مجئ الاسلام . وهذا ما توضحه "عبادة" (الجمل الاسود) الواردة في كلام الرسول صلى الله عليه وسلم ، والتي قالها لنفر من قبيلة طئ حين دخلوا عليه في فناء المسجد وقد علقوا رواحلهم في داخله ، فقال لهم : انها خير لكم ((من الجمل الاسود الذي تعبدون من دون الله عز وجل)) "1"

وعبادة الجمل الاسود لها ما يؤيدها في يوم الزورين بين بكر بن وائل ، وبني تميم . والزوران جملان اقبلت بهما تميم مجللين مقرونين مقيدين ، وقالوا : لا نولي حتى يولى هذان الجملان "2" ، وذلك تعبدا وخشوعا لهما

صحيح ان الناقة - والخيل - كانت مقدسة في ديانات العرب القديمة - الامر الذي يصعب تحديده زمنيا - لكن استمرارية هذه القداسة لا يمكن ان تعم على الجزيرة العربية - خاصة - في الفترة القريبة من الاسلام الا عند بعض القبائل ، مثل : طئ واياد التي كانت تتبرك بناقتها ، وأسبذ بالبحرين ، وجنوب الجزيرة العربية الذين رمزوا للشمس بالفرس ، وانهم كانوا يتقدمون بتماثيل الخيل تقربا الى الآلهة ومنها الآلهة :

---

1 - انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . د . جواد علي . 6/ 60، 61

2 - ابن عبد ربه : العقد الفريد 5/ 204، 205

" ذات بعد " (ذات البعد) اي البعيدة وهي الشمس"[1] .

اما استكشاف عناصر قداسة الناقة في الشعر العربي خلال هذه الفترة ، واي الشعراء كان يقدس ناقته فيصعب تحديده .

لذلك من الصعب جدا استقصاء الشعر العربي القديم وتصنيفه حسب هذه الاستفسارات . لكن يمكن القول : ان تصوير الناقة يختلف من شاعر الى آخر ، فقد تكون تقليدا فنيا عند شاعر ما بينما تكون رمزا دينيا ، او تعبيرا مجازيا عن الوضع النفسي لشاعر آخر ، كما سيتضح ذلك بعد حين في شعر طرفة . بل ، وقد يختلف وصفها عند الشاعر نفسه ، فيكون وصفا عابرا خارجيا بالمعنى الحرفي ، في حين يتغير معناها مرة أخرى فتكون تخيلا مجازيا تخدم فكرة معينة ، وهي في هذه الحالة وسيلة الى غاية .

فاين صورة الناقة في شعر طرفة - اذن - من هذه التوضيحات ؟ ..

---

1 - انظر ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . د . جواد علي . 6/169

النمو الداخلي لصورة الناقة عند طرفة : ان توظيف الناقة عند طرفة - واوصافه لها - مغايرة تماما لما عهدناه عند غيره من الشعراء . ولعل اهم ما يمكن تجليه هوان الشاعر اهتم بوصف ناقته اكثر من اهتمامه بوصف حبيبته - اوأي شئ آخر - ، حيث وصف الناقة في اكثر من ثلاثين بيتا ، بينما لم يصف الحبيبة الا في ابيات محدودة ، كما ان وصفه لناقته لم يكن وصفا تقريريا وانما كان ذلك نتيجة معاناته من الهموم التي شغلته ، سواء اكان ذلك من خلال صورة رمز الطلل فيما يحمله من احساس بالزمان - كما مرّ بنا - ام فيما يعانيه من هموم اخرى لم يصرح بها - حقيقة اومجازا - وبالتالي فقد كانت الناقة في هذه الحالة جسرا يفصل الشاعر بين مقدمة القصيدة ورحلته عليها ، وهو تخلص قد اهتدى اليه معظم الشعراء في قصائدهم الطوال ، خاصة منها المعلقات .

اضف الى ذلك ان الطلل الذي اهتدى اليه الشاعر يبعث في نفس الشاعر الملل لكونه شيئا ثابتا ، ومن جهة اخرى يذكره بمصيره المحتوم ؛ فجاءت صورة الناقة كتعويض في كونها تمثل الرفض لهذه الرتابة ،لانها ذات حركة وتحول ، وهو ما كان يسعى اليه الشاعر في ان ينتقل مما هو ثابت الى ما هو متحول .

وقد حدثنا الدكتور النويهي[1] عن مظاهر التخلص - هذه - فقال: ((يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق احبته فلا يرى مناجاة منهما الا ان يعلو ظهر ناقته فيسرع اليها اما الى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة ، واما الى الفرار من الديار المهجورة التي هاجت عليه تلك الذكرى الاليمة. وعلى كلا الزعمين يتيح له التخلص ان ينتقل الى وصف ناقته واسفاره على هذه الناقة ثم الى التحدث عن ممدوحه الذي يريد مدحه او اعدائه الذين يريد ان يهجوهم ، او فخره الذي يريد ان يفخره بقومه او بنفسه))

ورغم ان ظاهرة التخلص - هذه - كانت غير منسجمة مع ما قبلها وما بعدها من اجزاء القصيدة حيث جاء الشاعر بوصفه لناقته في غير تمهيد ودونما سبب معقول في حالة اعتبار تفسير القصيدة الظاهري على انه حقيقة ؛ الا ان ذلك يختلف اذا اعتبرنا ان مقدمة القصيدة هي الجزء الذاتي الذي افرغ فيه الشاعر همومه النفسية ليتخلص من ذلك الى استئناسه بالناقة ، علّه بذلك يجد فيها راحته ، بل ، وكان الشاعر يبحث عن شيء ما ينتمي اليه يسليه همومه - بعد الجزء الذاتي في مقدمة القصيدة - فلم يجد غير هذه الناقة التي ترمز الى

---

1 - الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه 1/ 323

التحمل والصبر ، فلذلك كانت ملجا له ولمعظم الشعراء في التفريج عن كربتهم ، ومعوانهم في البحث عن تهدئة النفس وما اصابها من قلق ، مسلين بها همومهم - كما مر بنا - في قول طرفة : "1"

واني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

وكذلك قوله في ((الرائية)) ، وبعد ان فرغ من وصف حبيبته انتقل الى وصف ناقته : "2"

وبلاد زعل ظلمانها كالمخاض الجرب في اليوم الخدر "3"
قد تبطّنت وتحتي جسرة تتقي الارض بطثوم معر "4"
فترى المرواذا ما هجّرت عن يديها كالفراش المشفتر "5"
ذاك عصر وعداني انني نابني العام خطوب غير سر "6"
من امور حدثت امثالها تبتري عود القوي المستمر "7"
وتشكّى النفس ما صابها فاصبري انك من قوم صبر

---

1 - الديوان 12

2 - المصدر السابق 60 - 62

3 - زعل : نشيط . الخدر : الشديد البرد .

4 - تبطنت : صرت في بطن تلك البلاد . الجسرة : الناقة . طثوم : خف مكسور . معر : ذهب شعره

5 - المرو : الحجارة الرقيقة . المشفتر : المفترق .

6 - عداني : منعني . نابني : حضرني . الخطوب الامور

7 - تبتري عود القوى : اي تضعف جسمه . المستمر : القوي على حوادث الدهر

فالشاعر هنا يحاور ناقته - فيما اصابه واياها من عناء - كما حاور المثقب العبدي - ايضا - ناقته في قوله : "1"

إذا لاقمت ارحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين "2"
تقول اذا درأت لها وضيني أهذا دينه ابدا ودبني "3"
أكلّ الدهر حل وارتحال أما يبقي عليّ وما يقيني

ان صورة الناقة عند طرفة جزء لا يتجزأ من حياته وهمومه وشواغله ، وقد قويت الرابطة بينهما مما ادى به الى ان يناجيها ويسلي همه بها ، فكانت عنده خلاصا من احاسيس الشقاء واتعاب الحياة ، وما تحمله من حتمية المصير ، لذلك استطرد في وصفها لانه وجد فيها راحته .

ان الشاعر يجعل من ناقته بديلا عن العالم الذي يحس بغربته عنه - غربة النفس ، وغربة الديار - فكان نتيجة لهذه الغربة شعوره بالخوف من المصير ، ومن الزمان ، ولا سبيل الى الخلاص من هذه الهواجس الى الطمأنينة الا ان يعلو ظهر ناقته ويناجيها عبر الفيافي ، والتي قد يتحقق عن طريقها - نتيجة لهذا الاحباط - التكيف مع متطلبات الحياة التي رسمها لنفسه في تحقيق وجود آخر غير الوجود العادي - الموجود -

---

1 - المفضليات 291 ، 292
2 - ارحلها : اضع عليها الرحيل .
3 - الوضين : الحزام . دراته : شدته . الدين : الداب والعادة .

وبصورة اخرى ان الشاعر كان غير متكيف مع اوضاع واقعه وغير منسجم مع شروط قبيلته التي " افردته افراد البعير " لفترة ما ، فانطلق على ناقته من اجل تحقيق ارادته في الحياة على صورة اخرى غير الصورة التي يالفها الجميع .

لذلك تخيل الشاعر الناقة اقرب الاشياء اليه ، اوان فكرة الناقة ، كما جاء في قول الدكتور مصطفى ناصف ((ليست الا تخيلا ومجازا اقرب ما يكون مظهرا للبحث عن بعض اوجه الانتماء او البحث عن امومة ... فالناقة لذلك هي الام التي تجمع شتات الوحدات وتحفظها وترعاها . ويمكن ان نتصور كيف يرفض الشاعر طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في عصره ، وكيف يهفو - مدركا اوغير مدرك تماما - الى حلم هذه الامومة العامة .))

الناقة تبدو في شعر طرفة - وبعض الشعراء الآخرين - ملجأ كل من ارقته الحياة واقلقته ، لذلك طلبها عونا على همومه واحزانه ، فجاءت صورتها وسيلة للتغلب على هذه الاحزان متحديا بها العالم وما يحتويه من صعاب .

وقد جاءت في وصفه لها مباشرة بعد صورة الطلل ، اي بعد ان ضاق من التفكير في محاورة الحياة . ويصبح الشاعر

---

1 - قراءة ثانية لشعرنا القديم 99، 100

تجسيدا لحالة الضياع - هذه - مستبدلا انتماءه للناقة بصورة هذه الحياة الرتيبة . ونتيجة لذلك يمكن القول : ان توظيف الناقة في شعر طرفة تعد "كخلاص" من واقع الحياة (الاجتماعية ، والطبيعية) .

وما اكثر ما قاله الشعراء في هذا الشان بعد تعرضهم لصورتي الطلل والمراة الى صورة الناقة ، مبتدئين في وصفهم لها بابيات من هذا القبيل ؛ كما في قول عمرو ابن قميئة : "1"

وكنت اذا الهموم تضيقتني قربت الهم اهوج دوسريا

وبشر بن ابي خازم : "2"

ولقد اسلي الهم حين يعودني بنجاء صادقة الهواجر ذعلب

وفي قول علقمة بن عبدة "3"

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهمّك ، فيها بالرداف خبيب "4"

والمثقب العبدي : "5"

---

1 - الديوان 13 . عن الرحلة في القصيدة الجاهلية . د . وهبرومية 57
2 - الديوان 35 - عن الطبيعة في الشعر الجاهلي . د . نوري القيسي 338
3 - المفضليات 392
4 - كهمك : كما يهمك ان يكون . الرداف : المرادفة . الخبيب : ضرب من العدو .
5 - المفضليات 290

فسل الهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون "1"

وكقول عبيد بن الابرص: "2"

سراة الضحى حتى اذا ما عايتي تجلّت كسوت الرحل وجناء تامكا "3"

وفي قول اوس بن حجر: "4"

وقد تلافي بي الحاجات ناجية وجناء لاحقة الرجلين عيسور "5"

وزهير بن ابي سلمى: "6"

فلما رايت انها لا تجيبني نهضت الى وجناء كالفحل جلعد "7"

وفي قول النابغة الذبياني: "8"

فسليت ما عندي بروحة عرمس تخبّ برحلي تارة، وتناقل "9"

---

1 ـ اللوث: الشدة • العذافرة: الشديدة القوية • القيون: الحدادون •
2 ـ الديوان: 101
3 ـ السراة: ارتفاع النهار، اي اول الضحى • عمايتي: غفلتي • الوجناء: العظيمة الوجنات • التامك: الناقة العظيمة السنام •
4 ـ الديوان: 40
5 ـ الناجية: الناقة تنجو براكبها • لاحقة الرجلين: ضامرة • العيسور: الشديدة •
6 ـ الديوان: 19
7 ـ الضمير في "تجيبني" عائد الى الديار • الجلعد: الشديدة •
8 ـ الديوان: 87
9 ـ العرمس: الناقة الشديدة الصلبة • تناقل: اي وضع الرجل مكان اليد في السير والعدو •

ان هؤلاء الشعراء وغيرهم كثير[1] من الذين جاءوا بصور من هذا القبيل قد عبروا عن ذلك نتيجة احساسهم بالضيق من هذه الحياة الرتيبة ، اوعدم الاستقرار، او خيبة امل في خيانة حبيب له مودته، الى غير ذلك من المشاعر الانسانية ؛ وحتى اذا كان قد جاء بعضهم في رسم صورة الناقة مقلدا ، فان ذلك يصدق على بعض الشعراء المتاخرين القريبين من ظهور الاسلام، بينما كان توظيف الناقة عند غيرهم ممن سبقهم وسيلة الى غاية خاصة عند طرفة الذي حاول ان يتغلب على الحياة، اوعلى الاقل التغلب على مشاعره الاليمة و عذابه النفسي الذي يعانيه من هذه الحياة فلم يجد بديلا لذلك يحن اليه ، او يلتجئ اليه ليحتمي من اخطار هذه الحياة التي تهدد كيانه الخارجي والداخلي - معا - ، فكان عليه ان يلجأ الى هذه الناقة التي وجد فيها اشباعه الحقيقي لحاجته الى الطمأنينة التي ظل ينشدها دونما جدوى.

---

1 - انظر مثلا : ديوان لبيد 75، معلقة عنترة ، ديوان زهير - حيث تكثر عنده -، المرقش الاكبر: المفضليات. والمسيب بن علس: المفضليات 61 وفي غير هذه المواضع كثير جدا.

الفصل الخامس

فلسفة اللذة

من المؤكد ان التحدث عن الحياة ، والتفكير في الوجود ، قديم جدا . فقد ظهرت فكرة التساؤل عن الوجود منذ بدأ الانسان يحس باستقلاله عن العالم ، وبدأ يعي بعض ما يتعلق به ، وبالعالم . وان احدا مهما كان وفي أي وقت كان ، لا يستطيع ان يعيش دون ان يستفسر بتفكيره في امر هذه الحياة ، لما فيها من غموض وأسرار خفية ، ولم يكن تفكيره في كثير من الاحيان يوصله الى شيء ، فكان عليه ان يتكيف مع طبيعة الحياة التي يعيش فيها ، هذه الحياة التي تحمل في طبيعتها تحديا للانسان ، يتمثل فيما تفرضه من آلام ومخاوف وكوارث طبيعية .

وهربا من هذه المخاوف حاول الانسان ان يخلق نمطا معينا في سلوكه لمجابهة هذه المخاوف التي تهدده ، فحاول ان يجد ما يعوضه او يلهيه عن هذه المخاوف ، حتى يجعل الحياة كما يرى جديرة بأن تعاش .

والانسان العربي في عصر ما قبل الاسلام أدرك - كغيره - ان الوجود البشري محدود ، وان الحياة ما هي الا حياة قصيرة سرعان ما تزول ، من غير ان تترك له فرصة الارتواء منها . ومن خلال ذلك حاول في هذه الصحراء القاسية ان يتمتع بهذه الفترة القصيرة ، فخلق لنفسه عالما آخر مثاليا - في نظره - هو هو عبادة الحياة والتعلق بمادياتها التي من شأنها ان

تنسيه همومه في الشعور بالزوال ، والفناء ، وبقسوة الحياة الصحراوية الشديدة .

وقد يكون حب الحياة وعبادتها من الخصائص المميزة لانسان عصر ما قبل الاسلام ومن صفاته اللاحقة به ، ((فليس الجاهليون الا عابدين للحياة مقبلين عليها ، منهمكين فيها ، منقطعين اليها بخيرها وشرها ، بلذاتها والمها ، بخمرها ونسائها وميسرها ، وحروبها وثاراتها وشدائدها .
لا يعرفون غير هذه الحياة شيئا ، ينهبونها نهبا ويعبون كل قطرة منها بتلهف وحرص . لا يقلون في هذا عن اليونان بل قد يزيدون عليهم ، اذ تيسر للعقل اليوناني ان يعرف لذات اخرى فكرية روحية لم يعرفها الجاهليون .
بل مقاييسهم الخلقية كلها مبنية على فلسفتهم هذه . فالرجل الفاضل عندهم من تمتع بكل لذائذ هذه الحياة تمتعا مسرفا من نساء وخمر وشواء وميسر وركوب وتقبل آلامها بصبر بل اقبل على آلامها بشجاعة من حرب او سفر مرهق)) [1] ؛ وقد ساعدته هذه اللذائذ - خاصة الحسية منها - على الانتصار على الزمن المعاش وعلى فكرة المصير .

وطرفة بن العبد كغيره من معاصريه ، قد مال الى حياة الترف والمجون ، منفلتا من واقعه الذي رفضه ليلتمس اللذات

---

1 - د . محمد النويهي : ثقافة الناقد الادبي 205

رغبة منه في تحقيق السعادة بالاستمتاع بهذه الملاذ ؛ وما ذلك الا دليل واضح على ان شيئا ما يقلق تفكيره ، فحاول ان يتخلص من هذه الهواجس الى عالم آخر يراه مثاليا ، مبرزا من خلاله وجهه الماجن العربيد ، فنظر الى الحياة نظرة مادية حسية تقوم على اشباع الغرائز ، لما في هذه النظرة من نزعة تشاؤمية من هذا الوجود ومن سخطه على هذه الحياة ، فحاول ان يحرص على تلك المتعة ما شاء له الحرص ما دام العمر قصيرا ؛ كما عبر عن ذلك بقوله : "1"

أرى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد

وهذه النظرة الى الحياة كونت لديه الاحساس بالغربة ، غربة النفس ، وغربة الديار ، فلجأ الى اللذة باعتبارها وسيلة للحياة ، او هربا في حياته ، مؤمنا بها كعقيدة وجدانية ، وليست عبثا من عبث الشباب . لذلك أقام حياته على أمور ثلاثة جمعتها المقطوعة التالية : "2"

فلولا ثلاث هنّ من حاجة الفتى وجدّك لم احفل متى قام عودي "3"
فمنهنّ سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد "4"
وكري اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبّهته المتورّد "5"

---

1 ـ الديوان 36
2 ـ المصدر السابق 32، 33
3 ـ الجد : الحظ، احفل : ابالي ، متى قام عودي : أي متى مت فقامت النائحات عليّ
4 ـ سبقي العاذلات : أي اغدو على شرب الخمر قبل انتباه العواذل
5 ـ الكر : الهجوم ، المضاف : المذعور ممن احاط به العدو ، المحنب : الفرس ، السيد : الذئب ، الغضا : الشجر ، نبهته : هيجته ، المتورد : الذي يطلب الورد .

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف الممدد "1"

وهذه الامور الثلاثة التي تمثل متع الحياة فيما قبل الإسلام هي : الخمر، والمرأة، والمروءة ؛ انغمس فيها فكون لنفسه مبدأ عاما هو المبدأ القائم على السعادة التي تكمن في اللذة، فاللذة هي هدفه الاعظم، وهي ليست اللذة القصيرة، بل اللذة الدائمة . يقول طه حسين "2" - في ذلك - على لسان صاحبه ((واياك ان تظن ان صاحبنا على شبابه وفراغه يلهو عبثا، او ينفق وقته في الشراب والاستمتاع بالنساء استجابة لحسه وطاعة لهذا الميل الفطري الى اللذة، فانك ان ظننت به هذا اخطأت فهمه واسات اليه، فهو ليس صاحب لذة غليظة تصدر عن الحس لترضى الحس وانما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير، وعن فلسفة وعن اختبار للحياة، وعن حكم دقيق على حوادثها وخطوبها ونتائجها، وقد ظن به قومه مثل هذا الظن، فانكروا عليه اسرافه في اللهو واتلافه الطارف والتليد، فاجتنبوه وقاطعوه وتحاموه، ولكنه لم يحفل بذلك، لأن قومه لم يفهموه))

اولا : الخمرة وأبعادها

الشعر الخمري في عصر ما قبل الاسلام شعر يمثل اللهو والمجون . فقد كان العرب في هذه الفترة اصحاب لهو وشراب

---

1 - يوم الدجن : اليوم الغائم الذي يحسن فيه اللهو، البهكنة : المرأة الجميلة، الطراف : بيت من ادم، المعمد : القائم على اعمدة

2 - حديث الاربعاء 1 / 63

بالاضافة الى انها احدى المتع الاساسية عند الفتى العربي على حد ما وصلنا من شعرهم الخمري حيث كثر واصفوها ؛فقد ذكرها امرؤالقيس الذي احب الخمرة وهي ممزوجة بحب الفلفل ، يقول : "1"

كأن مكّاكي الجواء غديّة صبحن سلافا من رحيق مفلفل "2"

كما تحدث عنها عنترة مستهلكا ماله ،مباهيا بكرمه ،في مثل قوله : "3"

فاذا شربت فانني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

واذا صحوت فما اقصرعن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

اما دورالاعشى في فن الشعرالخمري فقد كان دورا بارزا في هذا العصر ؛ يقول :"4"

على كل أحوال الفتى قد شربتها

غنيا وصعلوكا وما ان اقاتها "5"

كما صور كلفه بها حين وصف معصره في "أثافت" فقال "6"

احب أثافت وقت القطاف ووقت عصارة اعنابها "7"

---

1 ـ الديوان بشرح الاعلم ، 371

2 ـ المكاك : ضرب من الطير كثير الصفير • الجواء : الواد • الغديّة : تصغيرغداة • صبحن : سقي الصبوح • السلاف : اجود الخمر • الرحيق : الخالص من الخمر •

3 ـ الديوان 24

4 ـ الديوان 31

5 ـ ما ان اقاتها : اي ليس عنده من الرزق ما يقوته

6 ـ الديوان 25

7 ـ أثافت: جاء في معجم البلدان 1 / 89 انها : اسم قرية باليمن ذات كرم كثير •

ان فن الشعر الخمري في عصر ما قبل الاسلام يشكل مجالا واسعا من مجالات الشعر العربي ، وهو ما ترويه الدواوين ، والمجموعات الشعرية ، والاخبار ، اذ تحكي تعاطيهم لها ، وكلفهم بها ، مما جعلهم يكرسون لها مطالع قصائدهم "1" شأن المقدمات الطللية - مثلا - ، كما انها في منزلة المرأة من حيث الوصف ، حتى لكأن شرب الخمر طبع من طبائعهم ، غلب عليها طابع العصر القائم على اللهو والعبث ، وهي الصفة الغالبة في هذا العصر ، عدا بعض الفلذات والتي تمثل الاقلية من الشباب ، يمثلون نزعات مختلفة في تعاطيهم الخمر ، ومنهم طرفة بن العبد الذي مارس شرب الخمر لذة في مجابهة الحياة ، لا لذة للتسلية ، فهو في معاقرته الخمر فانه يمثل الصورة المادية المسرفة او "الاباحية المادية" حيث انفق ثروته عليها لما كان دائم التردد على حوانيت الخمارين كما عبر عن ذلك بقوله : "2"

وان تبغني في حلقة القوم تلقني وان تقتنصني في الحوانيت تصطد

فهو لا يتخذ من هذه الاباحية غاية في ذاتها ، وانما يتخذها وسيلة من وسائل التغلب على هموم نفسية او روحية كان يعانيها .

وقد سبق الحديث ان الشاعر قد رسم مذهبه في الحياة

---

1 - انظر مطالع معلقة عمرو بن كلثوم حيث ابتدأها بذكر الخمر بقوله :

الا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا
مشعشعة كأن الحص فيها اذا ما الماء خالطها سخينا

2 - الديوان 29

وهو مذهب قائم على العناصر الثلاثة المتمثلة في : الشرب ، والمروءة ، والحب . "1" ثلاثية مثالية تمثل مبدأ وجوده المحدود وهي خصال ثلاث تمثل نموذج الفتى العربي في رأيه ، فهي مبدأه العام الذي يحرك سلوكه في الحياة القائم على اللذة بوصفها احد اركان الحياة في نظره ؛ فهو بذلك ((يدنو الى مذهب الاباحيين الذين يرون ان الحكمة ليست في التموت والاعتصام والزهد بل ، في انتهاب لذائذ الحياة والتمتع بكل لحظة من لحظاتها فليس للحياة قيمة ، وليس ثمة فضائل يجدي اعتناقها والتضحية في سبيل تحقيقها ، وانما هناك شيء واحد حري بالانسان ان يتحرى عنه وهو اللذة . فطرفة اذا كان ينبذ السلوك العادي التقليدي الذي تواطأ عليه الناس ، ولا ينفك يفتش عن حقيقة يعثر عليها بذاته ، ويؤمن بها ايمان المعرفة من دون ايمان التقليد . ويقيني ان حرصه على اعلان هذه العقيدة ومجاهرته بها ، ليس للتفاخر والزهو والاعتداد ، بقدر ما هما للتصدي للآخرين واظهار غباء معتقداتهم وتقاليدهم وسلوكهم . ذلك يعني ان اعتزاز طرفة بنفسه هو مظهر لزرايته بقومه واحتقاره لمصيرهم)) "2"

---

1 - كما عبر عنها في هذه القطوعة :

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى ... وجدك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري اذا نادى المضاف محنبا ... كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطراف الممدد

انظر الديوان : 32 ، 33

2 - ايليا حاوي : في النقد والادب 1/ 241 . وانظر ايضا لنفس المؤلف : فن الشعر الخمري 67

ان الخمر عند طرفة لم تكن تمثل الصورة الظاهرية الجسدية العبثية ، بقدر ما كانت تعبيرا لا مباشرا في تمثيل شعوره الداخلي كدلالة على خلق الذات الفردية ، وكتعويض عن الذات الجماعية والهروب منها . فلم يكن له بد من التعبير عن الخمر كوسيلة للتعبير عن افكاره المكبوتة ، كما أشهر في وجه المجتمع :"1"

وما زال شربي الراح حتى أشرني صديقي وحتى ساءني بعض ذلك "2"

وهكذا اصبحت الخمر دستوره في الحياة ، ومرآة يرى من خلالها نموذج الحياة التي يصبو اليها ، فعبر عن ذلك بقوله :"3"

متى تأتني اصبحك كأسا رويـة وان كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد

ثم يتحدث عن جلسائه ، فيصورهم اشرافا احرارا ، وجوههم مشرقة كالنجوم ، ينادمون الخمر ، ويتمتعون بلذائذها مستمعين بغناء القينة التي رسمها في شكل يلخص كل الغرائز الحسية . اذ قال :"4"

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد "5"

---

1 ـ الديوان 184
2 ـ اشرني : صيرني شريرا ، وقد يراد بها : شهرني واذاع خبري
3 ـ الديوان : 29
4 ـ المصدر السابق : 29 ـ 31
5 ـ الندامى : جمع الندمان وهو الصاحب الشارب ، بيض كالنجوم : وصفهم بالبياض تلويحا الى انهم احرار ولدتهم حرائر . او وصفهم بالبياض لاشراق الوانهم او وصفهم بالبياض ، لنقائهم من العيوب او لاشتهارهم . انظر ، شرح المعلقات السبع للزوزني 134 . القينة : الجارية المغنية . البرد : نوع من اللباس ، المجسد : ثوب مصبوغ بالزعفران . اي تروح الينا وعليها برد مجسد .

رحيب قطاب الجيب منها رقيقة بجسّ الندامى ، بضّة المتجرد "1"
اذا نحن قلنا : اسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدّد "2"
اذا رجّعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع ردد "3"
وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي ، وانفاقي طريفي ومتلدي "4"

فهو في مجمع من الندامى الاحرار الكرام في مجلس لهو يعانون من احساسهم بالقلق من واقعهم الاجتماعي في القبيلة ؛ "ليفرد افراد البعير" حيث ما يزال يشرب الخمر ، ويمارس اللذات ، حتى سئمت منه العشيرة وضجّت من تبذيره للمال فتحامته وأفردته ، فعبر عن ذلك بقوله : "5"

الى ان تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد "6"

لقد لجأ الشاعر الى شرب الخمر لا لأنه يريد المتعة فقط ، بل ، لأنه يريد ايضا "تخدير" وعيه ، متخلصا من قبيلته التي

---

1 ـ قطاب الجيب : مخرج الرأس منه ، وكانت توسعه ليبدو صدرها فيتلذذ به .
البضّة : نعومة البدن . المتجرد : حيث تجرد اي تعرى .
2 ـ انبرت : اعترضت . على رسلها : على تؤدتها ومهلها . المطروقة : التي بها ضعف
لم تشدد : لم تجتهد اي اخذت عفوها في الغناء .
3 ـ الترجيع : ترديد الصوت وتغريده . الظئر : التي لها ولد . الربع : من ولد الابل في اول النتاج . الردي : الهلاك .
4 ـ الطريف : المال الحديث . التليد : المال القديم الموروث
5 ـ الديوان 31
6 ـ التحامي : الاعتزال . البعير المعبد : المذلل المطلي بالقطران ، اي كما يتحامى البعير الاجرب لئلا يعدي صحاح الابل

لفظته ، بل ، ومن أقرب اقاربه في سوء معاملة أعمامه وقسوتهم عليه حيث لم يكن في نظام قبيلته ما يشده اليه ، فقد أنكر في هذا المجتمع فتشرّد فأصبح "" لا منتميا "" .

ثم لجأ الى الخمر - كذلك - لانه اراد التخلص من رتابة الوقت معلنا ثورته على قهر الزمن الذي يربطه بالواقع ، سعيا منه لاخفاء الوجه القبيح للحياة ، متناسيا القبيلة بمن فيها والزمن وما فيه متعلقا بالخمر بوصفها جسرا يبعده عن ما في الواقع من نشاز وقبح وزيف . لهذا فان سعيه في طلب الخمر يعد رمزا للهرب من الواقع .

ولقد اندفع الشاعر في تعاطيه الخمر بعد فشله في انسجامه مع قبيلته على أي شكل ، او صورة ، يرتاح اليها ، لانه لم يعرف في يوم السعادة - سعادته مع عائلته وأقاربه ، وسعادته مع اصدقائه وقبيلته - التي من شأنها ان تخفف وطأة احساسه بالتشرد والضياع ، وينظر الى الحياة نظرة تجعله يشعر انها جديرة بان تعاش ، مما جعله يشعر بعدم الانسجام مع القبيلة ويتمرّد على قيمها ومواضعاتها وتعاويذها ، لكثرة ما لقي من جفائها له فاشتدت ثورته عليهم ، وعقر كرائم اموالهم عن تعمد وقصد ، فقال عن لائمه : "1"

فقال : ألا ماذا ترون بشارب شديد عليكم بغيه متعمد

فيجيب لائمه بصورة قائمة على الحياة المادية والاستمتاع بملذاتها بعد ان تأمل في الحياة وما بعدها ، وذلك حين أدرك ان حياته

---

1 - أبو زيد القرشي : جمهرة اشعار العرب 1 / 417

في معركة مع الزمن ، فلا بد من استغلال هذا العمر ، او هذه الحياة خوفا من الضياع ، مادام العمر محدودا ونهائيا ، وزائلا بين لحظة واخرى .

هذه الحقيقة التي طالما شغلت بال الشاعر ، لا يستطيع ايا كان ان يردها عنه ، ويكفل له الخلود ، فيكف هو عن هذه اللذائذ ويتركها ، نافيا عن نفسه البخل سعيا منه بأن ينفق كل ما يملكه في سبيل الملذات التي من شأنها ان تحقق وجوده كانتصار على الحياة كما جاء في قوله : "1"

الا ايهذا الزاجري احضر الوغى ... وان اشهد اللذات هل انت مخلدي ؟
فان كنت لا تستطيع دفع منيتي ... فذرني أبادرها بما ملكت يدي

وهي صورة نجدها فيما بعد عند أبي النّيال بشيء من التفصيل سالكا نهج طرفة في التعبير عن صرف الهمة في تحصيل اللذة قبل ان يدركه الموت ، فقال : "2"

دعاذا ، ولكن ربّ عاذلة ... لو علمت ما اريد لم تعد "3"
هبّت بليل تلوم في شرب الخمر وذكر الكواعب الخرد "4"
فقلت : مهلا ، فما عليك ان أمسيت غويّا ، غيّ ولا رشدي "5"

---

1 ـ الديوان : 31 ، 32
2 ـ انظر ، ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء 1/293 ، 294
3 ـ العاذلة : اللائمة
4 ـ هبّت : ثارت وهاجت . الكواعب : جمع كاعب . وكعب الثدي : اي نهد ويعني الشابة التي كعب ثدياها ونشزا واستويا . الخريدة : البكر التي لم تمس
5 ـ الغوي : الضال الفاسد

اني لمستيقن لئن لم أمت مل يوم ،اني اذن رهين غد" 1"
هل نحن الا كمن تقدمنا منّا؟ ومن ثم ظمئوه يرد" 2"
نحن كمن قد مضى ،وما ان أرى شحا يزيد الحريص من عدد" 3"
فلا تلومني على خلقي واقني حياء الكريم واقتصدي" 4"

لقد حاول طرفة ان يعرف سر نفسه ، وسر وجوده ، لكنه لم يجد امامه سوى ذلك الهاجس المخيف وهو ((الموت الفاغر (فاه) عندئذ أيقن بباطل الحياة التي يحياها ولا جدوى الاماني والمطامع التي يسعى ويشقى لتحقيقها . الا ان هذا اليقين الذي نفذ اليه ، أوشك ان يصرعه بل يسحقه . فالشاعر لا يطيق مصيره لانه لا يعرف غايته ولا يمكنه ان ينخدع بغاية تقليدية مجّانية واهمة . عندئذ طلب الهرب ؛ الهرب من مواجهة ذاته ، وسعى الى تخدير وعيه بنفسه بتفاهته وعبثه . فلم يجد امامه سوى الخمرة ، فهي التي تبثّ به نشوة الخدر والتموت الوئيدين ،وهي التي تخفف عن كاهله وطأة الوعي والادراك وتدعه في غيبوبة عن ذلك العمر الذي لا جدوى منه لأنه ليس سوى لحظة تطول او تقصر . ثم يليها العدم والمجهول اللذان يحيلان قيم الاشياء .)) "5"

---

1 ـ مل يوم : من اليوم اي في هذا اليوم
2 ـ منا : يعني البشر
3 ـ العدد : يعني المال الذي يعده ويحصيه حرصا وبخلا .
4 ـ قنى الحياء : لزمه ،يقول : استحي واقتصدي ولا يزدهيك الغلو في لومي فاني غير مقلع عما انا فيه وكيف ؟ والحياة الى فناء ! ..
5 ـ ايليا حاوي : في النقد الادبي 242

ان هذا الاقبال على الحياة والاستمتاع بها ، والانفاق الذي اوصله الى درجة الافلاس من اجلها ما هو الا وسيلة يرى من خلالها مستقبله ، وتزيده صحوا في رؤاه لأن ((شارب الخمر يريد ان يحقق احلاماً وافكاراً أو رؤى لا يستطيع ان يتنا ولها بغير هذا الطريق ، اي ان الخمر في نظر شاربها تعتبر وسيلة الى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق صعبة ، حقائق الحياة والوجود)) "1" ، كما انها وسيلة لتحقيق ذاته والانتصار على الزمن بارواء النفس قبل ان يدركها الموت في الغد المجهول الذي لا يعرف عنه شيئا . اذ يقول : "2"

فذرني اروي هامتي في حياتها ... مخافة شرب في الحياة مصرّد "3"
كريم يروّي نفسه في حياته ... ستعلم ان متنا غدا اينا الصدي "4"

فهو في تعاطيه الخمر لم يكن يشربها كغيره من معاصريه - او من جاء بعده بقليل - ليبرهن على كرمه مع بقاء عرضه مصونا ، شان عنترة اذ قال : "5"

فاذا شربت فانني مستهلك ... مالي وعرضي وافر لم يكلم

---

1 - د . مصطفى ناصف : دراسة الادب العربي 291
2 - الديوان 35
3 - المصرّد : الذي يقطع قبل البرّي
4 - الصدي : العطشان
5 - الزوزني : شرح المعلقات السبع 289

اوعمرو بن كلثوم في سخائه وجوده بماله حيث قال :"1"

مشعشعة كأن الحص فيها اذا ما الماء خالطها سخينا "2"

اوليتصور نفسه ملكا اواميرا كما عبرعن ذلك المنخل اليشكري بقوله :"3"

فاذا انتشيت فانني ربّ الخورنق والسدير
واذا صحوت فانني ربّ الشويهة والبعير

او ملكا مطاعا على حد قول حسان بن ثابت :"4"

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

فطرفة لم يكن يشربها لذلك ،او ما يشبهه ،وانما قصد من وراء شربها - الى جانب تخديروعيه بها - استمتاعه بها مقتنصا الفرصة لتحقيق رغبته في اللذة ما دام لا يضمن لنفسه من شربها بعد موته فبادرها بما ملكت يداه . اذ قال :"5"

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي فذرني ابادرها بما ملكت يدي

ان تجربة طرفة على هذه الصورة تجربة وجودية ، جاءت نتيجة واقعه الذي يرفضه ،فعاش غريبا ، قلقا من وجوده ،وان كان يدرك ان هذا الوجود ليس سوى مجرد عبث وشقاء في هذه الحياة ، عندئذ طلب الهرب من الحياة الى الخمر كخلاص الى عالم آخر

---

1 - المصدر السابق 238
2 - مشعشعة : ممزوجة بالماء . الحص: نبت يشبه الزعفران . سخينا : اي جدنا وتكرمنا من السخاء . وقيل غير ذلك ،صفة ،من سخن يسخن سخونة
3 - الاصمعيات 60، 61
4 - الديوان : 8
5 - الديوان : 32

- في نظره - اكثر نقاء ، فنظر الى الحياة نظرة نقدية بحيث عاش عيشة حضورية « بدنية » وغربة . « روحية » اي انه جمع بين الحقيقة والخيال ؛ الحقيقة في كونه يعيش حاضره بتناقضاته ، غير راض بها ، والخيال ، كمحاولة في تحقيق عالم آخر يليق به عن طريق الحلم .

فهو اذن 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 اشباعها سوى الغذاء الروحي الذي لم يكن له التأثير القوي في نفوسهم حينذاك الا بعد مجيء الاسلام ، حيث حلّ لهم هذه المشكلة » .[1]

---

1 - انظر ، عزالدين اسماعيل : روح العصر 11 - 28

ثانيا : الفتوة

كان لقسوة الطبيعة الاثر الكبير في حياة العربي فيما قبل الاسلام ، حيث كانت الفتوة ضرورة من ضرورات الحياة حتّمتها الطبيعة على نفس العربي - عرئذ - وكلفته بها القبيلة بغية التآزر والتناصر على ان تلتزم القبيلة هي الاخرى ((مجتمعة بهذا الفرد وتهب لنجدته اذا مسّه ضيم ، وقد تدخل الحرب من اجل فرد منها نالهُ أذى)) "1" . وقد عبر عن ذلك قريط بن انيف ، فقال "2" :

لا يسالون اخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا

من اجل ذلك كان هذا الفتى مع قبيلته ، داعيا ومدعوا الى نصرة اخيه ظالما كان او مظلوما ، حتى ولو تخلى في كثير من الاحيان عن قبيلته كما هو الشأن عند طرفة بن العبد الذي خلعته قبيلته - لفترة قليلة - نتيجة عدم خضوعه لنظامها واعرافها ، جاعلا لنفسه مبدأ خاصا به يسير عليه في هذه الحياة قوامه « الحرية والتمتع »

كما ان هذا الشاعر يعد من اقطاب الشعراء الذاتيين في هذا العصر ، ورغم ذلك لم يعتزل نهائيا قبيلته ، ولم يتخلص من عقدها الاجتماعي ((لأن النزعة القبلية عميقة الجذور في نفوس

---

1 - د . عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ : قيم جديدة للادب العربي القديم والمعاصر ص 35

2 - ابو تمام : ديوان الحماسة 5

العرب (ولان قسوة الطبيعة تفرض ذلك فرضا) ، ولذلك فان خلع الرجل لا يؤدي دائما الى الغاء عصبيته بل تظل كامنة فيه على الرغم من تخلي قومه عنه .)) "1"

ان الفتوة هي السمة الاولى عند العربي فيما قبل الاسلام ((والفتى عندهم هو السيد الذي نال السؤدد والشرف بخلاله الكريمة وافعاله العظيمة)) "2" هذا ، الى جانب استعمال « الفتوة » في معنى القوة والشجاعة والعزم ، وهذه الصفات بما فيها القوة المعنوية من سخاء وكرم ، وشرف ، وحماية الضعيف ، هي التي نشأت في حياة الشاعر وتغنى بها في شعره ((لذلك يعدها الشباب المتحمسون احدى ملاذ الحياة ، الى جانب ملاذ السلم من خمرة ونساء كما نرى عند طرفة « فلولا ثلاث » (الابيات) . فهي من مواطن المجد والشهرة ، ومظان الثروة التي تذخر لزمن السلم فتعيد على تكاليف السيادة والكرم والتمتع بمباهج الحياة . لذلك كان العربي يهتم بالاعداد لها ، ويحرص على الا يؤخذ فيها على غرة ، فكانوا يتعهدون الخيل بكل الرعاية ويتخيرون السلاح الجيد حتى لا يؤثر عنهم تهاون اوضعف ، وكان من العار ان يفرطوا في ذلك)) "3"

لقد حاول الشاعر ان يظهر لنا الخصلة الثانية في رسم عالمه في البيت الثالث من هذه المقطوعة . وهي : اغاثة المستغيث ، واعانة اللاجئ اليه ، فقال : اعطف في اغاثة فرسي الذي في يده انحناء ، وهو محمود في الفرس اذا لم يفرط :

1 د . احسان النص : العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي 111

2 ـ انظر ، عمر الدسوقي : الفتوة عند العرب 13

3 ـ د . علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري 197 ،

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد
.....

هذه هي في رايه الصورة المثلى للفتى العربي : التبكير بشرب الخمرة قبل انتباه العواذل ونجدة المستغيث، وقضاء يوم الضيم باستمتاعه بامرأة ناعمة ، وهي صور بينها علاقة كامنة ، تبين النزعة الذاتية عند الشاعر . ورغم انه يحاول ان يقدم نفسه فداء للجماعة مبينا التزامه بالغير، فانما هو دليل لاظهار بطولته محاولة منه لابراز شخصيته في صورة مثالية هي صورة الفتى الشجاع وذلك في مثل قوله "1"

اذا القوم قالوا : من فتى خلت أنني عنيت فلم اكسل ولم اتبلد "2"

اي انه لا يقصر فيمن يتوجه اليه طالبا الاغاثة ليلبي نداءه ؛ ولعل في استعماله كلمة " الفتى " ما يبرر جرأته ، ان هذه الكلمة لم تكن تعني في مدلولها مجرد الشباب ، بل كانت ((رمزا قصيرا الى مجموع حاشد من الخلال التي كان الجاهليون يقدرونها ويجعلونها في قادة مجتمعهم ورجاله البارزين . " فالفتى " ليس الشاب كائنا ما كان ، بل هو الشاب الذي يجمع بين قوة

---

1 - الديوان : 27
2 - خلت : ظننت . لم اتبلد : لم اتحير . اكسل . العجز

الشباب ، وشجاعة القلب والنجدة والمروءة ، والسخاء والاريحة ، ثم الذي يضم الى هذه الخلال كلها شيئا آخر لا بد منه ، بل هو في نظرهم منبت جميعها ، الا وهو شرف النسب وكرم الاصل))"1"

ويمضي في رسم سلوكه في هذه الحياة مبرزا فتوته في اعانة ذوي القربى ، وانه متى حل بهم مكروه او حدث لهم امر عظيم ، لا يدخر وسعا في كل ما يبذله من جهد في سبيل اعانة اقربائه متحديا خصومهم ، وهي مسؤولية الفتى العربي ، مثل طرفة ابن العبد الذي اظهر فتوته في استجابته للمستغيث به متى ما طلب منه ذلك ، كما جاء في قوله : "2"

وقربت بالقربى وجدك أنني ... متى يك امر للنكيثة اشهد "3"
وان ادع للجلى اكن من حماتها ... وان يأتك الاعداء بالجهد اجهد "4"
وان يقذفوا بالقذع عرضك اسقهم ... بشرب حياض الموت قبل التهدد "5"

كما يعتز بفتوته ، مفتخرا بجرأته ، ناعتا نفسه بخفة الحركة ((مشبها يقظته وذكاء ذهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده)) "6"

---

1 ـ محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 1/ 260
2 ـ الديوان 38 ، 39
3 ـ قربت بالقربى : اي انه اقسم بالقرابة . وجدك : قسم ايضا . النكيثة : اقصى الطاقة
4 ـ الجلى : الامر الجليل العظيم
5 ـ القذع : الشتم والفحش . قبل التهدد : اي اقتلهم قبل ان اتهدد
6 ـ الزوزني : شرح المعلقات السبع 147

وهي من صفات الفتى المغوار الذي يلازم سيفه، وهو سيف بتار، بالغ الشاعر كثيرا في تصويره، ان ظفرت يده بقائم هذا السيف لا يقهر ولا يغلب . فعبر عن ذلك بقوله : "1"

انا الرجل الضرب الذي تعرفونه خُشَاشًا كرأس الحية المتوقد "2"
وآليت لا ينفك كشحي بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند "3"
اخي ثقة لا ينثني عن ضريبة اذا قيل : مهلا ! قال حاجزه : قدي "4"
حسام اذا ما قمت منتصرا به، كفى العود منه البدء ليس بمعضد "5"
اذا ابتدر القوم السلاح وجدتني منيعا اذا بلّت بقائمه يدي "6"

ويلذّ له ان يفخر بمكانته وقوته ، وهذه شهرته لدى اتباعه نافيا عن نفسه ان يكون ضعيفا بين الرجال ، كما نفى عن نفسه الخوف الذي يبعث الشك مصورا نفسه انه ذلك الرجل القوي الذي لا يخشى العيش منفردا ولا يقوى الرجال على مباراته وتسرّعهم بالمساءة اليه . فقال : "7"

فلو كنت وغلا في الرجال لضرّني عداوة ذي الاصحاب والمتوحّد "8"
ولكن نفى عنّي الرجال جراءتي وصبري واقدامي عليهم وسؤددي "9"

---

1 ـ الديوان 42، 43
2 ـ الضرب : الرجل الخفيف اللحم . الخشاش : الصغير الراس . المتوقد : كثير التحرك
3 ـ آليت : حلفت . لا ينفك : لا يزال . الكشح : الخاصرة . البطانة : نقيض الظهارة . الغضب : السيف القاطع ـ مهند : منسوب الى الهند
4 ـ اخي ثقة : يقصد السيف . لا ينثني : لا ينصرف . حاجزه : حده . قدي : حسبي
الحسام : القاطع . المعضد : السيف يقطع به الشجر .
6 ـ منيعا : اي لا يوصل اليّ . بلت : ظفرت .
7 ـ الديوان 46، 47
8 ـ الوغل : الضعيف الخامل . المتوحد : اي من ليس معه احد .
9 ـ السؤدد : الاصل .

والى جانب هذا ،فهو ليس من الشبان الاغرار الذين لا خبرة لهم بالمعارك ،حيث ترتعد فرائصهم ،او اولئك الفتيان ذوي القدر العادي من الشجاعة ،وانما هو ذلك الفتى الثابت في الحرب ، اوكل مواطن الخطورة والخوف التي ترتعد منها الفرائص، وهو ما عبر عنه بقوله : "1"

ويوم حبست النفس عند عراكها حفاظا على عوراته والتهدد "2"
على موطن يخشى الفتى عنده الردى متى تعترك فيه الفرائص ترعد "3"

ذلك المحور الذي حاول فيه الشاعر ان يبرز قوته مشيدا بقوته وليس معنى هذا ان الشاعر قد تحرر نهائيا من زحمة الالتزامات القبلية ،وانما حاول كغيره من الشعراء - بعدما تحاماته العشيرة- ان يعبر عن مشاعر قبيلته مستعملا ضمير الجمع " نحن " في اعانتها ، رغم امكانه في فرديته التي انكرتها عليه القبيلة ،فكان على صلة بعشيرته ، ولم يتخلّ نهائيا من ذلك العقد الاجتماعي الذي كان له الاثر الكلي في ارتباط ((الشعر العربي منذ اكتمال نشأته في العصر الجاهلي بالتعبير عن وجوه من نشاط القبائل في حياتها المفردة وفي علاقة بعضها ببعض. سلما وحربا ،وتحالفا وصراعا في سبيل القيم المادية والاجتماعية التي كانت محورا للحياة حينذاك ...لذا ظل الفرد وثيق الارتباط بذلك الكيان الاجتماعي القبلي المستقل ... والحق ان ... العواطف الذاتية لم تكن بعيدة عن امور الجماعة ووجوه نشاطها ونمط

---

1 - الديوان 48
2 - عند عراكها : اي عند معالجتها الحرب وازدحامها
3 - الردى : الهلاك . الفرائص : جمع فريصة ،وهي بضعة تلي الجنب عند مرجع الكتف وهي اول ما يرعد من الانسان وغيره عند الفزع.

حياتها الحضارية . فلم يكن النسيب والوقوف على الاطلال والرحلة الا تعبيرا من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة ... لذلك تحدث الشاعر عن ابطال قبيلته كأنه يتحدث عن نفسه، ووصف انتصاراتها ومفاخرها سواء اشارك فيها ام لم يشارك، كأنها من مقومات وجوده الذاتي .)) "1"

فالشاعر في هذه الفترة مرهون بقبيلته مهما بلغت العلاقة التي تربطه بقبيلته، يفخر بها كما يفخر بذاته، فهو معها - يفرح لفرحها، ويغضب لغضبها - يسجل احداثها حتى وان كان بعيدا عنها، كما هو الشأن مع طرفة الذي كان " ذاتيا " اكثر منه " قبليا " اي انه صور مشاعره الذاتية الى جانب ما كان عليه من واجبات نحو قبيلته، فعبر عن نفسه من خلال التعبير عن قبيلته التي حاول ان يتجاوب معها بعد ان ضاق صدره منها ومن اقربائه الذين ظلموا امه " وردة " بعد تقسيم ما خلفه ابوه من المال، مستغلين يتمه مع اخوته الصغار وضعف امه "2"

ومع ذلك، حاول ان يلائم بين مشاعره ومشاعر قومه، بل، حاول ان يمزج تجربته الفردية بتجربة قبيلته التي طالما عبر عن مفاخرها وامجادها، مما جعل " مصطفى صادق

---

1 - د . عبد القادر القط : في الشعر الاسلامي والاموي 273، 274

2 - انظر الابيات في الفصل الاول 514

الرافعي "1" يعده من شعراء القبائل الاولين في عصر ما قبل الاسلام ، فقال : ليس فيما وقع لنا من شعر الجاهلية ينطق بأن صاحبه شاعر قبيلة بمجموع هذا المعنى ، غير شعر طرفة ؛ فهو اذا فخر رأيته بتكلم بلسان ملك قد ضمن طاعة قومه واستمسك بميثاقهم .)

واكبر الظن ان ما جاء به طرفة من اشعار مفتخرا فيها بقومه انما كان بعد مصالحته معهم ، فصور معاركهم وانتصاراتهم . فكان مما قاله مفتخرا بشجاعتهم يذكر فيه " يوم قضة "2 وهو يوم التحلاق كما جاء في قوله : "3"

سائلوا عنا الذي يعرفنا ... بقوانا يوم تحلاق اللمم
يوم تبدي البيض عن أسوقها ... وتلف الخيل اعراج النعم "4"
أجدر الناس براس صلدم ... حازم الامر شجاع في الوغم "5"
كامل يحمل آلاء الفتى ... نبه سيّد سادات خضم "6"
خير حيّ من معدّ علموا ... لكفيء ، ولجار وابن عم "7"
حين يحمي الناس نحمي سربنا ... واضحي الاوجه معروف الكرم
بحسامات تراها رسّبا ... في الضريبات مترّات العصم "8"

---

1 ـ تاريخ آداب العرب 3/ 231
2 ـ قضة : جبل اقتتلوا قريبا منه ، وكان الحارث بن عباد امرهم بحلق رؤوسهم وكان هذا اليوم لبكر على تغلب وانما امرهم بذلك ليكون ذلك علما يعرف به بعضهم بعضا .
3 ـ الديوان 109 ـ 115
4 ـ ندي : تكشف . البيض : الحرائر . تلف : تجمع . اعراج : قطاف الابل
5 ـ صلدم : شديد . الوغم : الحرب .
6 ـ الاء : النعم . النبه : الشريف . الخضم : السيد المعطاء
7 ـ الكفيء : المكافيء المماثل في الشرف
8 ـ الحسام : الذي يقطع اللحم والعظام . الرسب : اي التي تغوص في المكان الذي ضربت به . اتر : اي قطع . العصم : اراد بها موضع السوار من الساعد

نـذر الابطال صرعى بينها تعكف العقبان فيها والرخم "1"

ولعل في كلمة " سائلوا " ما يدل على قوتهم وخبرتهم بالحروب مما جعل قبيلة " تغلب " تشعر بالخوف ، مصورا نساءهم وهن يرفعن ذيولهن للهرب ، دلالة على ان قبيلة " تغلب " فرّطت في حرائرها لما لحقت به من فزع . وانهم اخلق الناس بالفخر بفضل قائدهم العظيم " الحارث بن عباد " الذي اكتملت فيه الشجاعة والعدة للحرب ، الامر الذي مكنهم من المحافظة على ممتلكاتهم بفضل شجاعتهم في الحروب ، كل هذه الصور جاء بها الشاعر ليبرهن على ((حسن بلاء قومه في الحروب ، فيزهو باسمهم ، منوها بكثرة ضحاياهم بين سنابك الخيل ، تعكف على جثثهم الطيور الجارحة)) "2" كما صورهم في هذا التعظيم والتهويل الذي يثير الاعجاب بشجاعتهم ، فقال "3":

وهم ما هم اذا ما لبسوا نسج داود لبأس محتضر "4"
وتساقى القوم كأسا مرة وعلا الخيل دماء كالشّقر "5"

فجعل السلمي هذه القوة باستعماله هذه الصورة " وهم ما هم " دلالة على التفخيم والتعظيم والتعجب من شدة بأس قومه اذا ما لبسوا دروعهم للغزو في شدة الحروب ، مثل ذلك يتساقى

---

1 ـ تعكف : من عكف به ، استدار حوله . الرخم : نوع من الطيور
2 ـ د . محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد ، حياته وشعره 128
3 ـ الديوان 64
4 ـ وهم ما هم : اراد بذلك الابهام للتفخيم والتهويل . المحتضر : الحاضر
5 ـ الكاس المرة : اي كاس الموت في الحرب . الشقر : شقائق النعمان . .

الابطال كاس الحتوف ، مشبها الدماء وهي تنزف اثناء تقاتلهم مع اعدائهم بشقائق النعمان ، وذلك يعني ان اعداء هم يعانون منهم ،وانهم من القوم الذين لا تستخفهم الحروب ،ولا تفزعهم الخطوب . فلا تسمع لهم لغطا ولا يحدث بينهم الهرج والمرج الذي من شانه قد يدل على فشلهم وجبنهم . يقول : "1"

اسد غاب فاذا ما فزعوا غير انكاس ولا هوج هذر "2"

فهم من القوم الذين اذا اغاثوا رايتهم اقوياء ، مثلما جاء في قول النابغة الذبياني : "3"

قوم اذا كثر الصياح رايتهم وفرا غداة الروع والانفار "4"

كما انهم من القوم الذين لا يثبت امامهم العدو لقوة بطشهم ،مجسدا فيهم معاني البطولة والفروسية في صورة تعكس قوتهم ورهبتهم في قلوب الاعداء حين يتراجعون بالفرار منهزمين . جاء ذلك في قوله : "5"

واذا المغيرة للهياج غدت بسعار موت ظاهر ذعره "6"

---

1 - الديوان : 62

2 - فزعوا : اغاثوا . الانكاس : جمع نكس وهو الرجل الضعيف . الهوج : الواحد اهوج : الاحمق الطائش المتسرع . الهذر : كثير الكلام

3 - الديوان : 60

4 - وفرا : اي ثابتين . الانفار : الخوف

5 - الديوان : 127

6 - المغيرة : الخيل التي تغير . الهياج : الحرب . بسعار موت : بموت شديد

ولّـوا واعطونا الذي سـئلوا من بعد مـوت ساقطٌ ازره "1"
انـا لنكسـوهـم وان كرهوا ضربـا يطيـر خلالـه شـرره

ومـا قالـه ايـضـا يصـف شجـاعـة قـومـه وبسـالتهـم وهـم مسـرعـون الى القتـال غيـر مدبـريـن سعيـا منهـم لحمايـة الحـريـم ونجـدة الملهـوف قـولـه : "2"

دلـق في غارة مسفوحة ولـدى البـأس حماة ما نفـر "3"

وكـذلـك قـولـه في وصـف قـومـه في احـدى الغـارات وهـم علـى خيـولهـم مشبـهـا اياهـم باسـراب الطيـور التـي تأتـي جمـاعـات - دلالـة منـه علـى تفـوقهـا في الحـروب - تـاركيـن وراءهـم اعـداءهـم مـن الابطـال صرعـى يتخـبطـون بدمـائهـم . يقـول في ذلـك : "4"

دلـق الغـارة في افزاعهـم كـرعال الطيـر اسرابا تمـر "5"
تذر الابطـال صرعى بينهـا ما ينـي منهـم كمـيٌّ " منعفـر "6"

ومـن مظـاهـر التمـاسـك بيـن طـرفـة بـن العبـد وقبيلتـه - ايضـا - هـو اعتـزازه بهـا ممـا جعلـه يبـثّفـي قـومـه الشجـاعـة مفـاخـرا بهـم ممجـدا

---

1 - ازره : الواحـد ازار : الملحفـة
2 - الديـوان : 68
3 - دلق : مسرعون الى الغارة . المسفوحة : المصبوبة
4 - الـديوان : 71
5 - افـزاعهم : استغاثهـم . رعال الطيـر : قطيع من الطير
6 - ما يني منهم كميّ : اي ما يـزال . الكمي : الشجـاع . منعفر : الملتصق بالعفـر وهـو التـراب .

نصرهم وذلك حين قال :"1"

ونحن اذا ما الخيل زايل بينها ... من الطعن نشّاج مخلّ ومزعف "2"
وجالت عذارى الحيّ شتّى كانها ... توالي صوار الاسنة ترعف "3"
ولم يحم فرج الحيّ الا ابن حرّة ... وعمّ الدعاء المرهق المتلهّف "4"
ففئنا غداة الغب كلّ نقيذة ... ومنا الكميّ الصابر المتعرف "5"

لقد خلد طرفة بن العبد بطولة قومه ، وحسن بلائهم في اقتال الاعداء - فضلا عن بطولته وفتكه باعدائه ليظهر كفاءته وشجاعته - في صور رائعة . والبطولة في نظر العربي عصرئذ - شرط أساسي لاثبات شخصيته امام الناس ، ولا شيء عنده ألذّ وادعى - للفخر - وهو يرى نفسه يحامي عن قومه مبرزا شجاعته - او يدعي ذلك على الاقل - لان في ذلك ما يملأ صدره زهوا واعتزازا مباهيا بتعلقه بقومه ؛ وهي سمة كانت لها حرمة عظيمة في نفس العربي ، وكل من حاول التخلي عنها فكانما ارتكب اثما عظيما ؛ وهذا بيّن في شعر طرفة - خاصة - بعد عودته الى عشيرته اذ حاول الدفاع عنها والذّود عن حماها

---

1 - الديوان 131 ، 132

2 - زايل : فرق . النشاج : الطعن الذي ينشج بالدم اي يخرج مع صوت . مخل : مفسد . مزعف : قاتل .

3 - جالت : اراد بها أنها كثرت حركتها من الخوف . توالي : تتابع . صوار : قطيع بقر الوحش . ترعف : يسيل منها الدم .

4 - الفرج : موضع المخافة . المرهق : المدرك اي الذي ارهقه العدو وحمله مالا يطيق . المتلهف : المتحسر ، المستغيث .

5 - ففئنا : اي رددنا ورجعنا . غداة الغب : غداة اليوم الذي بعد يوم الحرب المتعرف : الذي يعرف نفسه في الحرب .

والتباهي بذكر مآثرها ، ما زجا بذلك ذاتيته وتجاربه في ذات القبيلة وحياتها ، وهي لذة يشعر بها كل عربي .

ثالثا : المرأة

لقد كان الحديث عن المرأة في عصر ما قبل الاسلام من الموضوعات الهامة التي تعرض لها العربي بفطرته ، فصورها الشعراء في صورة "" المثال للمرأة "" بعدة تشبيهات ، مهتمين بذكر محاسنها ، موغلين في وصف اعضائها ، متعلقين بجمالها — شانهم في ذلك شان جميع الامم الاخرى ، حيث كانت المرأة ((مطلوبة ، والشاعر خاضعا لسلطان حبها راغبا متماوتا في وصالها ... صادق العاطفة في حبه ، يرى في خضوعه لحبيبته وفي المخاطرة في سبيلها وحمايتها ، مظهرا من مظاهر رجولته ، لا ضعف فيه ولا خور . وكان طبيعيا ان تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع البدوي الذي تعوزه كثير من المتع والوان الفنون التي تألفها المجتمعات المتحضرة .)) "1"

ولقد كان وصفهم للمرأة وصفاً حسيا مشخصين المرأة بحواسهم معتمدين التشبيه التمثيلي في وصفهم لها ، ((وهو اقوى وسائل الشاعر في الوصف ... وقد اكثر الشاعر القديم من استخدام التشبيه لاثبات ابداعه ، وفيه بلغ درجة عجيبة من الرشاقة وتوليد الصور المتنوعة)) "2" وهي صورة يغلب عليها طابع اللذة وقلما

---

1 — محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث 189

2 — غوستاف فون غرنباوم : دراسات في الادب العربي 163

نجدهم يتحدثون عن المعاني الروحية ، بحيث اقتصر الذوق الجمالي عندهم في وصفهم للمراة على انها شئ للاستمتاع - كما يستمتعون في شربهم الخمر - فهي امراة بيضاء كما جاء في قول امرئ القيس : "1"

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل "2"

وقول عبيد بن الابرص : "3"

وسبتك ناعمة صفي نواعم بيض غرائر كالظباء العيس "4"

كما انها بادنة ولها كشح مضيم كما في قول امرئ القيس "5"

مصرت بغودي راسها فتمايلت على هضم الكشح ريّا المخلخل "6"

وفي قول عنترة : "7"

---

1 - الديوان 74

2 - المهفهفة : اللطيفة الخصر . المفاضة : المراة العظيمة البطن . الترائب : جمع تريبة وهي موضع القلادة من الصدر . السقل والصقل : بمعنى واحد اي ازالة الصدإ والدنس . السجنجل : المرآة

3 - الديوان : 77 . وانظر ايضا في مثل هذه الصورة : ديوان النابغة 234 وديوان طفيل الغنوى 107-128 . وديوان الاعشى 17 - 275 . وديوان سلامة بن جندل 10 . عن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث . للدكتور نصرت عبد الرحمن 48

4 - الصفي : الخالصة المصطفاة . غرائر : غريرة اي الشابة لا تجربة لها . العيس : البيض

5 - الديوان : 42

6 - المصر : الجذب . الغودان : جانبا الراس . ريّا : الريان . المخلخل : موضع الخلخال من الساق

7 - جمهرة اشعار العرب 440

نظرت اليك بمقلة مكحولة نظر المريض بطرفه المتقسم
وبحاجب كالنون زيّن وجهها وبناهد حسن وكشح أهضم

ونحو هذه الاوصاف عند الشعراء - عصرئذ - كثير جدا ، وهو باب يطول ، ليس المجال للتفصيل فيه هنا ، وقلما نجد قصيدة تخلو من مثل هذه الصفات المادية التي تجري على معنى ارادة اللذة .

اما طرفة بن العبد فانه لم يشذ في وصفه للمراة عن وصف هؤلاء الشعراء ، فالوصف عنده - شانه في ذلك شان غيره من معاصريه - متعلق بجمال المراة ومحاسنها ، ولعل اشهر ما له في وصف جمال المراة قصيدته المشهورة بعد المعلقة التي ابتدأها بمطلع غزلي . يقول : "1"

اصحوت اليوم ام شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر "2"

الى جانب صور اخرى - كثيرة - في هذا الغرض ، والتي جاءت متناثرة في مقطوعات وابيات يعبر فيها عن احساسه بجمال المرأة ، كما في قوله مشبها حبيبته بالغزال في كحل عينيها وسمرة شفتيها وامتداد عنقها : "3"

---

1 - الديوان 50 وما بعدها
2 - اصحوت : اي اتركت الصبا والباطل . شاقتك : هاجت شوقك . هر : اسم امرأة . المستعر : الملتهب .
3 - الديوان 68

وفي الحي احوى ينفض المرد شادن
مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد "1"
خذول تراعي ربربا بخميلة
تناول اطراف البرير وترتدي "2"

مجسدا صورة الحبيبة في صورة الظبي الاحوى ((في كحل العينين وسمرة الشفتين في حال نفض الظبي ثمر الاراك لانه يمد عنقه في تلك الحال ، ثم صح بانه يريد انسانا ،وقال : قد لبس عقدين ،احدهما من اللؤلؤ والاخر من الزبرجد ،شبهه بالظبي في ثلاثة اشياء : في كحل العينين ، وحوّة الشفتين ، وحسن الجيد ، ثم اخبر انه متحل بعقدين من لؤلؤ وزبرجد)) "3"

ونفس الصورة يشبه فيها حبيبته بالظبية البيضاء التي صيد غزالها فاصبحت لا تدري ماذا تفعل ، فكان ذلك اشد لتشوفها وامدّ لعنقها ، مشغولة بضياع غزالها منها ، كذلك حبيبته في حداثة سنها ونعومتها واهتمامها به حين اصبحت تسارقه النظر بطرفها الساجي الفاتر . وتشبه حبيبته بالظبية البيضاء واختيار البياض بالذات له دلالته عند العربي ((فالبياض معناه انها لم تواجه الشمس فتصبغ سيدة السماء ،اديم وجهها

---

1 ـ الاحوى : الذي في شفتيه سمرة ، وقيل الظبي . المرد : ثمر الاراك . الشادن : الذي قد قوي وتحرك . المظاهر : الذي لبس ثوبا فوق الاخر . السمط : الخيط فيه الجواهر .
2 ـ الخذول : اي قد خذلت اولادها . الربرب : القطيع من الظباء وبقر الوحش . الخميلة : رملة ، وقيل ارض ذات شجر . البرير : ثمر الاراك المدرك البالغ . الارتداء : لبس الرداء .
3 ـ الزوزني : شرح المعلقات السبع 116

فهي اذن لا تخرج الى العمل ، بل لقد كفاها . ذلك كله خدم وحشم)) "1" ، فقال الشاعر : "2"

واذ هي مثل الريم صيد غزالها لها نظر ساج اليك تواغله "3"

كما انها كالظبية الصغيرة السن ، في مثل قوله "4"

وعلى المتنين منها وارد حسن النبت أثيث مسبكر "5"
جابة المدرى لها ذو جدة تنفض الضال وافنان السمر "6"
بين اكناف خفاف فاللوى مخرف تحنو لرخص الظلف حر "7"

ثم انتقل بعد ذلك - من الوصف الكلي - الى الوصف الجزئي فنعت ثغر حبيبته ، خولة ، محركا بالابتسام وما عليه من بريق وكان الشمس اعارته ضوءها ((وهي تبسم عن ثغر ألمى الشفتين

---

1 - صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم 113
2 - الديوان 119
3 - ساج : ساكن . تواغله : تسارقه .
4 - الديوان 54
5 - المتنان : ما اكتنف الصلب من اللحم . وارد : اي شعر طويل . اثيث : كثير اصول النبات والملتف . المسبكر : المسترسل الطويل الممتد .
6 - جابة المدرى : غليظة القرن . لها ذو جدة : اي لها ولد فيه خطة في ظهره تخالف لونه . تنفض الضال : اي تحرك شجر السدر البري النبق . افنان : اغصان . السمر : نوع من الشجر
7 - الكنف : الجانب . خفاف ، واللوى : موضعان ، واللوى ما التوى من الرمل مخرف : اي في ايام الخريف . تحنو : تعطف . الرخص : الليين . واراد برخص الظلف : ولد البقرة الصغيرة . الحر : الكريم العتيق .

كأنه اقحوان خرج نوره في كثيب الرمل)) "1" فقال : "2"

وتبسم عن ألمى كأنّ منوّرا تخلّل حرّ الرمل دعص له ندي "3"
سقته اياة الشمس الا لثاته أسف ولم تكدم عليه بأثمد "4"

ونفس الصورة لكن هذه المرة - مع حبيبته "هر" التي شبه بياض ثغرها ببياض نور الاقحوان وهي تبتسم ، مدققا في وصف ريقها العذب وكأنه ممزوج بالماء البارد الصافي . يقول في ذلك : "5"

بادن تجلو اذا ما ابتسمت عن شتيت كأقاح الرمل غر "6"
بدّلته الشمس من منبته بردا ابيض مصقول الاشر "7"
واذا تضحك تبدي حببا كرضاب المسك بالماء الخصر "8"
صادفته حرجف في تلعة فسجا وسط بلاط مسبطر "9"

---

1 - الديوان 116
2 - المصدر السابق 116
3 - الالمى : الذي يضرب لون شفتيه الى السواد . المنور : الاقحوان المنور . حر : حرّ الشئ اي خالص الشئ . الدعص : الكثيب من الرمل .
4 - اياة الشمس : شعاعها . اللثة : مغرز الاسنان . الاسفاف : من اسف الشئ اي ذرّه الكدم : العض . الاثمد : الكحل
5 - الديوان 56 - 58
6 - بادن : سمينة . تجلو : تكشف . الشتيت : الثغر الافلج . الغر : الابيض .
7 - بدلته الشمس : غيرته . وكان العربي اذا سقطت له سن قذفها نحو عين الشمس وقال : يا شمس اعطيك سنا من عظم فاعطني سنا من فضة . الاشر : التحزيز يكون في اطراف الاسنان .
8 - الحبب : اراد به ماء اسنان حبيبته . رضاب المسك : فتاته . الخصر : البارد
9 - الحرجف : ريح الشمال اذا عصفت . التلعة : مسيل الماء .. سجا : سكن البلاط : الارض المستوية . مسبطر : ممتد .

كما وقف عند نظراتها و هي تسرق النظر اليه مشبها عينيها بعيني ولد الناقة في سعتهما وسوادهما وشدة بياضهما ، وخديها بخدي الغزال في نعومتهما وأسالتهما دلالة على حداثة سنها . فقال : "1"

تخلس الطرف بعيني برغز وبخدي رشا آدم غر "2"

ان وجهها كامل الضياء والنقاء والنضارة ، ليس فيه اي تشويه اوتشنج لما ألقت عليه الشمس من نورها وبهجتها وحسنها كالسراج المضئ لحسنها وبياضها . يقول : "3"

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد "4"

وهي صورة كثيرة الشيوع في هذا العصر ، كما جاء في قول امرئ القيس "5"

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتّل "6"

وعند النابغة الذبياني في رسم هذه الصورة ، اذ قال : "7"

---

1 ـ الديوان 52

2 ـ تخلس : تسرق . برغز : ولد البقرة . الرشا : الظبي . آدم : ابيض . غر : فيه غفلة لحداثته

3 ـ الديوان : 11

4 ـ التخدد : التشنج

5 ـ الديوان : 78

6 ـ المتبتل : المنقطع الى الله بنيته وعمله ، ومنه مريم البتول لانقطاعها عن الرجال واختصاصها بطاعة الله تعالى . وخص الراهب لانه يوقده ليهتدي به عند الضلال فهو يضيئه اشد الاضاءة . يريد ان نور وجهها يغلب ظلام الليل .

7 ـ الديوان 52 ~~52~~ 40

قامت تراءى بين سجفي كلّة كالشمس يوم طلوعها بالاسعد "1"

ومن مقاييس الجمال عندهم ان تكون ضامرة الخصرين ،خميصة البطن ، كما في قول طرفة : "2"

لها كبد ملساء ذات أسرّة وكشحان لم ينقص طواء هما الحبل

ويقول ايضا في معشوقته " هر " مبينا افتتانه بجمالها وقدها "3"

ولها كشحا مهاة مطفل تقتري بالرمل افنان الزهر "4"

((فاذا هي هضيمة الكشح ،كانه كشح مهاة مطفل منعّمة مرفّهة تعيش في خصب وسعة ، تنتقل من فن الى فن ، وترعى الزهور النضرة والاوراق الغضة ، وتجتزئ بما ترعاه من رطب الكلأ وغضّ الزهور ، وطري الاغصان ، عن شرب الماء ، فتحافظ بذلك على رشاقتها ، ودقّة خصرها ، وضمور بطنها)) "5"

وهو وصف يغلب عليه الطابع الحسي ،وهو ما كان يؤثره الشاعر ،فتعلّقت هذه المراة بوجدانه ، فوصفها بكل ما يتجسّد فيها من صفات الجمال الحسي . وقد حاول الشاعران يصف

---

1 ـ السجف: الستر الرقيق . تراءى : تظهر نفسها . الاسعد : برج الحمل

2 ـ الديوان 91

3 ـ الديوان : 52

4 ـ المهاة : البقرة الوحشية . المطفل : ذات الطفل . تقتري :تتبع . افنان :انواع

5 ـ د . محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره 91

حركاتها ، اذا قامت فكأنما رمل ينهار من أعلى كثيب ، دلالة على لينها ونعومتها ، يقول : "1"

واذا قامت تداعى قاصف مال من أعلى كثيب منقعر "2"

ثم يستمر في وصفها بانها دافئة تطرد البرد ، باردة تحميه من الحرّ ببرد ريقها : "3"

تطرد القرّ بحرّ صادق وعكيك القيظ انا جاء بقر "4"

وهي صورة شاركه فيها عبيد بن الابرص بقوله : "5"

تدفي الضجيع اذا يشتو وتخصره في الصيف حين يطيب البرد للصاحي "6"

كما انها من النسوة المنعمات المترفات ، نؤوما ت الصيف ، قليلات الاولاد ، لا تفسد جمالهن رضاعة ، ولا تطفئ بريق نعمتهن هموم العيش "7" ناعتا صاحبته بالنعومة والشباب في تشبيهه لها "بينات الخدر" وهي السحائب البيض وقت الصيف. فقال : "8"

---

1 - الديوان : 58

2 - تداعي : تساقط . قاصف : مرتفع من الرمل . الكثيب : الرمل المجتمع . المنقعر : المنقطع من اصله

3 - الديوان 58

4 - القر : البرد . بحر صادق : اي بحر انفاسها . العكيك : شدة الحر مع سكون الريح . القيظ : الحر . بقر : اراد به الريق .

5 - الديوان 50

6 - تخصره : تبرده . الصاحي : ضد السكران

7 - انظر ، طرفة بن العبد حياته وشعره ، للدكتور محمد علي الهاشمي 93

8 - الديوان 58 ، 59

لا تلمني انها من نسوة رقّد الصيف مقاليت نزر "1"
كبنات المخر يمأدن كما انبت الصيف عساليج الخضر "2"

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك - من الوصف الحسي - الى الوصف المعنوي ، وهو الجانب الاعتدالي ، لا هو بالحسي ، ولا هو بالعفيف ، وانما هو نوع من الغزل تبدو فيه مشاعر المحب نابعة عن عواطفه الى حد ما .

وعلى الرغم مما سبق ذكره من ان الشاعر قد ركز في وصفه للمراة على الاعضاء الانثوية المرغوبة في جسم المراة ، بحيث يكاد يقيّمها جسدا متكاملا متحركا - على الرغم من ذلك فانه نظر اليها - ايضا - نظرة المحب ذي العواطف النبيلة وان كان لم يبلغ في ذلك الى مستوى "عنترة" في غزله بابنة عمه "عبلة" - مثلا - أو مستوى العذريين فيما بعد ، نتيجة لما يلاحظ على الشاعر من انه لم يكن يحب امراة بعينها ، وانما تعددت عنده المحبوبات ، خاصة منهن اللائي يوفرن له ارواء اللذة مما يجعل شعوره نحوهن شكوك فيه لانه لم يكن يتعلّق بامراة بعينها وانما تنقل في حبه من امراة الى اخرى ، فهو كالنحلة ما تلبث ان تمتص في الزهرة رحيقها حتى تطير عنها الى غيرها ؛ وتعديد الاسماء دليل على

---

1 - رقد : يريد انهن لا يهتممن بخدمة ، بل ينمن . المقلاة : التي لا يعشر لها ولد نزر : واحدة نزور ، اي قليلة الاولاد

2 - بنات المخر : سحائب بيض . يمأدن : يتحركن ويتثنين . عساليج : ما لان واخضر من القضبان . الخضر : النبت الاخضر

على ان الشاعر لم يكن مخلصا لأية إمراة بعينها • وكان من بين محبوباته - والتي تعلق شعوره بها - "" خولة "" يقول فيها "1"

ياخليلي قفا اخبركما	باحاديث تغشّتني وهم
ابلغا خولة : اني آرق	لا انام الليل من غير سقم "2"
كلما نام خلي بالله	بتّ للهمّ نجيّا ، لم انم "3"
منع التغميض جفني ذكرها	فهي همّي ، وحديثي ، وسدم "4"
صادت القلب بعيني جؤذر	وبنحر ، فوقه المرجان جم "5"
وبمستنّ على ارداقها	مسبكرّ ، كعناقيد السّخم "6"
وبوجه ، لم تشنه خفّة	زانه الخدّ وعرنين أشم "7"
أصلح الناس ، اذا ما اشتملت	وبدا خلخال ساق ، وقدم
منية النفس ، اذا ما جرّدت	ومشت بين حشايا وقرم "8"

وهو وصف رغم ما فيه من مظاهر حسية ، الا ان الشاعر يقدم

---

1 - الديوان 196 ، 197

2 - الآرق : السهر • السقم : المرض

3 - الخلي : اخلياء وخليون : وهو الخالي من الهم •

4 - السدم : الهم مع الندم او الغيظ مع الحزن

5 - عيني جؤذر : عيني غزال • النحر : أعلى الصدر • المرجان : صغار اللؤلؤ
جم : يقال امراة جمّاء اي كثيرة اللحم

6 - المستن : الشعر الذي يستن على ارداقها من طوله اي يتحرك • مسبكر :
طويل • السخم : الريش اللين

7 - العرنين : الانف

8 - الحشايا : مرفقة تعظم بها المراة بدنها • القرم : قرام وهو الستر

لنا شاعره نحو محبوبته "خولة" . وليس ادل على افتتانه وشغفه بها في صورة "الاحاديث التي تغشته "بشان معشوقته التي كانت تسهره الليل فكان "آرقا" . وانه ليس كغيره من ينام هادئ البال ، وانما هو من اولئك الذين باتت تناجيهم هموم الحب فاسهرتهم ، وهو ما يؤكد تعلّقه الشديد بها لأنها "منية النفس"

اما حبيبته "هر" فهي الاخرى لها شان عظيم في وجدان الشاعر ، حيث اجاد في التصوير ، وهي صور عبر فيها عن احساسه العميق نحوها ، في (رائيته) المشهورة - بعد المعلقة - لما فيها من مظاهر الجمال . ((بل انا لنجد تلك الرقة الشعرية يمثلها في هذه القصيدة ، ذهاب طرفة في التخييل مذهبا ينقل به طيف صاحبته عبر الصحراء ، ويتابع به تنقلها ، حتى لكأنما يرى طيفها ويخالطه)) "1" وفي ذلك يقول "2":

اصحوت اليوم ام شاقتك هر ... ومن الحب جنون مستعر "3"
لا يلائم حبك داء قاتلا ... ليس هذا منك ماوي بحر "4"
كيف ارجو حبها من بعد ما ... علق القلب بنصب مستسر "5"

---

1 - د. نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري 96
2 - الديوان 50 - 52
3 - تقدم البيت وشرحه 164
4 - ماوي : رخم ماوية : اسم امراة . بحر : اي بخلق كريم
5 - كيف ارجو حبها : اي زوال حبها . النصب : الداء . مستسر : مكتوم

أرّق العين خيال لم يقر طاف والركب بصحراء يسر "1"
جازت البيد الى ارحلنا اخر الليل بيعفور خدر "2"
ثم زارتني وصحبي هجّع في خليط بين برد ونمر "3"

ان هذا الضرب من الغزل يظهر لنا تعلق الشاعر بحبيبته بحيث لا يستطيع منه خلاصا ، لانها اسرت قلبه ، فبلغ به هذا الحب " الجنون " الذي قد يكون سببا في قتله ان هي حاولت هجره ، ((فطيفها لا ينقطع عن زيارته ، يقطع البيد اليه آخر الليل ، وصحبه هجّع ، فتمثل فيه الحبيبة رشيقة فاتنة ، كالظبية المتوّردة الحسناء الفاترة الحركات ، فتثير اشجانه ، وتؤرق جفنه وتحرمه لذيذ المنام)) "4"

فهو - اذن - رهين حبه لها ، يحاول الاتصال بها اينما حلت ، ويتابع تنقّلها وطيفها عبر الصحراء ، لانها تمتعه في كل الاوقات ، صاف في حبه لها بمنزلة ما صفا من الخمرة ، لكنها تريه النجم في الظهر عندما ترفض منالة وتنأى عنه ، ورغم ذلك يبدو متعلقا

---

1 - ارق : اسهر . لم يقر : لم يثبت . يسر : موضع قريب من اليمامة
2 - جازت : قطعت . البيد : الواحدة بيداء : الفلاة . الى ارحلنا : اراد الينا
اليعفور : ولد الظبي . الخدر : فاتر العظام
3 - هجّع : نيام . الخليط : القوم المختلطون . البرد والنمر : قبيلتان
4 - د . محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره 95

بها محبا لها . يقول في ذلك : "1"

حيثما قاظوا بنجد وشتوا حول ذات الحاذ من ثنيي وقر "2"
فله منها على احيانها صفوة الراح بملذوذ خصر "3"
ان تنوّله فقد تمنعه وتريه النجم يجري بالظهر "4"
ظلّ في عسكرة من حبها ونأت شحط مزار المدكّر "5"
فلئن شطت نواها مرة لعلى عهد حبيب معتكر "6"

وهو يكاد يصبر وهو يراها ترتحل عن الديار وسط النسوة اللائي شبههن بالسحائب التي تأتي قبل الصيف حاملة معها غيوما بيضاء ، فشبه النسوة في سكون مشيتهن بزم الجمال على رحيل حبيبته ، كما انه يريد منها ان تذكره بما هو اهله والا قابلها بمثل ما قد تسئ به من قول نحوه ، لانه عزيز النفس . يقول "7"

كبنات المخر يمأدن كما انبت الصيف عساليج الخضر "8"

---

1 ـ الديوان 55ـ 56
2 ـ قاظوا : اقاموا زمن القيظ . ذات الحاذ : الحاذ نوع من الشجر . الثني : منعطف الوادي . قر : موضع
3 ـ صفوة الراح : الريق الصافي كالخمرة . ملذوذ بخصر : اي بخمرة ممزوجة بماء
4 ـ تنوله : تعطيه قبلة
5 ـ عسكرة : شدة وحيرة . شحط مزار : اي ما بعد مزارها . المدكر : اي الذي يتذكره
6 ـ شطت : بعدت . نواها : الجهة التي تنوي ، تقصد . معتكر : مقيم على حبها
7 ـ الديوان 59 ـ 60
8 ـ تقدم البيت وشرحه 171

فجعوني يوم زمّوا عيرهم ... برخيم الصوت ملثوم عطر "1"
واذا تلسنني السنها ... انني لست بموهون فقر "2"
لا كبير دالف من هرم ... ارهب الليل ولا كلّ الظّفر "3"

هذه هي اوصاف الشاعر لحبيبته التي تغزل بها ، ووصفها وصفا ماديا ، سعيا منه وراء المتعة ، هذه المتعة العابرة التي يمكن اعتبارها من ادوات اللهو السلبي ، حيث يسعى الشاعر الى ارواء الظمأ عن طريق اللذة . وهو في تناولها على هذا الشكل ، في تصويرها مجزّأة عضوا عضوا ، فكأنما يصف ايّة امراة ، ايّة مخلوقة جميلة ، تجسدت في هذا الوصف معاني الترف والنعمة ، يجذب الانسان ويبث فيه سحرا هادئا ، وهي صورة كان يؤثرها العربي - عصرئذ - من خلال التشبيهات والاوصاف المتجسّدة فيها بما يوافق " المثال الاعلى للجمال " كما تمثله الذوق العام للجمال آنذاك .

والشاعر كغيره قد ارتسمت في ذاكرته هذه الاوصاف المفروضة عليه من الخارج ، المشتركة بين جميع الناس ، اي ان هذه الصفات اوجدها العقل الجمعي ، اوالتي اتفق عليها المجتمع واقرّها فجاء الشاعر ليعبر - بصورة اوباخرى - عن شعوره نحو "المرأة المثالية " فكان أسير صورة هذا التقييد الاجتماعي الذي أعطى

---

1 - عيرهم : قافلتهم . زموها : جعلوها في الازمة للرحيل . ملثوم : واضع اللثام .
2 - تلسنني : تاخذني بلسانها وتذكرني بالسوء . موهون : ضعيف . فقر : مكسور فقار ظهره
3 - دالف : يمشي مشي المقيد . كلّ : ضعيف

لحياته التي يعيشها قيما حضارية في الاقبال على الحياة ومتعها في نهم شديد .

تلك هي النظرة الى المرأة عند الشاعر على وجه الخصوص كمغنم وكملهى ، وكأنها وسيلة ، وشئ يستهلك وهي - الى جانب ذلك - انموذج واحد ، متمثلة في ذلك المخلوق الجميل الرقيق ، والمثل الاعلى للجمال الانساني الذي اتفق عليه معظم الشعراء[1] فهي عندهم كما جاء في شعر طرفة بن العبد ؛ بيضاء "2" بادن القد . "3" ، لها شعر اسود أثيث "4" ، كالظبي الاحوى في طول العنق وطي الكشح "5" ، وأنف أشم "6" ، في فمها حوة لمياء ، يبرز منه بياض الثغر "7" ، ورضابها كرضاب المسك "8" ، ووجهها متألق "9" ضامرة الخصر "10" مثل الريم "11" لها نظر ساج ، تخلس النظر بعينين سوداوين ، واسعتين "12" وانها مترفة ، ناعمة ، لا تقوم بعمل ، لذلك فهي نؤوم الضحى "13" تطرد القر والعكيك "14" ، وصوتها رخيم "15" .

---

1 - انظر ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، د ، نصرت عبد الرحمن 48 - 49

2 - الديوان 59 ، 153

3 المصدر السابق 56 ، 58

4 - نفسه 54 ، 56 ، 196

5 - نفسه 8

6 - نفسه 197

7 - نفسه 9 ، 11

8 - نفسه 57

9 - نفسه 11 ، 197

10 - نفسه 91

11 - نفسه 119

12 - المصدر السابق 52 ، 119 ، 8

13 - نفسه 58

14 - نفسه 58

15 - نفسه 59

وهي صورة تتردد عند معظم الشعراء خاصة في عصر ما قبل الاسلام ، وطرفة بن العبد واحد من هؤلاء الشعراء الذين وقفوا أمام صورة " المرأة المثال " فهي في غاية الجمال لا تشكو عاهة ، حتى ليخيّل الى الباحث ان الشاعر ينحت تمثالا من الكلمات ، بحيث لا يمكن ان يتحقق مثال من دونها ، بها كل ما يوحي به معنى الاكتمال المثالي - الخلقي والخُلقي - للنفس البشرية .

((هذه هي صورة " فينوس العربية " فكأن كل الشعراء كانت معشوقاتهم في هذا الضرب من النساء لم يحب احدهم (سمراء او نحيلة اوعسلية العينين ، اوصفراء الشعر ... ، ولم يكن هذا ما حدث ، ولكن ما حدث هو ان الشاعر العربي بعد ذلك قد عامل المرأة شعريا كما عامل جواده وناقته فوصف المثال لا الواقع .. فالشاعر لا يصف امراة بعينها ، ولكنه يصف مثال المراة ، (اي ما ينبغي ان يكون) ، هذا المثال الذي خطه الشعراء الاوائل ، وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء ، فصور النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال ، ولم يلق بالا للعليل اوالدميم من البشر))" 1"

---

1 - صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم 118- 119
وانظر ايضا : النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، للدكتور محمد زكي العشماوي 242

الى هنا يمكن ان نتساءل فيما اذا كانت هذه الصفات مقصورة على النظرة الحسية ، ام انها تحمل دلالات في نفسية الشاعر ، فكانت - مثلا - رمزا اسقاطيا على حياة الشاعر ؟ او بمعنى آخر ، الا يمكن ان نعتبر شعره في الغزل ضربا من التعويض عن نقص كان يعانيه الشاعر - كغيره - فجاء بصورة هذا الجمال الانثوي الاسمى ؟

نحن لا نريد ان ندخل - هنا - في متاهات شاقة في موضوع دلالة المراة ، ورمزها الاسطوري المرتبط بالديانات القديمة - كما انزلق في ذلك بعض الباحثين - "1" ، ما لم تتوفر المكتشفات والمصادر التي قد تساعد الباحث على ذلك وانما حسب الباحث ان يرى : ان توظيف المراة عند الشاعر على هذا الشكل الذي لمسناه منه ، انما له دلالته في وجدانه ، حيث استعملها كتعويض لما يطمح اليه وهو " الامل " غير المحقق بما هو فيه لما يعانيه من توتر نفسي ، ومن رتابة الحياة ، ومنتهاه الذي لا يرضيه ، حيث يسعى لتغييره كمحاولة منه لتحقيق الذات ، في صورة هذه الفتاة المكتملة الخلقة لانه لا يمكن ان ((يعبر عن الامل بامراة قبيحة الخلقة ، وانما يعبر عنه بامراة جميلة قد جمعت كل صفات الحسن : بيضاء ، ناهد ، مصقولة الترائب ، جيداء ، لها شعر اسود ،

---

1 - انظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث للدكتور قصرت عبد الرحمن 105

وانظر ايضا : الصورة في الشعر العربي . د . علي البطل 53

وعينان كحيلان برجاوان ، وشفتان لمياوان ، واسنان كالبرد متناغمة النبت)) "1" . فكانت نظرته - هذه - الى المراة "المثال" نظرة تبدو فيها رمزا للحياة السعيدة التي ينشدها ، رمزا للامل الضائع ، الى طموحاته ، ((فكأن حديث الحب انما هو حب لتلك الطموحات التي تنتصب امامها تلك المعوقات ، ولذلك سرعان ما يمتزج هذا الحب مباشرة في نقلة الاداء من الغزل اللاهي الى تعرية باطنة للشاعر وما يثقله من متاعب ويدميه من مصاعب)) "2"

فالمراة هنا مرآة ينظر الشاعر من خلالها الى آماله وكانها المنطلق الفكري المكبوت في وجدان الشاعر ، والذي حاول اخراجه لا شعوريا في صورة المراة للتخفيف من الاحساس بوطأة الحياة ، وهي صورة ينظر الشاعر من خلالها الى الحياة كما ينبغي ان تكون وبقدر توفر هذه الحياة من امتلاء بنشوة الوجود ، متمثلة في شهوة المراة بقدر ما يتوفر له الذي يطلبه ويرجوه وهو "الامل" حتى تستقر في نفسه الطمأنينة والسكينة ، والقضاء على الخوف من المصير ، والشك الذي يساور شعور العربي القلق بصفة عامة ، وطرفة بن العبد بصفة خاصة .

---

1 - د . نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 164

2 - د . رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية 73

على هذه الصور يبدو موقف طرفة بن العبد من الحياة ومن الواقع ، وهي صور دفعت به الى رفض هذه الحياة ، والهرب من هذا الواقع ، فعاش حياة حسية قوامها نشدان اللذة والتمتع بالآن كتعويض عن همومه الذاتية من تلك الحياة ، ومن ذلك الواقع الاليم ، واقتناصه فرصة العمر ، لان الحياة الحسية تظهر بعد يأس وشقاء من الحياة المعاشة وفي الياس تعاني الذات من الضياع والتفكك ، لان في هذه الحياة دلالة على الرغبة والازدياد في طلبها ، وهذه الرغبة ضرب الالم :

تعب كلها الحياة فما أعـــــجب الا من راغب في ازدياد "1"

فلذلك تكون هذه الحياة هي الالم . فحاول الشاعر ان يتحرر من هذا الالم ، لكنه كان سلبيا في تحرره منه ، وفي ذلك نال ارسطو : ((ان الرجل الحكيم لا يبحث عن اللذة ، ولكن عن التحرر من الالم والهم)) "2" الذي اصابه ، كما هو الشأن عند طرفة الذي بدت له السعادة الدائمة وكانها الوسيلة الوحيدة للهرب من الشقاء ، وبالتالي تحقيق الذات بوسائل اخرى قد يراها هو مساعدة له على الانتصار على الزمان ومن فيه :

---

1 - ابو العلاء المعري : سقط الزند 2 / 8

2 - ول ديورانت : قصة الفلسفة 416

ولكن دهرا ضاق بعد اتساعه وجاءت امور وسّعتها مضايقه "1"

فهو - اذن - يسعى جاهدا من اجل سعادة الحياة ، من اجل ان يكون ، ان يبرز شخصيته ، وبعدها يكون سيد مصيره ، وفي هذا ((دليل على صدق وعمق احساسه بالماساة ، الامر الذي دفعه بعنف نحو استباق الفجيعة بانتهاز فرص اللذة ، كأنما هو يريد ان يعوض باللذائذ العارمة عن الآلام الآتية . ففي هذا الموقف شبه انتقام من الحياة التي تنسج للمرء كفنه باستمرار)) "2"

ان طرفة بن العبد في موقفه هذا يمثل قيمة معينة او شريحة ما من هذا المجتمع ، التي حاولت التحرر من التقاليد الاجتماعية والتقييدات الزمنية الرتيبة من حيث انها تمثل في نفسه قلقا من هذه الحياة ، فكان لزاما عليه ان يستقبل ذلك بكوفه على ملاذ الحياة التي حددها الشاعر في امور ثلاث ، هي : "" الخمر "" و "" الفتوة "" و "" ذكر المحبوب "" ، لا تتجاوز في كونها وسيلة للوصول الى الهدف الاسمى وهو راحة البال في حالة يعمها الهدوء والاستقرار وسط هذا العالم المضطرب فكريا ، الذي كان

---

1 - الديوان 178

2 - يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي 53

عليه ان يبقى على هذه الحال القلقة ، الى مجئ الاسلام ليغير من دلالة القيم السائدة ، ويجد حلا لمشكلة الشاعر الوجودية :

الا أيهذا الزاجري احضر الوغى وأن اشهد اللذات هل انت مخلدي ؟
فان كنت لا تستطيع دفع منيّتي فذرني ابادرها بما ملكت يدي "1"

---

1 ـ الديوان 32

الفصل السادس

المثالية الخلقية

المثالية الخلقية

لقد كان العرب خلال فترة ما قبل الاسلام على جانب كبير من "التفكير" وان كان هذا التفكير لم يبلغ نفس المستوى الذي بلغته الامم الاخرى ، لكن تفكير العربي يمثل عقلية خاصة به ، بحيث لم تكن لديه نظرة فكرية مكتملة يستطيع من خلالها ان ينظّر لهذا الكون نظريات فلسفية تصلح ان تكون دليلا لحياة مثالية فضلا عن حياته التي يعيشها .

ومع هذا ، فانه لا بد من الاقرار بان هناك بعض القيم الفكرية التي جاءت مبثوثة في ثنايا قصائدهم ، او اشعارهم كذلك تبدو بعض القيم الفاضلة التي تمثل نزعات فكرية اخلاقية خلال هذا العصر جاءت عن طريق الفطرة او عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية ، والتي اكتسبها العربي من تجاربه اليومية فكوّن ـ ذلك ـ ما يطلق عليه " الحكمة " عندهم حيث صاغوها في اشعارهم ، وكان آداؤهم لها آداء فنيا راقيا .

ان الحكمة على صلة وثيقة بالفكر ، وشديدة الارتباط بالعاطفة ـ شانها في ذلك شان الشعر الذي يعبر عن العاطفة ـ اذ

انها تعبر عن عواطف الانسان من خلال ما يكتسبه في حياته وما يتلقاه من غيره خلال صراعه مع الطبيعة ، ورغم انها تدل على تطور الفكر البشري لكن ،لا يمكن اعتبارها مذهبا فلسفيا مكتملا اوذات اتجاه فلسفي محكم له مناهجه واسسه . ومع ذلك يمكن القول ان : ((الحكيم في الشرق (هو)بمنزلة الفيلسوف عند اليونان . وما ارسطو الفيلسوف اليوناني الشهير وكذلك افلاطون ،غير حكماء في نظر الشرقيين . ولذلك ادخلوا في " الحكماء " . والحكيم هو مؤدب ومرشد وواعظ يعظ الناس ويرشدهم في هذه الحياة، وهو خير مستشار في كل شئ ، لانه بفضل ما يملكه من عقل ومن تجربة يستطيع ان يفصل بين الحق والباطل وبين الصواب والخطأ. ولذلك كان الحكماء هداة قومهم واساتذتهم وفلاسفتهم ،اقوالهم حكمة للناس ودرس في كيفية السير في العالم .)) "1"

ان تراثنا العربي حافل بهذا النوع الادبي الذي يطلق عليه " الحكمة " والتي تعد وثيقة تاريخية خاصة في عصر ما قبل الاسلام للنزعات الفكرية ،لما تصوره من قيم انسانية رفيعة يطلبها العرف الاجتماعي وفيما ترسمه من " مثالية خلقية " تصلح لكل زمان وفي كل مكان ،ومثلا يحتذى وقدوة تقتدى يجعلها الانسان ماثلة امامه يستعين بها في حياته اليومية .

---

1 - د . جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 8/ 338

ان الحكمة على هذا الشكل هي - اذن - وليدة التجربة اليومية - بالاضافة الى الموروثات والمعارف المختلفة التي وصل اليها العربي بفكره ، او انتقلت اليه من امم اخرى وديانات مختلفة - صاغها العربي في قالب مركز ، تحمل دلالة صادقة في نفس كل انسان ، وقد قالها ليتعظ بها في حياته ، فجاءت صورة لعواطفه وشاهدا على فكره وذوقه ، فكانت " دستورا للخلق المثالي "عند معظم الحكماء الذين جلبوا الحياة بمقوماتها ، ففرحوا وحزنوا ، جاعوا وشبعوا ، خالطوا الغني والفقير ، والعامة والسادة ، والبخيل والكريم ، كما عرفوا الشجاع من الجبان . الى غير ذلك من القيم المتداولة الفاضلة منها والمبتذلة فتجسد ذلك - وغيره من التجارب اليومية - في آثارهم .

ومن هؤلاء الذين ارتسمت في حياتهم المثل العليا بصورة واضحة : اوس بن حجر ، وعلقمة بن عبدة ، وطرفة بن العبد (وهو موضوع البحث) ، وزهير بن ابي سلمى ، وامية بن ابي الصلت ، وقس بن ساعدة ، ولقمان بن عاد "1" وغيرهم كثير "2"

---

1 - ولقمان هذا غير الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ، رغم انه لكل منهما امثال وحكم لكن لقمان هذا كانت حكمه متداولة بين العرب لدرجة كبيرة . انظر ، البيان والتبيين 1/126 . وفجر الاسلام 62 .

وقد ذكر ابن هشام في السيرة النبوية اهتمام سويد بن صامت بحكم لقمان بن عاد وتداولها بين قومه ، فقال يروي خبر اسلامه : ((قدم سويد بن صامت اخو بني عمرو بن عوف مكة حاجا او معتمرا ، وكان سويد انما يسميه قومه فيهم : الكامل لجلده وشعره وشرفه ونسبه ... فتصدى له رسول الله (ص) حين سمع به فدعاه الى الله والى الاسلام فقال له سويد : فلعل الذي معك مثل الذي معي فقال له رسول الله (ص) وما الذي معك ؟ قال : مجلة لقمان - يعني حكمة لقمان - فقال له رسول الله (ص) اعرضها علي ، فعرضها عليه ، فقال له : إن هذا لكلام حسن ، والذي معي أفضل من هذا ، قرآن انزله الله تعالى علي هو هدى ونور ، فتلا عليه رسول الله (ص) القرآن ودعاه الى الاسلام فلم يبعد منه وقال : ان هذا لقول حسن ...)) السيرة النبوية لابن هشام 1/ 425-427

2 - انظر ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . د . جواد علي 8/346- 352

ممن استفادوا من تجربة حياتهم العفوية ، كما سيتضح ذلك مفصلا في شعر طرفة بن العبد الذي يعد من النخبة الاولى من الشعراء المتقدمين الذين عبروا عن عواطفهم وافكارهم فكان ذلك بمثابة "نزعات فكرية" او ما يمكن تسميته بـ "المثالية الخلقية" في نظرته للانسان وما ينبغي ان يكون عليه .

وطرفة شاعر عانى من الهموم ما ساعده على فهم الحياة اكثر ، فكانت معاناته منها يوم عاش معذب النفس ، يتيما ، يعوزه حنان الابوة ، وتعاسته من اعمامه الذين اوقعوا به وبامه وردة ، ومن القبيلة التي ضجت منه ، ثم تعاسته ايضا - كغيره من ابناء جنسه - من جفاف الصحراء ومناخها الذي كان له الاثر الكبير في حياته . فهو اذن قلق النفس ، متبرم بالمحيط الذي نشا فيه

وليس من شك في ان معاناة الشاعر من كل ما يتلقاه من هموم واحزان انما يكون ذلك بمثابة دفع للادراك الحقيقي للحياة والخلق الجديد من كل ما يعاني منه ، فيعبر عنه في صورة تاملية ، كما جاء ذلك في ضيقه من اعمامه الذين اخذوا حق امه ، مبينا صورة الظلم وما ينشا عنه من سوء المعاملة ذاكرا ابني وائل من بكر وتغلب وما كان بينهما من

حروب لسوء التفاهم بينهما "1"

ما تنظرون بحق وردة فيكم صفر البنون ورهط وردة غيّب
قد يبعث الامر العظيم صغيره حتى تظل له الدماء تصبّب
والظلم فرق بين حيي وائل بكر تساقيها المنايا تغلب
قد يورد الظلم المبين آجنا ملحا يخالط بالذعاف ويقشب "2"

والظلم مهما كان فانه يؤثر في النفوس، لكنه من الاقارب يكون اشد تأثيرا وحرقة واثارة للحزن . يقول: "3"

وظلم ذوي القربى اشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

وفكرة الظلم عند طرفة تختلف عنها عند زهير بن ابي سلمى الذي امتاز بشعره الانساني الاوذي النزعة الانسانية، ومع ذلك يقرّبه ويعتبره شيئا راسخا في النفس البشرية. يقول: "4"

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

والظلم من شيم النفوس كما قال المتنبي: "5"

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

---

1 - الديوان 107
2 - الآجن: المتغير الطعم . الذعاف: السم القاتل . يقشب: يخلط
3 - الديوان 40
4 - الديوان 88
5 - الديوان 4/ 125

وفكرة الظلم عند زهير لم يقصد من ورائها الجور على الآخرين والتجاوز على حقوقهم دونما سبب ، وانما الشاعر يدعو غيره الى ان يكون على استعداد لمواجهة من يتصدى له "1" حتى ينال شرفه وسؤدده ، وذلك طبع في الناس فرضته الطبيعة البشرية . غير ان طرفة حاول الخروج عن هذه التقاليد ونظر الى الانسان فيما له من حقوق تنفعه وتنفع غيره ، وما عليه من واجبات انسانية ، والابتعاد عن الشر او كل ما تنفر منه النفس ، ومن هنا كان على الانسان ان يجنح الى القيم الفاضلة من برّ واحسان ، واعطاء كل ذي حق حقه : "2"

وذو الحق لا تنقص حقه فان القطيعة في نقصه

وهي صورة تبين ما كان عليه المجتمع العربي من السطو والتهجّم والسلب والنهب في الغزوات ، وذلك لما كان يعوزه من قوانين تشده الى تكوين وحدة واحدة تتحكم في نظامه . المتفرع بتفرع القبائل ، مما سهل لكل قبيلة ان تعيش منعزلة عن الاخرى ، ((اضف الى ذلك انه لم يكن هناك ما يشجع العرب على هذه الفكرة لانهم اذا نظروا هذا النظر لم يشعرهم ذلك بعظمة ولا فخر)) "3" وهو ما قد يمنعهم من حبهم المفرط للحرية المطلقة التي كانوا ينعمون بها ويحرصون على التمتع بها .

---

1 - وقد نجد توضيحا لفكرة زهير من بعض الوجوه في قوله تعالى "واعدوا لهم ما استطعتم ..." الانفال 60

2 - الديوان 167

3 - احمد امين : ضحى الاسلام 1 / 17

وان هذه القيم بما فيها العدل ، لا تتوفر الا اذا نال المجتمع قدرا عظيما من وسائل الرقي والتحضر ؛ لذلك حاول الشاعر ان يحمل مسؤولية الفرد على تكوين قاعدة اخلاقية لصيانة النظام الاجتماعي من كل اذى والابتعاد عن كل القيم الرذيلة القائمة على الاثم الذي لا يرجى من ورائه أي خير . يقول : "1"

والاثم داء ليس يرجى برؤه والبرّ برء ليس فيه معطب

الخير والشر : لقد كانت القيمة الخلقية عنده في صورة العدل تقوم على اساس ما يجب ان يكون عليه الانسان ، لا على النحو الذي هو عليه فيما كان يلحقه من ظلم او يرتكبه من اذى ، وهي صورة ينقلها الشاعر عن ذلك الواقع الذي قلت فيه فضيلة الخير بالنسبة لوجود الشر ، محاولا بذلك زرع الطمانينة بين الناس في صورة الخير ، حيث يهدف الى ترك الشر واطراحه ، وأنه لا قيمة في خير ينتظر منه الانسان احسانا او مقابلا وفوائد تجتنى منه ، وفي ذلك يكون خيرا ناقصا ، بينما الخير عنده ، والذي يجب على الانسان ان يتمسك به هو ذلك الخير المستوفي الخالي من الشوائب . كما جاء في قوله : "2"

ولا خير في خير ترى الشر دونه ولا نائل ياتيك بعد التلدّد

---

1 ـ الديوان 108

2 ـ المصدر السابق 151

فالخير على هذا الشكل صورتان : جزئي لا يخلو من شائبة الشر، والآخر مطلق عار من كل اذى. وفي هذا المعنى يشير " مسكويه "[1] فيلسوف العرب الاخلاقي ، في تقسيمه للخيرات اذ يقول : ((والخيرات منها ما هو على الاطلاق ، ومنها ما هو خير عند الضرورة ، والاتفاقات التي تتفق لبعض الناس وفي وقت دون وقت ، وايضا منها ما هو خير لجميع الناس ومن جميع الوجوه وفي جميع الاوقات ، ومنها ما هو ليس بخير لجميع الناس ولا في جميع الوجوه))

والخير المطلق الذي يهدف اليه مسكويه لا يمكن ان يتحقق ، لانه ليس في الارض خير في ذاته ، او خير مطلق ؛ وقد رأى افلاطون[2] من قبله ان : ((الخير المطلق يكون في جمال الحياة وانسجام النفس ، موجهة قصدها نحو مثال هاد شريف كامل هو الله))

واذ ن ، يمكن ان يكون هذا النوع من الخير - والذي نلمسه عند طرفة - انه " الخير الافضل " وليس " الخير المطلق " لا لشئ الا لا نه محال ان يوجد بين الناس ، لان وجود الشر ضرورة ، كما ان وجود الخير ضرورة. وقد جاء في قول الجاحظ[3] انه ((لو كان الشر صرفا هلك الخلق ، او كان الخير محضا سقطت المحنة وتقطعت اسباب الفكرة ، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة))

---

1 - تهذيب الاخلاق 80

2 - د. عبد الرحمن بيصار : العقيدة والاخلاق واثرها في حياة الفرد والمجتمع 262

3 - الحيوان 1/ 204

فالخير اذن ، قيمة سامية عند الانسان ، وكل من تخلى عن هذه الفضيلة فهو مقصر في حق الخير. مما جعل الشاعر يحث على فعله . والظاهر ان الشاعر من خلال هذا البيت الذي مرّ بنا قبل قليل قد حث كثيرا على فعل الخير فكن ، وبعد تجربته تبين له ان الخير لا يوجد الا عند اهله ومن يعرف قيمته شبهها اياه بجري الماء في مجاريه ، كما جاء ذلك في قوله :"1"

لا يوجد الخير الا في معادنه او يجري الماء الا في مجاريه

ومع هذا فان الخير محفوظ عند الانسانية في اي زمان ولا يمكن ان يضيع ، وحتى ان ضاع عند البعض فلا يمكن ان يضيع عند سائر الناس. يقول في ذلك :"2"

الخير خير وان طال الزمان به والشر اخبث ما اوعيت من زاد

فحاول الشاعر ان يصور تمسك الانسان بقيمة الخير وما ينتج عنه من نفع وتجنبه رذيلة الشر لما فيه من اذى ، بل ((وانما يريد من جعل الخير افضل الفضائل الحث عليه ، والدعوة الى لزومه ؛ ويقصد من اعتبار الشر اخبث الرذائل الزجر عنه ، والتحذير من تبعاته)) "3" . فكان الشاعر هنا يضع الانسان في ان يخير

---

1 - الديوان 202

2 - المصدر السابق 148

3 - د . كمال اليازجي : الاصول الخلقية في الشعر العربي القديم 78/1

بين امرين ، بين فعل الخير ، وبين فعل الشر ، والتجربة وحدها هي التي تعلم الانسان الحكم على بعض الاعمال بانها خير وبعضها الآخر بانها شر ، فيصدر قراره في اختيار احدهما ، لان كليهما من طبيعة الحرية ، فلا يمكن ان يكون الخير - مثلا - الا بحرية من الفرد دون ضغط او اكراه في سبيل تحقيق ما يصبو اليه من قيم اخلاقية وكسب رضا الناس ، ومحاولة تعريفهم بما ينفع وما يضر هذه الانسانية ، او ما يجب لزومه من خير وما يمكن تركه من شر حتى ولو كان في اصغر الاشياء لانه ما يلبث ان يكبر فيما بعد فيلحق اذى ، وشرا اعظم ، وهو ما عبر عنه بقوله : "1"

قد يبعث الامر العظيم صغيره حتى تظل له الدماء تصبّب

وللتغلب على مثل هذه القوى الشريرة في الذات الانسانية جاء الشاعر ليرسم الطريق الذي يجب على الانسان ان يسلكه في اتجاه " الامثل " هذا الطريق المتمثل في القيم الانسانية العالية ، والتي تمثلت بصورة واضحة في شعره ، باعتباران الانتاج الادبي - مهما كان وفي اي وقت كان - ((هو ذلك الانتاج اللغوي الذي يهم الانسان من حيث كيانه كانسان ، كمخلوق بشري يضطرب على هذه الارض ، ويبلو تجارب الحياة الانسانية فتؤثر فيه تاثيرات شتى من كونه بشرا ، لا من حيث كونه

---

1 - الديوان 107

متخصصا في ناحية معينة من نواحي النشاط الانساني)) "1" ، ولان هذا الانسان - ايضا - يعيش حياة اجتماعية تربطه بغيره رابطة قوية بحيث يؤثر فيهم ويتاثر بهم ، وهو ما حاول الشاعر ان يرسمه لمجتمعه في تكوين علاقات اخوية حتى ينتصر الخير على الشر ، والحق على الباطل ، ولن يتم ذلك الا عن طريق المعاملة الانسانية ذات الخلق الرفيع كما جاء في قوله : "2"

خالق الناس بخلق واسع لا تكن كلبا ، على الناس يهر

الصداقة : وان المرء يعتز بمن يخالقه بخلق حسن ويقوى به والا كان ذليلا : "3"

واعلم علما ليس بالظن انه اذا ذلّ مولى المرء فهو ذليل

وقال ايضا في هذا الشان : "4"

لن يعجب المرء الا من يساعده وكيف يعجبه من لا يواتيه

لا شك ان طرفة بن العبد قد ادرك ان الحياة الانسانية لا تستقيم الا عن طريق الانسان الرفيع . انه يريد انسانا تتوفر فيه كل القيم الاخلاقية الفاضلة ، معارضا بذلك القيم

---

1 - د . محمد النويهي : وظيفة الادب 34
2 - الديوان 160
3 - المصدر السابق 84
4 - نفسه 202

القيم السائدة القائمة على العلاقات الاجتماعية التي تحكمها قيم غير انسانية ، فجاء تعبيره هذا صورة للاسلوب الامثل للانسان الاخلاقي ، وبذلك تعم السعادة الانسانية خارن هذه الظواهر الفاسدة ، داعيا الى بث الثقة بين الناس لتكوين علاقات قوية تقوم على الصداقة والمحبة الانسانية التي من شانها ان تعطي للحياة معناها الحقيقي .

وبعد ان رسم لنا مقياس المكانة الاجتماعية القائم ؛ على الخلق ، حاول ان يمدنا بجانب آخر يتوقف على المودة الانسانية بكل معانيها بقوله : "1"

اذا المرء لم يبذل من الود مثلما بذلت له ، فاعلم باني مفارقه

صحيح ان الشاعر يعرض نماذج بشرية ، لكنها ليست واقعية بالمفهوم السطحي لانها تنبع من خواطره في فهمه للحياة وتصوره لها من خلال تجاربه اليومية ، ساعيا بذلك الى صون غيره من الاخطاء والخطايا في سلوكه ، وان الانسان الخيّر عنده - هو الذي يعلم ما يجب عليه في معاملاته - الانسانية - مع غيره ، وهو ما حاول رسمه في صورة "الاخلاص" بين الناس بقوله : "2"

فكم صاحب قد كان لي غير منصف اذا جاء ه فضلي اتاني جفاؤه
سريع توّليه ، بطئ رجوعه كثير تجنيه ، قليل وفاؤه

---

1 - الديوان 180

2 - المصدر السابق 139

اذا ما استوى امري تعوّج امره واعوج احيانا فيد واستواؤه
ويقول اذا قلت: لا ،قال لي :بلى مخالفة في كل شئ أشاؤه

ان محبة الشاعر للخير و "" للانسانية "" جعلته ينصح لغيره بطلب الصديق المناسب ، والدقة في اختياره ،وهو ما دعا اليه بقوله"[1]:

اذا المرء لم يغسل من اللؤم عرضه ولم ينقه لم يغن عنه بهاؤه
وان هو لم يطلب صديقا لنفسه فناد به في الناس: هذا جزاؤه

ويقول ايضا في المحافظة على الصداقة مبينا كيفية التعامل بين الاصدقاء وقيمة الصداقة بين الناس ،اذ الصداقة كما جاء في قول ابي حيان التوحيدي"[2] ((اذهب في مسالك العقل ،وادخل في باب المروءة ، وابعد من نوازي الشهوة ، وانزه عن آثار الطبيعة ، واشبه بذوي الشيب والكهولة ،وارمي الى حدود الرشاد ، وآخذ باهداب السداد ، وابعد من عوارض العزارة والحداثة)) . يقول :"[3]

ان الصديق لأهل ان تواسيه ولن يودّك الا من تواسيه

لان الصديق مطالب بالرعاية والشفقة على صديقه ومعاملته معاملة حسنة من اجل دعم اسس النجاح بينهم ، لان نجاح الاصدقاء

---

1 ـ نفسه 139
2 ـ الصداقة والصديق 113. عن (ابوحيان التوحيدي واثره في النقد والادب للدكتور عبد الغني الشيخ . 615) رسالة مخطوطة 781/2
3 ـ الديوان 202

يتوقف على غرس الثقة وزرع المحبة ، لذلك حث الشاعر على حسن الصلة بين الاصدقاء .

ولهذا يمكن اعتبار طموح الشاعر الى الصورة الاخلاقية المثلى هو نتيجة لما كان يعانيه من شعور بالالم ، وهو يطوف ارجاء الصحراء بما فيها من قساوة الحياة ، وما كان يحمله من هموم عصره وآلام مجتمعه .

وفي رايه ان الناس في حاجة الى صيغة اخلاقية جديدة اقتنع بضرورتها من واقع هذه الحياة التي يعيشها . او يمكن القول : بان الاحساس بما في الواقع من مظاهر سلبية هو الذي جعله يقدم هذه الصيغة الجديدة ، لان الحياة تطلب منا ان نكوّن علاقات اجتماعية ايجابية . فيكون بذلك مطابقا في ضميره لمقولة "جان جاك روسو"[1] ((الضمير صوت النفس والهوى صوت الجسد)) او "الضمير الشقي عند هيجل" ، وهذا نتيجة معاناته من هذا الواقع

السخاء : ومن بين القيم الانسانية التي كانت تشغل طرفة بن العبد - كذلك - قيمة "الكرم والسخاء" لما اتسم به ابعض العرب من خلق اجتماعي كريم ، والحق ان ((الشعر الجاهلي يمثل لنا العرب اجوادا كراما مهينين للاموال مسرفين

---

1 - د . جميل صليبا : المعجم الفلسفي 1/ 763، 764

في ازدرائها[1])) ولم تكن خصلة ((عندهم تفوق خصلة الكرم ، وقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية وما فيها من اجداب واهمال فكان الغني بينهم يفضل على الفقير ، وكثيرا ما كان يذبح ابله في سنين القحط ، يطعمها عشيرته ، كما يذبحها قرير العين لضيفانه الذين ينزلون به او تدفعهم الصحراء اليه[2] "

ومن البديهي ان فضيلة الكرم لا يمكن اعتبارها سمة عامة بين كل الناس ، او في العصر كله ، وانما هي قاصرة على بعضهم فقط ، ومصدر ذلك ان الظاهرة اذا شاعت بين قوم وتعود عليها كل الناس لا يستدل بها او يعبر عنها ، لانها شاعت بينهم فلا حاجة الى داعية يدعو اليها او يرد الناس اليها ((والا لم يكن داع الى تفاخر الشعراء بكرمهم لو كان الجميع كرماء ... اضف الى هذا ان كل افتخار بالكرم يثبت البخل في الآخرين)) "3"

ان الظروف الاجتماعية والطبيعيه التي احاطت بهم كانت سببا في اظهار هذه الفضيلة التي كانت طبعا اصيلا في حياة من اتسم بها ، خاصة بالنسبة لاكرام الضيف ورعايته ؛ لان من طبيعة العربي السفر ، والحل والترحال ، الامر الذي حتمته الطبيعة القاحلة بحيث ان ((كل فرد معرض لان يكون مسافرا ،

---

1 ـ د. طه حسين : في الادب الجاهلي 77

2 ـ د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي 68 . وانظر ايضا ، بلوغ الارب : الالوسي= 1/ 46

3 ـ د . محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 1/ 232 ، 233

ومعرض لان يكون ضيفا ، نازلا لدى اي انسان في اي مكان ، فهو ملزم بان يأوي اي انسان يمر بهذا الظرف ، ظرف الضيافة ، لانه هو ايضا معرض دائما لهذا الظرف ايضا)) "1" ومن ثم يكون لزاما عليه ان يطلب العون من غيره وان يقدم العون ايضا .

والكرم غالبا ما يكون اكثر تاثيرا واشد وقعا في الشدائد وايام الجدب ، من ذلك قول الشاعر يفتخر بقومه من قرى الاضياف "2"

نحن في المشتاة ندعو الجفلى ... لا ترى الآدب فينا ينتقر "3"
حين قال الناس في مجلسهم ... اقتار ذاك ام ربح قطر "4"
بجفان تعتري نادينا ... من سديف حين هاج الصّنّبر "5"
كالجوابي لا تني مترعة ... لقرى الاضياف او للمحتضر "6"
ثم لا يخزن فينا لحمها ... انما يخزن لحم المدّخر "7"

ان فضيلة الكرم عند عشيرته تتعدى الايام العادية الى اشد الازمنة ، وانهم اولى الناس لمن يحل بهم ضيفا ، وكرمهم هذا ليس قاصرا على اناس دون اناس ، وانما هو كرم .

---

1 - د . عبد المنعم حنفي : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه 242
2 - الديوان 65، 66
3 - المشتات : زمن الشتاء . الجفلى : ان يعم بدعوته الى الطعام
4 - اقتار : اي رائحة لحم يشوى . القطر : العود الذي يتبخر به
5 - الجفان : القصاع . تعتري : تاتي . السديف : قطع السنام . الصنبر : البرد الشديد
6 - الجوابي : جمع جابية : حوض للماء . لا تني : لا تفتر ولا تزال . المحتضر : النازل على الماء
7 - يخزن : يتغير رائحته ، من خزِنَ يخزَن او خنِزَ يخنَز اللحم

يعم جميع الناس ،سعيا منهم في طلب الحمد واكتساب المجد ((وهو كرم مضاعف لانه جاء في وقت الشدة وقرم الناس الى اللحم حتى ان رائحة الشواء عند القوم المجهودين الجياع اضحت بمنزلة رائحة العود ،وهو كرم غزير ،تجلى في الجفان المترعة باللحم ،كانها الحياض العظيمة ، لا تني تقدم للضيف الوافد والنازل المقيم ، لا يخزن من لحمها شئ فيفسده ، بل تملأ كل يوم بذبح طري جديد))"1"

من ذلك ايضا - وفي صورة مشابهة للسابقة - انهم يحتبرون الكرم واجبا من واجباتهم ، ومثلا اعلى من مثلهم الاخلاقية ، وفخرا من مفاخرهم في قرى الاضياف في اشد الازمنة ،كما جاء ذلك في قوله : "2"

اني من القوم الذين اذا ... ازم الشتاء ودوخلت حجره
يوما ،ودونيت البيوت له ... فثنى قبيل ربيعهم قرره "3"
رفعوا المنيح وكان رزقهم ... في المنقيات يقيمه يسره "4"
شرطا قويما ليس يحبسه ... لما تتابع وجهة عسره
تلقى الجفان بكل صادقة ... ثمّت تردد بينهم حيره "5"
وترى الجفان ،لدى مجالسنا ... متحيرات بينهم سؤره "6"

---

1 - د . محمد علي الهاشمي :طرفة بن العبد حياته وشعره 134
2 - الديوان 125، 126
3 - دونيت:قرب بعضها من بعض . ثنى : عطف. قرره :القرة : البرد
4- المنيح : القدح . المنقيات:النوق السمينة . يسره :القوم المجتمعون على الميسر
5- بكل صادقة : اي هذه القصعة مملوءة بالناقة السمينة . حيره :قطع اللحم
6- متحيرات : ممتلئات . سؤره : بقاياه

وفي مثل هذه الشدة تظل اماء الحيّ تطهى القدور لتقديم الطعام لمن يلجأاليهم طالبا العون . يقول: "1"

تبيت اماء الحي تطهى قدورنا ويأوي الينا الاشعث المتجرّف "2"

لانهم في ذلك انما يريدون الا يبقى في نفس من يلجأاليهم أثر من شهوة اللحم فيذهب القرم عنهم . يقول : "3"

نقل للشحم في مشتاتنا نحر للنّيب طرّاد و القرم "4"

وطرفة بن العبد لا يشيد بقومه على اطعام الطعام وقرى الاضياف فقط، بل يتعدى ذلك الى دعوة الاغنياء الى مساعدة الضعفاء ، ورغم ان المال مرغوب في الحياة لكن تجميعه وحرمان البعض منه امر يحرم غيرهم - خاصة المحتاجين - لذّة العيش ، لذلك فمن واجب الانسان - كما دعا الى ذلك الشاعر - ان يساعد اخاه الانسان من باب الخير ليس غير ، حتى ينال رضا الناس فيخلق بينهم جوّ التآخي والتعاطف.

ولقد حاول الشاعر ان يبين للاغنياء ان من لا يحسن استعمال المال ولا يساعد به غيره ، سيكون عرضة لانتقادات الناس ، وأن أفضل

---

1 - الديوان 131

2 - المتجرّف : الذي جرفت السنون ماله

3 - الديوان 110

4 - نقل للشحم : اي نكثر نقل الشحم لاطعام الضيفان . نحر : نكثر النحر.
النيب : ناب : وهي الناقة المسنة . طراد : من طرده ابعده . القرم : شهوة اللحم

المال ما انفقه صاحبه على المعوزين كما جاء في قوله: "1"

ألم تر ان المال يكسب اهله فضوحا اذا لم يعط نوابه
ارى كل مال لا محالة، ذاهبا وافضله ما ورّث الحمد كاسبه

وفي نفس المعنى جاء قول زهير بن ابي سلمى "2":

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغنى عنه ويذمم

فسعادة الانسان ليست بجمع المال والحرص عليه ؛ فكم من اغنياء لا يعرفون للسعادة طعما لانهم يتفانون في جمع الاموال. وقد ادرك الشاعر ان تقديس المال لا يجدي نفعا ، فدعا الاغنياء الى النظر في اعانة الفقراء ، لان الحياة المثلى هي تلك التي تقوم على المساعدة فيما بين الناس ، خاصة وان المجتمع العربي وحسبما تظهره القصيدة العربية - آنذاك - يتكون من طبقتين متمايزتين طبقة الاغنياء او اصحاب الابل ، وطبقة الفقراء ، وهذا التفاوت الاجتماعي يظهر جليا في شعر الصعاليك.

ولفداحة هذا التفاوت في المجتمع حث الشاعر على السخاء حتى لا يصبح جمع المال "3" عندهم هو كل شئ ينسون في سبيله

---

1 - الديوان 140
2- الديوان 87
3- ليس المال عندهم بالمفهوم الذي يطلق عليه اليوم ، وانما مقياس الغنى عندهم من حيث انه يقوم بوظيفة العملة النقدية هو جمع اكثر عدد ممكن من الابل ، وبالمقابل يكون مقياس الفقر عندهم هو تجريد الفرد من ملكية هذه الابل في الوقت الذي يملك الاغنياء الكثير منها.

كرامتهم ، وحتى لا يظن منهم البخل والاحتكار والاكتناز. يقول[1]:

ويظهر عيب المرء في الناس بخله ويستره عنهم جميعا سخاؤه
تغطّ باسباب السخاء فانني ارى كل عيب والسخاء غطاؤه

وفي نفس المعنى يبين ابن المقفّع للاغنياء فيما ينبغي ان ينفقوه من اموال على الفقراء ، اذ يقول[2]: (عوّد نفسك السخاء ، واعلم انهما سخاء ان ، سخاوة نفس الرجل بما في يديه ، وسخاوته عما في ايدي الناس ، وسخاوة نفس الرجل بما في يديه اكثرهما واقربهما من ان تدخل في المفاخرة وتكره ما في ايدي الناس امحض في التكرّم وأنزه من الدنس ... فان هو جمعهما فبذل وعفّ فقد استكمل الجود والكرم .)) لان السخاء — بذلك — يرفع من شان صاحبه حتى ولو كثرت عيوبه فانه يستطيع بسخائه وجوده على الناس ان يحفظ كرامته وعزّة نفسه .

ان طرفة بن العبد ليس كالشعراء الصعاليك الذين انتظروا الاعانة والاصلاح الاجتماعي من الاغنياء قبل ان يثوروا على تحقيق مثل هذا المطلب ، فكان نتيجة عدم الاستجابة الهروب من المجتمع وذلك لعدم تكيفهم مع القبيلة — والاغنياء منهم على وجه الخصوص — ولذلك لجأوا الى الفيافي ؛ الى عالم آخر

---

1 — الديوان : 138
2 — الادب الكبير (آثار ابن المقفع) 303

قد يكون عالما اشل بالنسبة للعالم الذي كانوا يعيشون فيه طلبا للحرية والعدالة الاجتماعية رغبة في اصلاح هذا المجتمع من خارج القبيلة ، الامر الذى لم يلجا اليه ،طرفة ، بل لجا الى الدعوة الى اصلاح المجتمع من داخله لا من خارجه كما فضل الصعاليك ذلك عن طريق القضاء على هذه الفوارق المجحفة ، وبمعنى آخر فان الذي يريده طرفة هو التوجيه الاخلاقي للمجتمع ،والطريق الذي ينبغي على الاغنياء ان يسلكوه في حياتهم نحو المحتاجين ، خاصة في مجتمع اصبح الناس لا ينظرون فيه الا لاصحاب المال ، حين يتحول المال مقياسا تقاس بواسطته درجة الانسان وقيمته . وهو ما جاء به الشاعر في رسمه صورة الواقع في حب المال وميل الناس الى الاغنياء منكرا هذا الواقع عليهم لانهم لا يهتمون بالقيم الاخلاقية : "1"

اذا قلّ مال المرء قلّ بهاؤه وضاقت عليه ارضه وسماؤه
واصبح لا يدري وان كان حازما اقدامه خير له ام وراؤه
ولم يمش في وجه من الارض واسع من الناس الا ضاق عنه فضاؤه
فان غاب لم يشتق اليه صديقه وان آب لم يفرح به اصفياؤه
وان مات لم يفقد وليّ ذهابه وان عاش لم يسرر صديقا لقاؤه

وقال ايضا في نفس القصيدة : "2"

---

1 ـ الديوان : 138

2 ـ المصدر السابق : 138

اذا قل مال المرء قل صديقه ولم يحل في قلب الخليل اخاؤه
اذا قل مال المرء لم يرض عقله بنوه ولم يغضب له اولياؤه
واصبح مردودا عليه كلامه وان كان منطيقا قليلا خطاؤه

فالشاعر يصور شيئين اثنين : احدهما : ظاهر ، رسم فيه الواقع كما هو في التعظيم من سلطان المال . والشئ الثاني : خفي، رسم فيه احتقاره للمال بوصفه عاملا من عوامل اختلال القيم الاجتماعية الخلقية ، موجها المجتمع الى الخروج على هذه الاوضاع المالوفة لتحقيق "" المثال "" في الحياة ، بل باعتباران الحياة لا تقاس بالمال ، وان الفرد لا يقاس بغناه او فقره او بما يملك من ثروات ، بل بمقدار ما فيه من قيم خلقية رفيعة ، وبما يقدمه للآخرين .

الدعوة الى تهذيب العقل : لقد حث الشاعر على اغلى سمة في تكوين شخصية الانسان ، واعلى مراحل الوجود الانساني وهي "" تهذيب العقل "" ورجاحته ، باعتبار العقل المرشد الامين في التفكير السليم والهادي الى الحق ، وان العقل افضل مرشد ونصير ، به يعيش الانسان معتدلا ومتزنا في حياته ، وبذلك ((يرجع العقل الى وقار الانسان وهيئته ، ويكون حدّه انه هيئة محمودة للانسان في كلامه واختياره وحركاته وسكناته[1]))

---

1 ــ د . جميل صليبا : المعجم الفلسفي 2/ 84

وان العقل الخالص يمكن ان يقود صاحبه الى حيث تحمد عقباه ويمنعه من الخطأ والانحراف . كما جاء ذلك في قوله : "1"

فالهيبت لا فؤاد له والثبيت ثبته فهمه
للفتى عقل يعيش به حيث تهدي ساقه قدمه

ان صفة "الكمال" عند الشاعر هي قدرة الانسان على الاتزان ، ولن يكون هذا الانسان كذلك الا اذا كان عارفا بالامور ، مسترشدا عقله ، مثبتا اموره . فعن طريق العقل يستطيع الانسان ان يميز بين الاحمق والمتزن — كما جاء في قول الشاعر — ، وبذلك يكون العقل ضروريا ضرورة مطلقة لمعرفة شخصية الفرد : "2"

وكم من فتى ساقط عقله وقد يعجب الناس من شخصه
وآخر تحسبه أنوكا ويأتيك بالاخبار من فصّه

فالعقل — اذن — شرط ضروري في معرفة حقائق الاشياء وادراكها ((والعاقل ايضا هو الذي يعرف كيف يكبح جماح نفسه ، ويعرض عن كل ما يجاوز نطاق قدرته ، ويوقعه في المهالك ... والعاقل اخيرا هو الذي يتقيد بالذوق والعرف العام ، او باحكام القيم المقبولة في زمانه ...)) "3"

---

1 — الديوان 80
2 — المصدر السابق 168
3 — د . جميل صليبا : المعجم الفلسفي 2/ 90

لذلك يوصي الشاعر بالاهتداء باولئك الذين يتقيدون بالاعتدال والاتزان من العقلاء ، بقوله : "1"

اذا كنت في حاجة مرسلا فارسل حكيما ولا توصه "2"

النصح : واذا استبد الانسان برايه ولم يشاور غيره ممن يأنس فيهم العقل والحكمة ، فانه معرض للخطأ ، لذلك حث طرفة على الشورى والاستعانة برأي من يحكم على الاشياء حكما صادقا : "3"

وان ناصح منك يوما دنا فلا تنأ عنه ولا تقصه
وان باب امر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصه

ومع ذلك فالشاعر يوصي غيره بتحكيم عقله مبينا الطريقة التي يمكن بها حل مشكلاته ، واذا اقتضى الامر ان يستعين بغيره فانه ينصحه بالاّ يستشير غير اهل الراي والاخلاص . فهو - اذن - يريد من الانسان ان يقوم بعملية استبصار لفهم الحقائق "4" :

ولا ترفدن النصح من ليس اهله وكن حين تستغني برأيك غانيا
وان امرأ يوما تولى برأيه فدعه يصيب الرشد أو يك غاويا

---

1 - الديوان : 167
2 - يبدو أن الشطر الاخير من هذا البيت ماخوذ من حكم "أحيقار" الحكيم الفارسي حين قال : يابني اذا ارسلت الحكيم في حاجة فلا توصه كثيرا لانه يقضي حاجتك كما تريد ولا ترسل الاحمق بل امض انت واقض حاجتك)) انظر ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 8/ 341
3 - الديوان 167
4 - المصدر السابق 201 ، 202

وكذلك قوله فيمن قام بعمل تحمل عاقبته : "1"

اذا ما تعنى المرء في امرحاجة وانجح لم يثقل عليه عنائه

ان الغاية التي يطمح اليها الشاعر هي ادراكه بان العقل وحسن التصرف في السلوك هو الذي يمكن ان ينظم العلاقة بين الناس، ويزرع مبادئ المحبة بينهم في جو متفائل.

ان التفكير السليم وحده هو الذي يمدنا بالقواعد الاساسية للاخلاق او المثل العليا التي ينبغي على الانسان ان يسلكها في حياته.

كما حاول الشاعر ان يرسم للانسان طريقا نحو حياة ارقى، بحيث تكون جديرة بان تعاش على نهج سليم بفضل تهذيب عقله وتفكيره السليم. فقال : "2"

اذا قلت، فاعلم ما تقول، ولا تقل وأنت عم، لا تدري كيف تقول

وباعتبار الشاعر اعلى درجة في الثقافة - آنذاك - كانت مهمته أقرب الى الريادة وقيادة المجتمع الى الافضل والامثل، لذلك حاول ان يوجه انتباه الناس لما يودّ ان تكون عليه حياتهم

---

1 - الديوان 139

2 - المصدر السابق 186

وذلك بفضل ارشاد العقل السليم ، وضبط النفس ، والقدرة على التامل الهادئ ، الى غير ذلك من الجوانب الخيّرة التي تشكل احساسا بالقيمة الذاتية للفرد . يقول : "1"

اذا تمّ عقل المرء تمت اموره وتمّت اياديه وطاب ثناؤه
وان لم يكن عقل تبين نقصه وان كان مفضالا كثيرا عطاؤه

واذا كان هناك شئ ينقص العربي في عصر ما قبل الاسلام بصفة عامة فما ذلك الشئ سوى : "" التعمق في التفكير السليم "" و "" الوعي الاخلاقي "" وذلك نتيجة حرمانهم "" الحس التاريخي "" ولافتقادهم الى دين عام يقدم لهم تفسيرا للحياة اووحدة سياسية تبرر لهم حركتها "2" والا لما جاء الشاعر يدعو الى مثل هذه الفضائل التي من شانها ان توقظ الاحساس بالقيم المعنوية عند الانسان العربي الذي كان صورة لحياته السطحية الساذجة في غالب الاحيان ، وما يعوزها من عمق في التفكير والاستبصار في تعمق الاشياء باستثناء معظم الشعراء والعارفين الذين كانوا من علية القوم وحكمائهم .

الدعوة الى حفظ اللسان : ثم يمضي الشاعر في رسم مثله الاخلاقية في اسلوب تقريري لهدف تعليمي ، سعيا بذلك

1 - نفسه 138
2 - انظر ، ادب التاريخ عند العرب .للدكتور : عفت الشرقاوي 172

الى الحث على سلامة سلوك الانسان في حفظ لسانه حتى لا يكون موضع ذم الناس؛ وحفظ اللسان - ونعني به ضبط النفس في اطلاقه، وعدم كشف الاسرار - من الخصال الحميدة عند الانسان، يظهر ما تكنه النفس من خير او شر، باعتباره ايضا ترجمان الضمير، به ينكشف ما في سر النفس.

ان الشاعر من خلال تعرضه لهذه الفضيلة انما يدعو الى احتراز الانسان في حديثه مع غيره، وعلاقته به، وينصح صاحب العقل بان يكتم على نفسه ويحفظ سره، خاصة اولئك الذين لا يعرفون للحديث قيمة ولا يقيمون له وزنا ولا يبالون بما يبوحون به من اسرار لما لها في نفوس اصحابها من مكانة عالية قد تساوي الحياة نفسها، ناسين ان في افشائها ما يسبب انعدام الثقة بين الناس، لان اللسان دليل على عورات المرء. يقول: "1"

وان لسان المرء ما لم تكن له حصاة على عوراته لدليل "2"

لقد دعا الشاعر في صور كثيرة الى قيمة حفظ اللسان ومراعاة الاهتمام بما يقوله حتى لا يقع المرء فيما لا تحمد عقباه، ولا يقره العقل. والشاعر يبحث عن الاسس التي ينبغي ان يكون

---

1 - الديوان 85

2 - الحصاة: العقل

عليها التفكير السليم ، ومن هنا جاءت هذه الصور كاحكام مطلقة غايتها تدبير العلاقة بين الناس بفضل معرفة المرء ما ينبغي ان يقوله قبل الشروع في الحديث مع غيره او اذاعة الخبر حتى يكون سلوكه مع غيره قائما على احسن السبل مثلما جاء ذلك في قوله : "1"

ولا تذكر الدهر في مجلس حديثاً اذا انت لم تحصه
ونصّ الحديث الى اهله فان الوثيقة في نصّه

وكذلك قوله : "2"

وأوجز اذا ما قلت قولا فانما اذا قل قول المرء قل خطاؤه

لان الانسان يعرف بلسانه ، ولا يصدق عمله الا من خلال صدقه للسانه ، والانسان الحكيم عند الشاعر هو من تروى في اموره وتحكم في نفسه ولم ينطق الا بما يفيد ، والا كفّ وتوقف عن كل حديث لا فائدة ترجى منه ، اما من تحدث عن غير تفكير وتامل فان ذلك يكلفه مشقة في عدم الاستجابة والانسجام مع غيره ، وكثيرا ما يرمي اللسان بصاحبه في مفاوز الندم ، وان المرء متى حفظ لسانه وامتلكه ، مال الناس اليه وآمنوه ، ومتى اطلق لسانه في القول وافضاء الخبر واعلانه الى غيره — خاصة من لا يرعاه — كان غير موثوق به ويفرّ منه الناس ، يقول : "3"

---

1 — الديوان 167
2 — المصدر السابق 138
3 — نفسه 202 ، 203

وفي الكلام كلام ما نطقت به الا ندمت عليه حين ابديه
وان ندمت فاني لست ارجعه وكيف ارجعه والريح تذريه
لا تظهر الامر الا حين تحكمه وكيف يحكمه من ليس يخفيه

فحفظ اللسان وكتمان السر من الصفات المحمودة في سلوك الانسان كما كان يراها طرفة وكما يراها المنطق السليم ، بينما اطلاق اللسان بالقول من غير تمييز والمبالغة في غير موضع النفع من القيم الرذيلة التي من شانها ان تحط من قيمة الانسان وتنفّر منه ، كذلك أمسى ينم في الناس ، وذلك ما نبه اليه الشاعر بقوله: "1"

من نمّ في الناس لم تؤمن عقاربه على الصديق ولم تؤمن أفاعيه

ويقول ايضا في هذا الشأن : "2"

من قال في الناس قالوا فيه ما فيه وحسبه ذاك من خزي ويكفيه

وبذلك تكون معرفة قيمة كل انسان ووضعها في حجمها ومكانتها وعدم تكلفها على الشكل الذي حدده الشاعر بقوله: "3"

ان التكلّف داء لا دواء له وكيف آمن داء لا اداويه
ان الفتى ليس في الاشياء يفضحه الا تكلّفه ما ليس يعنيه

---

1 - نفسه 203
2 - نفسه 202
3 - نفسه 204

القضاء والقدر : ان فكرة القضاء والقدر او "القدر المكتوب" هي تلك القدرة الخفية التي تتحكم في الانسان الى درجة يتعذر فيها عليه ان يخالف ما خطّه الله له من افعال بقدر سابق ، وهو ما جاء في قوله مبينا حتمية الموت ووقوع هذه الافعال ، وتقبلها من غير تبرم على اساس انها قدر مكتوب[1] :

اذا أراد الأمر فامض لوجهه ... وخلّ الهوينى جانبا متنائيا
ولا يمنعنك الطير مما اردته ... فقد خط في الالواح ماكنت لاقيا

ويبدو ان طرفة قد اخذ معنى هذا البيت الاخير من المرقش السدوسي[2] وهو شاعر قديم ، حين قال :[3]

لا يمنعنك من بغا ... خير تعقاد التمائم[4]
قد خطّ ذلك في السطو ... ر الأوّليات القدائم

ان المرء في نظر الشاعر عاجز عن تحقيق آماله والتحكم فيما قد يواجهه امام هذا القدر المحتوم ، وهي صورة جاء بها الشاعر بعد ان استفاد من تجارب الحياة — رغم صغر سنه — وبعد الجهد الذي عاناه ، مبينا فشله وعجزه امام هذه القوة التي

---

1 — نفسه 201
2 — انظر ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . د . جواد علي 795/6
3 — الالوسي : بلوغ الارب 3/ 320
4 — التميمة : خرزة رقطاء تعلّق في العنق دفعا للعين

تتحكم في مصيره وانه ليس امامه الا الاستسلام للمجهول الذي يتحكم فيه غير مبال به ما دام مقدرا عليه . يقول : "1"

اذا جاء ما لابد منه فمرحبا به حين ياتي لا كذاب ولا علل

كما يوصي غيره بمسايرة ما يطمح اليه ، لانه لا احد يستطيع ان يهرب من هذا القدر ، او يضمن لنفسه هذا المستقبل الغامض غير الحدود : "2"

ابني البناء ولا ادري أأسكنه ام لا ؟ ولكنني ارجو فأبنيه

ان في شعر طرفة بن العبد يعثر القارئ على كثير من مثل هذه الصور التي تعبر عن "المثالية الخلقية" في هذا العصر شانه في ذلك شأن غيره من الشعراء الفحول العارفين الذين كانوا يطمحون الى رسم ملامح مجتمع كامل في تطلعه الى ما ينبغي ان يكون عليه . ومن مثل هذه القيم الفاضلة - ايضا - والتي حث عليها الشاعر :

الحياء : في مثل قوله : "3"

اذا قل ماء الوجه قل حياؤه ولا خير في وجه اذا قل حياؤه

حياؤك فاحفظه عليك فانما يدل على وجه الكريم حياؤه

---

1 - الديوان 93

2 - المصدر السابق 203

3 - نفسه 137

فضل الصدق وذم الكذب : "1"

والصدق يالفه اللبيب المرتجى والكذب يالفه الدنيّ الاخيب

وفي الشجاعة : في مثل قوله : "2"

ولم يحم فرج الحي الا ابن حرة وعمّ الدعاء المرهق المتلهّف

وله في ادب المجالسة واختيار الرفاق والاصدقاء : "3"

ادب وليدك وانظر من يجالسه ما دامت تملكه او من يماشيه

ويقول : "4"

وقارن اذا قارنت حرا فانما يزين ويزري بالفتى قرناؤه
وجالس رجال الفضل والبر والتقى فزين الفتى في قومه جلساؤه

وفي نفس المعنى يقول ايضا : "5"

عن المرء لا تسال وابصر قرينه فان القرين بالمقارن مقتد

ثم ياتي الشاعر ملخصا تجربة حياته ، مصورا شعوره باليأس في صورة جواب عن استفسار ، وهو جواب لا يتحقق في الحين ،

1 - نفسه 108
2 - نفسه 132
3 - نفسه 202
4 - نفسه 138
5 - نفسه 151

وانما جاء به في صورة استسلام لما سيكشفه هذا القدر المكتوب "في الزمن الآتي" وذلك نتيجة اليأس من مواجهة الواقع وذلك في قوله : "1"

ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالاخبار من لم تزود "2"
ويأتيك بالاخبار كل مليّة ... اذا حلّ عنها رمسها لم تقيد
ويأتيك بالانباء من لم تضع له ... بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

ان هذا النوع من الشعر المعبر عن "المثل الاخلاقية" في عصر ما قبل الاسلام انما هو تصوير "لما ينبغي ان يكون عليه الانسان" وقد صور فيه اصحابه قيمة الاخلاق تصويرا طبيعيا جاءت في شكل حكم مستفادة من تجاربهم اليومية ، وذلك هو الذي سماه ابو تمام في حماسته "باب الادب" "ولذلك ((نرى العرب لصفاء فطرتهم وحدّة اذهانهم وقوة طباعهم كانما ينظمون في شعرهم الاخلاقي قضايا الفلسفة التي ذهب في تحقيقها شطر كبير في عمر الاجتماع الانساني حتى لا تكاد تجد مبدأ من المبادئ الاجتماعية التي قررتها الفلسفة الحديثة الا ولمثله ذكر في شعر هؤلاء الاعراب))" 3

وطرفة بن العبد ليس سوى واحد من اولئك الشعراء الذين جربوا الحياة واستفادوا من قيمها فكانت ملكتهم على الوعي اقوى ، فانعكس ذلك من شكله النظري الى شكله العملي ، الوجودي التقييمي ، حيث اراد ان ياخذ بيد الانسان الذي فاتته الاستفادة من

---

1 - ابو زيد القرشي : جمهرة اشعار العرب 423/1
2 - يروى ان الرسول (ص) حين سمع هذا البيت قال : هذا من كلام النبوة . العقد الفريد 271/5
3 - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب 134/3

من تجارب الحياة ، ويدله على ما هو اجدر وانفع ، ومساعدته على اكتساب القيم الاخلاقية الفاضلة حتى ينظر الى الحياة بمنظار آخر غير الذي كان ينظر به فيما سبق .

ولعل شعر طرفة بن العبد يوجب الدعوة الى مثل هذه القيم الاخلاقية امام قوّة الطبيعة الجافة ، القاسية ، هو الذي جعله ينظر الى مثل هذا الواجب ، فكان ذلك صدى في حياته الباطنية حيث انعكست صورة الطبيعة على الحياة الباطنية الرتيبة ، وبصورة اخرى اذا كان الشاعر ينطلق في نظرته للوجود من القيم المعنوية فذلك لان طبيعة الوجود المادي هي التي املت عليه هذا الاتجاه المثالي .

وقد يبدو على الشاعر انه متناقض في سلوكه ومبادئه اذ ، كيف يوفق بين الاعتبارات الاخلاقية وتفكيره من جانب ، وبين العالم المادي بكل محتوياته الفعلية من جانب آخر ، لكن التباسا كهذا يتضح بعد التعمق في معرفة شخصية طرفة - كما مرّ بنا - وذلك انه لم ينعم برضى نفسه في وسطه الاجتماعي فكان لا بد عليه - في نظره - ان يساهم في ارشاد غيره ممن ياتي بعده في اتخاذ الاتجاه الامثل لحياتهم العملية من اجل توفير سعادتهم .

لكن هل كان ميدان "ما يجب ان يكون" اقرب من ميدان "ما هو كائن"؟ او بعبارة اخرى هل كان الواقع الذي عاشه العربي - عصرئذ - اقرب الى المثل العليا التي يلمح اليها الشاعر ؟

ان الانسان كموجود بشري يحمل معنيين : معنى واقعي ، حيث يعيش واقعه في سلوكه مع غيره ومع الطبيعة ، ومعنى مثالي ، يحمل معه اعلى درجة التصور لهذا الكون متمثلة في اعلى درجات القيم الاخلاقية ، اي ان الشخصية البشرية هي ملتقى " العالم الواقعي " و " العالم المثالي " اوحصيلة التفاعل الذي لا بد ان يتم بينهما ، وهذا ما جعل بعض الفلاسفة يقرون ان الانسان ليس مجرد شخصية وجودية ، بل هو ايضا شخصية تقييمية . "1"

وباعتبار الشاعر اعلى درجة في الثقافة كانت مهمته اعادة البصيرة في سلوك الافراد ، لانه كان يدرك ان الناس ليسوا جميعا اخلاقيين ، بل هم في حاجة الى من يصلح اوضاعهم ، والى من يرشدهم الى احسن السبل . وذلك لما كان يرى فيهم من تفاوت في الاخلاق ، والا لما جاء - طرفة - ليلمّح الى مثل هذه القيم ، لان في ذلك صورة معكوسة على واقع مجتمعه ، هذه الصورة التي لم تنل منه الحظ الاوفر ، حيث الطيش والعميّة اللذان كانا يسودان العصر .

وعلى مثل هذا الشكل وببصيرة حكيمة جاء اسلوب طرفة تقريريا مع بعض الضعف من حيث المستوى الفني ، فيما كان يسعى اليه من مواءمة سلوك الفرد مع غايات عطية بحكم

---

1 - انظر ، المشكلة الخلقية : للدكتور زكريا ابراهيم 29 ، 30

اخلاقية هدفها نصح المجتمع على ما ينبغي ان يكون عليه في سلوكه باخلاق فاضلة • ورغم ما تحمله هذه القيم الاخلاقية المعيارية التي تمثل طابع الحكمة في عصر ما قبل الاسلام في كونها تخرج من نطاق العلم الموضوعي الا انها تحدد مسار سلوك الانسان على مدى الازمنة •

فالعدل ، والخير ، والاخلاص ، والاتزان في الامور ، وغير ذلك من المبادئ التي مرت بنا ، كلها امور ضرورية ليحقق بها الانسان كمالاته او مثاليته الخلقية لكي يصبح مؤهلا لنيل مرتبة خلقية مثالية •

وليست هذه الصورة عامة بين جميع الناس ، وانما هناك من كان يعتنق قيما فاضلة بالقياس الى المثل الاعلى الذي كان يسعى اليه كل انسان ، وحتى الشاعر لا يمكن ان يدعو الى مثل هذه المثل الاخلاقية اذا لم تكن هناك تجربة سلوكية ذات قيمة خلقية ، وعن طريقها جاء صوت طرفة بن العبد الذي كان الهدف منه الخير الاقصى والكمال في السلوك ، لانه يدرك تمام الادراك ما يتسق مع الواجب وما يتعارض معه ، فلذلك حاول ان يبين السبل التي تساعد على تحقيق هذا الهدف الاسمى الذي من شأنه ان يحقق سعادة الانسان •

الفصل السابع

القيم الجماليّة

القيم الجمالية

اولا بنية القصيدة :

ان شعر طرفة بن العبد في شكله ومحتواه يقوم على غرار القصيدة العربية للشعراء المعاصرين له - والسابقين - خاصة الشعراء الاوائل الذين ارسوا قاعدة هذه القصيدة . لذلك فقد التزم الشاعر في قصائده البناء التقليدي المعروف بفنونه واغراضه المختلفة .

وما دمنا ندرس شاعرا من الشعراء الفحول الاوائل الذين ساهموا في ارساء القصيدة على هذا الشكل ، فلا بد ان نتساءل عن السبب الذي من اجله شكلت القصيدة على هذا النمط . وبعبارة اخرى ، لماذا اختار الشاعر الاول هذا البناء في تركيبه للقصيدة ؟ المتمثل في : وحدة البيت ، وتجزئته الى شطرين متساويين ، ثم وحدة الغرض المستقل عن الغرض الذي يليه ، فكان تعدد الاغراض ، التي تعمل مشتركة في خلق اطار معين هو ما يسمى بالقصيدة .

ان القصيدة بهذا الشكل تظهر عند كثير من الباحثين مفككة ، لا تحكمها اية وحدة . والحقيقة عكس ذلك ؛ فللشعر العربي القديم وحدته الخاصة به ، وتظهر هذه الوحدة من خلال تاثير الواقع في البنية الذهنية للشاعر ، ونظرته للحياة وانتمائه اليها . من ذلك ان "الانسان ابن بيئته" - كما قيل - لان البيئة تتحكم فيه ، سواء أكان ذلك من حيث البناء العضوي ام الفكري .

واذا نظرنا الى حياة العربي آنذاك وسط هذه الصحراء فاننا نجده يهتم بنفسه وكل ما له علاقة بحياته الشخصية اولا ، اي انه يعتز بفرديته المستقلة قبل ان يهتم بغيره ممن حوله ، ثم بعد ذلك يهتم بـ "العقد الاجتماعي" الذي يربطه بقبيلته كمرتبة ثانية ، وبذلك تتصهر ذات الفرد في الذات الجماعية للقبيلة ، هذه القبيلة التي تعيش في محيط معين ، وزمن محدود ، ينتهي بانتهاء وجود الفرد من هذه الحياة .

وهذا النظام القبلي احتفظ العرب به زمنا طويلا وحدّد الاسلام خاصة نظام تعدد القبائل الذي استمر ((حتى بعد ان قبائل العرب وضم شتاتهم في دولة عربية واحدة ظل

العرب محتفظين بكثير من خصائص النظام القبلي ، وظل الطابع القبلي هو الغالب على المجتمع العربي طوال العصر الاسلامي الاموي)) "1"

ولعل هذه النظرة التي تحكم الانسان كفرد تجعله يعتز بفرديته وانتمائه الى قبيلة ينتسب افرادها الى جد واحد ، ويعتقدون ان رابطة الدم الواحد تجمع بينهم "2" ، لعل ذلك كله قد انعكس على بنية القصيدة ، وجاء بصورة عفوية من غير ادراك الشاعر ، نتيجة تاثير البيئة على حياة الفرد . وهو مايتبيّن على الشكل التالي :

وحدة البيت ← تعدد الاغراض ← بناء القصيدة

↓

الاعتزاز بالفردية ← تعدد القبائل ← الافق الدائري المحدود زمنيا الذي يعيش فيه وسط هذه الصحراء المحدودة اقليميا

---

1 - د . احسان النص : العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي 53

2 - المصدر السابق 57

ومعنى ذلك كما - مر بنا قبل قليل - ان العربي - والاعرابي على وجه الخصوص - فخور بالذات الفردية ، لما في هذه الذات من عنجهية وخشونة ، لذلك ((وصف الاعرابي بالتفاخر والتباهي ؛ فهو فخور ، معجب بنفسه ، مترفع عن غيره حتى لكأنه النمر . مع انه من افقر الناس . ولهذا صاروا اذا ارادوا وصف شخص متغطرس متجبر مع انه لا يملك شيئا يفوّق به نفسه على غيره ، قالوا عنه : نبطي في حبوته ، اعرابي في نمرته ، اسد في تامورته"[1]))

ثم ياتي بعد هذه الفردية المتطرفة : الاهتمام بمن تربطه به رابطة النسب والعصبية والتضامن ، وهي "قبيلته" التي يحتمي بها في الدفاع عن نفسه وحرمه ، وهي وحدة اساسية في حياة الجماعة التي انحدرت من اصل واحد ، في كونهم ينتمون الى جد واحد .

وقد اندمجت هذه "الذات الفردية" في "الذات الجماعية" للقبيلة ، فشكلت مجموعة يجمعهم نظام واحد ، وتفكير واحد ، واعتقاد (في غالب الاحيان ، لكل قبيلة) واحد ، وفي مكان واحد محدود الى حد ما بحدود الاقليم والمصير

---

1 - د . جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 4/ 308

ومثل هذا التفسير انما يصدق تماما على القصيدة التى بنيت على البيت من الشعر الذي يشكل وحدة متكاملة ، مستقلا عن البيت الذي يليه ، يحمل فكرة ربما قد لا تكون لها علاقة بالفكرة الموالية التي يحملها البيت الذي يليه .

وقد كانت براعة الشاعر في الاهتمام بالبيت الاول من القصيدة ، فخصّه بالتصريح ، وهذا دليل على اعطاء القيمة للفردية الذاتية التى يمثلها نظام التصريع في البيت المتشكل في الوحدة الافرادية . وقد انعكست هذه النظرة حتى فى انطباعاتهم وانتقاداتهم للشعر ، فكانوا يقولون - في غالب الاحيان - مثلا : ((اشعر بيت قالته العرب)) "1" كذا ، حينما يسألون عن اي بيت قالته العرب اشعر ؟ كما قالوا ايضا ، على سبيل المثال : "" اغزل بيت "" "2" و "" امدح بيت "" "3" ، و "" افخر بيت "" "4"

---

1 - ابن رشيق : العمدة 2/ 17

2 - المصدر السابق 2/120 . والبيت لعمر بن ابي ربيعة ، وهو :

فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود

3 نفسه : 2/ 139 . يروى عن الحطيئة ان البيت لشاعر نصراني . وهو :

يغشون حتى ماتهر كلابهم لا يسالون عن السواد المقبل

4 - نفسه : 2/ 144 . قول امرئ القيس :

ما ينكر الناس منا حين نملكهم كانوا عبيدا وكنا نحن اربابا

و "ارثى بيت"1" " و "اهجى بيت"2" " . ولم يسالوا عن احسن قصيدة ، او احسن غرض شعري قاله شاعر ما . وكان حسان بن ثابت يقول : "3"

وان احسن بيت انت قائله بيت يقال اذا انشدته صدقا

ولم يقل " احسن قصيدة " او " احسن شعر ، او نظم " مما يدل على مدى الاهتمام بالبيت من الشعر الذي يعكس صورة الفردية الذاتية للانسان العربي . فاذا تشكل البيت مع الذي يليه اعطى صورة مصغرة لغرض ما عاكسا بذلك صورة وحدة القبيلة في تماسكها مع ابنائها . وهكذا مع بقية الاغراض الاخرى التى تعكس - بدورها - صورة مجموعة من القبائل . فاذا اجتمعت هذه الاغراض بعضها مع بعض فانها تشكل بذلك قصيدة تجمعها وحدة الوزن والقافية ، كما يجتمع التواجد العربي فى بيئة محدودة بحدود الاقليمية ، وبوجوده المتزمن ، فى رحلة محدودة لا علاقة لها بـ : " الماورائية " مما ادى به الى الاندفاع الى الحيرة والتردد والتساؤل عن غاية وجوده ، وذلك نتيجة فراغه الدينى .

---

1 - نفسه : 150/2 . ولم يذكر اسم قائله . والبيت هو :

اراد وا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دلّ على القبر

2 - نفسه : 2/ 175 ، قول الاخطل في بني يربوع :

قوم اذا استنبح الاضياف كلبهم قالوا لامهم : بولى على النار

3 - الديوان 169

وهكذا بنيت القصيدة وفق تشكيلة انماط الحياة التي كان يعيشها الانسان في هذا العصر ، او في عصر سابق له على وجه الخصوص ، ثم استمرت القصيدة في العصور التالية كنمط من التقاليد الادبية القديمة .

ولذلك جاءت قصيدة الصعاليك مخالفة لهذا النمط التقليدي في البنية التركيبية لها . اي انها لم تقف عند تعدد الاغراض ، بل تناولت غرضا واحدا ((بحيث نستطيع ان نمضي مع مجموعة شعر الصعاليك فلا نكاد نخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها واكثر قصائدها . سواء ما كان منها في وصف المغامرات او الحديث عن سرعة العدو او الفرار او تقرير فكرة اجتماعية او اقتصادية او غير ذلك من موضوعات شعر الصعاليك ....ولا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لها ، المعبر عنها ، الدالة على موضوعاتها)) "1"

وقد يظهر للبعض ان الشعراء الصعاليك تناولوا في شعرهم طائفة متعددة من الاغراض ، لكنها في الحقيقة على عكس ذلك ، اي انهم لم يلتزموا بنية القصيدة ، او تعدد الاغراض ، بل كان شعرهم عادة يدور حول موضوع واحد

---

1 - د . يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 264 ، 265 .

وحتى في بعض القصائد الطويلة التي وردت عند بعضهم كـ: "لامية عبدة بن الطبيب" و "لامية الشنفرى" و "لامية ذي الكلب الهذلي" و "رائية عروة بن الورد". فان ذلك في حقيقة الامر يرجع الى موضوع واحد رغم ما يبدو في بعض هذه القصائد من معان مختلفة لكنها لا تعدو ان تشكل الوحدة الموضوعية في بنائها.

وحتى ان وجدت هناك بعض القصائد، كـ: "تائية الشنفرى" و "قافية تأبط شرا" و "فائية صخر الغي" و "داليته"، فان هذه القصائد في الحقيقة لا تخضع للوحدة الموضوعية، وانما تتعدد موضوعاتها. لكن ذلك لا يغير من حقيقة ما نقصد اليه في كونها لا تتجاوز الموضوعين "1"، واكثر من ذلك فان هذا يعد شاذا، والشاذ لا يقاس عليه، بل وربما تكون هذه القصائد قد قالها هذا الشاعر الصعلوك او ذاك قبل ان تنفره قبيلته ويتشرد.

ومن ثمة يمكن القول: ان الشعراء الصعاليك لم يتوافر في قصائدهم الا وحدتا البيت والقصيدة، على خلاف الشعراء الاخرين الذين امتازوا عنهم بتعدد الاغراض

---

1 - المصدر السابق 267

فى قصائدهم ، او على الاقل في كثير منها ، وهو ما يمكن اعتباره - عند الشعراء الصعاليك - تعبيرا عن حياتهم المشردة التي لم تنتم الى قبيلة معينة فكانت قصائدهم انعكاسا لحياتهم المتمثلة على الشكل التالى :

وحدة البيت ← بناء القصيدة "وحدة الموضوع"

الاعتزاز بالفردية ← الافق الدائري المحدود زمنيا ، الذي يعيش فيه وسط هذه الصحراء المحدودة اقليميا

ولذلك يمكن القول ان البنية التركيبية للقصيدة العربية القديمة جاءت تعبيرا عن واقع الانسان العربي القديم - عموما - الذي تجمعه علاقة النسب ضمن قبيلة معينة خضعت لنظام اجتماعى معين ، وفى زمن محدود ، فجاء ذلك بصورة انعكاسية في القصيدة ، ولو كان ذلك دون ادراك الشاعر .

اما بخصوص بنية البيت على نظام الشطرين من حيث كونه يشكل ثنائية فى النمط التركيبى له ، فلعل السبب

في ذلك هو ان هذه الثنائية قد جاءت استجابة لطبيعة الشعر ، بل ، لطبيعة نظرة الانسان القديم للكون المتشكل في ازدواجية لكل المخلوقات التي تتكون من عنصرين اثنين ، لقد وجد - هذا الانسان - حين ظهر للوجود امام مفارقات الحياة الطبيعية في كل شئ يحيط به ، حتى انه اصبح ينظر الاشياء نظرة " ثنائية " بدءا من تكوينه العضوي الذي يمثل ((الانسجام التام بين شطرين (أ ، ب) فهناك تساو بين الجزئين ، وتواز وتوازن وتقابل بين جزئيات الوحدة (أ) والوحدة (ب) . والوحدتان معا ، باجزائهما المختلفة تجمعهما وحدة عامة شاملة تنسجم فيها علاقة الاجزاء بعضها مع بعض ، وعلاقة كل جزء بالكل ، ندركها لا نفسنا - واعين او غير واعين يجعلنا نتقبل كل ما تتمثل في تكوينه القوانين التي تتمثل في بيئتنا . " ويبقى الشعور بالجمال في توافق الادراك المباشر لعلاقة الاجزاء ، كل جزء بالآخر ، وعلاقة الجميع بالكل ، مثيرا نوعا من المتعة المباشرة والمطلقة "[1]))

وهكذا مع بقية العناصر الاخرى التي كان يراها في حياته ، والتي تتحكم فيها قوانين الثنائية المطلقة ، سواء في عبادته كالشمس والقمر - مثلا - او في تظرته لصورة الواقع من نور وظلام ، او ذكر وانثى ، او لنظرته من خلال الطبيعة - مثلا - كالحر والبرد .

---

1 - د . عزالدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي 124

وهكذا يمكن ان تكون هذه النظرة الجمالية في الانسجام بين شيئين متوازيين تجمعهما وحدة شاملة من خلال تامل الانسان في ما يحيط به من ظواهر طبيعية وكونية لما رأى فيها من ازدواجية في خلقها ، حيث انعكست على تفكيره فتمثل في ابداعه الفني . وسواء أكان ذلك في نمط القصيدة التي يتحكم فيها نظام الشطرين ،ام في النثر ، من (خطبة ، ومثل ، وحكمة .) الذي احتوى هو الاخر على نظام الازدواجية في التركيب، تمثل في السجع خاصة .

وقد كان هذا النوع من الازدواجية في التعبير كثيرا في تاريخ ادبنا العربي القديم - شعره ونثره - مما جعل الجاحظ "1" يخصه بباب من كتابه "البيان والتبيين" سماه ((باب من مزدوج الكلام)) وهو نوع من السجع الذي اعتبره من اهم خصائص لغة العرب "2"

وليس ادل على هذه الازدواجية من " التشبيه " الذي يعد اساس شعرنا القديم ، باعتباره يمثل طرفين مقارنين ((سواء أكانت المشابهة بين (هذين) الطرفين تقوم على اساس

1 - البيان والتبيين 2 / 106

2 - يقول في الرد على الشعوبية : نحن ابقاك الله اذا ادعينا للعرب اصناف البلاغة من القصيد والارجاز، ومن المنثور والاسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج فمعنا العلم ان ذلك لهم شاهد صادق من الذيباجة الكريمة، والرونق العجيب ، والسبك والنحت ،الذي لا يستطيع اشعر الناس اليوم ولا ارفعهم في البيان ان يقول مثل ذلك الا في اليسير ... (المصر السابق . 3/ 50

من الحس اواساس من العقل ، فان العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة اساسا ، وليست علاقة اتحاد اوتفاعل .)) "1"

وحتى تسمية البيت الشعري فانها ماخوذة من واقع البيئة التي اصطلحت على تسمية الخيمة بالبيت ، كما يحدثنا عن ذلك ابن رشيق بقوله "2": ((والبيت من الشعر البيت كالبيت من الابنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مسكون ، وصارت الاعاريض والقوافي كالموازين والامثلة للابنية ، او كالاواخي والاوتاد للاخبية ، فاما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فانما هو زينة مستانفة ولو لم تكن لاستغني عنها))

فكما ان للبيت من الابنية ادوات تتحكم فيه من اعمدة ، وحبال ، واوتاد ...الخ ، فكذلك الامر بالنسبة للبيت من الشعر قوانين ونظم تتحكم فيه من وحدة البيت ، وتقسيمه الى شطرين ، واعتماده ايقاعا معينا ، وقافية واحدة . هذا من حيث الشكل ، اما من حيث المضمون فكما ان للبيت من الابنية معنى بوجود اهله وذويه ، - كما جاء في قول ابن رشيق -

---

1 - د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 188

2 - العمدة 1/ 121

فكذلك للبيت من الشعر معنى ، باعتباره يشكل صورة شعرية تحمل فكرة معينة والاكان ذلك نشازا ونفارا ، تنفر منه الاسماع ولا تتذوقه ، كما تنفر الناس من البيت المبنى الخالي من اهله ، ولا تستسيغه .

وبذلك يكون من شان تاثير العامل البيئى المميز لحياة العربي بانتمائه الى قبيلة معينة ، ووجوده في اطار معين من الزمن المحدود الذي ينتهي - في نظره - بانتهاء حياته ، وامام مفارقات الطبيعة والكون من حوله ، يكون من شان ذلك كله الاثر الكلى والمباشر في تشكيل بناء القصيدة بكل ما فيها .

وجمل القول انه اذا كان للانسان العربي القديم انتماؤه الذي يميزه عن غيره من الامم الاخرى ، فكذلك للقصيدة العربية القديمة وحدة معينة ، جاءت تعبيرا عن حياة الانسان العربي في هذا العصر من غير شعور منه .

لذلك كان الشاعر حريصا على هذا النمط التقليدي المتمثل في افتتاح القصائد متعددة الاغراض ، بوصف ديار الحبيبة ، ثم نعت ما خلفته هجرة الاهل والاحبة ، وما سكنها من حيوان ، ثم يمضي بعد ذلك الى وصف رحلته في الصحراء ، وقطعه

المفاوز ، متعرضا لكل ما يعترض طريقه من اخطار ، او ما تراه عينه من مناظر طبيعية في صور تشبيهية رائعة ، ثم التعرض الى الموضوع ، وفيه يريد الشاعر ان يعرب عن الغرض المقصود الذي من اجله قال هذه القصيدة ، وقد يختلف من قصيدة لا خرى ، ثم يختم هذه القصيدة او تلك ، بابيات يبرز فيها تجاربه في الحياة ، وقد لا تكون لهذه الخاتمة علاقة بالموضوع الرئيسي .

ومن ثمة تكون القصيدة في شعر طرفة على هذا الشكل قصيدة محكمة البناء الخارجي ، لا نه نظم اغلب قصائده على غرار الفنون والاغراض المتعارف عليها في عصره ، من وقوف على الاطلال ، وغزل ، ووصف ، ومديح ، اوهجاء ، او لوم ، او فخر ، وحنين وحكمة . ولا تكاد تخلو قصيدة في شعره من هذه العناصر ، لان ((الشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ، ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد[1])) .

وفي ديوان طرفة ما يمثل هذه الاغراض التي برع فيها فكان له اكثر من عشر قصائد - طويلة على هذا الشكل - او في شكل قريب منه - بينما يعد ما تبقى من الديوان عبارة عن

---

1 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء 21/1

مقطعات ، وذلك بالنظر الى القسم الاول من الديوان ، بروايتي "الاصمعي" و "ابن السكيت" . اما صلة الديوان ، وهو القسم الذي اهتم بجمعه المحققان : "درية الخطيب" و "لطفي الصقال" . معتمدين في ذلك على امهات الكتب الادبية والتاريخية ؛ فانه يحتوي على اكثر من سبعين قصيدة ومقطوعة "1" ، عشر قصائد منها تقترب من العشرين بيتا والباقي عبارة عن قصائد قصيرة ، ومقطعات ، وابيات متفرقة

واكثر مايغلب على شعر طرفة وفرة المقطعات. فما السبب - اذن - في كثرة هذه المقطوعات ، وقلة القصائد في ديوانه ؟

لعل السبب في ذلك يرجع الى احد هذه الامور :

الامر الاول : ان هذه المقطعات كانت في اول الامر عبارة عن قصائد ، فضاع الجزء الاكبر منها فيما ضاع من شعره باعتباره احد الفحول القدامى ، كما جاء ذلك في قول ابن سلام الجمحي "2" : ((ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بايدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس

---

1 - انظر ، الديوان 137 - 202

2 - طبقات فحول الشعراء 26

موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الغشاء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على افواه الرواة . ونرى ان غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير ان الذي نالهما من ذلك اكثر . وكانا اقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك . فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير .))

واضح اذن ان طرفة - حسب راي ابن سلام - كان من ابرز شعراء عصره ، ومن اقدم الفحول ، اذ الفحولة تعني الى جانب الكفاءة كثرة النتاج الفني ، لكن تقدمته كانت سببا في ضياع شعره ، اي انه كلما تقدم زمن الشاعر كلما تعرض شعره للضياع بسبب الرواية الشفوية ، وعدم تسجيل الشعر الا في فترة متاخرة ، وخاصة بعد مجئ الاسلام .

ومن الادلة على ضياع بعض من شعره : 1 - وجود بعض المقدمات الطللية والغزلية في ديوانه ، دون تعرض الشاعر - فيها - الى بقية الاغراض الاخرى ، بحيث يمكن القول : ان هذه المقدمات هي عبارة عن مقطوعات مبتورة من قصائد طويلة ، لم يحفظ منها الرواة الا هذه الابيات الاولى ، او هذه المقطوعات التي لا تتعدى عشرة ابيات .

2 - اغلب هذه المقطوعات الشعرية يغلب عليها نظام "التصريع" الذي نالفه في القصائد لا المقطوعات

وهو : ((ان تكون قافية الشطر الاول مساوية لقافية الشطر الثاني وزنا ورويا ، وحركة اعراب ، ومعظم قصائد الشعر القديم هكذا في بيتها الاول ، ولكن بعض الشعراء يصرّعون في وسط القصيدة خاصة عندما ينتقلون من غرض الى اخر"[1]))

وسواء التزم طرفة التصريع في اول القصيدة ام في وسطها فان ذلك موجود ضمن قصيدة لا مقطوعة ، حيث تظهر نسبة كبيرة من هذه المقطوعات ملتزمة التصريع في ابياتها الاولى ، مما يدل على ان هذه المقطوعات كانت عبارة عن قصائد ثم بترت فيما بعد بسبب اعتماد حفظ الشعر على الذاكرة والرواية الشفوية ، ولا بد والحالة هذه الا يحفظ راوية الشعر كل القصائد من اولها الى آخرها وانما قد يسقط بعض هذه القصائد من ذاكرته خاصة الجزء الاخير من القصيدة .

ومن بين المقطوعات"[2] التي التزم فيها الشاعر التصريع قوله في الابيات الاولى منها : "3"

هل بالديار الغداة من خرس ام هل بربع الجميع من انس ؟

---

1 - محمد سعيد اسبر بلال جنيدي : الشامل في علوم اللغة العربية 291

2 - انظر المقطوعات والقصائد التي ظهر فيها التصريع الواردة في الديوان في الصفحات التالية : 81 ، 86 ، 90 ، 140 ، 144 ، 152 ، 176 ، 180 ، 191 ، 193 .

3 - الديوان : 164

ومقطوعة اخرى اولها : "1"

ان الخليط اجد منتقله ولذاك زمت غدوة ابله

وكذلك قوله : "2"

فمن مبلغ احياء بكر بن وائل بان ابن عبد راكب غير راجل

وفي مقطوعته ايضا ، والتي اولها : "3"

لابنة الجني بالجو طلل حله الرابح حينا وارتحل

الامر الثاني : يعود بنا هذا الامر الى حياة الشاعر باعتبارها المصدر الاساسي لفهم الابداع الفني عنده ، وحياة الشاعر - كما مر بنا - حياة شاقة كلها صراع من اجل ان يكون صراع ضد الدهر ، ضد المجهول ، وهو صراع محوره الاساسي القلق من كل احباط كان يهدد كيانه ، فكان نتيجة ذلك ، الشعور بعدم الاستقرار والسرعة في الحكم على الشئ - سواء أكان في ذلك مدركا ام غير مدرك - فوسم ذلك معظم شعره بطابع السرعة الفنية والاختصار في القول .

---

1 - المصدر السابق : 187

2 - نفسه : 189

3 - نفسه : 190

الامر الثالث : ان اغلب هذه المقطوعات الشعرية لم تكن تعبر عن مشاعره الخاصة ، وانما كانت عبارة عن احداث واقعية ، قلت فيها معاناته . ومن هنا جاءت معظم قصائده قصيرة حتى لقد غلبت على الديوان .

ثانيا : قيم موضوعية

أ- الوحدة الفكرية : ان القصيدة فى عصر طرفة بن العبد التى وصلت الينا ناضجة على هذا الشكل الذي حرص عليه الشعراء قد اصبحت تقليدا فنيا متوارثا ، فكان الخروج على بناء القصيدة المعهود يعتبر عيبا فنيا خاصة فى القصائد الطوال . لذلك كانت هذه القصائد فى مظهرها الخارجي مفككة البناء وفق ما اتفقت عليه معظم الدراسات الحديثة ، بحيث يستطيع القارئ ان يقدم ويؤخر من ابياتها دون ان يخل ذلك بالمعنى .

واذا كان هذا التفكك " واللاتتابع " بين اجزاء القصيدة ظاهرا في البناء الخارجي او بسبب الوقوف عند الشكل الظاهرى للنص فان ذلك كان استجابة لظروف العصر - كما مر بنا - وانما هناك قصائد توفرت فيها وحدة شعرية ، تحمل صورا شعرية ، في كل صورة فكرة معينة . وليس معنى هذا انها في مستوى مقاييس الوحدة العضوية ، او الموضوعية للقصيدة المعاصرة كما ذهب الى ذلك بعض الباحثين المحدثين"[1]

---

1 - انظر ، د . محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث 210- 395

في مطالبة الشعر العربي القديم بهذه الوحدة، وهو حكم لا يتفق مع واقعهم الذي فرض عليهم سلوكا انعكس على حياتهم بكل معطياتها ، كما انه يفسد تذوقنا لقراءة الشعر العربي القديم .

لكن الوحدة المتوفرة في القصيدة القديمة تظهر بعد التعمق في الابعاد الداخلية للنص، وهي ما يمكن تسميتها بـ " وحدة الفكر " والفرق كبير بينها وبين الوحدة الموضوعية او الوحدة العضوية التي كشف عنها ارسطو - في القصة والمسرحية - الى ان تطورت على الشكل الذي نعهده بالمفهوم الحديث ، في كونها محكمة البناء الفني والفكري - معا - ، اوانها صادرة عن وحدة الموضوع ووحدة الفكر . اما وحدة الفكر في القصيدة العربية القديمة ، فان شيئا واحدا يجمع القصيدة العربية وهو تجمع الصور بعضها ببعض، منبعثة من احساس الشاعر بمعاناته - من عصره - وادراكه لواقعه ، وهو ما يمكن ملاحظته في معلقة طرفة وفي غيرها من المعلقات ، اوفي كثير من القصائد الطوال باعتبارها تضم عدة اغراض تدور كلها حول نفسية الشاعر وما يعانيه بدءا من الوقوف على الاطلال ، الى وصف الحبيبة ، وتصوير مواساة الاصدقاء ، ثم الانتقال الى الرحلة

واصفا ناقته التي يمضي بها همه ، ثم الوصول الى الغرض من القصيدة ، فالتعبير عن معاناته من قسوة الحياة . كل ذلك يتجمع ليلخص موقف الشاعر من هذا الوجود ، او موقف الانسان العربي في الوجود ، من البطولة وفرض الذات من اجل التغلب على المصير المحتوم .

وكذلك الشان مع معظم القصائد - رغم ما يدور فيها من اضطراب وهلهلة - خاصة قصائده القصيرة ، او المقطعات التي تحمل وحدة حقيقية (موضوعية وفكرية) والتي نلمسها مثلا في مقطوعته التي مطلعها : "1"

ما تنظرون بحق وردة فيكم صفر البنون ورهط وردة غيب

وفي غزليته التي يبدؤها بقوله : "2"

اتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله

الى غير ذلك"3" من مثل القصائد والمقطوعات - التي مرت بنا - خاصة في صلة الديوان والتي تمثل - في معظمها - الوحدتين معا ، خاصة الوحدة الفكرية ؛ اذ حاول فيها الشاعر الميل

---

1 - الديوان : 107
2 - المصدر السابق : 119
3 - انظر القصائد والمقطوعات في الديوان حسب ترقيمها : 19 ، 22 ، 32 ، 33 ، 37 ، 39 ، 41 ، 50 ، 51 ، 55 ، 56 ، 61 ، 62 ، 65 ، 83 ، 92 ،

الميل الى التركيز ، رغم اطالته في بعض منها لكنها مع ذلك تمثل الجذور الفكرية خلال هذا العصر ، وهو ما اطلق عليه الدكتور محمد زكي العشماوي "1" ((بوحدة الصراع من اجل الحياة)) حين قال : ((ومهما تنقلت في العصر الجاهلي من الغزل ، الى الوصف ، الى الحرب ، الى الفخر ، الى تصوير المثل الاخلاقية ، الى الموت ، فستجد دائما صورة واحدة تواجهك هي صورة الصراع بين الحياة والموت . والذي نريد ان ننتهي اليه ... هو ان ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان اهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية ، تلك الوحدة يمكن تسميتها " وحدة الصراع من اجل الحياة " ومن ثم فمن الممكن القول بان في الشعر الجاهلي وحدة ، وان في الشعر الجاهلي شخصية انسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بملامحها وقسماتها اينما وجهت بصرك))

وعاطفة الصراع هذه هي المحور الاساسي عند طرفة : صراع من اجل البقاء ، ومحاولة الانتصار على مشكلة الموت بوسائل شتى . ويظهر ذلك جليا في المعنى الداخلي للنص عند اجتماع الصور بعضها ببعض ، مشكلة وحدة فكرية تمثل وحدة الصراع بينه وبين الحياة من حوله ((وهي سمة الشعر الجاهلي)) "2"

---

1 - قضايا النقد الادبي 145

2 - المصدر السابق 145

ب - الواقعية : والواقعية التي نقصدها هي : عدم خروج الشاعر القديم عن تصوير واقعه تصويرا حسيا ، رغم ان هناك كثيرا من هذه الصور الحسية قد جاءت تعبيرا عن الجو النفسي للشاعر ، وبذلك تكون الواقعية في ادبنا القديم هي ذلك الابداع الفني الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله "1" ، وهو ما ذهب اليه شعراؤنا القدامى في مطابقتهم للواقع وتصوير الحياة كما هي بدون تغيير ولا تبديل الا في حدود التعبير الفني "2"

والواقعية على هذا النحو صفة عامة مشتركة بين جميع الشعراء ، متخذين من التشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع الاصيل الذي يألفه الناس ، ويتفق مع مزاجهم النفسي ، و طرفة واحد من هؤلاء الشعراء الذين جعلوا الصدق اساسا للتعبير عن واقعهم المالوف .

مع العلم ان هناك فرقا بين الصدق الفني والصدق الواقعي ، وقد اشار الى هذه الظاهرة - قديما - ابوحيان التوحيدي حينما راى ان البليغ ياخذ من الواقع اهم الاحداث ويعبر عنها بقوالب فنية نابعة من احاسيسه الصادقة ،

---

1 - انظر الادب ومذاهبه : مندور 82

2 - انظر الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف 162 ،

يقول[1] ((قد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجا عن بلاغته لان ذلك الكذب قد البس لباس الصدق ، واعير حلة الحق ، فالصدق حاكم ، وانما رجع معناه الى الكذب الذي هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق ، المهذب للاغراض ، المقرب للبعيد المحضر للقريب .)) وبذلك يكون الصدق الفني مطابقا لعواطف الفنان ، ونابعا من احاسيسه . وهو جزء من الصدق الواقعي ، لان الصدق الواقعي (او الاخلاقي) يكون محاكيا للواقع بعيدا عن مجاراته الفنون الابداعية .

ولو رجع القارئ الى الاغراض التي مرت بنا في الفصول السابقة ، لوجد ان الشاعر لا يعدو تصوير الواقع الذي كان يعيش فيه ، بعيدا في ذلك عن الموضوعات الخيالية التي لا تعنى بالمحيط المعاش ، مستعملا الاسلوب الواقعي النابع من احساسه ومشاعره الصادقة ، التي عبر عنها الدكتور مصطفى[2] بـ: " مذهب الصدق " او بـ " المثالية النسبية " والتي برزت بشكل واضح في مذهب القدماء على وجه الخصوص .

ويظهر ذلك جليا من خلال الاغراض الشعرية في ديوان طرفة ، كالمدح ، والهجاء ، والحنين ، والفخر ، ومن

---

1 - المقابسات : 293 . عن ابي حيان التوحيدي واثره في الادب والنقد للدكتور عبد الغني الشيخ . (رسالة دكتوراه مخطوطة) ص 194

2 - المثالية في الشعر العربي 29

خلال التعبير عن احاسيسه وشعوره ، حتى في شعره اللاهي العابث ، الماجن . فهو حين يمدح - مثلا - لا يبالغ في مدحه ، لذلك كان ((قليل المديح ، نازل الطبقة فيه[1])) لانه لم يكن يتكلف ، كما جاء ذلك - مثلا - في مدحه لقتادة بن سلمة الحنفي ، حين أغاث قومه في سنة اصابتهم ، فقال : "2"

ابلغ قتادة غير سائله منه الثواب وعاجل الشكم "3"
انى حمدتك للعشيرة اذ جاءت اليك مرقّة العظم "4"
القوا اليك بكل ارملة شعثاء تحمل منقع البرم "5"
فتحت بابك للمكارم حين تواصت الابواب بالازم "6"
فسقى بلادك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي "7"

وكذلك صدقه في الهجاء ، حيث يهجو الشخص بما فيه ، وهو في ذلك يعمد الى اساليب قاتمة تعبر عن واقع المهجو ، ومن هذا الشعر هجاؤه لعمرو بن هند حين قال فيه : "8"

---

1 - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب 3/ 231
2 - الديوان : 97
3 - الشكم : الجزاء على الشئ
4 - مرقة العظم : هزيلة
5 - البرم : جمع البرمة ، وهي القدر المصنوع من الفخار او الحجر .
6 - الازم : الاغلاق
7 - الصوب : المطر . الديمة : السحاب يدوم مطره . غير مفسدها : احتراس للديار من ان تفسدها كثرة الامطار .
8 - الديوان 147

ابالجـرامق تر جو ان تدين لكم يابن الشديخ لا ضباع بين اجباخ "1"
انت ابن هند فاخبر من ابـوك إذا؟ لا يصلح الملك الا كل بـــذاخ "2"
ان قلت: نصر ، فنصر كان شرفنـا قدما ، وابيضهم سربال طبـاخ "3"
ما في المعالي لكم ظـل ولا ورق وفي المخازي ، لكم اسناخ اسنـاخ "4"
ان قسّـم المجد ، اكدى في سراتكم اوقسّـم اللـؤم ، فضّلتم باشيـاخ "5"

وكـذلـك الشـأن بالنسبـة للحنيـن الـذي عبـر مـن خـلالـه عـن مشـاعـره وخلجـات نفسـه الملتـاعـة ، ويظهـر ذلـك — مثـلا — فـي حنينـه الـى ديـاره وقـومـه حيـن قـال : "6"

الا انمـا ابكي ليوم لقيتـه بجرثم قاس كل مـا بعده جلـل "7"
اذا جـاء مـا لا بد منه فمرحبا بـه حين ياتـي لا كذاب ولا علل "8"
الا إنني شربت اسود حالكـا الا بجلـي من الشراب الا بجل "9"

---

1 — الجرامق : قوم من العجم • الشديخ : المكسور • كناية عن الذل • الاجباخ : امكنة
2 — البـذاخ : الشـامـخ ، الرفيع النسـب •
3 — نصـر : هو نصر ربيعة احد اجداد عمرو بن هند
4 — السنـخ : الاصـل •
5 — اكـدى : انقـطـع • السـراة : السـادة •
6 — الـديـوان 93
7 — جـرثـم : موضـع • جلـل : حقيـر •
8 — لا كذاب : اي لا اضعـف امامـه • عـلل : اعـذار
9 — اراد بالسـواد الحالـك : المـوت • بجلـى : يكفينـي

وهي صوريعبرفيها عن واقعه ومعاناته النفسية ، ((وليس ادل على لوعته الكاوية المحترقة وتململه من العذاب الشديد الذي نزل به من تكراره الاداة " الا " ثلاث مرات في البيت الثالث وقبله مرة في البيت الاول للفت الانتباه الى سوء حاله ، فضلا على ما في تكرار هذه الاداة من دلالة نفسية ، اذ ينفس بها عن نفسه المواراة ، بالضيق والكرب ، ويفضي بخبئ القلب المعنى المكلوم : الا انني شربت ... الا بجلي ... الا بجل .)) "1"

ان طرفة لم يكن يكلف نفسه حين يريد التعبيرعن شعوره ، اوظاهرة ما ، بل كان يكتفي بذكر ما تلقنه اياه الطبيعة ، شانه في ذلك شان غيره من شعراء عصره الذين عبروا عن تجاربهم الصادقة .وكذا كان شعر طرفة في تجاربه مع الواقع ، كما مرينا - مثلا - في رسمه صورة للاماكن الموجودة في الاطلال ، وتشبيهاته الناقة المستمدة من صميم البيئة ، وفي فخره الذي يخلو من المبالغة والادعاء . كقوله : "2"

ولست بذي لونين فيمن عرفته ولا البخل ، فاعلم ، من سمائي ولا أرضي

قد امضيت هذا من وصية عبدل ومثل الذي اوصى به عبدل امضي "3"

---

1 - د . محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره 176

2 - الديوان : 170 ، و ، 178

3 - عبدل : هوابو الحكم بن عبدل ، الذي نسبت اليه بعض ابيات هذه القصيدة

اذا مت فابكني بما انا اهله وحضي علي الباكيات مدى الحض

ولا تعدليني ان هلكت بعاجز من الناس منقوض المريرة والنقض "1"

حلفت برب الراقصات الى منى يبارين ايام المشاعر والنهض "2"

لئن هبت اقواما بدت لي ذنوبهم مخافة رحب الصدر ذي جدل عض

ويقابل صورة الواقع عنده ، صورة اخرى تمثل امانيه في ان يراها واقعية تسود مجتمعه في صورة قيم اخلاقية فاضلة ، كما مرينا في الفصل السادس .

جـ - النزعة القصصية : من الخصائص التي اتسم بها شعر طرفة : السرد القصصي ، في كونه يسرد واقعة او حادثة كانت في غالبها حقيقية . ومن مقومات هذه النزعة القصصية ، اعتماد الشاعر فيها في كثير من الاحيان على :

- الحدث الواقعي : اذ يعتمد على الوقائع الجزئية المرتبطة بواقع الحياة ثم يربط ذلك بشخصية قد تكون شخصيته ، او شخصية الحبيبة ، اوغير ذلك من الشخصيات التي تساهم في تطوير الحدث ، واكثر ما كانت ترد هذه الاحداث وتنمو

---

1 - منقوض المريرة : ينقض الناس ما ابرمه

2 - الراقصات : الابل تسرع في جريها

بسرعة فائقة في تغزله بحبيبته ، وفي الحديث عن مغامراته ، اوفي حثه على القيم الاخلاقية ، وغزواته مع قومه ضد اعدائه ؛ فكأن الشاعر من خلال سرده لهذه الاحداث قد قرّب اسلوبه من اسلوب القصة الفنية .

٢ - الوصف القصصي : الذي اتخذ طريق المباشرة بحيث كان الشاعر في وصفه للاشياء اشبه بالمؤرخ في كثير من القصائد ، وان افتقد ذلك الى بعض التنسيق المحكم الذي يتضح في القصة الفنية . وقد برز ذلك بشكل واضح في توظيفه قصة " المرقش الاكبر " مع ابنة عمه " اسماء " بنت عوف ابن مالك التيمي ، كما تروى لنا الاخبار ذلك في قصة طريفة[1] ((يظهر فيها احد البواعث النموذجية لذلك النوع

---

1 - كان عوف بن مالك قد وعد المرقش الاكبر بان يزوجه ابنته اسماء ، ثم زوجها الى رجل مرادي في غياب الشاعر . فلما عاد الشاعر من سفره ، قيل له انها ماتت ، ثم عرف حقيقة الامر فخرج يطلبها الى ان مرض بعد ان دانى ارضها ، ومربه راع لزوجها وهو منطرح عياء ، فاعطاه المرقش خاتمه ، فاخذه هذا لاسماء ، فاسرعت اليه مع زوجها ، واحتملاه الى منزلهما ، فاقام زمنا يمرضانه حتى مات . انظر ديوان طرفة ، دار صادر 77 . وانظر الخبر بالتفصيل في الاغاني 6/ 121 ، والشعر والشعراء 1/ 138

من القصص، وهو تعرف احد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم"1")) . وربما تكون هذه القصيدة اوضح مثال لما فيها من الدلالة على ما نريد : "2"

اتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله
بتثليث اونجران اوحيث تلتقى من النجد في قيعان جاش مسايله "3"
ديار سليمى اذ تصيدك بالمنى واذ حبل سلمى منك دان تواصله
سما لك من سلمى خيال ودونها سواد كثيب عرضه فاما يله
فذو النير فالاعلام من جانب الحمى وقف كظهر الترس تجري اساجله"4"
وانى اهتدت سلمى وسائل بيننا بشاشة حب باشر القلب داخله
وكم دون سلمى من عدو وبلدة يحار بها الهادي الخفيف ذلاذله"5"
يظل بها عير الفلاة كأنه رقيب يخافي شخصه ويضائله"6"
وما خلت سلمى قبلها ذات رجلة اذ قسوري الليل جيبت سرابله"7"

---

1 ـ كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربي 1/ 102
2 ـ الديوان : 119ـ 124
3 ـ مر البيتان الاولان وشرحهما 85
4 ـ ذو النير : موضع . الاعلام : الجبال . القف: المرتفع من الارض . اساجله : اراد بها سرابه
5 ـ ذلاذله : اسافل قميصه
6 ـ عير الفلاة : حمار الوحش . يخافي : يكتم . يضائله : يصغره .
7 ـ رجلة : شدة مشي . قسوري الليل : اشده ظلمة . جيبت : جعلت كجيب القميص . سرابله : اي القميص .

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله فهل غير صيد احرزته حبائله

كما احرزت اسماء قلب مرقش بحب كلمع البرق لاحت مخايله

وانكح اسماء المرادي يبتغي بذلك عوف ان تصاب مقاتله

فلما راى ان لا قرار يقرّه وان هوى اسماء لا بد قاتله

ترحل من ارض العراق مرقش على طرب تهوي سراعا رواحله "1"

الى السرو ارض ساقه نحوها الهوى ولم يدر ان الموت بالسرو غائله "2"

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش باسماء اذ لا تستفيق عواذله

قضى نحبه وجدا عليها مرقش وعلّقت من سلمى خبالا اماطله "3"

وتظهر عناصر هذه الاحداث الجزئية ضمن الحركات التي جاء بها الشاعر مبادئا بالاطلال التي كانت فيما قبل عبارة عن منازل مسكونة ، وما خلفته فيما بعد من رسوم دارسة ، معرضا على اسماء بعض الاماكن ، ثم ينتقل بعد ذلك وبسرعة فائقة ليخبرنا عن تلك الديار بانها ديار سلمى التي تعلق قلبه بها قبل ان تهجره ، حيث اقام معها حقبة من الزمن ، ابتسمت له فيها الايام ، متذكرا لياليه وما كان بينهما من لقاء دائم ، مستطردا الحديث في افتتانه بذكر اخباره معها ، لا يخشيان التفرق وهما في عنفوان الصبا ، مشبها حبه لها بحب المرقش الاكبر لاسماء .

---

1 — طرب : حزن . تهوى : تسرع

2 — السرو : الارض التي مات فيها المرقش . غائله : قاتله .

3 — الخبال : ذهاب العقل

كل هذه الاحداث الجزئية - الاخبارية - يسردها الشاعر الواحدة تلو الأخرى، موظفا بعض الشخصيات من اجل ان تتفاعل مع هذه الاحداث لتكون حدثا كليا ضمن اطار موحد، من اجله قال الشاعر هذه القصيدة الغزلية في تعلقه بسلمى .

3- الحوار: اما الحوار فقد ظهر بشكل واضح في بعض القصائد لكنه غالبا ما كان يظهر قصيرا لا يتعدى عدة جمل . وكان يستعمل ضمن الحادثة التي كان يقصها ، كما جاء ذلك حين قص علينا خبر لائمه في معاتبته له حين قال : "1"

يقول وقد تر الوظيف وساقها : الست ترى ان قد اتيت بمؤيد "2" ؟

وقال : الا ماذا ترون لشارب شديد عليكم بغيه متعمد

فقال : ذروه انما نفعها له والا تكفوا قاصي البرك يزدد "3"

ويظهر الحوار ايضا في وصفه لناقته التي وجد فيها ما كان يريده من السير ، فقال : "4"

1- الديوان 45

2- تر : سقط . المؤيد : الداهية

3- ذروه : دعوه . البرك : الابل . قاصيها : ما تقصى منها وتنحى

4- جمهرة اشعار العرب 394 ، 395

وان شئت لم ترقل وان شئت ارقلت خافة ملوي من القد محصد[1]

اذا اقبلت قالوا : تاخر رحلها وان ادبرت قالوا : تقدم فاشدد

تقول اذا استقبلتها ان رجلها تاخر فاحبسها تقدم وترفد[2]

وان هي ولّت قلت : قدمت رحلها على كاهل ضخم السنام ممدد

---

1 - مر البيت وشرحه 116

2 - ترفد : تمسك . من امسك الشيء ، اى رفده .

ثالثا : قيم تعبيرية

أ - الصورة التشبيهية : لقد كانت الصورة التشبيهية هي العماد الاول في القصيدة العربية القديمة ، وانها ظاهرة عامة بين الشعراء القدامى ، حيث احتل التشبيه مكان الصدارة بين الخصائص الادائية الاسلوبية الاخرى ؛ حتى عده النقاد فيما بعد ((" من اشرف كلام العرب " وفيه تكون "الفطنة والبراعة " ولذا جعلوه ابين دليل على الشاعرية ومقياسا تعرف به البلاغة)) "1"

وطرفة واحد من هؤلاء الشعراء الذين كان التشبيه من اظهر مميزاتهم الادائية ، لذلك اتخذه وسيلة لتاكيد المعنى الذي يريد تصويره ، ولتوضيح الفكرة

والتشبيه عنده له علاقة وثيقة بالبيئة ، وقد اجاد في استخلاص صور بليغة ، مباريا بها غيره ليدل على براعته الفنية ، وتاثره بما يحمل من عواطف وقيم ثابتة ، وهو ما نادى به حديثا ، "كولورج "2"" حين قال : ((ان الصور وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبرعنها الشاعر بدقة ليست هي الشئ الذي

---

1 - د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية 46

2 - د . مصطفى بدوي : كولورج 168

يميز الشاعر الصادق • وانما تصبح الصور معيارا للعبقرية الاصلية حين تشكلها عاطفة سائدة او مجموعة من الافكار والصور المترابطة اثارتها عاطفة سائدة، اوحينما تتحول فيها الكثرة الى الوحدة والتتالي الى لحظة واحدة، او اخيرا حينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة انسانية وفكرية •))

والمتفحص لديوان طرفة يجد ان الصور التشبيهية تتوالى وتتكاثف في كل قصائده ، بحيث لا تخلو قصيدة من هذا التصوير البياني • ويكفي التماس ذلك في المعلقة فحسب ، حين يصف ناقته ويفرط في ايراد الصور التشبيهية ، سواء اتناول الناقة اوتناول بعض اعضائها "1" ، كأن يشبهها مثلا بالواح الاران في قوله : "2"

امون كالواح الاران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد

ومرة اخرى ، بقنطرة الرومي حين قال : "3"

كقنطرة الرومي اقسم ربها لتكتنفن ، حتى تشاد بقرمد

---

1 - راجع الديوان 12 - 28 ومدى افراط الشاعر في وصف ناقته

2- المصدر السابق 12

3- نفسه 18

وفي مثل وصفه اعضاءها بقوله : "1"

لها فخذان اكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد

الى غير ذلك من الصور التشبيهية والتي استطرد فيها كثيرا .
وكذا في وصفه للمراة وتعدد تشبيهه لها ، في مثل قوله
مشبها اياها بالظبي الاحوى : "2"

وي الحي احوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

كما شبهها ايضا بالخذول او بالظبية التي خذلت اولادها
وذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء حين قال : "3"

خذول تراعي ربربا بخميلة تناول اطراف البرير وترتدي

---

1 - نفسه 15
2 - نفسه 8
3 - نفسه 9 ، وانظر ايضا تشبيه الشاعر للحبيبة على الشكل التالي
في الديوان : (حد وجها) بخلايا السفن 7 . (بياضها) ببنات المخر 59 .
(بياض ثغرها) ببياض نور الاقحوان 9 . (وجهها) بالشمس 11 . (
(براض ثغرها) ببياض نور الاقحوان 9 . (وجهها) بالشمس 11 . (
(عينيها) بعيني برغز 52 . (خديها) بخدي رشأ 52 . (كشحيها)
بكشحي مهاة 52 . (ثغرها) بالاقاحي 56 . (ثغرها النقي)
بالورد 57 . (ريقها) برضاب المسك 57 . (قوامها) بالقاصف 58
(مشيتها) بعساليج الخضر 59 . (جولانها) بتوالي صوار 132 . (
(عظامها ، وذراعيها) بالسكر 34 . (ساقيها) بالخروع 34 .
انظر الديوان 361

ومن الصور التشبيهية البليغة - ايضا - تلك المعبرة عن واقعه مع قومه ، كما جاء ذلك في قوله : "1"

أ ن ان تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد

وتشبيه افراده "" بافراد البعير المعبد "" انما له دلالة نفسية فيما كان يعانيه من قومه حين تجنبوه ، مستعينا في ذلك برسمه صورة طبيعية مستمدة من البيئة ، وهي صورة "" البعير المعبد "" المذلل بوباء الجرب الذي من شانه ان يعدي غيره من صحاح الابل . ونفس الصورة تتكرر حيث يشبه عدوى الشرير بعدوى الاجرب للصحيح . يقول "2"

وقراف لا يستفيق دعارة يعدي كما يعدي الصحيح الاجرب

وربما كانت هذه اللوحة احسن صورة تشبيهية في الديوان، يقول : "3"

لعمرك ان الموت ما اخطأ الفتى لكالطول المرخى وثياه باليد

فهو يشبه "امهال الموت "" بالحبل المرخى للدابة وهي ترعى ، او القابض على أعناق الناس متى شاء هذا الموت قادهم للهلاك : "4"

---

1 - الديوان 31
2 - المصدر السابق 108
3 - نفسه 37
4 - نفسه 150

إذا شاء يوماقاده بزمامه ومن يك في حبل المنية ينقد

وكأن الشاعر يذكر غيره بحتمية المصير الذي لن يفلت منه احد ما دام هذا الحبل في يد هذا الموت ، او بيد تلك القوة الغيبية .

ويطول الحديث في هذا اللون من التصوير البياني باعتباره السمة الاساسية في الشعر العربي خلال هذه الفترة او باعتباره ظاهرة عامة عرفها الشعر العربي حتى في العصور التالية ((فكثرت كثرة هائلة ، وتعددت تعددا كبيرا ، لكن واحدا (من هذه التشبيهات) لم يجتمع له من عناصر الجمال ، ولم تتركز فيه نواحي الصنعة المعجزة التي تختفي وراء الطبع مثل ما اجتمع لهذه التشبيهات الجاهلية . ولم تستوف الصورة عناصرها المتشعبة في مثل هذا اللفظ القصير وبهذه البساطة بمثل ما استوفته هنا .)) "1"

ب- المعاني المبتكرة في شعره : اذا كان طرفة من الشعراء الاوائل الذين قعدوا لبناء القصيدة على الشكل الذي نعهده

---

1 - د ، نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي 67

فمن الضروري ان يكون له بعض السبق في كثير من المعاني التي ابتكرها ابتكارا ، وهو ما نلمسه من شهادة بعض الشعراء الذين تاثروا بجانب من المعاني التي طرقها طرفة ، او في ما قاله بعض النقاد القدامى في انه - مثلا - اول من تعرض الى كثير من القضايا ، كما جاء ذلك في قول ابن قتيبة[1] : ((وطرفة اول من طرق الخيال)) اوفي قول ابن رشيق[2] : ((فاما طرد الخيال والمجاراة في المحبة ، فهو مذهب مشهور وقد ركبه جلة الشعراء ، ورواه رواة منهم : طرفة ، ولبيد ، ثم جرير ، ثم جميل ، فقال طرفة وهو اول من طرقه)) . واستشهد بهذا البيت : [3]

فقل لخيال الحنظلية ينقلب اليها ، فاني واصل حبل من وصل

ويتكرر معنى " الخيال " في قوله بعد حديثه عن حبيبته " هر " وقد علق القلب بها واسهر عينه خيال مر به[4]

كيف ارجو حبها من بعدما علق القلب بنصب مستسر

ارق العين خيال لم يقر طاف والركب بصحراء يسر

---

1 - الشعر والشعراء 1/ 126

2 - العمدة 125/2

3 - الديوان 92

4 - المصدر السابق 51

كما طرقه في غير هذا الموضع فقال : "1"

سالك من سلمى خيال ودونها سواد كثيب عرضه فاماليه

وقد اخذ "لبيد" المعنى من البيت الاول فقال : "2"

فاذا لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلّة صرامها

ونفسر لمعنى اورده جرير فقال : "3"

طلك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

وذلك ما يبين لنا ان العرب القدامى قد رددوا "مصطلح الخيال" وتناقلوه في اشعارهم . صحيح انهم لم يتعرضوا له كمصطلح نقدي ، لكنهم اعتمدوه في تشكيل صورهم ، مستعينين في ذلك بالتشبيه الذي يعتمد على الخيال .

ويبدو ان ظاهرة السرقات الادبية قد كانت شيئا مستنكرا منذ القديم ، فكان فضل السبق في ادبنا العربي لطرفة بن العبد حين ذم هذه الظاهرة ، اذ يقول : "4"

---

1 - نفسه 120

2 - الديوان 167

3 - الديوان 452

4 - الديوان 180

ولا اغير على الاشعار اسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا

وتبعه حسان بن ثابت فقال : "1"

لا اسرق الاشعار ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

ويذكر ابن قتيبة ان طرفة هو اول من ذكر "الادرة" في شعره بقوله : "2"

فما ذنبنا في ان اداءت خصاكم وأن كنتم في قومكم معشرا أدرا "3"

اذا جلسوا خيلت تحت ثيابهم خرانق توفي بالضغيب لها نذرا

وذكر المعنى النابغة الجعدي فقال : "4"

كذي داء باحدى خصيتيه واخرى لم توجع من سقام

فضم ثيابه من غير بر على شعراء تنقص بالبهام

ومما سبق اليه طرفة ايضا فكان نهجا لعدة شعراء من بعده قوله : "5"

---

1 - الديوان 97

2 - الديوان 116

3 - الادرة : ورمي انتفاخ الخصية بماء يصيبها ، وهي التي تسمى بالقيلة المائية

4 - عن الشعر والشعراء 126/1

5 - الديوان : 32 - 34 . وقد مرت الابيات وشرحها 136

ولا اغير على الاشعار اسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا

وتبعه حسان بن ثابت فقال : "1"

لا اسرق الاشعار ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

ويذكر ابن قتيبة ان طرفة هو اول من ذكر "الادرة" في شعره بقوله : "2"

فما ذنبنا في ان اداءت خصاكم وأن كنتم في قومكم معشرا أدرا "3"
اذا جلسوا خيلت تحت ثيابهم خرانق توفي بالضغيب لها نذرا

وذكر المعنى النابغة الجعدي فقال : "4"

كذي داء باحدى خصيتيه واخرى لم توجع من سقام
فضم ثيابه من غير برء على شعراء تنقص بالبهام

ومما سبق اليه طرفة ايضا فكان نهجا لعدة شعراء من بعده قوله : "5"

---

1 - الديوان 97
2 - الديوان 116
3 - الادرة : وهي انتفاخ الخصية بماء يصيبها ، وهي التي تسمى بالقيلة المائية
4 - عن الشعر والشعراء 126/1
5 - الديوان : 32 - 34 . وقد مرت الابيات وشرحها 136

وقال آخر في نفس المعنى : "1"

لولا ثلاث هن عيش الدهر الماء والنوم وأم عمرو

لما خشيت من مضيق القبر

ومن المعاني - ايضا - التي سبق فيها غيره والتي تصلح لكل زمان ومكان ، قوله : "2"

ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا ويأتيك بالاخبار من لم تزود

ويأتيك بالاخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

ويروى ان الرسول صلى الله عليه وسلم حين سمع البيت الاول قال : ((هذا من كلام النبوة)) "3" كما يذكر المرزباني "4" والسيوطي "5" ان الرسول (ص) كان اذا استراث الخبر تمثل بعجز البيت الاول ، وهو : "ويأتيك بالاخبار من لم تزود ..."

وجاء في قول المفضل بن سلمة "6" ان طرفة اول من قال : ((لكل مقام مقال)) في شعر يعتذر فيه الى عمرو بن هند

---

1 - انظر البيان والتبيين 2/ 157

2 - الديوان 48

3 - العقد الفريد 5/ 271

4 - عن طرفة بن العبد حياته وشعره د . محمد علي الهاشمي 191

5 - شرح شواهد المغني 304

6 - من الفاخر 314 عن المصدر السابق 193

طرفة بن العبد حياته وشعره

من اجل ان يحسن اليه ، ويعفو عنه ، حتى يذكره في كل مقام "1":

تصدّق عليّ هداك المليك فان لكل مقام مقالا

ومن ابتكارات الشاعر في الامثال قوله يلوم اصحابه في خذلانهم اياه : "2"

كلهم اروغ من ثعلب "ما اشبه الليلة بالبارحة"

فكان ذلك مثلا في تساوي الناس في الشر والخديعة ، او عند تشابه الشيئين "3" .

وكذلك قوله بعد ياسه ذات مرة من صيد القنابر : "4"

يا لك من قبّرة بمعمر "خلا لك الجو فبيضي واصفري"

((ويضرب في الحاجة يتمكن منها صاحبها)) "5"

ومن ذلك قوله : "6"

لعمرك ما تدري الطوارق بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله فاعل

---

1 - الديوان 189
2 - المصدر السابق : 118
3 - انظر ، مجمع الامثال ، للميداني 2/ 299
4 - الديوان 157
5 - مجمع الامثال 1 / 333
6 - الديوان 186

اخذه لبيد ولم يغير منه الا كلمتين ، فقال : "1"

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع

ومما كان له فضل السبق فيه من المعاني قوله : "2"

رايت القوافي يتّلجن موالجا تضايق عنها ان تولّجها الابر

فامتثله الاخطل حين اورد ان المرء قد يدرك بقوله مجا يقصر من ادراكه بسيفه فقال : "3"

حتي اذا استكانوا وهم مني على مضض
والقول ينفذ ما لا تنفذ الابر

وكذلك قول طرفة بعد ان خاطب حبيبته متسائلا عن منزلته ، أهي وضيعة ام رفيعة ؟ فقال : "4"

أبيني أفي يمنى يديك جعلتني فافرح أم صيرتني في شمالك

فأخذه ابن ميادة حين قال : "5"

ألم أك في يمنى يديك جعلتني فلا تجعليني بعدها في شمالك

---

1 - الديوان 90
2 - الديوان 161
3 - الديوان 173
4 - الديوان 185
5 - ابو هلال العسكري : الصناعتين 355، عن الديوان 185

قالوه الى الابكار الخرّد الحسان من المعاني التى لم يفترعها قبلهم شاعر .)) "1"

واذا كان مثل هذه المعاني لا تعدو ان تكون مجرد انطباعات ساذجة - شان كل بداية - ، فان الشعراء فيما بعد اقروا له بفضلية السبق مستغلين هذه العفوية السريعة منطلقين منها ، محاولين تعميق هذه الابتكارات ، وذلك بفضل نباهة فكرهم ، وخصب موهبتهم ، دون مبالغة في ذلك بحيث جاءت هذه المعاني مطابقة للحقيقة والواقع ، تناقلها من جاء فيما بعد في صور صادقة ، مجددين من معانيها في كثير من الجزئيات ، فلا تعدو ان تكون اضافة يسيرة في قالب فني رفيع .

جـ - اختلاف مستوى الالفاظ : يبدو من خلال تطلعنا للادب العربي القديم عامة ، وفي عصر ما قبل الاسلام على وجه الخصوص انه يميل الى الرصانة في الاسلوب ، اذ يغلب عليه طابع البداوة من حيث صعوبة الالفاظ ، واحتجاب معانيه ، مما يصعب على كثير من القارئين المحدثين تذوقهم له ، نتيجة التباعد الزمني بيننا وبين هذه الفترة

---

1 - د . محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره 186، 187

التاريخية ، لكن حكما كهذا لا يمكن ان يعمم على كل القارئين لهذا الادب ، كما لا يمكن ان تعمم هذه الصعوبة على كامل الشعر العربي القديم ، من ذلك ان كثيرا منه ما يزال يؤثر في نفوسنا تاثيرا عميقا ، سواء اكان ذلك من حيث جزالة الالفاظ و ايقاعها الموسيقي ، ام من حيث مضمونه بما يتضمن من معطيات فكرية تعبر عن تأملاتهم في الكون بما يتناسب وعقليتهم وبيئتهم وعصرهم .

ان الطابع العام - اذن - للادب العربي عامة وللقصيدة العربية فيما قبل الاسلام خاصة ، هو الطابع اللغوي ، وذلك لان الشاعر كان يوظف طاقته اللغوية في نسج قصائده ، وخشونة الالفاظ وصعوبتها شئ مشروط في القصيدة العربية القديمة ، بل ، تكاد تكون اهم ميزة لها من اجل تحبيبها الى النفوس ، وقد ذكر الاصمعي "1" خبرا مفاده ((ان العرب لا تروى شعر ابي دؤاد وعدي بن زيد ، وذلك لان الفاظهما ليست بنجدية)) .كما حاول (الاصمعي) ان يجمع مجموعة من اشعار العرب القدامى وبعد جمعها لم تنل رضى علماء عصره ((لقلة غربتها واختصار روايتها)) "2"

---

1 - الشعر والشعراء 162 . وانظر ايضا ، الموشح 103

2 - ابن النديم : الفهرست 83

وقد اعتبرت جزالة اللفظ وفخامته من مميزات الشاعر باعتبارها تقد رمكانته . كما ان جزالة الالفاظ وفخامتها هي من بين احد المعايير التي وضعها النقاد الاوائل والرواة، وعلماء اللغة . وقد جاء في رأي احد الباحثين المحدثين[1] ان ((جزالة الالفاظ وشدة وقعها على الاسماع وغرابتها ، هي من اهم المعايير التي اتخذها علماء الشعر في تقدير قيم الشعر الجاهلي ، والقصيدة الجيدة الحسنة هي القصيدة الجزلة الفخمة الالفاظ التي تتسم بالسهولة واللينونة ، والتي لا تفهم الا بالرجوع الى الشروح والتعليقات والايماءات والاشارات. ومن هنا فوّقوا شعر الاعراب على شعر الحضر لوجود لين في شعر اهل المدر ، ولسهولته ، ومن هنا قالوا : ان في شعر قريش لينا وسهولة وفي شعر اهل الحيرة واهل القرى مثل ذلك .))

ومع ذلك فان بحثا في هذا الشأن يبقى امرا نسبيا بين الناس ، فاذا كانت لفظة ما صعبة عند قارئ معين فقد تكون سهلة وواضحة عند آخر ، وفوق كل ذلك فان هذه اللفظة لا يمكن ان تكون سهلة الا بعد استخراجها من المعاجم اللغوية ، وتداولها بين الناس ضمن نصوص تتفاعل

---

1 - د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 9/ 117

مع المبدع ، لان اللغة لا تتسع الا باتساع الاعمال الابداعية لذلك يجب ان تتجاوز اللغة حدود صفحات هذه المعاجم الى الاستعمال اليومي ، وهو ما لجأ اليه الانسان العربي القديم في تعامله مع هذه اللغة بسهولة ويسر ، رغم ما تتميز به من اختلاف في مستوى الالفاظ من حيث الغرابة والالف .

ولعل اهم ما يمكن اعتباره هوان اللغة في عصرما قبل الاسلام - خاصة - لغة متينة فرضتها معطيات البيئة التي اثرت في شعرائها من حيث تجسيد الالفاظ والصور البيانية المعبرة عن العصر ، فكان من شان ذلك ان ظهرت هذه القصيدة التي وصلتنا على هذا الشكل الذي نعهده ، في كونها جنحت نحو الصعوبة مرة ، والسهولة مرة اخرى ، سواء أكان ذلك من شاعر الى آخر ، او ضمن قصائد مختلفة عند شاعر واحد ، شأن طرفة بن العبد .

ان اختلاف طابع الالفاظ عند طرفة يتفاوت من قصيدة الى اخرى ، وقد تظهر هذه المفارقة احيانا في القصيدة الواحدة ، وهو ما يبدو واضحا في المعلقة مثلا ، بحيث يجنح الى الغريب من الالفاظ في الوصف الذي يرتبط

ارتباطا كليا بالاسماء مما جره في ذلك الى اختلاط بعض الصور ، كما جاء ذلك في وصفه للناقة الذي اعتبره طه حسين "1" ((اقرب الى ان يكون من صنعة العلماء باللغة منه الى اي شيء آخر))(وذلك في قول الشاعر مثلا : "2"

واني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
امون كالواح الاران نسأتها على لاحب كانه ظهر برجد
تباري عتاقا ناجيات واتبعت وظيفا ، وظيفا فوق مور معبد
تربعت القفين في الشول ترتعي حدائق مولّي الاسرّة اغيد
تريع الى صوت المهيب وتتقي بذي خصل روعات اكلف ملبد
كأن جناحي مضرحي تكنّفنا حفافيه شكّا في العسيب بمسرد
فطورا به خلف الزميل وتارة على حشف كالشّن ذاو مجدد
لها فخذان اكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد
وطي محال كالحني خلوفه واجرنت لزت بدأى منضد
كأن كناسي ضالة يكتنفانها وأطرقسي تحت صلب مؤيد
لها مرفقان افتلا كأنما أمرّا بسلمي دالج متشدد
كقنطرة الرومي اقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

....

1 - في الادب الجاهلي 228
2 - مرت الابيات وشرحها في الفصل الرابع

وشئ طبيعي ان يكون وصف الناقة - خاصة في هذا العصر - بهذا الشكل الغريب الذي يعكس تعقيد الشاعر النفسي ، من ذلك انه كثيرا ما كان يظهر الايقاع الغريب في صورة البيئة المادية وما تحمله من صورتي الطبيعة الصامتة ، والصائتة معا ، لما لها من دلالة - كما مرينا - على نفسية الشاعر التي كان تعبيره فيها تعبيرا مجازيا ، مستعينا في ذلك بهذه الصور البيانية البليغة التي امتازت بالتركيز الشديد ، وهو ما حال بيننا وبين فهم مثل هذا النوع من الشعر ، وذلك ((لانقطاع صلتنا بالبيئة المادية التي تعرض لها ولضعفها ولزوال معالمها في حياتنا . فالالفاظ المعبرة عن طبائع الحيوان واسماء النبات وخصائصه فضلا عن بعض مظاهر الصحراء وما اليها ، تبدو فاقدة الصلة بعصرنا وواقعنا ، وهي تطغى على معظم قصائد الوصف بطبيعة الفن الذي تنتمي اليه)) "1"

الى جانب استعمال - مثل - هذه الالفاظ الخشنة فقد سلك الشاعر في تعبيره الفاظا لينة بعيدة عن التجهّم والعسر متميزة بوضوح المعاني ، وذلك حين يعمد الى المباشرة في التعبير عن خواطره وافكاره الذهنية .

---

1 - ايليا حاوي : في النقد والادب 1/ 252

ولنسمع اليه في هذا الجزء الاخير من قصيدة له بقوله "1"

اذا قلّ مال المرء قلّ صديقه ولم يحل في قلب الخليل اخاؤه
اذا قلّ مال المرء لم يرض عقله بنوه ، ولم يغضب له اولياؤه
واصبح مردودا عليه كلامه وان كان منطيقا قليلا خطاؤه
اذا المرء لم يغسل من اللؤم عرضه ولم ينقه لم يغن عنه بهاؤه
وان هو لم يطلب صديقا لنفسه فناد به في الناس: هذا جزاؤه
فكم صاحب قد كان لي غير منصف اذا جاء ه فضلي أتاني جفاؤه

اوكما جاء قوله — مثلا — في هذه الحكم الخالدة : "2"

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه فان القرين بالمقارن مقتدي
ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا ويأتيك بالاخبار من لم تزود
ويأتيك بالاخبار كل مطيّة اذا حلّ عنها رسمها لم يتقيد
ويأتيك بالانباء من لم تضع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

---

1 — الديوان 139
2 — جمهرة اشعار العرب 1/ 423

ويبدو من خلال هذه الصور انها تختلف كثيرا في آدائها من حيث المستوى اللفظي عن المقطوعة الاولى ، وذلك في ان الشاعر غالبا ما كان يميل الى الاساليب الواضحة ، مبتعدا عن تعمق اللغة الخشنة ، او الصنعة اللغوية في الصورة التي يريد رسمها .

ويكثر مثل هذا النوع في شعر طرفة من ناحية الاداء البسيط خاصة عند التعبير عن نفسه ، وفي دعوته الى القيم الفاضلة ، في آداء فني رفيع ، وهو في ذلك - من خلال مثل هذا النوع من الشعر غير المتكلّف فيه - يكون اقرب الى اذواقنا ، ولغته تكون اشد تاثيرا في نفوسنا

رابعا : الايقاع الموسيقي

ان الركن الاساسي للشعر مهما كان ، هو الايقاع الموسيقى اذ بدونه لا يكون شعرا ،وربما كان للشعر العربي سماته الخاصة - التى تختلف عن بقية اشعار الامم الاخرى - من حيث النسق النغمي ، الذي ترك طابعا قويا منذ القدم الى يومنا هذا .

وتظهر براعة المبدع في استغلال هذا الايقاع الموسيقي في التاثير على نفس القارئ او السامع . وذلك لما يوجد من صلة وثيقة بين الايقاع الموسيقي والانفعالات. ((ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الاعاريض - على حد قول حازم القرطاجني[1] -) وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان . ووجد الافتنان في بعضها اعم من بعض فاعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل . ومجال الشاعر في الكامل افسح منه في غيره . ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف . فالعروض الطويل تجد فيه ابدا بهاء وقوة . وتجد للبسيط

---

1 - منهاج البلغاء وسراج الادباء 268، 269

سباطة وطلاوة . وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرمل لينا وسهولة .))

واضح — اذن — فيما قاله حازم القرطاجني ، ان هناك صلة بين الاوزان والانفعالات ، وان لكل وزن من هذه الاوزان العروضية سمة خاصة تميزه عن غيره من حيث اثارة الانفعالات — ومحاكاتها — وبالتالي اثارتها فيمن يتاثر بكيفية التناسب الصوتي للوزن"[1] .

والشاعر — بذلك — مهما كان حين يختار ايقاعا ما فانه يكون صورة لحالته النفسية ، وكذلك كان حال الشاعر العربي القديم الذي مال الى الذوق الموقع السائم على النسق النغمي ، وبفضل حسه المرهف ودقة شعوره ابتكر هذه " الابحر العروضية " من غير ان يسميها ، فاكب من جاء بعده — يأخذها لاحق عن سابقيه — على نفس الصياغة .

ولعل الباحث يلمس هذه الصورة او هذا النسق النغمي في شعر طرفة بن العبد الذي نحن بصدد الحديث عنه فقد استعمل من الابحر ، احد عشر بحرا ، اكثرها استعمالا كانت الابحر الطويلة ، خاصة البسيط ، والطويل ، والكامل ،

---

1 — انظر ، مفهوم الشعر . د . جابر عصفور 405

وهي سمة من سمات العصر . يخبرنا عن ذلك المعري بقوله "1":
((والبسيط والطويل ليسا في الشعر اشرف منهما وزنا ، وعليهما جمهور شعر العرب ، واذا اعترضت الديوان من دواوين الفحول كان اكثر ما فيه طويلا وبسيطا)) وهو ما تؤكده - ايضا - احصائية الدكتور ابراهيم انيس في قوله "2":
((على اننا حين قمنا باحصاء نسبة الشيوع لكل بحر من هذه البحور تبين لنا ان البحر المسمى بالطويل يكاد يستأثر بثلث الشعر العربي القديم . وان البحر الكامل والبسيط يحتلان المرتبة الثانية من حيث نسبة الشيوع ويجئ بعدهما كل من الوافر والخفيف .))

وبعملية حسابية بسيطة يمكن سرد احصاء النسق النغمي المستعمل في شعر طرفة (من مجموع تسع وستين ، موزعة بين قصائد ومقطوعات ، بما في ذلك صلة الديوان "3") على هذا الشكل حسب الترتيب :

بحر الطويل	استعمل 24 مرة	فشكل نسبة	34 ، 78 ٪
" الكامل	" 12 "	" "	17 ، 39 ٪
" الرمل	" 8 مرات	" "	11 ، 52 ٪

1- الفصول والغايات 212

2 - عناصر الموسيقى في الشعر العربي . مجلة الشعر 2/1976 ص14 عن الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة . د . ابواصبع 201

3 - اهملنا في ذلك الابيات المفردة

بحر	البسيط	استعمل	5 مرات فشكل نسبة	24 ، 07 ٪
،،	الرجز	،،	5 ،، ،،	24 ، 07 ٪
،،	المتقارب	،،	4 ،، ،،	79 ، 05 ٪
،،	الوافر	،،	3 ،، ،،	34 ، 04 ٪
،،	السريع	،،	3 ،، ،،	34 ، 04 ٪
،،	الهزج	،،	2 (مرتان) ،،	89 ، 02 ٪
،،	الخفيف	،،	2 ،، ،،	89 ، 02 ٪
،،	المديد	،،	1 (مرة واحدة) ،،	44 ، 01 ٪

ويكون البحر الطويل في شعر طرفة قد نال المرتبة الاولى ، وذلك لانه كان اكثر طواعية للتعبير عن الحياة وواقعها الرتيب ، وتاثيرا على السمع بوقعه البطئ في تموجات موسيقية مركبة ((فعولن مفاعيلن)) تتكرر حسب حاجته النفسية استجابة لواقع عصره ولو كان في ذلك من غير شعور منه . ثم يأتي البحر الكامل الذي لا تقل نسبة شيوعه عن البحر الطويل - بالنسبة لبقية الابحر - وهو من الابحر الصافية (ذات التفعيلة الصافية "متفاعيلن") . تظهر هذه التفعيلة من حيث النمط التشكيلي انها تحمل عاطفة تأتي على نسق واحد قد تكون هذه العاطفة - في غالب الاحيان - حزينة ، كما يظهر من بطء الايقاع - شأنه في

ذلك شان البحر الطويل - وذلك بعد قراءة تفعيلة البحر كاملة ((بحيث يتسع للمضامين التي تحتاج الى لون من البطء في الايقاع كالمضامين الفكرية والاجتماعية التي تحتاج الى لون من التامل المتاني"1"..))

اما من حيث النمط التركيبي لتشكيل الوزن العروضي فان الشاعر قد نظم شعره على شكلين متمايزين هما : قصائد و مقطوعات ذات "نمط بسيط"2" وقصائد ومقطوعات ذات "نمط مركب"3" ، فكان استخدام الابحر ذات النمط البسيط تمثل سبعة ابحر من مجموع الابحر المستعملة ، فتكون النسبة المئوية كالتالي : 75 ، 43 ٪ . ومن ثمة تكون هذه الابحر قد استعملت اكثر من غيرها ، في حين تمثل القصائد والمقطوعات ذات النمط المركب اربع مرات ، فكانت نسبتها كالتالي : 25 ٪ .

---

1 - علي عشري زايد : موسيقى الشعر الحر 146 . عن الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة . د . صالح ابواصبع . 191

2 - النمط البسيط : هو كل بحر تماثلت اجزاؤه ، اي ما لم يكن مركبا من جنسين ، نحو : الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، المتقارب ، المتدارك .

3 - اما المركب : فهو كل بحر اختلفت اجزاؤه ، نحو : الطويل ، المديد ، البسيط ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث .

عن ، مفهوم الشعر . د . جابر عصفور 388

ولعل هذا الاحصاء يبين الى اي مدى اهتم الشاعر ببعض الابحر التي كان تجاوبه معها أطول فتجسد ذلك في الايقاع او في " النسق النغمي " لما يجمع بين ايقاع النفس وايقاع اللفظ ، لان الكلمات اذا كانت ذات ايقاع صوتي دقيق فما من شك في انها تخلق الاستعداد النفسي لتقبلها ، وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها بتحقق هذا التوافق بين الكلمات ودلالاتها ، ومن ثمة يكون هذا الايقاع نابعا من احساس الشاعر بضرورة التعبير عما في نفسه ، لان النسق النغمي ((سيظل دائما خاضعا للمعنى الذي قصد له الشاعر وألوان الزخرفة المختلفة التي يتطلبها الفكر))[1]

ولعل ذلك ما نجده في شعر طرفة وفي كثير من الشعر العربي القديم من حيث الانسجام مع الدال والمدلول وذلك امر طبيعي ((ما دام الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية ، فلا بد ان يستمد الوزن الشعري فاعليته من اداة صياغته ذاتها ، اى من اللغة ، وليس من مجرد محاكاة فن آخر كالموسيقى))[2] وهو ما توضحه - مثلا - هذه المقطوعة من القصيدة الوحيدة في شعر طرفة ، التي جاءت

---

1 - ايليزابات درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 51

2 - د . جابر عصفور : مفهوم الشعر 375

على وزن بحر المديد ، وهو : ((وزن ضعيف لا يوجد في اكثر دواوين الفحول . والطبقة الاولى ليس في ديوان احد منهم مديد))[1] غير طرفة الذي شذ عنهم فكانت له هذه القصيدة (من مجموع انتاجه على هذا الوزن) التي يقول فيها[2] :

اشجاك الربع ام قدمه ... ام رماد ، دارس حممه ؟ [3]
كسطور الرق رقشه ... بالضحى ، مرقّش يشمه
لعبت ، بعدي ، السيول به ... وجرى ، في رونق ، رهمه
فالكثيب مشب ، أنف ... فتناهيه ، فمرتكمه
جعلته حم كلكلها ... لربيع ديمة تثمه
حابسي رسم وقفت به ... لواطيع النفس لم أرمه

...

ويبدو من خلال هذه المقطوعة - من قصيدة له - انها كانت تعبيرا عن احساسات الشاعر الداخلية في كونه بيدي ضيقه - ولو كان ذلك من غير وعي منه - اثر تواجده وهو يبكي هذه الديار ، فنقل موقفه هذا من مجموع

---

1 - ابو العلاء المعري : الفصول والغايات 212
2 - الديوان 74
3 - مرت الابيات وشرحها

تجاربه بهذا النسق النغمي وهذا الايقاع الصوتي الشجي وبهذه الحروف المهموسة والتي تمثل نسبة عالية بالنسبة للحروف الاخرى المؤتلفة. وكأن لهذه الحروف المهموسة بما فيها الشديدة والرخوة انعكاس على حال الشاعر، وهي كما وردت في هذه المقطوعة: (أ، ش، ك، ق، س، ح، ط، ت، ث، هـ، ع.) بحيث يوحي رنينها الخاص بأن هناك سرا داخليا لدى الشاعر، وكأنه يناجي في اذن كل منا بأنه في حاجة الى من يشاركه محنته. وبمعادلة اخرى بسيطة تتضح معالم هذه الفكرة اكثر، وتفسير ذلك يتمثل في مدلول الكلمات ذات الايقاع الداخلي المتلائمة، والتي تنتمي الى ايقاع موسيقي داخلي واحد، ومدلول واحد. مثال ذلك:

اشجاك، رماد / قدمه، حممه / دارس، ؛ كسطور الرق. (في تشبيه رسوم الدار الممحوة بسطور الرق) /

يشمه، تشمه / تناهيه، حابسي. / وكما انها تقترب من حيث الشكل في خارج النطق ورنينها في الاستماع، فكذلك تقترب من حيث المدلول في كونها تعبر عن الانهدام والتأزم النفسي، مما يوحي بحال الشاعر القلقة. ومن

ثمة يكون مدلول هذه الكلمات متشابها ، كما انها تمثل الظاهرة المسيطرة على النص في انها تشكل ثلاثعشرة كلمة ، فتعطي هذه النسبة المئوية : 82 ، 44 ٪ ؟

ويوضح ذلك ما نلمسه في استعمال الشاعر البحر الذي اختاره لهذه القصيدة وهو " بحر المديد " الذي ارتبط بما ساد احساسه الداخلي ، فأتتلف في ذلك الوزن مع المعني وهو ما عبر عنه قديما حازم القرطاجني[1] في قوله عن معاني بحر المديد ((بانها ملائمة لاظهار الشجو والاكتئاب وكل كلام رقيق يحاكي به الحال الشاجية)) ثم ناسب الشاعر ذلك باختياره " الفونيم[2] " الاخير من القافية المسند الى " الميم " و " الهاء " اللذين يتم النطق بهما اساسا بين الهمس والجهر ، لكنه في هذه القصيدة جاء مهموسا لما في صورة الهمس من اثر داخلي وهو موطن الاحساس بالضياع .

واذا تكرر هذا الصوت عند آخر كل ايقاع خارجي للابيات اوحى بان الشاعر في حاجة الى احساس بالحنان او الى ما يشده من هذا الضياع او القلق النفسي .

---

1 - منهاج البلغاء وسراج الادباء 205. وانظر ايضا 265 - 270

2 - الوحدة الصوتية

وبذلك يكون الشاعر قد نجح في التعبير عما في نفسه من احساسه المعبر عنه في صورة الطلل التي مثّلت حزنه لهذا الخراب ، بنسق موسيقي رفيع ، متجسد في صورة صادقة ، وآداء جيد ، وايحاء معبر .

الخاتمة

يعالج هذا البحث موضوعا لشخصية بارزة في الأدب العربي القديم، وهو " طرفة بن العبد " الذي لم يحظ من جهود الباحثين بدراسة خاصة الا بشذرات هنا وهناك لا تعطي غير صورة سطحية لابداعه الفني من حيث أنها لم تتجاوز المعنى الظاهري للنص.

وقد اتجهت همة أغلب الباحثين الى دراسة المعلقة دون سواها من أشعاره، كما فعل الدكتور طه حسين، وغيره ممن سبقه من القدامى، الذين أفاضوا القول في خبر حياته وبالغوا في أسطورة مقتله. أما الدراسة الوحيدة التي حاولت طرفة بن العبد بشئ من التفصيل وبحث مستقل فقد بدأها الدكتور محمد على الهاشمي، ورغم ذلك فقد اعتمد فيها المنهج الوصفي التاريخي كما ألفينا ذلك عند القدامى حين تعرضهم للجوانب اللغوية والبلاغية في الدراسات الادبية دون التعمق في سبر اغوار النص الادبي

وهناك بعض محاولات جادة لدراسة الادب العربي القديم واعادة تقويمه، مع الاستعانة بالمناهج الحديثة

كمنهج التحليل النفسي ، والمنهج المتكامل ، أو البنيوي ، الى غير ذلك من المناهج الحديثة التي أصبحت تتكشّف وتتوسّع كمحاولة للكشف عن أسرار النص الادبي واستكناه أغواره .

وقد سلكت في هذا البحث منهجا معينا في تحليل النص الادبي ، مستعينا بالمناهج الحديثة التي تنظر الى النص من جوانب متعددة ، وتحاول ان تسبر أغواره ، من حيث أنه مظهر من مظاهر سلوك المبدع . وكان من الضروري ان استعين بهذه المناهج في تحليل نفسية الشاعر ، لما من تفاعل بين شخصية المبدع وفنه . وهذا هو ما يراد من الدراسات الحديثة لأدبنا العربي القديم الذي هو في حاجة الى نفض الغبار عنه ، وكشف اللثام عن حقيقة التفكير العربي القديم ، وهي نظرة قد امتلها كثير من الباحثين المحدثين في محاولة الرد على الذين انكروا أن يكون للعربي اي نصيب من الجد في التفكير .

وربما كان هذا البحث لبنة أخرى للرد على المزاعم التي تنفي وجود أي مستوى من التفكير عند العرب ، اذ حاولت أن أبين فيه ان تفكير العربي وصل به الى ان ينظر الى الوجود نظرة مغايرة لما جاء بها الاسلام فيما بعد . فاذا كانت نظرة العربي القديم - غالبا - الى الوجود تنتهي بانتهاء وجوده ، فانها بعد مجيء الاسلام عكس ذلك

تماما ، انه تبدأ بالاستمرار فيما بعد الموت . وكأن العربي في عصر ما قبل الاسلام — من خلال ما وصلنا من اشعارهم — يرهب الموت ، ويفزع من المصير ، وقد دفعه هذا الى التمسك بالحياة ، واستفراغ جهده في التمتع بمباهجها ، والتعلق بفكرة الاستمرار في البقاء .

ذلك ما اقلق طرفة بن العبد ، حتى كادت فكرة الاحساس بالمصير تأخذ حقه في حله وترحاله ، فكان تعبيره عن هذه الفكرة " من الخارج " بصورة مباشرة ، كما عبر عنها ايضا " من الداخل " بصورة ايحائية في لوحات الطلل — من فيها ادراك منه — نتيجة احساسه بالغربة والضياع من هذه الرسوم الدارسة التي تشبه صورة الانسان في حياته الضائعة وما يقترن بها من هموم ، وكأن الشاعر يرى نفسه من خلالها ، بل انها انعكاس للحياة في المجتمع . فبما أن الطلل في نظره قد زال واصبح على هذه الصورة ، فكذلك الانسان الذي يخضع هو الاخر للناموس الحتمية التي تنتظر كل حي وهو " الموت " ، الذي يسحب على الكل بدون تمييز .

لقد وجد الشاعر نفسه امام مشكلة طالما أقلقت باله وأقضت مضجعه ، وهي مشكلة عمت التفكير العالمي خلال هذه الا — ويمكن استخلاص ذلك — جاز لنا ذلك — " بالاصل الدرامي في الشعر العربي " ، فلم يجد طرفة خلاصا

من هذه الصورة المأساوية غير اللجوء الى بعض الوسائل المادية التي كان يرى فيها عونا على مآسيه وهمومه ، وقد تمثلت وسائل الخلاص هذه في استبداله انتماءه الى الناقة بواقع الحياة الرتيب ، وفي استمتاعه بمتع الحياة التي حددها كمبدأ عام لحياته المثلى وهي ((" الشرب " و " الحب " و " الحرب ")) .

وبعد يأس الشاعر من تحقيق هذا المطلب على الصورة التي كان يرتضيها ، التجأ الى نهج آخر في سلوكه مع هذا الواقع الذي احس فيه بالغربة ، فامتثل نشدان غيره بالتمسك بالقيم الفاضلة ، ومحاولة اطراحه القيم الرذيلة فكان ذلك ما أطلقت عليه (بالمثالية الخلقية) عنده . وربما كان هذا الاتجاه هو الجانب الايجابي في حياته ، او البديل للجانب السلبي في تلك الحياة ، نتيجة عدم تكيفه مع واقعه الذي " أفرده افراد البعير " واذن ، يكون الشاعر قد عدل من موقفه السلبي . فاستبدل ما ينبغي ان يكون عليه الوقع بما هو كائن ، وهي نظرة مثالية تدعو الى ان يمتثل الانسان سلوكا أخلاقيا نموذجيا في حياته ثم يسعى لاصلاح المجتمع بما يسوده من شر وفساد .

لكن ، هل كانت المثالية الخلقية في الشعر العربي القديم فطرية ام مكتسبة ؟ واذا كانت فطرية هل بلغت نفس المستوى الذي بلغته صورة المثالية في الشعر العربي

خلال العصر اللاحقة ؟ واذا كانت مكتسبة فلماذا لم تخصّص في غرض معين شأن بقية الاغراض الأخرى ، عدا ما اختصّت به في آخر كل قصيدة مطوّلة ، فان هي الاّ أبيات معدودة لا تتجاوز كونها ثلاثة ابيات في غالب الاحيان . ثم مرة أخرى هل كانت هذه الثابتة سببية ام مطلقة ؟

هذا ما لم أعرض له خوف الاطالة او الخروج عن الموضوع . وأرجو الله ان يعينني على الاجابة عن هذه التساؤلات في بحث لاحق ، او يكن غيري من ذلك .

والله الهادي الى سواء السبيل .

المصادر و المراجع

أولا • المصادر :

1 - القرآن الكريم

2 - ابن كثير : تفسير القرآن العظيم • دار الفكر 1980 • ط اولى

3 - سيد قطب : في ظلال القرآن • دار الشروق 1982 • ط العاشرة

4 - الاصفهاني : الاغاني • دار الثقافة 1978 ط رابعة

5 - الاصمعي : الاصمعيات • تحقيق عبد السلام هارون و احمد محمد شاكر دار المعارف • ط الثالثة

6 - الاعشى : الديوان دار بيروت 1980

7 - الالوسي (السيد محمد شكري) : بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب عني بشرحه محمد بهجة الاثري • مؤسسة مصر 1342هـ ط • الثالثة

8 - الانباري : ابو بكر محمد بن القاسم : شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام هارون • دار المعارف 1963 ط الثانية

9 - امرؤ القيس : الديوان بشرح الاعلم الشنتمري • عني بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب • الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1974

10 - امرؤ القيس : الديوان دار بيروت 1972

11 - أوس بن حجر : الديوان تحقيق محمد يوسف نجم دار بيروت 1980

12 - ابن الاثير : الكامل في التاريخ • دار صادر بيروت 1965

13 - ابن جني (ابو الفتح عثمان) الخصائص تحقيق محمد علي النجار دار الكتاب العربي

14 - ابن حجر العسقلاني : الاصابة في تمييز الصحابة تحقيق محمد علي البجاوي دار نهضة مصر 1970

15 ابن خلدون : المقدمة. دار الكتاب اللبناني 1979 ط الثانية

16 - ابن رشيق : العمدة. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. 1972 ط الرابعة

17 - ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء. شرح محمد محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة 1974

18 - ابن عبد ربه : العقد الفريد. شرح احمد امين وآخرين. دار الكتاب العربي 1965 ط الثالثة

19 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء. دار الثقافة بيروت

20 - ابن المقفع: آثار ابن المقفع (الادب الكبير) مكتبة الحياة بيروت 1978

21 - ابن النديم : الفهرست. دار المعرفة 1978

22 - ابن هشام : السيرة النبوية. تحقيق مصطفى السقا وآخرين مطبعة الحلبي 1955 ط الثانية

23 - ابو تمام : ديوان الحماسة شرح العلامة التبريزي مكتبة النوري دمشق

24 - ابو هلال العسكري : الصناعتين. تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم. دار الحلبي 1971 ط الثانية

25 - البحتري : الديوان دار بيروت للطباعة والنشر 1980

26 - البغدادي(عبد القادر بن عمر) : خزانة الادب تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي 1967

27 - الجاحظ : البيان والتبيين. دار الفكر للجميع 1968

28 - " " : الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي 1969 ط الثالثة

29 - حسان بن ثابت : الديوان دار بيروت 1978

30 — الحموي ، ياقوت بن عبد الله : معجم البلدان ،دار صادر 1979
31 — زهير بن ابي سلمى : الديوان تحقيق كرم البستاني
داربيروت 1979
32 — الشنتمري : شرح المعلقات السبع ،قدم له ظاهر كوجان دار
اليقظة بيروت 1969
33 — السيوطي : شرح شواهد المغني ،لجنة التراث
34 — المزهر ، تحقيق محمد علي البجاوي وآخرين دار
احياء الكتب العربية (الحلبي)
35 — الشريف المرتضى : الامالي ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم
دار الكتاب العربي 1967 ط الثانية
36 — طرفة بن العبد : الديوان بشرح الاعلم الشنتمري تحقيق
درية الخطيب ولطفي الصقال دار الكتاب 1975
37 — " : الديوان تحقيق فوزي عطوي دار صعب 1980
38 — " : الديوان تحقيق كرم البستاني داربيروت 1979
39 — عبد بن الابرص : الديوان داربيروت للطباعة والنشر 1979
40 — عنترة : الديوان تحقيق كرم البستاني داربيروت 1978
41 — القرشي (ابوزيد) جمهرة اشعار العرب ،تحقيق محمد علي
البجاوي ، مطبعة الفجالة 1967 ط اولى
42 — التنوخي الجني (حاتم ابو الحسن) منهاج البلغاء وسراج الادباء
تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس 1966
43 — لبيد : الديوان دار صادر

44 — لويس شيخو : شعراء النصرانية قبل الاسلام . دار الشرق 1967 ط الثانية
45 — المرزباني (ابوعبد الله) : الموشح ، تحقيق محمد علي البجاوي
دار نهضة مصر 1965
46 — مسكويه : تهذيب الاخلاق . دار مكتبة الحياة 1961
47 — المعري : سقط الزند . دار بيروت للطباعة والنشر 1980
48 — المعري : الفصول والغايات . ضبطه محمد حسن زناتي . دار الافاق
49 — المظفر بن الفضل العلوي : نضرة الاغريض في نصرة القريض تحقيق الدكتورة
نهى عارف الحسن مطبعة طربين دمشق 1976
50 — المفضل الضبي : المفضليات . تحقيق محمد احمد شاكر وعبد السلام
هارون دار المعارف ط الرابعة
51 — الميداني (ابو الفضل النيسابوري) : مجمع الامثال . مكتبة الحياة
ط . الثانية
52 — النابغة الذبياني : الديوان تحقيق كرم البستاني دار صادر

ثانيا : المراجع الحديثة

53 — احمد امين : ضحى الاسلام . دار الكتاب العربي ط العاشرة
54 — احمد امين : فجر الاسلام . دار الكتاب العربي 1969 ط العاشرة
55 — د . احمد جلال العمري : الشعراء الحنفاء . دار المعارف 1981 ط اولى
56 — احسان سركيس : مدخل الى الادب الجاهلي دار الطليعة 1979 ط اولى
57 — احسان النص : العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي
دار اليقظة العربية

58 — ادونيس : مقدمة للشعر العربي دار العودة 1979 ط الثالثة

59 — ايليزبات درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه • ترجمة ابراهيم الشوشن منشورات مكتبة منيمنة بيروت 1961

60 — ايليا حاوي : فن الشعر الخمري • دار الثقافة 1981

61 — ايليا حاوي : في النقد والادب • دار الكتاب اللبناني 1979 ط الرابعة

62 — بدوي طبانة : معلقات العرب • دار الثقافة 1974 ط الثانية

63 — د • جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار المعارف 1973

64 — د • جابر عصفور : مفهوم الشعر • المركز العربي للثقفة والطوم 1982

65 — د • جعفر آل ياسين : المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب (دراسة في التراث) دار الاندلس 1980 ط الثانية

66 — د • جميل صليبا : المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني و دار الكتاب المصري 1978

67 — د • جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام دار العلم للملايين و مكتبة النهضة بالعراق 1976 ط الثانية

68 — د • حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي دار المعارف 1970

69 — حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية دار الفارابي 1979 ط الثانية

70 — د • رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر : منشأة المعارف الاسكندرية 1979

71 — د • رشيد الناضوري : المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني دار النهضة العربية ط 1 1976

72 - د • زكريا ابراهيم : الفلسفة الوجودية (مجموعة اقرأ) دار المعارف 1957

73 - د • زكريا ابراهيم : المشكلة الخلقية دار مصر للطباعة

74 - د • زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة دار مصر للطباعة

75 - د • سامي منير : ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث • الهيئة المصرية العامة للكتاب ط اولى 1979

76 - د • سعد اسماعيل شلبي : الاصول الفنية للشعر الجاهلي • مكتبة غريب 1977

77 - د • سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي دار المعارف د 1978 ط الثانية

78 - د • شوقي ضيف : العصر الجاهلي دار المعارف 1976 ط السابعة

79 - د • شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي دار المعارف 1974 ط السابعة

80 - شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفلكلور والاساطير العربية دار العودة 1982 ط اولى

81 - د • صالح ابو اصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة • المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1979 ط اولى

82 - صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم (منشورات اقرأ بيروت)

83 - د • طه حسين : حديث الاربعاء دار المعارف

84 - د • طه حسين : في الادب الجاهلي دار المعارف ط الحادية عشرة

85 - د • عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ : قيم جديدة للادب العربي القديم والمعاصر دار المعارف 1970 ط الثانية

86 - د • عبد الرحمن بيصار : العقيدة والاخلاق واثرها في حياة الفرد والمجتمع منشورات المكتبة العصرية بيروت 1980

87 - د . عبد العزيز سالم : تاريخ العرب في عصر الجاهلية دار النهضة العربية 1971

88 - د عبد الغني الشيخ : ابوحيان التوحيدي واثره في النقد والادب رسالة دكتوراه مخطوطة الدار العربية للكتاب ط الاولى 1983

89 - د . عبد القادر القط : في الشعر الاسلامي والاموي . دار النهضة العربية 1979

90 - د . عبد المنعم حنفي : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979

91 - د . عزالدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي دار الفكر العربي 1968 ط الثانية

92 - د . عزالدين اسماعيل : روح العصر دار الرائد العربي 1378

93 - د . عفت الشرقاوي : ادب التاريخ عند العرب دار العودة 1973

94 - د . عفت الشرقاوي : دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي دار النهضة العربية 1979

95 - د . علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دار الاندلس 1981 ط الثانية

96 - عمر الدسوقي : الفتوة عند العرب دار نهضة مصر 1966 ط الرابعة

97 - غرونباوم (غوستاف فون) : دراسات في الادب العربي ترجمة د . احسان عباس وآخرين مكتبة الحياة 1959

98 - فؤاد افرام البستاني : الروائع (المعلقتان : طرفة ولبيد) المطبعة الكاثوليكية 1980 ط الثالثة

99 - كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربي ترجمة عبدالحليم النجار 1959 دار المعارف الطبعة الرابعة

100 - د . كمال اليازجي : الاصول الخلقية في الشعر العربي دار الكتاب اللبناني 1973 ط اولى

101 — د • لطفي عبد الوهاب يحي : العرب في العصور القديمة • دارا لنهضة العربية 1979 ط الثانية

102 — د • محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث دار النهضة العربية 1979

103 — د • محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي • دار النهضة العربية 1981

104 — د • محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية • دار النهضة العربية 1980

105 — محمد سعيد اسبر بلال جنيدي : الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها دار العودة 1981 طاولى

106 — د • محمد عبد الرحمن مرحبا : من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الا سلامية دار عويدات 1981 ط الثانية

107 — د • محمد عبد المعيد خان : الاساطير والخرافات عند العرب • دار الحداثة 1981 ط الثالثة

108 — د • محمد علي الهاشمي : طرفة بن العبد حياته وشعره، مطابع ايبا بيروت 1980 ط اولى

109 — د • محمد عويس : الشعر الجاهلي نصوص ودراسات • مكتبة الطلبة باسيوط

110 — د • محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث دار الثقافة و دار العودة 1973

111 — د • محمد مصطفى بدوي : كولوردج (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) دار المعارف

112 — محمد مندور : الادب ومذاهبه • مكتبة نهضة مصر ط الثالثة

113 — د • محمد النويهي : ثقافة الناقد الادبي • دار الفكر والخانجي • 1969 ط الثانية

114 - د • محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه
الدار القومية للطباعة والنشر

115 - د • محمد النويهي : وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي
مطبعة الرسالة 1967

116 - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب • دار الكتاب العربي
1974 ط الرابعة

117 - مصطفى عبد الرزاق : تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية • مكتبة النهضة
المصرية 1966 ط الثالثة

118 - د • مصطفى ناصف : دراسة الادب العربي الدار القومية للطباعة
والنشر 1966 ط اولى

119 - د • مصطفى ناصف : الصورة الادبية • دار الاندلس 1981 ط الثانية

120 - د • مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم • دار الاندلس 1981
ط الثانية

121 - د • موهوب مصطفاي : المثالية في الشعر العربي • ديوان المطبوعات
الجامعية 1982 ط اولى

122 - د • ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية
دار المعارف 1966 ط الثالثة

123 - د • نبيلة ابراهيم : الاسطورة • دار الحرية العراق 1979

124 - د • نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري
دار الفكر ومكتبة الخانجي 1970 ط الرابعة

125 - د • نجيب محمد البهبيتي : المعلقة العربية الاولى او عند جذور التاريخ
دار الثقافة (المغرب) 1981 ط اولى

126 - د • نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء
النقد الحديث • مكتبة الاقصى (عمان) 1976

127 - د • نوري حمودي القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي • دار الارشاد 1970 ط اولى

128 - د • وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية مؤسسة الرسالة 1979 ط الثانية

129 - ويل ديورانت : قصة الفلسفة • ترجمة فتح الله محمد المشعشع مكتبة المعارف 1979 ط الرابعة

130 - د • يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي • مطبعة غريب 1981

131 - د • يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي دار المعارف 1978 ط الثالثة

132 - يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي • منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق 1975

++++++++

133 - دائرة المعارف الاسلامية • نقلها الى العربية محمد ثابت الفندي وآخرين

++++++++++

الدوريات

134 - مجلة آفاق عربية ع 12 السنة الثانية 1977

135 - مجلة فصول • المجلد الاول ع الرابع يوليو 1981

136 - مجلة الفكر العربي المعاصر ع 10/ 1981

137 - مجلة المعرفة ع 218 ابريل 1980

الفهرس

مقدمة

الفصل الاول : حياة الشاعر وعصره 2 - 40

أولا : حياته 2 - 22

(ا) مولده 2 (ب) نسبه 3 (ج) نشأته 4

(د) تشرده و اسفاره 7 (هـ) اتصاله بعمرو بن هند 10

(و) صحيفتا طرفة والمتلمس 14 (ز) منزلته بين القدماء 20

ثانيا : البنية الذهنية في عصره 23 - 40

الفصل الثاني : مشكلة المصير 41 - 76

نظرة العرب القدامى للموت ومقارنتها بالامم الاخرى 43

الوضع الديني 44 الاحساس بالفناء عند طرفة 50

وسائل الخلاص من المصير 69

الفصل الثالث : الاحساس بالضياع في صورة الطلل 77 - 105

فكرة الطلل 78 قدم مطلع الاطلال 79 المحتوى الظاهري

لمقدمات طرفة 82 رأي القدامى في ظاهرة

المقدمات الطللية 90 تعليق على رأي ابن قتيبة 91

رأي المحدثين 93 نتيجة هذه التفسيرات 98

الفصل الرابع : فكرة الخلاص في صورة الناقة 106 - 132

عرض الابيات في صورة الناقة 109 تعليق 118

تقديس الناقة في العصور القديمة 121 النمو الداخلي

لصورة الناقة عند طرفة 125

الفصل الخامس : فلسفة اللذة 133 - 183

أولا الخمرة وابعادها 137

ثانيا الفتوة 149

ثالثا المرأة 162

الفصل السادس : المثالية الخلقية 184 - 220

فكرة الظلم 188 الخير والشر 191 الصداقة 195

السخاء 198 الدعوة الى تهذيب العقل 206

النصح 208 الدعوة الى حفظ اللسان 210

القضاء والقدر 214 الحياء 215 فضل

الصدق وذم الكذب 216 في الشجاعة 216

في أدب المجالسة واختيار الرفاق 216

الفصل السابع : القيم الجمالية 221 - 286

أولا بنية القصيدة 222

ثانيا قيم موضوعية 241

(ا) الوحدة الفكرية 241 (ب) الواقعية 245

(ج) النزعة القصصية 250

ثالثا قيم تعبيرية 256

(ا) الصورة التشبيهية 256 (ب) المعاني المبتكرة

في شعره 260 (ج) اختلاف مستوى الالفاظ 269

رابعا الايقاع الموسيقي 277 - 286

الخـاتمـــــة 291 - 287

المصـا در والمـراجـع 301 - 292

الفهـــــــرس 304 - 302