معلقة طرفة بن العبد البكرى

من هو طرفة بن العبد؟

طرفة من شعراء البحرين، من بنى ضبيعة. كان بينه وبين المتلمس حلفا، واشتركا فى هجاء ملك اسمه عمرو بن هند فتحايل فى قتلهما بأن دعاهما إلى قصره وأكرمهما ثم حمّلهما رسالتين إلى عامله بالبحرين ليقتلهما. فض المتلمس رسالته فوجدها أمرا بقتله فألقاها فى الماء وهرب ولكن طرفة أبى أن يفض رسالته أو يصدق أن الملك يجترئ على الأمر بقتله لعزة قومه. وأسلم الرسالة فقتل. والقصة طويلة، أيضا متعددة الروايات تجعل منه نموذجا لبطل قصة من القصص الشعبى. ويفهم من القصة أنه قتل شابا بين العشرين والستة والعشرين. ويضعه النقاد القدماء فى الطبقة بعد امرئ القيس حينا ويؤخرونه حينا، لكن رواة المعلقات أجمعوا على أن تلى معلقته فى المرتبة والرواية معلقة امرئ القيس. وقد ظهر نبوغه مبكرا فيما يروى عنه من حكايات منها حضوره غلاما فى مجلس عمرو بن هند والمسيب ينشده:

وقد أتلافى[1] الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال (استنوق الجمل)، لأن الصيعرية من صفات النوق دون الفحول. فغضب المسيب وقال: من هذا الغلام؟ فقالوا: طرفة بن العبد. فقال: ليقتلنه لسانه. وهذه الحكاية تشبه النبوءة تمهيدا لمصير بطلها.

وقال طرفة بن العبد البكرى:

(١) لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِى الْوَشْمِ فِى ظَاهِرِ الْيَدِ[2]

---

(١) وردت (تلاقى) والتصويب خط د. محمود مكى على نسخته من المعلقات العشر - جمع وتصحيح الشنقيطى.

(٢) تورد بعض الروايات بيتا تسقطه هذه الرواية يلى البيت الأول:

فروضة دعمى فأكناه حائل ظللت بها أبكى وأبكى إلى الغد

وقد يروى البيت الأول هكذا:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ظللت بها أبكى وأبكى إلى الغد

(٢) وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

(٣) كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

خولة : اسم امرأة أحبها الشاعر .

برقة : المكان يختلط ترابه بحصى أو حجارة فيلمع ويبرق .

باقى : خالد، دائم لايزول ثهمد : موضع معروف ببلاد العرب .

الوشم : نقش على اليد أو غيرها يصعب زواله ويتم بغرز إبرة ترسم فى الجلد صورة النقش ويذر على الغرز كحل (اثمد) يثبت النقش ويلونه . ولا شك أن الوشم شعيرة لها أصول أسطورية .

حُدوج : جمع حدج ، ويجمع أيضا على أحداج وحدج . والحدج : مركب لنساء العرب ليس رحلاً ولا هودجا إنما هو شيء يشبه المحفة . وقد يكون الحدج فى أحد استعمالاته بمعنى الجمل ورحله معا عندما يعد لركوب النساء .

المالكية : لقب المحبوبة ، وفيه إشارة إلى انتسابها لبنى مالك بن ضبيعة .

النواصف : اسم مكان ، وقد تكون جمع ناصفة وهى ما اتسع من مواضع فى الوديان . ولعله يريد ما اتسع من الخلجان . دد : اسم موضع .

ذكرت لأصحابى : أن لحبيبتى خولة أطلالاً ببرقة ثهمد تلمع لمعان الوشم الثابت على ظاهر اليد ، وطلبت منهم الوقوف مع مطيهم (إجلالا وبكاء مع بكائى وإجلالى) فقالوا وقد رأوا بكائى وحزنى : لا تهلك أسى وتجلد . وكيف لا أهلك وقد ذكرنى الطلل بيوم رحيلها فى ذلك الصياح الباكر البعيد . وقد رأيت حدوجها تبتعد ابتعاد المراكب العظيمة فى النواصف من دد . . . .

(٤) عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلاَّحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِى

(٥) يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

(٦) وَفِى الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَىْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ

عدولية : صفة للخلايا تنسبها لقبيلة عدولى فى البحرين وابن يامن من رجال هذه القبيلة أصحاب السفن وقد يروى «ابن نبتل» وهو رجل آخر من نفس القبيلة .

يجور : ينحرف عن الطريق المستوى الصحيح . والمراد : يجور . . . طورا ويهتدى

(للطريق) طورا آخر . حباب الماء : يريد هنا أمواجه أو طرائقه أو قطرات رشاشه وزبده .
حيزوم : الصدر والمقدمة .
المفايل : صاحب الفيال ؛ وهو نوع من اللعب فيه مقامرة تتم بدفن شيء ما فى كومة رمل تقسم إلى نصفين ويطلب من اللاعب تخمين موضع الشيء الدفين : إلى أى النصفين ذهب . أحوى : فى شفتيه سمرة أو هو الظبى فى لونه ميل إلى السمرة .
شادن : ابن الظبى يستقل عن أمه . وشادن هنا صفة لأحوى فهو شادن أحوى . والشادن الأحوى ـ خاصة ـ بمقلتيه وأجفانه سواد شديد . المرد : ثمر الأراك .
المظاهر : يجمع الشيء إلى الشيء كأن يلبس ثوبا فوق ثوب أو عقدا فوق عقد .
سمطى : مثنى سمط ، وهو الخيط نظمت به الأحجار الكريمة فى شكل عقد .
. . . وكأنما هى سفن عدولية خاصة من سفن ابن يامن ينحرف بها الملاح عن الطريق مرة ويهتدى إليه مرة أخرى (لعله يشير إلى ما به هو من دوار لأن الإنسان فى هذه الحالة يرى الأشياء تهتز) . وهكذا تسير الحدوج مثل تلك السفن على غير هدى يشق بها الملاح أمواج الماء لا يدرى طريق السلامة من طريق الندامة فعل المفايل يشق التراب مقامرا .
. . . ويمعن الشاعر فى ذكرياته إلى أيام وجود المحبوبة فى الحى قبل رحيل حدوجها . من ثم يصف المحبوبة فى ذلك الزمان بأنها غزال أحوى شادن إشارة إلى شبابها الغض ورشاقتها وسمرتها ، وطول جيدها حتى أنها لتنفض ثمر الأراك السامق ، فيبدو على جيدها فى مظاهرة ـ عقدان من لؤلؤ وزبرجد ، وذلك عندما يشرئب ذلك الجيد نحو الثمر بأعلى شجر الأراك . إن تشبيه الحبيبة بالشادن هنا إشارة إلى عمر الفتاة الغض مثل حبيبة امرىء القيس "إذا ما اسبكرت بين درع ومجول" .

(٧) خَذُولٌ تُرَاعِي رِبْرَباً بِخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
(٨) وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ
(٩) سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلاَّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

خذول : تخذل أولادها أو من يحتاج لرعايتها وتتركهم لتلهو مع صويحباتها فى القطيع .
تراعى : صيغة مشاركة من ترعى ويريد : أنها ترعى مع القطيع كما يرعى معها .
ربرب : قطيع البقر الوحشى أو الظباء . خميلة : أرض منبسطة ذات شجر .
تناول : أصلها تتناول ، وتحذف تاء من التائين تخفيفا .

أطراف البرير : البرير ثمر الأراك ، وأطرافه : نهاية الأغصان الحاملة له .
ألمى : ما تميل لثته وشفتاه إلى السمرة ومؤنثه لمياء . وذلك يضفى جمالا على المرأة إذ تُبرز السمرة فى الموضعين بياض الأسنان . منورا : نباتا مزهرا فى نورات (جمع نورة) .
حر الرمل : أكرم الرمل جمالا ونقاء ، مثل قولنا : حر المتاع أى أجوده وأكرمه وأغلاه . ولعله يشير إلى الرمل الحر الحركة كناية عن حركة المرأة فى تثنيها .
دعص : كثيب الرمل . ند : حذف التنوين للقافيه ، والندى : الرطب .
إياة الشمس : نورها ، ويشير هنا إلى معتقد شعبى يلقى فيه الأطفال عند تغيير أسنانهم بالسن الساقطة طالبين من الشمس إبدالهم بها سنا خيرا منها . فى القرية المصرية الآن يقولون : يا شمس يا شموسة خدى سنة الجاموسة وهاتى سنة العروسة !
أسف : زر أو رش (عليه) . يريد هنا : كأنه أسف مع أنه . . . . (لم يسف) .
تكدم : تعض أو تضغط ضغطا شديدا (على بشرة الجلد) . إثمد : كحل .
. . . تلك المحبوبة الغزال ، الشادن فى جمالها ، هى شادن أيضا فى سلوكها حيث تخذل من يحبها لتذهب تلعب مع قطيع الصويحبات تستعرض جمالها ودلالها فى حركتها المعجبة عندما تشرئب نحو أغصان البرير تمسك أطرافها وتتناولها وتشدها إلى أسفل حتى تتغطى بتلك الأغصان وتجعلها رداء لجسمها . . . كذلك فى ابتسامتها عن ذلك الثغر الألمى البراق الأسنان الذى يبدو بين بياض الأسنان وحمرة الشفة واللثة مثل نورة نبات انبثق من كثيب رمل ناعم نقى سائب فيه تماسك لا يخل بحركته فى انهيالها بفضل رطوبته الندية (نلفت النظر هنا إلى أمرين : الأول : أن الرمل الرطب فيه راحة للملمس يعرفها من يلعب برمال شاطىء البحر . والثانى : أن الصورة تنحت تمثالا للمرأة سيصير مثلا طوال تاريخ الشعر العربى) [1] .
والثغر المذكور فى ابتسامته كأن أسنانه هدية من نور الشمس استجابة لدعاء ، فهو ثغر قد روته الشمس من بهائها الوضاء الذى يزداد وضاءة بسمرة الشفة واللثة . تلك السمرة التى تبدو وكأنها من فعل الإثمد مع أنها لم يكدم عليها قط بأى إثمد لأنها سمرة طبيعية .

(١٠) وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

يتخدد : يتغضن ويتهدل .

(١) إن تشبيه جسم المرأة بكثيب ينبثق منه غصن مزهر من أشيع التشبيهات وأكثرها ورودا فى تاريخ الشعر العربى ، ولا ندرى أوليته على وجه الدقة .

. . . والثغر الوضاء يزين وجها لتلك المحبوبة فيه من الجمال والجلال كأن الشمس خلعت عليه ثوب جمالها وجلالها فهو فيه نقاء وشفافية ونضارة شبابية تخلو من خطوط التغضن وأخاديده .

(١١) وَإِنِّى لأُمْضِى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِى

(١٢) أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

(١٣) جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِى لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

(١٤) تُبَارِى عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ

احتضاره : حضوره .
عوجاء : هزيلة ، وهذا يعنى كثيرة الأسفار والحركة .
مرقال : سريعة جدا .
تروح : أى تذهب بالعشية ، وتغتدى عكس تروح ، وتروح وتغتدى معا ضرب من وصف السرعة والحمية فى الحركة مثل مكر مفر مقبل مدبر معا . وربما المراد وصل الليل بالنهار إشارة للمثابرة .
أمون : مأمونة جدا .
الأران : التابوت العظيم يوضع فيه الكبراء دون غيرهم .
نصأتها : حفزتها على الحركة بالمنسأة ، وتروى : نسأتها .
لاحب : طريق واضح المسالك .
بُرجُد : كساء مخطط
جُمَالية : فى ضخامتها (يريد الناقة) مثل الجمل .
وجناء : المشددوة الجسم المكتنزة أو عظيمة الوجنات .
تردى : تعدو .
سَفَنَّجَةٌ : نعامة ، والأذعر الأربد : ذكر النعامة قليل الشعر ، الرمادى .
تبرى : من برى (له) يبرى : يعرض له وباراه : عارضه .
تبارى : تعارض (فى منافسة ومسابقة) .
عتاق : جمع عتيق وهو الكريم .
ناجيات : جمع ناجية أى مسرعة .
الوظيف : يريد هنا الساق .
المور : الطريق .
. . . كأنما يجيب الشاعر على قول صحبه (لا تهلك أسى وتجلد) بأنه يذهب عن نفسه الهموم عند حضورها بالانطلاق (بعد الوقوف بالطلل) بناقة كثيرة الأسفار متعجلة الحركة تصل الليل بالنهار ومع ذلك فهى مريحة مأمونة كأن ظهرها ألواح تابوت فى الاستواء والأمان ، من ثم حفزتها للسير فوق طريق واضح المسالك .

هذه الناقة تشبه الجمل فى ضخامتها ، وجسمها صلب قوى مشدود تعدو بى فى دلال وسرعة النعامة تتعرض لذكرها الأذعر الأربد . . وفى عدوها تبدو فى مباراة سباق مع نوق كريمة سريعة إذ يتوالى فى الحركة الخاطفة ساق لها بعد ساق مثلما تتوالى سوق النوق المتبارية فوق طريق معبد يعينها على السباق .

(١٥) تَرَبَّعَتِ الْقُفَّيْنِ فى الشَّوْلِ تَرْتَعِى حَدَائِقَ مَوْلِىِّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ

(١٦) تَرِيعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيبِ وَتَتَّقِى بِذِى خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

تربعت : رعت الربيع أو اتخذت المكان ربما للرعى واللعب . ترتعى : ترعى .

القفين : مثنى قف : ما ارتفع من الأرض .

حدائق : جمع حديقة وهى الروضة ذات الماء .

مولى : المطر يجىء بعد مطر سبق .

الأسرة : جمع سر أو سراة وهو الطريق به نبت .

الشول : خفة البطن والضرع بعد سبعة أشهر من الولادة . أغيد : ريان ناعم .

تريع : ترجع . المهيب : من يصيح بها ويدعوها .

وتتقى بذى خصل : أى تتجنب بذيل كثير الخصل من الشعر .

روعات : جمع روع وهو الفزع . أكلف : يريد الفحل الأحمر المسود .

ملبد : متلبد الوبر .

. . . فى الأبيات من ١١ ـ ١٤ أحسسنا بالناقة تنطلق فى سرعة خارقة مثابرة كأنها فى سباق أو كأن حركة أرجلها الخاطفة تُخَيِّل سباقا . وفى هذين البيتين ١٥ ، ١٦ تهدأ الحركة فجأة إذ تستقر الناقة فى مربع الربيع ترتعى فى حدائق رواها المطر بعد المطر ، وهو مطر ينبت النبت الريان . . . وفى جو الربيع الهادىء هذا وقد ابتعد العهد عن آخر ولادة لها فى الشول ترجع عَاطِفَةً نحو صوت الذكر يناديها ويهيب بها ، وفى إقبالها عليه تتدلل عليه تتقى بسياط خصلات شعر ذيلها فزع غزواته الغرامية فى لونه الأحمر المائل للسواد وبشعره المتلبد من فرط ما تمرغ فى وحل المولى وَجْدا وشوقا إليها .

(١٧) كَأَنَّ جَنَاحَىْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حَفَافَيْهِ شُكَّا فِى الْعَسِيبِ بِمِسْرَدِ

(١٨) فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ

(١٩) لَهَا فَخْذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ

(٢٠) وَطَيٌّ مَحَالٍ كَالْحَنِيِّ خُلُوفُهُ وَأَجْرِنَةٍ لُزَّتْ بِدَأْيٍ مُنَضَّدِ

(٢١) كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنُفَانِهَا وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدِ

المضرحى : النسر الأبيض العظيم .
تكنف : تخلل .
حفاف : جانب أو حافة .
شكاً : (من شك) أى غرزا .
العسيب : عظم الذيل أو الذنب .
مسرد : مثقب أو مثقاب .
الزميل : الرديف أى من يركب خلف الفارس أو راكب الناقة ، ويقصد به مكان الرديف أى مؤخرة الظهر . ولعله يشير إلى الذكر يعلوها إذ يشغل مكان الرديف من ظهرها ويرجح هذا الاحتمال الظرف : خلف مضافة للزميل .
حشف : الجاف المتشنج ، وصفا لموصوف محذوف هو الضرع .
الشن : القربة .
ذاو : ذابل .
مجدد : مقطوع اللبن (دلالة على بعد عهدها بالحمل الأخير) .
النحض : اللحم .
منيف ممرد : يريد قصرا عاليا (يشرف على ما حوله) أملس الجدران سامقها .
محال : فقرات .
الحنى : جمع حنية وهى القوس .
خلوف : ضلوع .
لزت : ضم بعضها إلى بعض فالتصقت واشتدت .
أجرنة : والأجرنة جمع جران ، وهو باطن العنق واستخدام الجمع للمبالغة .
الدأى : العنق نفسه .
الكناس : بيت يتخذه الوحش فى أصل شجرة بأن يحتفره ليستظل به .
ضالة : شجرة السدر البرى ، وفى جذعها يتخذ الكناس .
يكنف : يوجد فى كنف الشىء أو فى ناحيته ـ يتخلل الشىء .
أطر : المقوس والمعطوف .
قسى : جمع قوس .
صلب : يريد ظهرا صلبا .
مؤيد : مقوى وشديد .
فى هذه الأبيات تنقلب الناقة إلى أنثى رائعة يتحدث عنها الشاعر بعين الفحل ولسانه وإحساسه جميعا . . . فها هى تميل إلى الفحل وتتقيه فى آن بخصلات ذيلها كما رأينا . . . هذا الذيل كأنما امتزج بحافتيه جناحا نسر عظيم غرزا فى عظامه بمثقب . . . وهى طورا تضرب بهذين الجناحين أعلى ظهرها كأنما ترحب بالفحل وتميل إليه ثم تتدلل عليه فتضرب ضرعها المتشنج من الرغبة والاشتياق إلى الإدرار كأنما تتقى الفحل وتسد

الطريق عليه . . . وخلال هذه الحركة يرى الفحل جمالها بكماله . . . فهى ذات فخذين ريانين أكمل خلقهما وتوترهما بكمال اللحم فعند كشفها عنهما بضربة جناحى النسر (ذيلها) فوق ظهرها يظهران مثل بوابتى قصر عظيم أملس فى نعومة بنيانه (البوابتان هما الفرجة ما بين الأطراف الخلفية تكشف عن الفرجة بين الأطراف الأمامية ولعله يريد من لفظة (بابا . . : عمودى البوابة) وعند ضربها ضرعها بجناحى النسر تكشف عن ظهر طويت فيه الفقار أو الفقرات طيا وتلاصقت تشد من أزر بعضها بعضا فى صف يقوم فوق أضلاع رائقة الانحناء مثل سلسلة متوالية من القسى تنتهى بباطن عنق نضر طرى فى حضن العنق المنضد الخطوط كأنه سلسلة من العقود المنضدة . . . وهى فى هذا الجمال والكمال ظل يفىء إليه المستظل فبين إبطيها كناسا سدر تغطيهما فى حماية القسى المؤطرة المغطاة بظهر مشدود مدعم البنيان (جعل من إبطيها بيتين للوحش فى شجرة سدر ، وهذا ما نعنيه بكناسى سدر) .

(٢٢) لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلاَنِ كَأَنَّهَا ... تَمُرُّ بِسَلْمَىْ دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ

(٢٣) كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا ... لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

(٢٤) صُهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ ، مُوجَدَةُ القَرَا ، ... بَعِيدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ ، مَوَّارَةُ الْيَدِ

(٢٥) أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وَأُجْنِحَتْ ... لَهَا عَضُدَاهَا فِى سَقِيفٍ مُسَنَّدِ

أفتل : (مؤنثة فتلاء) الشديد القوى الملفوف البناء . سلم : الدلو .

دالج : السقاء . متشدد : متشبث بقبضته على ما يمسك من دلاء .

لتكتنفن : تصير فى كنفه محاطة لا توطأ . تشاد : تبنى وترتفع قامتها .

القرمد : الآجر . العثنون : ما تحت لحييها من الشعر .

صُهابية : بها صهبة أى حمرة . موجدة : موثقه قوية .

القَرَا : المطا أو الظهر .

وخد : الدفع بالرجل إلى الخلف فى اتساع لهذا الدفع لقصر الرجلين (يقابل ذلك طول اليدين) ، وذلك استعدادا لدفعهما إلى الأمام .

موارة : كثيرة الذهاب والمجىء أو المتواصلة الحركة . أمرت : أحكم فتلها .

فتل : مصدر من أمرت يريد : فتلت (أمرت) فتلا شزرا (فتل شزر) .

الشزر : الفتل فى اتجاه عكس الصدر أى إلى خارج الصدر ويعنى بذلك حركة اليدين أثناء الفتل ويقابل الفتل الشزر فتلا يسرا يتجه نحو الصدر . ويراد من الفتل الشزر هنا حركة يديها الدائبة إلى الأمام بعيدا عن صدرها ثم عودتها الخاطفة حيث إنه إذا فتل حبل فى اتجاه ثم ترك حرا انفك فى الحال فى عكس الاتجاه الأول ، فكأن حركتها القوية نحو الأمام هى حركة الفتل تشتد اليدين فى الاتيان بها ، والإطاحة باليد بعد ذلك نحو الخلف (تأهبا للاندفاع للأمام) هى الفتل ينفك سريعا وتلقائيا فى اتجاه مضاد لاتجاه فتله تمهيدا لفتله من جديد .

أجنحت : أميلت واتكأت شأن السفينة الجانحة .

السقيف : صفائح حجارة . وقد تكون جمع سقف .

المسند : الذى أسند بعضه إلى بعضه الآخر فاستقر .

. . . يواصل الشاعر حديثه عن الناقة الأنثى الجميلة التى تعد قوتها المتوترة أهم عناصر جمالها فمرفقاها أفتلان فيهما قوة وتوتر وتشنج قبضتى سَّقاء على القضيب الخشبى الذى يستقر على كاهله مُعَلَّقا من طرفيه دلوان . إن هذه الناقة فى تعرضها للفحل بكل قوتها وانبساطها مع تمنعها تشبه قنطرة رجل رومى مهندس تجذب المارة للعبور عليها ويقسم صاحبها أن تحاط ولاتوطأ حتى تغطى بالقرمد . (ان الناقة معبر للفحل نحو عالم اللذة والأمان ، إنها حلم يؤدى إلى الشاطئ الآخر البعيد ولكنه حلم لا يتحقق إلا إذا اكتمل ، واكتماله أن يشاد بقرمد ، والقرمد يحرق ويتلهب قبل استعماله) وهذا الحلم يشرع فى التحقق بميل اللحية إلى الاحمرار . . . إنها بداية القرمد ، كذلك يبدأ التحقق بمتانة الظهر حتى يتحمل الذكر عند اللقاء ، وهنا تتوتر الناقة ـ فى شبق ـ تتحرك فيه رجلاها فى دقات للأرض نحو الخلف وللأمام كما تمور اليدان جيئة وذهابا ؛ إنها الحركة التى تعبر عن القلق فالرجلان واليدان يتدافعان دون أن تغادر الناقة مكانها . . . ويبدو ذلك تماما فى حركة اليدين خاصة التى تشبه الفتل الشزر : حركة نحو الخارج تنفك فى حركة معاكسة لا نرى لها أثرا إلا عضدين جانحين مثل جنوح السفينة قد أسندا إلى جانبى الجسم فى تراكمهما وثقلهما مثل صخور متماسكة يدعم بعضها بعضا .

(٢٦) جُنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِى مُعَالًى مُصَعَّدِ

(٢٧) كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِى دَأَيَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِى ظَهْرِ قَرْدَدِ

(٢٨) تَلاقَى وأَحْيانًا تَبِينُ كَأَنَّها بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدِ

(٢٩) وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

جنوح : المائلة نحو أحد جانبيها أو التى تميل فى هذا الجانب تارة وفى ذلك الجانب تارة أخرى . ولعله يريد مثل السفينة الجانحة . دِفاق : متدفقة الحركة .

عَنْدَل : عظيمة الرأس .

أُفرعت : من الإفراع وهو التعلية ونقول أُفرِع افراعا فهو فارع (الطول) .

معالى مصعد : مترادفان يشير كل منهما إلى المرتفع المشرف .

علوب : جمع علب وهو الأثر يبقى فى الجلد أو غيره (خدش ـ كدمة ـ علامة) .

النسع : سير مضفر مثل سير العنان تشد به الأحمال .

الدأيات : هى العنق (ارجع بيت ٢٠) ، والظهر والضلوع .

خلقاء : ملساء وهذه صفة حلت محل الموصوف ولعله يريد صخرة خلقاء .

قردد : أرض غليظة غير منتظمة .

موارد : يريد جمع مورد وهو الماء أو وروده ولا يعنى هنا إلا أثر الورود من حبال هابطة مصعدة تحف آثارا فى صخر فم البئر . تلاقى : تتلاقى .

تبين : تتباعد .

بنائق : جمع بنيقة ، وهى عروة القميص أو طوقه أو الشىء يجمع إلى الشىء ويريد بها هنا الطوق بما به من كسَر (باللهجة المعاصرة : كشاكيش) ، والطوق حول النحر بكسَره يشبه فَمَ البئر بآثار حبالَ الدلاء فيه . غر : بيض .

مقدد : متقطع أى به أيضا ثنيات وكسَر . أتلع : صفة الطول للعنق .

نهَّاض : كثير النهوض . سكان : دفة .

بوصى : سفينة ، وقد تشير إلى الملاَّح وفى الحالتين هى كلمة فارسية معربة . ولعل صعوبة وصف طرفة للناقة كونه من البحرين بجوار فارس حيث تكثر الكلمات الغريبة ، ذات الأصل أو النطق الفارسى المعرب (كما نظن والأمر مثير يستحق الدراسة) .

تصعد : تسير ضد التيار .

. . . وهى جنوح : أى : وهى فى حركتها بمحلها دون سير تميل من جانب إلى جانب فتبدو مثل سفينة جانحة ولكنها تفترق عن السفينة فى أنها دفاق كثيرة الحركة والتدفق ذات رأس عظيمة وكتفين يعلوان فى وضع مرتفع يطل على ما حوله . وهذا الجسم العظيم

يبدو وكأنه صخور حافة بئر قد تركت بها الحبال آثارا لا تمحى من فرط ما ربطت بالسيور فى إحكام لتثبيت الأحمال . هذه الآثار تتلاقى خطوطها حينا وتتباعد حينا آخر مثل طوق القميص كثير الثنيات البيضاء . . . . إن هذا الجسم المزين بتلك الآثار فى مشابهته لطوق القميص تبرز منه العنق طويلة فارعة وافرة الشموخ والنهوض إذا حركته مصعدة بدا مثل دفة سفينة تقاوم التيار فى دجلة (نلاحظ أن الدفة تتحرك فى نصف دائرة دون أن تغادر مكانها . . . . فكرة الحركة فى السكون!) .

(٣٠) وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلاَةِ كَأَنَّمَا ... وَعَى الْمُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مِبْرَدِ

(٣١) وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي وَمِشْفَرٌ ... كَسِبْتِ الْيَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ

(٣٢) وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا ... بِكَهْفَيْ حَجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

(٣٣) طَحُورَانِ عُوَّارَ الْقَذَى فَتَرَاهُمَا ... كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

(٣٤) وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى ... لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ

العَلاة : سندان الحداد التى يطرق عليها حديده . وعى : اجتماع الشقين وتماسكهما .

الملتقى : مناطق الالتقاء . وخد : تروى أيضا : ووجه .

قرطاس : الورق . الشآمى : المنسوب للشام .

مشفر : شفة البعير .

سِبْت : الجلد يدبغ بنبات مشابه للصبار فينعم وما دبغ بغير ذلك ليس من السبت .

اليَمانى : اليمنى . قده : قطعه .

يجرد : يقطع بغير انتظام . الماوية : المرآة .

استكنتا : استقرتا فى ملجأ .

الحجاج : العظم المشرف على العين فى منبت شعر الحاجب .

القلت : النقرة فى الجبل يستنقع فيها الماء . مورد : الماء .

طحور : صيغة مبالغة من طاحر ، وطاحر ترادف طارح وداحر ، أى تُبعد وتقى .

عوار القذى : العوار هو القذى ، وهو الغبار والقش وغيره مما تحمله الرِيح للعين .

مكحولة : عين (فى حال فتحها يبرز سوادها) .

فرقد : ولد البقرة الوحشية ، وأم فرقد البقرة دائمة الخوف على وليدها من الوحش .

التوجس : التسمع .
السرى : السير ليلا .
هجس : حركة .
مندد : مرتفع .

. . . وتلك العنق تستقر فوقها جمجمة (يريد عظام الرأس) مثل السندان تحمُّلا وشدّة كأنما نقطة التقاء غطائها الأعلى بهيكلها (معروف أن هذه النقطة تمثلها حافتين مشرشرتين مثل أسنان التروس تستقر أفرادها فيما بينها متداخلة) حرف مبرد (والمبرد يَسْحَق غيره ولا يُسْحَق) .

تلك الجمجمة تكسوها بشرة وجه فى نعومة الورق وبياضه . وذلك الوجه به شفتان مثل بضاضة ونعومة السبت للرجل اليمانى قد أحسن قطعه فى انتظام يمثل دقة هاتين الشفتين وحسن مقطعهما ، وعينان كأنهما مرآتان فى كهفين حفرا فى عظمتى الحاجب الشبيهتين بصخرة بجبل استنقع الماء بنقرة فيها فصارت موردا . هاتان العينان لهما رموش طويلة غزيرة ترد العوار (القذى أو الغبار وما علق بالجو) وخلال هذه الحركة تبدو العينان مثل عينين مكحولتين لبقرة وحشية مذعورة خوفا على ابنها . . . . وبجانب ما بالوجه من شفة وعينين يوجد على جانبيه أذنان حساستان فى السير ليلا تكشفان عن الحركة الخفية والصوت المرتفع على السواء .

(٣٥) مُؤَلَّلَتَانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَا ... كَسَامِعَـــتَىْ شَـاةٍ بِحَوْمَلَ مُـفْرَدِ

(٣٦) وَأَرْوَعُ نَـــبَّاضٌ أَحَـــذُّ مُلَمْلَـــمٌ ... كَمِرْدَاةِ صَخْـرٍ فِى صَفِيحٍ مُـصَمَّدِ

(٣٧) وَأَعْلَمُ مَـخْـــرُوتٌ مِنَ الأَنْـفِ مَـارِنٌ ... عَـتِيقٌ مَـتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ

(٣٨) وَإِنْ شِئْتَ لَمْ تُـرْقِلْ وَإِنْ شِئْـتَ أَرْقَلَتْ ... مَـخَافَـــةَ مَلْوِىٍّ مِنَ الْقَـدِّ مُحْـصَدِ

(٣٩) وَإِنْ شِئْتَ سَـامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَـا ... وَعَامَتْ بِضَـبْعَـيْهَا نَجَـاءَ الْخَفَـيْدَدِ

مؤلل : محدد دقيق مثل الألة وهى الحربة .
العتق : كرم الأصل .
سامعة : أذن .
شاة : يريد هنا الثور الوحشى .
حومل : اسم موضع بعينه .
مفرد : وحيد ، والكلمة صفة لشاة ، وهى صفة للمذكر والمؤنث .
أروع : صفة استغنى بها عن موصوفها ، وهو القلب ، وأروع من الروعة والارتياع ويراد بها شدة التحفز والتيقظ لفرط الذكاء .
نباض : كثير النبض .

أحذ : خفيف سريع . اللملم : المجتمع الخلق المتضافر الأجزاء الشديد الصلب .
مرداة : الصخرة التى تكسر بها الصخور . صفيح : جمع صفيحة وهى الحجر العريض .
المصمد : المحكم الذى يعتمد عليه . أعلم : مشقوق الشفة العليا .
مخروت : مثقوب . مارن : الموضع اللين من الأنف .
عتيق : من العتق . ترقل : تسرع .
ملوى من القد : صفة نابت عن موصوفها وهو السوط .
ويريد : سوط ملوى من وتره . محصد : محكم شديد الخلق .
سامى : نافس فى العلو والسمو .
واسط الكور : واسط الرحل : العود الممتد فى الكور نحو المؤخرة من المَوْركة . (المقدمة) . ويرى البعض أنه تلك النقطة الهرمية المرتفعة فى مقدم وسط الرحلَ مثل قربوس سرج الجواد . الضَبع : العضد .
النجاء : الإسراع . الخفيدد : الظليم (ابن النعامة) .
. . . هاتان الأذنان غاية فى الدقة والتحديد يبدو فيهما العتق وكرم الأصل مثل أذنى ثور وحشى مستوحش فى وحدته بحومل (مكان معين) تزداد عنده حدة السمع مع فرط توجسه فى وحدته . . . ومثلما تكون الأذنان يكون القلب الأروع الذكى النباض الأحذ الململم . إن قلب هذه الناقة مثل المرادة بين صخور عريضة هى جسم الناقة . . . تلك الناقة المشقوقة الشفة المثقوبة الأنف المارن الكريمة الأصل إذا مالت بأنفها نحو الأرض ازدادت سرعتها . . . فهى طيعة مطيعة إن شئت سارت سيرها العادى لا ترقل وإن شئت تجاوزت السير العادى فى إرقال لأنها لكرمها تخشى أن تعرض نفسها إلى ما تتعرض له غيرها من النوق غير الكريمة من الضرب بالسوط الملوى الوتر الذى إذا انفرد وامتد ظهرت شدة بأسه واحكامه . وإن شئت تجاوزت كل سرعة معروفة للنوق إذ تعلو رأسها بدل من أن تميل إلى الأرض فى حالة إرقالها ، وهنا تشبه حركة عضديها العوم فتسرع إسراع الظليم .

تأتى بعد هذا البيت فى الجمهرة خمسة أبيات هى :

إذا أقبلت قالوا تأخر رحلها ... وإن أدبرت قالوا : تقدم ، فاشْدُدِ
تقول إذا استقْبلتَها أن رحلها ... تأخر ، فاحبسها تقدم وترفدَ
وإن هى ولت قلت : قدمت رحلها ... على كاهل ضخم السنام مُمَدّد
وتضحى الجبال العُبْر خلفى كأنها ... من البعد خفت بالملاء المعضَّد

وتشرب بالقَعْب الصغير وإن تقد بمشفـــرها يوما إلى الليل تنقد

ومن الواضح أن اللغة ليست لغة طرفة لكن الأبيات نتيجة منطقية لوصف طرفة ، ولعلها إضافة شعبية للنص .

(٤٠) عَلَى مِـثْلِهَا أَمْـضِي إِذَا قَالَ صَـاحِبِي أَلا لَيْـتَـــنِي أَفْدِيـكَ مِـنْهَا وَأَفْـتَدِي

(٤١) وَجَـاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَـوْفًـا وَخَـالَهُ مُصَـابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْـرِ مَرْصَـدِ

(٤٢) إِذَا الْقَـوْمُ قَـالُوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيـتُ فَلَمْ أَكْسَـــلْ وَلَـمْ أَتَبَلَّـــدِ

(٤٣) أَحَلْتُ عَلَيْـهَـا بِالْقَطِيعِ فَـأَجْـذَمَتْ وَقَـدْ خَـبَّ آلُ الأَمْـعَـزِ الْمُـتَـوَقِّـــدِ

(٤٤) فَـذَالَتْ كَمَـا ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَـجْـلِسٍ تُرِي رَبَّـــهَـا أَذْيَالَ سَـحْلٍ مُـمَـــدَّدِ

(٤٥) وَلَسْتُ بِحَـلاَّلِ التِّـلاَعِ مَخَـــــافَةً وَلَكِـنْ مَتَى يَسْتَـرْفِـدُ الْقَـــومُ أَرْفِـدِ

إذا قال صاحبى أفديك منها وأفتدى :

يريد : إذا اشتد الأمر وقال الصاحب لصاحبه ليتنى أستطيع أن أنقذك وأنقذ نفسى .

والضمير فى «منها» يعود للشدة ولاسيما عند قطع الفلوات .

جاشت : غلت ويريد بجيشان النفس تصاعد أنفاسها الحارة الخائفة .

على غير مرصد : لا يتعرض لعدو يرصد حركته .

أحلت : أقبلت . القطيع : السوط .

أجذمت : أسرعت . خب : جرى فى حركة مضطربة متسرعة .

المتوقد : الشديد الحرارة . آل : سراب ما بعد الهاجرة .

الأمعز : أرض يخالط ترابها حصى أو حجارة وهذا أدعى لتكسر الأشعة وشدة بريق السراب ، وهى تشبه البُرقة . ذالت : تبخترت فى مشيتها .

وليدة مجلس : الجارية بالبيت . سحل : ثوب أبيض .

ممدد : طويل .

التلاع : جمع تلعة ، وهى ما ارتفع من مسيل الماء يصب فى الوادى ويمكن أن يستتر عنده الإنسان .

يسترفد : يطلبون الرفد أى الإعانة والاستعانة والاستضافة .

أرفد : أقدم العون والضيافة .

. . . على مثل هذه الناقة الكريمة أنطلق إذا اشتدت الأمور حتى يصرخ الصاحب يأسا من نجاتى ونجاته فيجعل نفسى تجيش خوفا وتظن أنه مصاب بما يعرضه للهلاك ولو لم يكن هناك من هلاك أو خطر . وانطلاقى يكون انقاذا لهذا الصاحب اليائس ولو لم يطلب انقاذى . . . لأن القوم إذا هالتهم الأمور وصرخوا : من الفتى الذى يواجه الشدائد التى تحيق بنا أخال أنهم يعنونى وينادوننى . من ثم أنطلق دون كسل أو جمود . . . أقبل على ناقتى بالسوط فتبدو كالسراب يجرى متسرعا مضطربا شديد البريق والوضوح واللمعان ، وهى لا تُدرك فى سرعتها تلك كما لا يُدرك السراب لأن متعقب السراب بقدر ما يقترب منه يبتعد عنه وهكذا تطيع الناقة فى انطلاقها نحو النجدة والخطر ، وتمضى تتبختر على سرعتها كجارية تستعرض أمام سيدها جمالها وتجرّر ذيل ثوبها أثناء إسراعها إلى خدمته . . . وبذلك فليست أسفارى وانطلاقى بالناقه نحو التلاع اختفاءً من الناس وهربا من معونتهم إنما هى حركة تتسمع المستجير فتجيره .

(٤٦) فَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي ... وَإِنْ تَقْتَنِصْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطَدِ

(٤٧) وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِنِي ... إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمَّدِ

(٤٨) نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

(٤٩) رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ ... بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

الحوانيت : جمع حانوت ، وهو هنا بيت الخمار يلتقى الحى الجميع : وان اجتمع أهل الحى (العشيرة) جميعا (للتفاخر بالأنساب) .

المصمد : المقصود والمرجو الذى يعتمد عليه .

الندامى : جمع نديم ، وهو رفيق الشراب وسميره .

بيض : يقصد ذوى وسامة ونقاء خَلْق وخُلُق وأصل .

قينة : جارية مغنية .

بُرد : ثوب (عادى) .

تروح علينا : تتردد علينا كل عشية .

مُجْسَد : القميص يلى الجسد مباشرة ، وقد يكون الثوب الذى تشدد قوامه من فرط صبغه بالزعفران (ثوب رسمى) ، و(بين برد ومجسد) ، أى تأتى مرة فى ثوب عادى ، وأخرى بثوب احتفالى .

رحيب : متسعة .

قطاب الجيب : مخرج الرأس منه ويريد طوق الثوب .

جس : لمس ، ويريد باللمس هنا الملاطفة . ومن معانيها : مطلب .

بضة : لينة ناعمة . المتجرد : الجسم العارى ، أو ما انكشف من الجسم .

. . . ومع ذلك فأنا أجيد المرح كما أجيد النجدة والمروءة فإن طلبتنى فى ندوة علية القوم تجدنى السيد بينهم ، وان اقتنصتنى داخل بيت الخمار فقد نلت صيدا عظيما فستجد من كرمى وأنسى ما يبهجك . . . . لأننى فى الندوة (حلقة القوم) عندما يلتقى الجميع «تلاقنى» متميزا عليهم بانتمائى إلى قمة وذروة البيت الرفيع النسب ، الذى يعتمد عليه القوم . ولأننى فى بيت الخمار أجلس بين أنقى الندامى وأفضلهم فهم مثل النجوم علوا ورفعة وجمالا ورشادا . وتخدمنا هناك جارية مغنية هى خير المغنيات كما يبدو من مظهرها إذ تبدل ثيابها فتارة ترتدى بردا وتارة ترتدى مجسدا . . . إنها قينة رحيبة الجيد بالغة الرفق فى ملاطفة الندامى ذات جسم بض طرى ناعم كما يبدو من تلك الأجزاء من جسمها التى تكشف عنها الثياب . . . . وربما يريد (رحيب قطاب الجيب) بأنها (رحيبة الصدر) ، لا تضيق من مطالب مستمعيها من الندامى ، فهى رقيقة النفس ، بجانب أنها رقيقة جمال الجسم (بضة المتجرد) .

(٥٠) إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ

(٥١) إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ[1]

(٥٢) وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتْلَدِي

(٥٣) إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ

(٥٤) رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنكِرُونَنِي وَلاَ أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ الْمُمَدَّدِ

انبرت لنا : تعرضت لنا ، ويريد بالتعرض هنا التفرغ وتوجيه الاهتمام مع الإثارة .

على رسلها : فى تؤدة وهدوء .

مطروقة : مسترخية ، وتروى مطروفة : أى فاترة الطرف .

رجعت : من الترجيع وهو ترديد الصوت وتغريده .

الظئر : المرضع التى لها ولد . ربع : ابن الناقة فى أول النتاج .

الردى : الهالك . الطريف : عكس المتْلد (التليد) ، ويريد بهما : الجديد والقديم .

---

(١) لم يرد هذا البيت فى بعض الروايات .

تحامتنى : تجنبتنى . المعبد : المذلل الممهد بالطلاء بالقطران لجربه .
بنى غبراء : الغبراء الأرض و «بنيها» فقراء الصعاليك . الطراف : البيت من الجلود .
الممدد : العظيم الامتداد .

. . . يواصل حديثه عن القينة التى تخدمهم . . . إنها إذا طلبنا منها أن تسمعنا من غنائها جلست إلينا تسمعنا فى تطريب هادئ دون أن تغادرها رقتها ومع تكرار الغناء وترجيعه تحس بثراء صوتها وحزنه معا ، إنك تظن أنه تجاوب أمهات مرضعات فى بكائيات تنعى الطفل الرضيع الهالك فى أول ولادته .

. . . وهكذا تمضى حياتى . . . أشرب الخمور وأبحث عن اللذة وعن تبذيرى وتبديدى ما أملك من مال جديد أملكه وقديم ورثته إلى أن تجنبتنى العشيرة كلها من قومى الأقربين وعزلونى عنهم عزلهم للبعير الأجرب وكيف يفعلون ذلك معى ، والجميع فقراء وأغنياء يعرفون قدرى ولا ينكروننى لشربى الخمر وانطلاقى بحثا عن اللذة وتبديد النقود فى ذلك ، وفى أداء واجبات المروءة والكرم ؟

(٥٥) أَلا أَيُّهَذا اللائمى أَحْضُرَ الْوَغَى وأَنْ أَشْهَدَ اللَّذات هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
(٥٦) فَإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتى فَدَعْنِى أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِى
(٥٧) وَلَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الْفَتَى وَجَدُّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِى
(٥٨) فَمِنْهُنَّ سَبقُ الْعَاذِلات بِشُرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالْمَاءِ تُزْبِدِ
(٥٩) وَكَرِّى إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا كَسِيدِ الْغَضَا نَبَّهْتُهُ الْمُتَوَرِّدِ

الوغى : صوت الأبطال فى الحرب ثم انتقل استعمال اللفظة للحرب نفسها .
مخلد : تمنحنى الخلود . منيتى : موتى .
أبادرها : أبادئها (مهاجما) . وجدك : الجد هو الحظ ، وجدك : قسم .
عود : جمع عائد من عيادة المريض ، وقوله : لم أحفل متى قام عودى ، أى متى انصرفوا عن عيادتى لموتى .
سبق العاذلات : أى السبق إلى شرب الخمر قبل أن يتنبه لى اللوام والعاذلون .
كميت : خمر حمراء تميل للسواد ، والكميت من أسماء الألوان التى أطلقت مسميات على الخيل والخمر معا .

تزبد : تصنع رغاوى زَبَدًا .
كرى . . . محنبا : ميلى (للقتال) . . . بجواد فى يده انحناء (أو فى رجله) ، وهو أمر يستحب فى الجواد المقاتل .
إذا نادى المضاف : إذا استغاث المكروب فى ضيافتى أو فى حماى .
سيد الغضا : ذئب الغضا ، والغضا شجر يختبىء فيه الذئب فيظهر فجأة ولذا فهو أخبث الذئاب وأخطرها .
نبهته : أثرته .
المتورد : الذى يرد الماء .
ويصف الذئب بثلاث صفات تدفعه للعنف ، المفاجأة ، والاستثارة ، وورود الماء وهذا أدعى لشدة بطشه ، فهو لا يتورد إلا لشدة تعطشه .
. . . ويعود للحديث عن تجنب العشيرة له وعزلها لشخصه مثل بعير أجرب خطير العدوى يدهن بالقطران موجها كلامه إليهم فى استنكار مستخدما اسم الإشارة مسبوقة بـ «أى» واسم الفاعل مسبوقا بـ «أل» - وهى اسم موصول - للدلالة : على البعد النفسى بينهم وبينه . . . يقول لهم : أيها اللوام لى بسبب اندفاعى للقتال واللذات . . . هل تضمنون لى الخلود إذا لم أقاتل وانتهب اللذات ؟ كلا . . لن تستطيعوا دفع الموت عنى . . إذن دعونى أبادر الموت بما أملك من قوة قبل أن يبادرنى . . .
فهناك ثلاث هن (من) حياة الفتى (الفارس) ومن تفيد التبعيض أى بعض حياة الفتى ، وإن كن بعض مماته - وجدك أيها اللائم إذا لم أحْظَ بها لم أحفل بالموت :
واحدة من الثلاث : سبق من يلومنى إلى شرب الخمر الحمراء المائلة للسواد - الجيدة المعتقة - تلك الخمر التى لو مزجت بالماء أزبدت فتمنح العين النشوة بجانب نشوة الروح .
وواحدة أخرى : اندفاعى لنجدة المستجير بخير الخيل مثل ذئب مستثار مُفَاجِئ متعطش .

(٦٠) وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجِبُ ... بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرَافِ الْمُعَمَّدِ[1]
(٦١) كَأَنَّ الْبُرِينَ وَالدَّمَالِيجَ عُلِّقَتْ ... عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ
(٦٢) كَرِيمٌ يُرَوِّى نَفْسَهُ فِى حَيَاتِهِ ... سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِى
(٦٣) أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِىٍّ فِى الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ

(١) وتروى : تحت الخباء الممدد .

تقصير : جعله قصيرا سريع الانقضاء .
الدجن : أن يغطى الغيم صفحة الأفق ، ويغطى الندى ورزاز الماء صفحة الأرض .
معجب : رائع مثير . ببهكنة : المرأة التامة الخَلْق .
الطراف : راجع البيت ٥٤ .
المعمد : المرفوع على عمد ، ويروى : الممدد وقد سبق بيان معناها (البيت ٥٤) .
البُرين : الخلاخيل وما أشبهها ، واحدها برة وتجمع جمع مذكر سالم : برون فى حالة الرفع ، والبرين فى حالتى النصب والجر ، وقد وردت هنا منصوبة .
الدماليج : الأساور . عشر ، خروع : نوعان من الشجر الناعم النضر .
يخضد : يشذب أو يثنى لكسره ، ويحدث ذلك للشجر إذا هرم . الصدى : الظمآن .
النحَّام : الحريص على جمع المال وتخزينه .

. . . وواحدة ثالثة بث البهجة الإنسانية مع بهجة الطبيعة فى يوم الدجن مما يقصر اليوم من فرط اللذة بامرأة كاملة الجمال مترفة فيها نضارة وبضاضة وشباب فتبدو خلاخيلها وأساورها فى السيقان الريانة والأيدى الناعمة كأنما علقت على أفنان غضة لنبات رقيق طرى من عشر أو خروع .

. . . وبالثلاث يصبح المرء كريما يروى نفسه فى حياته ، فغدا نموت وستدرى من الظمآن فينا : هل أنا بكرمى أم أنت بلومك لى على هذا الكرم ؟

. . . لكن ما أراه هو أن الموت يسوى بين الجميع فقبر البخيل الثرى مثل قبر الكريم الذى تمتع بماله حتى لو أطلق عليه : غوى فى البطالة مفسد . وكأن الشاعر يرى أن الفرصة الوحيدة لإنفاق المال هى الحياة فيذهب الإنسان إلى الموت وقد روى نفسه حتى الثمالة .

(٦٤) تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا ... صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ
(٦٥) أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِى ... عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
(٦٦) أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ ... وَمَا تَنْقُصِ الْأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ
(٦٧) لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى ... لَكَالطِّوَلِ الْمُرْخَى وَثُنْيَاهُ بِالْيَدِ[1]

(١) ورد بعد هذا البيت مباشرة بيت لم يرد فى معظم الروايات :
متى ما يشأ يوما يَقُدْهُ لِحَتْفِه ... ومن يك فى حبل المنية يَنْقَدِ

الجثوة : الكومة من التراب وغيره .
صفائح : حجارة عراض ، ومفردها صفيح أى الحجر العريض . منضد : مرتب .
يعتام : يختار . عقيلة : الكريم من المال والنساء .
الفاحش : يريد البخيل الفاحش الثراء والبخل معا .
المتشدد : المناع للخير ولتبديد المال .
لعمرك : قسم ، والعَمْر والعُمْر واحد ولا تستخدم الكلمة للقسم إلا بفتح العين .
الطِّول : الحبل الذى يطول للناقة لترعى بحرية فى مدى محدود .
المرخَى : المُرسَل غير المشدود .
وثنياه باليد : وطرفا الحبل المطول بيد صاحب الناقة فهى تحت أمره وإن ابتعدت وأحست بالتحرر .
. . . وهكذا يختصر القبران (قبر الكريم والبخيل) إلى كومتين من تراب عليما شاهدان من صخر عريض بين صخور كثيرة منظومة لغيرهما من المقابر . . . .
ففى النهاية يختار الموت الكرام (وهم كرام) بينما يبقى من البخيل خير أمواله حيث يقتنصه الموت فى القبر تاركا الخلود لما جمع وكنز فى حياته . . .
وهكذا فعيش الإنسان كنز ينقص كل ليلة ، والذى ينقصه هى الأيام والدهر ، وما ينقصانه ينفد لأنهما لا ينفدان . . .
فبحق حياتك لم يخطىء الموت ما ترى من فارس فتى يمتلىء بالقوة والشباب ولكنه يلعب به مثل صاحب الناقة يرخى لها الحبل حتى إذا أراد أن يخرجها من المرعى شد الحبل الذى يملكه بين يديه ، ومثل الموت مع الفتى مثل صاحب الناقة مع الناقة .

(٦٨) فَمَا لِى أرانى وَابْنَ عَمِّى مَالِكًا ... مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّى وَيَبْعُدِ
(٦٩) يَلُومُ وَمَا أَدْرِى عَلَامَ يَلُومُنِى ... كَمَا لا مَنِى فى الحَىِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ
(٧٠) وَأَيْأَسَنِى مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ ... كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ
(٧١) عَلَى غَيْرِ شَىْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِى ... نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفِلْ حُمُولَةَ مَعْبَدِ
(٧٢) وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدُّكَ إِنَّنِى ... مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيثَةِ أَشْهَدِ
(٧٣) وَإِنْ أُدْعَ لِلْجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا ... وَإِنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ

(٧٤) وَإِنْ يَقْـذِفُوا بِالْقَـذَعِ عِرْضَكَ أَسْقِـهِمْ بِكَأْسِ حِـيَاضِ المَـوْتِ قَبْلَ التَّـهَدُّدِ

أدنو : أقترب .

ينأى : يبتعد ، عكس أدنو ، والفعلان مجزومان بحذف حرفى العلة لأنهما فعل شرط وجوابه .

قرط بن معبد : رجل من عشيرته الأقربين ، ولعله ابن أخيه .

رمس ملحد : قبر له لحد .

حمولة : الإبل التى تطيق أن يحمل عليها .

معبد : أخو طرفة .

النكيثة : شدة النفس ، ويقال : نكيثة البعير ، أى أقصى ما يطيق من السير .

الجلى : تأنيث الأجل ، وهو الخطب العظيم .

حماتها : جمع الحامى ، وهو من يحمى غيره ويدافع عنه .

القذع : (والقدع) : الفحش .

. . . ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى قضية خلاف بينه وبين ابن عمه مالك لعلها هى التى أثارت شجونه كلها ، فما سبق تمهيد لها وهو يتساءل وما دام هذا شأن الموت يمسك زمامنا بيده فلماذا أرانى أدنو من ابن عمى مالك فيبتعد عنى . كأننا نتجاذب حبل الموت معا .

. . . يلومنى ولا أدرى سبب اللوم إلا أن لومه يشبه لوم ذلك الصبى قرط بن معبد (إذا كان يشير لابن أخ متمرد)[1] . . .

وهكذا أصابنى باليأس من كل خير رجوته فيه كأنما دفنا الخير فى قبر عميق . . .

وذلك على غير ذنب جنيته سوى أننى لم أغفل عن حق أخى من إبل له عنده . . .

وقد توسلت إليه ـ لعمرك ـ بالقربى وإننى وقت الشدة أكون سنده ودرعه . . .

فلو دعيت للعظيم من الخطوب فأنا الحامى المدافع ـ يا ابن العم ! ـ وإن أتاك الأعداء بكل جهدهم قابلتهم بكل جهدى . . .

وإن قذفوا عرضك بالفاحش من اللفظ أوردهم حياض الموت دون أن أضيع وقتا فى عتابهم أو تهديدهم .

(٧٥) بِلاَ حَـدَثٍ أَحْـدَثْتُـهُ وَكَـمُـحْـدِثٍ هِجَـائِى وَقَـذْفِى بِالشَّـكَاةِ وَمُطْرَدِى

(١) فى إشارته للوم هنا نفهم لمن كان يوجه حديثه فى البيت (٥٥) : أيهذا اللائمى . . .

(٧٦) فَلَوْ كَـانَ مَـوْلاَى امْرَأً هُوَ غَيْـرُهُ لَفَـرَّجَ كَـرْبِى أَوْ لأَنْظَـرَنِى غَـدِى

(٧٧) وَلَكِنَّ مَوْلاَى امْـرُؤٌ هُوَ خَانِقِـى عَلَى الشُّكْـرِ وَالـتَّسْآلِ أَوْ أَنَا مُـفتَـدِ!

(٧٨) وَظُلْمِ ذَوِى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَـضَاضَةً عَلَى الْمَـرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ

(٧٩) فَـذَرْنِى وَخُلْقِى إِنَّنِى لَكَ شَـاكِـرٌ وَلَوْ حَـلَّ بَيْتِى نَـائِيًا عِنْـدَ ضَرْغَـدِ

الحدث : هو أى شىء يشين ويلوث ، وقد يكون الشىء المخالف للمألوف المتعارف عليه أخلاقيا .

أحدث : أتى وارتكب .

مُحْدث : مرتكب ، وتروى مُحْدَث وفى هذه الحالة يريد : وكما حدث لى أن هُجيتُ . . . بلا حدث أحدثته .

الشكاة : الشكوى .

مطردى : جعلى طريدا .

مولاى : ابن عمى . أنظرنى : أمهلنى (إلى غد) .

على الشكر والتسآل : رغم الشكر والرجاء .

أو أنا مفتد : لما قال : خانقى أشار إلى أنه يضيق الخناق عليه كما لو كان أسيرا ، وبالتالى فهو فى حاجة إلى أن ينقذ نفسه من الأسر بفدية . من ثم يريد : أو أنا أسير فى حاجة للفدية .

مضاضة : حزن وغضب وألم .

الحسام : السيف القاطع .

المهند : المنسوب إلى الهند .

فذرنى وخلقى : فدعنى حرا فى سلوكى . وتروى : فذرنى وعرضى .

ضرغد : موضع بعينه شديد البعد .

. . يقول الشاعر فى البيت السابق إنه يبادر بقتل من يسب ابن عمه . فما موقف ابن العم؟ يبادر إلى هجائى وقذفى (سبى) بالشكوى منى وتحويلى إلى طريد . . .

ولو كان ابن عمى (مولاى) شخصا غير مالك لفرج ضيقى أو تأنى وتأخر فى الحكم على ومهاجمتى إلى غد حتى يكتشف فيه الود من جانبى . . .

ولكن ابن عمى يحاصرنى ويكتم أنفاسى - رغم ثنائى عليه وحمدى ، ورغم توسلى إليه ورجائى ، أو هو يتخذنى أسيرا لا يفرج عنه إلا بفدية . . . . والمؤلم أن هذا الظلم يأتى من قريب ، وظلم ذوى القربى أكثر أذى للنفس من ضرب الحسام المهند . . . . فيا ابن العم دعنى حرا فى سلوكى وسأشكر لك ذلك ولو كان ثمنه الطرد والذهاب إلى أقصى الأرض فى أرض ضرغد (البعيدة) .

(٨٠) فَلَوْ شَاءَ رَبِّى كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّى كُنْتُ عَمْرَو بْنَ مَرْثَدِ

(٨١) فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَزَارَنِى بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوَّدِ

(٨٢) أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِى تَعْرِفُونَهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

(٨٣) فَآلَيْتُ لاَ يَنْفَكُّ كَشْحِى بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ

(٨٤) حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ

(٨٥) أَخِى ثِقَةٍ لا يَنْثَنِى عَنْ ضَرِيبَةٍ إِذَا قِيلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِى

وزارنى بنون : تروى «وعادنى بنون» وفى الحالتين يريد القول : ترددوا على وعضدونى .

سادة لمسود : تشبه القول : ذوى شرف لشريف ، أى أنداد فى السؤدد .

خشاش : الرجل الخفيف اللطيف .

الضرب : وتروى الجعد ، ويريد : الخفيف الوثاب .

المتوقد : الشديد الذكاء ، ورأس الحية : الخفيف الروح . آليت : حلفت واقسمت .

كشحى : خاصرتى . عضب : سيف قاطع ، وهى ترادف حسام .

الشفرتين : مثنى شفرة ، والشفرة حدّ السيف .

مهند : راجع البيت ٧٨ (منسوب للهند) . حسام : راجع البيت ٧٨ (يرادف عضب) .

منتصرا : منتقما ، أو متابعا للضرب انتقاما .

معضَّد : السيف الضعيف الكليل الممتهن فى قطع الشجر . ينثنى : ينصرف .

ضريبة : الشىء المضروب . حاجزه : حده .

قدى : وتروى «قَد» وهى بمعنى : حسبى أو قد كفى (انتهى الأمر) .

. . . يواصل الحدَيث عن علاقته بابن عمه ، ومن الواضح أن ابن عمه يسخر من فقره وقلة جمعه . . لذا بعد أن قال له : دعنى وشأنى ولو ذهبت إلى ضرغد ! يقول :

لا تسخر من فقرى فلو شاء ربى (وإضافة «رب» هنا لياء المتكلم سخرية كأن لكل منهما ربًا يخصه أو إله غير الإله) كنت غنيا ذا جاه مثل قيس بن خالد أو عمرو بن مرثد . ويروى هذا البيت رابطا الثراء بالحظ والرب معا :

أرى كل ذى جد ينوء بجده ولو شاء ربى كنت عمرو بن مرثد

. . . . . وهكذا أُصبِح ذا مال كثير وبنين يسودون بى وأسود بهم . . . .

ومع ذلك فلست بحاجة إلى ذلك لأنى الرجل الشجاع الوثاب سريع المضاء نافذ الذكاء الذى تعرفونه لا يخشى الدخول فى شىء مثل رأس الحية ذكاء ولطفا وخطرا .

ولذا فقد أقسمت أن تظل خاصرتى متبطّنا ومحتضنا لسيف قاطع حاد الحدين مهند حسام إذا ما نهضت للانتصار به كفتنى الضربة الأولى مشقة الضربة الثانية فهو سيف غير كليل . . . . أثق به لا ينصرف عن ضربة إلا وقد سبق إلى القطع ، من يقول له : مهلا ! بقوله : كفى ! يجد أن الأمر قد انتهى لسرعة السيف إلى الحسم والقتل بشكل يسبق حركة الحواس فى متابعته أو استنكار ما يفعل .

والبيتان ٨٠ ، ٨١ عن أن الله لما يشأ أن يكون ذا مال وبنين يثيران تساؤلا وجوديا ، لأنهما لا يصدران إلا من رجل فاته القطار كهل إن لم يكن شيخا . وهو أمر يثير الشك فى أسطورة مصرعه شابا ، ولاسيما أن نظم المعلقة يتم عبر زمان طويل متراكم .

(٨٦) إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلاحَ وَجَدْتَنِى ... مَنِيعاً إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِى

(٨٧) وَبَرْكٍ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِى ... بَوَادِيَهَا أَمْشِى بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ

(٨٨) فَمَرَّتْ كَهَاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جَلالَةٌ ... عَقِيلَةُ شَيْخٍ كَالْوَبِيلِ يَلَنْدَدِ

(٨٩) يَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الْوَظِيفُ وَسَاقُهَا ... أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤْيِدِ

(٩٠) وَقَالَ أَلاَ مَاذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ ... شَدِيدٍ عَلَيْنَا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ[1]

ابتدر (القوم السلاح) : إذا بادر القوم إلى السلاح واستبقوا : يريد إذا هب القتال بين القوم .

منيعا : لا أقهر .

بلّت : ظفرت .

قائمه : يريد قائم السيف أى مقبضه .

برك : إبل باركة .

هجود : نيام .

قد أثارت ـ مخافتى ـ بواديها : يريد : قد أثارت بواديها مخافتى ، أى قد أثارت (البرك الهجود) ما تقدم منها فى بدايات مباركها خوفا منى .

بوادى : بدايات .

عضب : راجع البيت ٨٣ .

مجرد : مشهر بعد أن أخرج من غمده .

---

(١) ويروى :

وقال ألا ماذا ترون بشارب ... شديد عليها سخطه متعيد

والمتعيد : الكثير الظلم

كهاة : الضخمة المسنة . ذات خيف : ذات ضرع (ضخم) .
جلالة : هائلة الجرم . عقيلة شيخ : خير إبل هذا الشيخ .
راجع البيت (٦٥) . الوبيل : حزمة الحطب الجاف .
يلندد : عنيد . تر : سقط .
الوظيف : راجع البيت ١٤ (ساق الحيوان) . مؤيد : العظيم الداهية من الأمور .

. . . ولذا عندما يشتجر القتال ويتسابق الناس إلى السلاح وجدت فيَّ العزيز الذى لا يقهر إذا ظفرت يدى بمقبض سيفى هذا .

. . الذى لا يخيف المقاتلين فحسب ويسرع بهم إلى حتفهم إنما يخيف أيضا الإبل المطمئنة . . . ولعلها لمخافتى إذا مشيت بينها مشهرا سيفى تهب من بركها وهجودها دافعة مثيرة أوائلها . . .

. . . فأختار من بينها للذبح الناقة الجسيمة الجرم والضرع خير ما يملك شيخ طاعن فى السن جف من الهرم مثل الحطب ورغم ذلك فهو عنيد لا يفرط قط فى مثل هذه الناقة لخبرته بكرم أصلها . . .

(لعله يشير إلى أبيه بهذا الشيخ) .

فلا يملك إلا القول لى ـ عندما يرى سقوط الناقة بتهاوى وظيفها وساقها ، ألا ترى أنك ارتكبت كبيرة من الكبائر العظام؟

. . . ثم يوجه حديثه لمن حوله مستسلما لما حدث :

ماذا ترون فى شارب يريد أن يكرم نداماه (أو لعله : ماذا ترون فى شارب قد سكر) ولكنه شديد البغى علينا متعمد الظلم؟

(٩١) وَقَـالَ ذَرُوهُ إِنَّمَا نَفْعُـهَا لَـهُ ... وَإِلاَّ تَكفُّـوا قَاصِـيَ الْبَرْكِ يَزْدَدِ

(٩٢) فَظَلَّ الإِمَـاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَـا ... وَيَسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسَرْهَدِ

(٩٣) فَإِنْ مِتُّ فَانْعِينِـي بِمَـا أَنَا أَهْلُـهُ ... وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْـبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَـدِ

(٩٤) وَلا تَجْعَلِينِي كَـامْـرِئٍ لَيْسَ هَمُّـهُ ... كَـهَـمِّي وَلاَ يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي

ذروه : دعوه . قاصى البرك : أواخره والبعيد فى أطرافه .

يزدد : يواصل الذبح ويزيد فى البغى ، ويروى : تزدد أى تواصل وتزيد فى تدافعها وهياجها فتنفر وتهرب .

الإماء : جمع أمة ، وهى الجارية غير الحرة .
يمتللن : يشوين فى المَلَّة وهى الجمر المتوقد .
حوارها : وليدها (الجنين ، ويريد أن الناقة حبلى وهذا ادعى لارتفاع قيمتها) .
السديف : أطايب السنام .
المسرهد : السمين من اللحم .
انعينى : أعلنى خبر موتى مصحوبا بمفاخرى .
ابنة معبد : ابنة أخيه .
همه كهمى : همته كهمتى .
يغنى غنائى : يفعل مثل فعلى .
مشهدى : شهودى القتال بسيفى .

. . . ويواصل الشيخ حديثه إلى رجاله : دعوه وناقته التى ذبح ، فلم تعد تنفع أحدا غيره لكن إذا لم تكفوا (توقفوا) البرك من أقاصيه زاد فى ذبائحه (أو زاد البرك فى هياجه وهربه) . . .

. . . وهكذا ظفرت بالناقة حيث قضى الإماء اليوم كله يشوين فيها وفى حوارها بينما يسعى الخدم علينا (أنا وندمائى) بأطايب السنام والسمين اللذيذ من لحمها . . .

. . . مثلى إذا مات (بإقدامه ومراعاته القربى وكرمه بالحياة) يا ابنة أخى انعيه بما يستحق من ثناء ، وابكى عليه حزنا وشقا للجيوب . ولا تجعلى نعيى أمرا هينا مثل أى امرىء ليس فى همتى ومقامى وبطولتى (يشير من جديد تلميحا إلى ابن عمه ، ويجعل حديثه إلى ابنة أخيه تكأة للعودة إلى مأساة الصراع بينه وبين ابن العم هذا الذى يقل عن الشاعر نبلا فهو . . . ارجع إلى شرح الأبيات التالية) .

(٩٥) بَطِيء عَنِ الْجُلَّى سَرِيعٍ إِلَى الْخَنَا ... ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ
(٩٦) فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِى الرِّجَالِ لَضرَّنِى ... عَدَاوَةُ ذِى ٱلأَصْحَابِ وٱلْمُتَوَحِّدِ
(٩٧) وَلَكِنْ نَفَى عَنِّى الرِّجَالَ جَرَاءَتِى ... عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِى وَصِدْقِى وَمَحْتِدِى
(٩٨) لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِى عَلَىَّ بِغُمَّةٍ ... نَهَارِى وَلاَ لَيْلِى عَلَىَّ بِسَرْمَدِ
(٩٩) وَيَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ ... حِفَاظًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهَدُّدِ
(١٠٠) عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى ... مَتَى تَعْتَرِكْ فِيهِ الْفَرَائِصُ تُرْعَدِ

بطىء عن : متخاذل عن .
الخنا : الفحش .
الجلى : راجع البيت ٧٣ .

ذلول : طيع خاضع عكس الصعب ، ويروى : ذليل .
أجماع : جمع : جُمْع و جِمْع ، وهو القبضة كاملة مستعدة للكز والضرب .
ملهد : من يلكز ، أو من ينوء عن حمل ما يحمل .
الوغل : الضعيف ، وتستعار للئيم المتطفل . ذى الأصحاب : من له أتباع .
المتوحد : من ليس له أتباع . محتدى : أصلى الرفيع .
الغمة : التغطية ومنها الغمام ، وغُمَّتْ عليهم الرؤية ، ويريد هنا : الحيرة وعدم الحزم فى مضاء الأمور .
سرمد : لا نهاية له من فرط الطول ، وهذه صفة ليل الجبان والخائف والمتحير .
الفرائص : جمع فريصة وهى عضلة عند مجمع الكتف ترعد عند الفزع ، وتعبير : الفرائص ترعد (أو : ترعد الفرائص) يستخدم لوصف الخوف الشديد .
(ولا تنعينى مثل من هو أقل منى) وهو (يريد ابن العم) متخاذل عن جليل الأعمال متعجل إلى فاحشها وحقيرها يتلقى اللكز من قبضات كل الرجال ، وينوء بما يحمل من أحمال .
. . . ولو كنت أنا كذلك بين الرجال ، ولو كنت وغدا لئيما لأصابتنى المنايا من عداء الجميع لى ، من له أتباع ومن ليس له أتباع . . .
لكن منع عنى الرجال جراءتى عليهم وإقدامى وصدقى فى القتال وحسبى الكريم . . .
ومع ذلك فلست أحمق أرعن تَغْمُضُ أمورى علىَّ أو جبانا يطول ليلى . . .
(لكننى متعقل حكيم) . . . يوم منعت النفس من دخول معركة (ذلك اليوم) حفظا على ما توقعت فيه من كشف عورات وتهديدات تسىء إلى نبالتى . . . . فى موطن يخاف الفتى (الفارس) على نفسه فيه من الموت ففى لحظة الاعتراك هناك ترتعد الفرائص خوفا . . .

(١٠١) وَأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِـــوَارَهُ عَلَى النَّارِ وَاسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ
(١٠٢) سَتُبْدِى لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَـــارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
(١٠٣) وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَـمْ تُبِـــعْ لَهُ بَتَاتًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

أصفر : قدح أصفر . مضبوح : قرب من النار فأثرت فيه .
مجمد : لاحظ له . نظرت : انتظرت .
حواره : الحوار مصدر حاور محاورة، ويريد بالحوار هنا نتيجة الميسر مع القدح من فوز . تزود : تسأله عن الأخبار .

(وبدلا من التهور فى معترك خاسر) انتظرت لحظة الفوز مع قدح أصفر مضبوح بالقرب من لهب النار ، تركته فى كف من لاحظ له ضمانا لفوزى وثقة فى قدحى . . . . فأنا لا أتعجل الفوز فى قتال أو ميسر . . . . لأن الأيام ستكشف ما كان مجهولا ، وستأتى الأخبار على لسان من لم يسأل عنها . . . لأن الأخبار تأتى على لسان من لا نتعامل معه حتى يبيع بتاتًا (كساء المسافر ، ويباع على عجل) ومن لم نضرب له موعدا فى انتظار سماع الأخبار منه .

تحليل عام

تضم معلقة طرفة ١٠٣ بيتا تحركت من الوقوف على الأطلال إلى اللجوء للناقة وركوبها نحو قضية ذاتية تتناول علاقة الشاعر بقبيلته.

والوقوف على الأطلال عند طرفة لم يستغرق أكثر من خمسة أبيات، ولهذا دلالته. إن الأطلال هى الماضى، ومن النادر أن يكون الماضى محزنا فهو حدث قد سقط إلى هوة الذاكرة بأفراحه وأحزانه لكن العودة إلى إخراجه إلى حيز الوجود بالتذكر هو المهلك أسى مما يتطلب التجلد. والتذكر هنا شعيرة اجتماعية يدفع الفرد إلى إحيائها. وذلك عند إنسان الصحراء الذى يعيش الماضى فى الحاضر فى ظل ثبات القيم وعنادها ضد التطور. وقد انعكس ذلك فى الأهمية الكبرى للفعل الماضى فى اللغة العربية، إذ يكاد أن يكون الجذر الاشتقاقى فى تلك اللغة. وأطلال طرفة السريعة القصيرة فى القصيدة البطيئة الطويلة تشير إلى حقيقة حياتية فى واقع طرفة الذى قال قصيدته فى سن العشرين أو حول هذه السن. فهو ليس له ماض يستحق أن يبكى عليه ولاسيما وهو وشيك الخروج من فترة المراهقة نحو بدايات الشباب، من ثم فماضيه الذى يبكيه هو مستقبله الذى ينشذ إلى نقطة سبقت الحاضر وامتدت عبره إلى المستقبل. لذلك شبه الطلل (الماضى) بباقى الوشم فى ظاهر ـ اليد والباقى ـ كما يقول صاحب اللسان ـ «هو الذى لا ينتهى تقدير وجوده فى الاستقبال إلى آخر ينتهى إليه».

والماضى يتحرك من الحاضر نحو المستقبل حركة تشل الوجود والزمان فتصبح حركة فى ثبات الوشم فى ظاهر اليد منغرسا فى اللحم. إنها حركة باق يَتَنَظَّر ويَتَرَقَّب، تحت حماية الوشم السحرية الثابتة فى ظاهر اليد، ذلك الوشم الذى يبوح بما فى باطن القلب. ولهذا يعقب البيت الأول «وقوفا. . . .» ويصبح استخدام المصدر اشتقاقا من باطن الفعل «وقف» فى موازاة للمصدر. . الوشم. . والمصدر جذر اشتقاقى ينافس الماضى فى مكانته اللغوية ويصلح للدلالة الفعلية بأركانها الثلاثة (الماضى ـ المضارع «الحاضر» ـ المستقبل). والمصدر اسم يتسم بالثبات ودلالته الفعلية حركة، فهو حركة فى ثبات وهى حركة فى البيت الثانى تثبت الأحزان فى تكثيف وتحركها فى مواجهة «يقولون لا تهلك أسى وتجلد». بين الهلاك والتجلد يظهر الحاضر فى امتداده «يقولون» والحاضر فى تكثف المستقبل إليه فور قدومه قدريا مفروضا فى صيغة النهى والأمر «لا تهلك. . وتجلد».

وتكثف المستقبل فى الحاضر يتوجه نحو أبعد نقطة فى الماضى فى حركة مرتدة تمر برحيل الحبيبة عن الحى، ثم ما قبل ذلك من وجود للحبيبة فى الحى من منظور محب ويستغرق وجود الحبيبة فى الحى من هذا المنظور خمسة أبيات أخرى تكشف عن نزوعه النفسى فهو ابن الطبيعة العاشق لها فى صورة الفتاة التى تضيف لشخصية طرفة. فالفتاة غزال شادن أحوى يتحرك لاهيا فى حضن الطبيعة لأنه غزال خذول لمن يحبه تفضيلا للطبيعة فبدلا من مراعاة عاشقه «يراعى ربربا بخميلة». لذا تصبح ابتسامة الفتاة نوارا فى غصن تخلل كثيب رمل ند. وهذا الغصن المبتسم الندى التربة ترويه الشمس: «سقته إياة الشمس..» بل وتخلع عليه الشمس رداءها. وحتى ما اسمر من اللثات والشفاه فهو من فعل الطبيعة «ولم تكدم عليه بإثمد».

إن الوصول إلى بداية علاقته بالفتاة الخذول وصول إلى أبعد نقطة فى الماضى عند هوة الذاكرة. وهذا تذكر محزن يجلب الهموم فتلك النقطة البعيدة القريبة يخلو منها الواقع لكنها تعيش باقية كالوشم همّا وألمًا فى الحاضر. ولابد من الخروج من الهم عند احتضاره أى عند حضوره فى الحاضر. فهل ذلك ممكن؟ الإنسان لا يقبل الاستسلام لقدره لهذا يصرخ الشاعر مخاطبا نفسه محاولا إقناعها مستعملا الفعل المضارع مسبوقا بلام ابتداء وتأكيد مسبوق بتأكيد ولكن الفعل المضارع لا يخلو من الإشارة للماضى ولو صوتا: (وإنى لأمضى الهم عند احتضاره)، ويلجأ فى ذلك للناقة: (بعوجاء مرقال تروح وتغتدى).

يتغير الموقف ويتغير الانفعال ليمتد هذا التغير ثلاثين بيتا تبدأ بـ(وإنى لأمضى..) وتنتهى بعد تجسيم انفعاله فى الناقة بقوله فى إشارة إلى تكرار مثل هذا الانفعال المجسم:

على مثلها أمضى إذا قال صاحبى ألا ليتنى أفديك منها وأفتدى

وبين «أمضى (البيت ١١)، وأمضى (البيت ٤٠)» تتجسم انفعالات الشاعر حاضرا يبقى الماضى فيه ماضيا فى محاصرة.

إن بداية اللجوء للناقة موقف نفسى فهى أداته التى يواجه بها الهم. وعلاقة الشاعر بالناقة علاقة متداخلة، إن حديثه عنها موضعه لشىء ذاتى فى أعماقه. وخلال رؤيتنا للناقة يمكننا أن نرى طرفة نفسه: أليست الناقة جمالية تشبه الجمل فى ذكورته، ولم تخرج عن كونها أنثى نعامة تتعرض لذكرها الذى نحل الهم شعره وغطاه الترحال بالغبار وهو فى قوة الجمل لازال؟ إن جمالية الناقة مع أنوثتها وتعرضها للذكر يشير لطرفة ويعبر عن أشواقه نحو المرأة كما يشير للمرأة عند تعرضها له فيما يشبه الحلم يردد ما فى هوة الذاكرة، إن

الناقة ينداح بها الذات فى الموضوع والموضوع فى الذات.

جمالية ⟷ سفنجة ⟷ أزعر أربد

ذكورة أنوثة ذكورة

الذات الموضوع الذات

هذه الناقة القوية فى حركة مع الحياة تبدو أنثى تحاور فحل الإبل محاورة المرأة للرجل كما يحاورها الفحل محاورة الرجل للمرأة.

تَربع إلى صوت المُهيب وتتَّقى بذى خُصَل رَوْعات أكْلَفَ مُلْبِدِ

وفى هذه المحاورة يقوم ذيلها بدور كبير (١٦ ـ ١٨) فى عملية اللقاء الإنسانى المتمثلة فى هذه المحاورة. إن الذيل يتحول إلى جناحى نسر طورا يضرب الظهر فى إغواء للذكر وطورا ثانيا يضرب الأثداء المتوترة فى اتقاء للذكر. إن الذيل لم يخل من الإشارة للذكورة (نسر) وللأنوثة (الأثداء). وبين النسر والأثداء ندرك الانقضاض والعنف فى خياله الجنسى. وحركة هذه الناقة فى ثباتها تطلق العنان لمن تغويه لتخيل جمالها الذى يمضى الشاعر مجسما له فى تلقائية النحات يرسم تمثالا بحُبٍّ يفتح به قلب التمثال مثل باب معبد منيف:

لها فَخْذان أُكْملَ النَّحْضُ فيهما كأنهما بابا مُنيف ممرَّد

ويكتمل التمثال فى حركة تَتفوق على أى تمثال لنحات، فى مشاهدَتنا للتَمثال يتشكل أمامنا فى جمال وجلال ويد النحات تربت عليه فى حنان سحرى (الأبيات ١٩ ـ ٢٥).

وبعد تشكل التمثال تدب فيه الحياة فى شموخ وتتحرك الصورة فى تدفُّق:

جَنوح دفاقٌ عَنْدَلٌ ثم أفْرعت لها كَتفاها فى مُعالًى مُصَعَّد

إن التمثَال تجسيم للجمَال عندما يرمزَ للحياة تنبعث من داخله لتتمثل فى هذه الناقة. ويوجه الشاعر حركة الحياة ـ رغم ركودها وثباتها كباقى الوشم ـ نحو الشموخ فى مواجهة التيار بدقة حكيمة (٢٦ ـ ٢٩). وبعد ذلك يخلع عن التمثال جلده أو يدخل تحت جلده فى أم رأسه (البيت ٣١ ـ وخدّ) ثم يقدم ملامح اللحم لاصقة بالعظم بارزة من العمق. وهى ملامح مستكنة وادعة تبرز الحب وعمقه وتعكس العالم كله على صفحة مرآتها الزوجية (الذكورة والأنوثة).

٢٢ - وعينان كالماويتين استكنتا بكهفى حجاجى صخرة قلت مورد

وإيقاع الصورة وألفاظها مليئة بالحب والخصوبة والاحتضان والحنان الذى يفجر الماء المورد من الصخر الصلب.

ومع جمال العينين فإن القذى والصياد يتهددانهما ويزدادان جمالا، لكن الذعر يضرب ما استكن. هذا شأن الإنسان غير المستقر صاحب الأشواق القلقة بسبب قذى الواقع وقسوة الصياد من القوى الظالمة المهدِّدة لأمن الجمال. ولهذا لابد أن تكون ناقته ذات أذنين حساستين فى السير لبلا، تكشفان عن الحركة الخفية والصوت المتهدد. والأذنان يعكسان الصوت كما عكست العينان العالم. وهذا الفعل العاكس له رد فعل مضاد عند القلب الذى يستقبل ويرسل كمركز للحياة فى التمثال الحى أو الناقة الممثلة. من ثم تكتمل الصورة بأن تحمل الناقة قلبا أروع نباضا حازما متوجسا مثل قلب طرفة كما يتحدث عن نفسه مباشرة ابتداء من البيت ٤٢.

وكما بدأ نحت التمثال من ناقة مكتملة فى البداية (عوجاء مرقال) يعود فى حركة ساحر إلى تحويل التمثال الإنسانى الملامح إلى ناقة مرة أخرى (٣٧-٣٩): لكنها ناقة من صنع يديه تخضع لمشيئته فبعد أن كانت مرقالا مطلقا (البيت ١١) صارت:

إن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت مخافة ملوى من القد محصد

إن سوطه هو أدوات النحت وهو جناحا النسر وهو ذيل الناقة وهو رمز العنف الجنسى والحياتى.

فى البيت ٤٠: على مثلها أمضى...

يعود بهذا البيت إلى البداية (البيت ١١ وإنى لأمضى..) ليقف موقفا آخر ولكنه تكرار لسابقه فهو على مثلها يمضى إذا حزب أمر واشتد، إذ تقوم الناقة بدورها فى تحدى الهموم إذ تجسد الذات فى تماسكها وقوتها وسيطرتها على الموضوع المتمثل فى هموم تذكر الماضى يفرض نفسه على الحاضر جمالا غائبا وحلما مفقودا يستعيده الشاعر ويتحد به ويسيطر عليه فى ناقة تبدأ مرقالا طبقا لمشيئتها وتنتهى مرقالا بل وخاطفة السرعة أو عكس ذلك طبقا لمشيئة الشاعر.

وبعد أن تكشف الناقة عن ذاته فى سعيها نحو التماسك ثم نجاحها فى ذلك تصلح فى براعة كمدخل لحديث الذات عن نفسها حديثا مباشرا قويا فى الأبيات (٤٠-١٠٣)، ونعنى بالمباشرة ظهور الأنا بكل تجلياتها اللغوية.

وإذا تطرق الظن إلى أن الحديث عن الناقة منحول فإن بعض الظن غفلان عن رؤية الحقيقة وهى القيمة الفنية لهذا الجزء من المعلقة وارتباطه الوثيق بأجزائها الأخرى؛ لهذا

فهو يحيل إلى الناقة دائما فى لحظة اشتداد الأمور. والناقة بعد أن جسمت أحلام الذات وأخرجتها من آلامها تجسم أحلام الجماعة وتخرجها من آلامها ولكن هذه المرة كناقة حقيقية تطارد سراب الذات وأوهامها بسوط يقودها نحو خلاص الجماعة (القوم). والسوط عدة نحات ساحر يجعل من الناقة امرأة بضربة واحدة:

(٤٢) إذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّنِى عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

(٤٣) أَحَلْتُ عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعز المتوقد

(٤٤) فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجْلِسٍ تُرِى رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

هنا اعتزاز بالذات لموقفها من الجماعة. وهذا الاعتزاز مدخل لرسم صورة الفارس الجاهلى الذى يجسم بدايات البطل الملحمى، فلهذا الفارس مواقف نبيلة تزداد وضوحا بمواقف مضادة تصدر عن البطل المقابل وعن الجماعة التى لا تدرك بطولته إلا وقت الحاجة فتطلق عقيرتها بلومه فى تعضيد للبطل المقابل والتفاف حوله. إن موقف طرفة من ابن عمه ثم موقف ابن العم والجماعة من طرفة يذكرنا بالبطل الملحمى الزير سالم وابن عمه جساس. وفى سيرة الزير سالم يتوجه الزير بالشعر إلى اليمامة ابنة أخيه فى مواقفه ضد ابن عمه جساس مثلما يفعل طرفة هنا في حديثه إلى ابنة أخيه في مواقفه ضد ابن عمه مالك.. ولهذا فطرفة فارس كريم. وهو مدافع عن العشيرة مع أنه يلهو مع النساء ويشرب الخمر (تماما مثل الزير سالم). إن كرمه يؤدى إلى أن يلومه ابن عمه بل وأبوه غير أن لوم أبيه رقيق رفيق ينتهى به الأمر إلى أن يقول (البيت ٩١ ـ ذروه...). إن موقف الأب مختلف عن موقف ابن العم تماما مثل موقف كليب الأخ الأكبر ـ بديل الأب ـ مع الزير سالم فى مقابل موقف أولاد العم جساس وأخواته بما فيهم جليلة زوجة كليب.

والأبيات (٤٢ ـ ٥٣) تعدد ملامح فروسية طرفة وكيف أدت إلى لومه لكرمه وللهوه مع أنه لا يقصر فى الحرب. إن حياته بين الحرب واللذات انتهاب للحياة ومباغتة للموت. إن البيت ٤٦ ثم ٥٥ يصوران حياة الفارس الجاهلى. ويعود الشاعر فى الأبيات ٥٦ ـ ٦٢ بمواجهة اللوم بالعودة إلى فلسفة الحياة. عند الفارس. وفى الأبيات ٦٣ ـ ٩٢ يضع صورة الموت مقرونة بصورة الحياة يتساوى الناس فى قبورهم فى خارجها، لكن شتان بين من هو ريان فى قبره ومن هو ظمآن فيه. الأول عاش الحياة فمات مرتويا والآخر حرص عليها فمات ظمآن. الأول هو الفارس والثانى هو البخيل. الأول هو طرفة والثانى هو ابن عمه البطل المقابل مجسما لقيم الجماعة التى يتمرد عليها الفرسان ويتعرضون بسبب ذلك للموت المحقق، لكنه موت يضع الموازين ـ بين الفارس

والحريص على الحياة ـ بالحق. وهكذا ينهى القصيدة (٩٣ ـ ١٠٣) برثائه لنفسه من خلال حديثه إلى ابنة أخيه (إن مت فانعيني.. يا ابنة معبد).

ويأتى الرثاء جليلا يتحدث فيه ناطقا بالحكمة يتعجل الموت، لكنه لا يلقى بنفسه إلى التهلكة ولا يتعجل الفوز لكنه يثق من النتيجة التى يسير إليها إن شك الناس الذين هم دونه فيها إذ يخاطبهم:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا... (١٠٢ ـ ١٠٣).

وينتهى الإيقاع الوجدانى للشاعر النهاية الطبيعية لعواطفه التى لم تسترح أبدا إلا بموته حول العشرين. وهو موت تنبأ به فرثا نفسه فى هذا النص الفريد لتصبح القصيدة معلما لعمل فذ شب عن الطوق فى تاريخ الشعر الإنسانى. وتعبيرا عن قلقه ومجده وضياعه فى آن.

تساؤلات

إن البداوة والحضارة يمتزجان فى المعلقة امتزجا يدفعنا للسؤال عما إذا كان هذا الامتزاج أمرا خاصا بطرفة أو بمنطقة الخليج التى ينتمى إليها أو بمرحلة تاريخية فى العصر الجاهلى أو بكل أولئك جميعا.

إن الهوادج (حدوج المالكية) تصبح سفنا يقودها ملاح، والناقة جنوح وعنقها الشامخ مثل سكان بوصى بدجلة. ولا يعد ذكر النهر صدفة عابرة بل هو من تكوينه الثقافى العميق إذ يذكر القنطرة:

كقنطرة الرومى أقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

وإذا كان قد تسلل إلى عالم الحضارات الزراعية ومناطق نفوذ الروم يصبح فخذا ناقته فى كمالهما مثل بابى منيف ممرد.

وما عدا ما ذكرنا فالقصيدة كلها بدوية إلى أعمق أعماقها لغةً وصورا. لكن هل الأشياء الحضارية السابقة جزر منعزلة في القصيدة؟ لا أظن! لأن البناء اللغوى فيه تعقيد الحضارة وكثرة تشابكاتها. لكنه تعقيد فى الرؤية يجعل الشاعر يرى الأشياء فى علاقات تتجدد وتتحدد مع السكنات والحركات: ولنتأمل البيتين ٣٢، ٣٣:

(٣٢) وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حَجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

(٣٣) طَحُورَانِ عُوَّارَ الْقَذَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

إن الشطرة الثانية من البيت الأول تشمل: مضافين: (كهفى حجاجى صخرة)، والمضاف إليه الأخير موصوف بنعت مضاف(صخرة قَلْت مورد)، والصفة والمصوف فى مقام الكلمة الواحدة كذلك المضاف والمضاف إليه. فالمضافان مع النعت (الصفة) كلمة واحدة. والشطرة كلها تتحول إلى كتلة واحدة فى مقام لفظة واحدة تتعلق نحوا عن طريق حرف الجر الباء (بـ كهفى) بالفعل المتحد لفظا مع فاعله (استكنتا) والمندرج دلالة فى متعلقه (حيث إن الاستكنان فى داخل الكهفين)، وهذا الفعل صفة (نعت جملة فعلية) للفظة (عينان)، وقد يؤدى وظيفة الحال للفظة (الماويتين)، إننا بالفعل أمام بناء لغوى بالغ التعقيد خاصة إذا أضفنا إليه دلالة الواو تسبق: لفظة (عينان)؛ إذ تربط البيت بما قبله فى تكتل للمبنى والدلالة.

والشاعر هنا أقام علاقات بين أجزاء العالم على عدة مستويات:

١- المستوى النحوى وقد بيناه أعلاه.

٢- المستوى الصوتى:

يبدأ البيت بلفظ (عينان) فى صيغة النكرة يحتمل دلالتين: عين الماء أو عين الناقة، يؤكد الدلالة الأخيرة الواو قبل (عينان) وكون اللفظة مثنى، فالمفارقة الصوتية بين (عين) و(عينان) تُرجح العين التى توجد مزدوجة دائما (عين الكائن الحى) على عين الماء التى قد تنفرد أو تزدوج لكن هذا الاحتمال الأخير يبقى فى الصوت: عينان، ولاسيما أنه نكرة، كذلك يبقى فى استقلال اللفظة عما قبلها وعما بعدها. تسبقها الواو وتعقبها كاف (التشبيه) لتصبح صوتيا هكذا:

وا/ عينان/ ك ا

إن الصوت عينان رغم استقلاله فهو محاصر محاصرة عضو العين. وهذا يمهد صوتيا للصورة: «ما ويتين استكنتا بكهفى حجاجى صخرة قلت مورد». والماوية صوتيا مرآة لكن تثنيتها مع جرها يربطها بـ(عينان) ويفصلها فى آن، كما أن بناءها الصوتى ينسبها للماء وتفصلها الدلالة كما تلتقى دلالتها الصوتية مع مورد صوتيا وتتناقض دلاليا (وماويتين) و(مورد) صوتيا يلتقيان مع دلالة (قلت) انفصالهما عنها صوتيا، وتكرار الواو والكاف يبقى فكرة المحاصرة لـ(عينان) ماثلة ليتحول البناء الصوتى كله إلى بناء دلالى ملىء بالتوتر والتناقض الداخلى ليحمل لنا الموضوعى ممتزجا بالذاتى ليباور رؤية الشاعر العاطفية تتجسم خلال العالم الخارجى الحميم وقد ارتبطت أجزاؤه فى علاقات بين العالم الخارجى ورؤية الشاعر العاطفية له:

إن الشاعر يبدأ فى موضوعية بشىء حقيقى موجود فى الواقع (عينان) وحتى لا يقفز من الموضوعية إلى الذاتية قفزا ولا ينسى بساطة البداوة مع تعقد الحضارة شبه «العينين» بالمرآتين. والتشبيه سلوك موضوعى يفصل بين الرؤية الذاتية (المتمثلة فى المشبه به) وبين الواقع نفسه بأداة التشبيه الكاف. وفوق ذلك هو تعقيل للذاتى يبحث عن قرائن عقلية بين المشبه والمشبه به. وأخيرا هو بناء مجازى بسيط أميل للبداوة.

وتتلاشى الموضوعية بالترشيح وتقدم السياق عندما يمتزج الذاتى بالموضوعى:

كهفى/ حجاجى

ذاتى/ موضوعى

إذ الكهف تصور لنقرة العين/ إذ الحجاج جزء من العين.

وهو امتزاج يخلق عالما ذاتيا من أجزاء الواقع المحسوس؛ مما يتسع بموضوع العمل الشعرى ويدخل به آفاق رؤى شاعرة:

نحن نرى مراتين قد استكنتا فى كهفين فى عظمة حاجب صخرية ضخمة فى حجم الجبل. وهذه الصخرة بها قلتان تتجمع فيهما مياه الأمطار الواردة من السماء مباشرة. إن العينين تتصلان بشىء من صنع الإنسان (المرآة) وبالطبيعة (الجبل - المورد - المطر - السماء).

هذا العالم المتسع المتلاقى يضيق فى البيت الثانى ويعود بنا إلى عالم الحيوان يرتبط ببعضه بعضا، كما يوضح لنا كيف يضيق العالم المتسع بخشونة الواقع عندما يحاول تشويه الجمال فيدفع هذا الجمال عن نفسه القذى وتصبح الناقة بقرة وحشية ذات عينين مكحولتين. إنها بقرة مذعورة أم فرقد.

إن هذا السلوك يضم ثقافة معقدة غير بدوية.

ومع ذلك فهذا اللقاء المكثف للعالم الخارجى عبر رؤية ذاتية يتمزق فى صور جزئية خاطفة لا تمتد إلا قليلا. لكن هذه الصور الجزئية - على أى حال - تكون فى النهاية بناء فنيا كبيرا فى شبكة من العلاقات الخفية. هذا البناء الفنى الكبير هو القصيدة. إن مقدمة القصيدة ترمز لهم بسبب حبيبة مالكية تقاوم هذا الهم ناقة تعوض جمال الحبيبة المفقود، كما تبرز عبر علاقة الشاعر بها فتوة الفارس عنده، ذلك الفارس بين هموم حبيبته المالكية وهموم مالكية أخرى تنبع من جحود ابن العم مالك.

***

هناك تساؤل آخر حول ما يمكن أن نستشفه من فلسفة فى النص، وعلاقة ذلك بالثقافة

المطروحة آنذاك عندما صدح الشاعر بقصيدته. إن بناء القصيدة يفرض بإلحاح بنية فلسفية عميقة فى النص تنضح ببدايات وجودية ذات شأن.

إن السفينة تشق حباب الماء كما قسم الترب المفايل باليد. إن البحر فيه وحدة تتفتت وتنشق بفعل الملاح يقود سفينته (الأبيات ٣-٥). والبحر متسع لكنه يتكثف ويضيق ويسيطر عليه الشاعر ويتحول إلى كومة واحدة من التراب تحمل حظ الإنسان، ثم يقوم الإنسان بشطره نصفين لا يدرى أين يكمن حظه بينهما. إن شطر الواحد إلى نصفين فعل إنسانى يؤدى إلى البين والفرقة. إن نصفا يحمل الحياة والآخر يحمل الموت. وعلى الإنسان أن يواجه هذا العالم الواحد المنشطر مبادرا الموت منتهبا اللذات. فلا انتظار لحظ وفوز ولا خوف من فوات الحظ والموت. إن الشق والتنصيف وسيادة المثنى مع وفرة الثنائيات فى النص يشير إلى التحدى للواقع بعد فهمه بتضييقه وتكثيفه. وثنائيات القصيدة تصور تناقضات (الوغى-الملذات، الموت-الحياة) وتكاملات (كل مثنى فى صورة الناقة-مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد) ومقارنات (طرفة وابن عمه مالك). إن هذه العينات قليل من كثير ولعل البيتين (٢٧، ٢٨) تقدم حركة الثنائيات (تلاقى وأحيانا تبين). فهل فى القصيدة بذور لوحدة الوجود فى التراث العربى(*)؟ إن الأمر يستحق مزيدا من الدراسة الجادة التى تلفت الباحثين إلى ضرورة النهوض بها.

***

هناك تساؤل أخير: هل حقا يصلح أن نبحث عن مفتاح للقصيدة فى البيتين ١١، ٤٠؟ إن تذكر الماضى هم: يواجهه الشاعر فى ١١ (وإنى لأمضى..) وتذكر الماضى عمل متكرر فى ٤٠ (على مثلها أمضى...) حيث إن قوله: (على مثلها) متبوعا بشرط «إذا...» مع التلميح لهم جديد، يفيد تكرار الهم ومثلية مواجهته فى كل مرة. ألا يعد ذلك نواة تتجمع حولها عناصر القصيدة؟!

---

(١) بين وحدة الوجود والوجودية علاقة تتمثل فى تراث التصوف الإسلامى.