الموقِفُ الوجودِيُّ في مُعلَّقَة طرفَة بن العَبْد بين الانشِطاروالالتِزام

Existential position in the suspension of Tarfah ibn al-Abd between fission and commitment

د/جميلة بورحلة*

تاريخ الإرسال: 2020/02/21م	تاريخ القبول:2020/03/30	تاريخ النشر:2020/06/30

الملخص:

هذا المقال محاولة للنظر في القصيدة الجاهلية نظرة مغايرة للرؤية التقليدية التي تقف عند حد المعنى الصريح؛ بشرح الأبيات الشرح اللغوي دون تجاوزه. ويهدف إلى إضاءة الوجه التأويلي للقصيدة الجاهلية التي تعد مرآة الطبيعة الجاهلية، والمجتمع الجاهلي، والحياة الروحية الجاهلية أيضا، والتأكيد أن نظرية الوجودية تحمل بذرة وجودها في بعض قصائد الشعر الجاهلي على غرار بعض قطوف الفكر اليوناني والأدب الأوروبي الحديث.

الكلمات المفتاحية: نظرية الوجودية، الشعر الجاهلي، معلقة طرفة بن العبد، العبثية، الالتزام.

Abstract:

This article is an attempt to look at the pre-Islamic poem a different view from the traditional view that stands at the level of explicit meaning; by explaining the verses of the language explanation without exceeding it. It aims to illuminate the interpretative aspect of the pre-Islamic poem, which is the mirror of pre-Islamic nature, pre-Islamic society, and pre-Islamic spiritual life, as well as the assertion that existential theory carries the seed of its existence in some pre-Islamic poems similar to some aspects of Greek thought and modern European literature.

***Key words**: The theory of existentialism, pre-Islamic poetry, suspended Tarfah ibn Al-Abd, absurdity, commitment.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: د/جميلة بورحلة/djamila011@hotmail.fr

* جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل/البريد الإلكتروني: djamila011@hotmail.fr

تمهيد:

تثير معلقة طرفة بن العبد أهم إشكاليات نظرية الوجودية التي تبعث التساؤل في كيفية رؤية الإنسان لوجوده في الحياة وفق منظوره الخاص. كما أنها تكشف حضور فكرة الوجود العابث والملتزم في آن، والتي عكستها شتى الصور الشعرية المعبّرة تارة عن موقف شخصي وتارة عن موقف جماعي. هذان التصوران يظلان رهيني الافتراض، مالم نثبتهما كيفا وكمّا من خلال تحليل أبيات المعلقة، ومناقشة أهم الأسئلة الحاضرة في هذا المقام: كيف عبر الشاعر عن وجوديته في خضم البيئة الجاهلية؟ وما هي أبرز المفاهيم الوجودية الماثلة في معلقة طرفة؟

1- في مفهوم الوجود والوجودية:

كان مصطلح الوجود فيما سلف من زمن، حسب ما يؤكده كارل يسبرز من بين «مرادفات كلمة واقع»[1]، بمعنى الواقع المفروض على الإنسان من خارجه، ثم انتقل إلى معنى آخر يؤكد قدرة هذا الإنسان على التصرف في ذاته وصناعته أفعالها وصورتها انطلاقا من إرادته الحرة، ويعود فضل هذا التحول الجديد إلى الفيلسوف سورين كيركيجارد[2].

وتقدم الموسوعة الفلسفية تعريفا عميقا للوجود، فهو: «مفهوم فلسفي يعني العالم الموضوعي، أي المادة التي توجد مستقلة عن الوعي»[3]، ومن ثم كان تعريفها للوجودية بأنها: «تيار لاعقلاني في الفلسفة الحديثة حاول أن يخلق نظرة عامة جديدة للعالم طبقا للإطار العقلي لبعض شرائح المفكرين»[4]، من هذين التعريفين يستقر في الفهم أن الوجودية قد خلقت فكرا جديدا يتجاوز ما ترسخ من معتقدات عقلية قديمة إلى البحث فيما تحقق وجوده، وهذا ما قصد به من عبارة "العالم الموضوعي" بمعنى: «الوجود الظاهر أو الوجود الظواهري على اعتبار أن لا معرفة لنا خارج الظواهر التي تبدو لنا»[5]، فلا تصور سابق على الوجود الإنساني، وانطلاقا من هذا المفهوم يتهاوى عالم المثل الذي شيده أفلاطون، وسكنه السواد، جاعلا فيه من الصورة المثالية أو الماهية المجردة مرجعية للوجود الذي ليس للإنسان فيه طاقة لتغييره ما قد تم تحديد ماهيته سلفا[6]، فيصادق بذلك على مصطلحي "الطبيعة الإنسانية" و"الماهية الإنسانية".. لكن تشاء الأقدار أن تنهي

الوجودية صلاحيتهما، في العصر الحديث، تعبيرا منها عن فكر بعض الفلاسفة الذين رفضوا تلك القيم القديمة: الدينية والأخلاقية والعقلية، وما يتخبط فيه الإنسان من حتميات الطبيعة والتاريخ والجماعة.. مقدمين معنى جديدا للوجود تبعا لوجهات نظرهم العقلية.

2- محاولة تأصيلية للوجودية في الفلسفة والأدب:

الوجوديةُ فلسفةً ونظريةً أدبية وليدةُ العصر الحديث، غير أن تأمل الوجود والعالم الإنساني الذاتي يمتد إلى قرون خلت، شهدت توجهاتُ الفلاسفة وآثار الشعراء على أصالته وجدّيته، وإن لم تتح الظروف التي تؤهله للقيام مذهبا فلسفيا إنسانيا واضح المعالم؛ إذ إن العصر الحديث بلغ من التعقيد ما أكسبه القوة لتجاوز حاجز الصمت الذي بُليت به القرون الوسطى وما قبلها، فكانت الرمزية والسريالية والوجودية شاهدة على ما بلغته حياة الإنسان من تشابك وتعقيد.

2-1 الواجهة الفلسفية لنظرية الوجودية:

يؤرخ التاريخ البشري لتلك النزعات الوجودية الأولى عند فلاسفة اليونان الذين كان مجتمعهم أشد ما يكون ارتباطا بالقيم والموازين المصطنعة، ومن أولئك الفلاسفة الذين انفردوا بفلسفاتهم: هيراقليطس وسقراط والقديس أوغسطين، وقد آمن ثلاثتهم بقدرات الإنسان الذاتية. وفي العصر الحديث انكشفت جذور للوجودية في فكرة الكوجيتو عند ديكارت[7]، وجذور أبعد لدى روائيين أمثال: فلوبير وديستويفسكي ولدى الشاعر الألماني هولدرلين[8].. وقد تكاثفت هذه الملامح مشكّلة الفلسفة الوجودية عندما اشتدت أزمة الإنسان في وجوده، ولم يعد النظام الرأسمالي المهيمن آنذاك قادرا على الإجابة عن تساؤلات الإنسان وحاجاته الباطنية والخارجية على حد سواء[9].

ولم تكن الوجودية نظرية فلسفية لها مبادؤها إلا مع «الفيلسوف الدانمركي كيركيجارد (...) الذي نحا فيها منحى مسيحيا»[10]، فكان هو وكارل يسبرز وجبرائيل مارسيل ينتمون إلى زمرة الوجوديين المؤمنين الذين يرون أن الله خلق الإنسان والإنسان خالق أفعاله ووجوده الفعلي الذي يتخذ منه طريقا للوصول إلى دوائر الإيمان العليا، إلى مقام

الله. أما منحاها الثاني فهو الإلحاد، ومن أتباعه: مارتن هايدجر وسارتر وألبير كامو[11]. وسرعان ما تزودت الفلسفة الوجودية بوهج الأدب بعد أن التحمت الحربان العالميتان بنمط التفكير الكلاسيكي العتيق، وقد كان الأدب خير نهج اتبعوه لعرض رؤاهم الجديدة وإن لم يثمر للجميع بنفس القدر، وبالأخص إن لم يتجاوز هذا الأدب دائرة المتخصصين، لهذا السبب «فشل كيركيجارد [وكان أيضا فنانا، شاعرا وأديبا] بينما نجح سارتر»[12]؛ فسارتر هو أول من أفصح عنها بوضوح كلي، فمعه شقت الوجودية للأنام آذانا، وأعطت لوجودهم كيانا، فالتف حولها كثيرون تصديقا وإيمانا.

2-2 الواجهة الأدبية لنظرية الوجودية والخصائص الفنية للأدب الوجودي:

يعد كتاب سارتر "ما الأدب؟" الصادر سنة 1947م حلقة وصل بين الوجودية نظرية فلسفية والوجودية نظرية أدبية، وفيه أثار قضية الأدب الملتزم[13]؛ إذ إن الأدب الوجودي الذي تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين، وفي شقه السارتري تحديدا، لم يفتح للحرية جميع منافذها حتى تنساب مذعنة للرغبات النفسية والنزعات الشخصية، وإنما هو تعبير عن الذات والمجتمع معا من خلال التزام الأديب بما اختاره من إمكانيات إزاء الموقف المتلبس به، والتزامه بموقف يخدم به الجماعة لا يعني انصياعه لأوامرها، وإنما التزامه نابع عن اختياره الحر الفردي الواعي الذي لا تلغيه الجماعة بل تحترمه طالما ارتبط بموقف يخدم حاضرها ومستقبلها[14]. ويعلق محمد مندور على موقف سارتر الملتزم قائلا: «ولا غرابة في ذلك فإن الحرب الأخيرة إذا كانت قد قوضت إيمان الفرنسيين أمثال سارتر بكافة القيم والمعتقدات، إلا أنها مع ذلك قد ألقت عليهم مسؤولية جسيمة في الدفاع عن أنفسهم وعن وطنهم بعد أن اجتاحهم الألمان وإلا نزل بهم الذل الخالد، إن لم ينزل بهم الفناء المطلق»[15]. وإذا كان هذا موقف سارتر فإن موقف نفر من الوجوديين مخالف له، مثل: كيركيجارد الذي ظل متدثّرا بغطاء المسيحية، وكامو الذي استسلم للغربة واليأس والعبثية والغثيان[16]..

وفي أدب الالتزام تتراجع مرتبة القيمة الفنية أو الجمالية، فلا قيمة للشكل في حد ذاته، إذ إن «الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي

ملتزم»[17]. والأدب الوجودي ملتزم عند سارتر في شقه النثري (الرواية والمسرحية)، حيث تكون اللغة بالنسبة إلى الناثر عالما من الدلالات أو الإشارات أو العلامات أو المعاني، كما تكون معبرة عن وجهة نظر العقل، موجهة توجيها اجتماعيا، لذلك وجب على الناثر أن يصوب كلماته بعناية نحو أهداف محددة ما دام اختار لنفسه أن يطلق النار[18]، أي أن يلتزم بما اختاره. أما الشعر فقد استثناه سارتر من الالتزام وجعله مساويا للرسم والموسيقى، فمهمة الشاعر حسبه «تتوقف عند حدود الألفاظ كما تتوقف مهمة الآخرين عند الألوان والألحان»[19]، وتصبح الكلمات أشياء وغاية في حد ذاتها لا أدوات أو إشارات لغوية لتوصيل المعنى كما هو الحال في النثر، مستغنيا بذلك عن الوظيفة الرمزية للغة الشعرية.

وبعيدا عن مجال التنظير السارتري يتكشف الشعر ميدانا خصبا للفلسفة الوجودية؛ فهو الموضع الذي يحس فيه الشاعر وجوده الصادق والحقيقي، وفيه تعلو الذات الرومانسية التي تخلق عالمها الإنساني الخاص من الممكن المحتمل الذي يلتمس فيه الصدق والحقيقة، وفي هذا المقام تفترق فلسفة الوجود التي تحدد الوجود بما هو آني حاضر عن الشعر الوجودي الذي يبحث عنه في آفاق الخيال[20]، فتعود من جديد مقولة التفوق الشعري في تحقيق ذات الإنسان من لدن الفكر اليوناني حين جعل أرسطو الشعر «أوفر حظا من الفلسفة»[21].

3- الموقف الوجودي في معلقة طرفة بن العبد:

الشعر بوصفه وسيلة الذات في التعبير عن كيانها سابق على الفلسفة في حديث الوجود، وتتجلى هذه الوظيفة الشعرية عند بعض الشعراء العرب الجاهليين مثل: امرئ القيس ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد، وإن بعُد عهدهم وبعدت بيئتهم عن ضروب التفكير الغربي الحديث؛ فقد كان حديث الإنسان الجاهلي عن الذات والوجود مرتبطا بفلسفة خاصة أملاها اعتقاد الجماعة عن المصير، ودعمتها عوامل أخرى تتعلق بالبيئة الجغرافية التي فرضت حياة وعرة قاسية وتفكيرا عمليا مباشرا في سبل العيش، ولهذا السبب لم تبتعد أوصاف الشاعر الجاهلي عما يحيط به ولا خياله عن حدود بيئته، وهذا

بدوره ما خلق علة تفسير القصيدة الجاهلية برصد المعنى الظاهر القريب، فكانت محاولة البحث عن حس الشاعر الجاهلي بذاته وموقفه الوجودي قائمة في البحث عما وراء المعنى الظاهري ورصد وسائل الإيحاء والتعبير عن هذا البعد[22].

وإن تكن كثير من الصور «لا تحتمل في تأويلها غير المعنى القريب»[23]، فإن كثيرا من الصور التي تضمنتها معلقة طرفة تحتمل تأويلها إلى ما يمكن أن يعبر عن إحساس الشاعر الدرامي بوجوده وعمق تجربته في الحياة وهو الذي لم يعش سوى ست وعشرين عاما، ومع ذلك بلغ بشعره شأوا جعله يتقدم كثيرا من الشعراء (جعله محمد بن سلام الجمحي على رأس الطبقة الرابعة من طبقات الشعراء)؛ واسمه طرفة بن العبد بن سفيان، أنشد الشعر صغيرا وكان هو وخاله المتلمس من ندماء عمرو بن هند ملك الحيرة، غير أن كثرة هجائه حلت عليه الأحقاد والضغائن وحتى الموت، فمن الروايات التي تروى عن موته أن عَمرا بن هند بلغه شعر هجاه فيه طرفة، فأسرّ له غضبه وبعثه إلى حتفه يوم طلب منه والمتلمسَ أن يوصلا صحيفتين إلى عامله على "البحرين وهجر" ليأخذا منه جوائزهما، غير أن المضمون كان أمرا بقتلهما، لولا أن المتلمس فتح صحيفته وعرف مضمونها ففر ناجيا من مصير طرفة الذي واصل طريقه مكابرا نحو قاتله[24].

1-3 الطلل والمرأة والناقة رموزا وجودية:

الطلل والمرأة والناقة صور تكررت في شعر الجاهليين فكانت سجلا لبعض مظاهر البيئة التي انعكست آثارها على نشاط الإنسان المادي والفكري والمعنوي أيام الجاهلية[25]، لكن هل تفسّر هذه المظاهر بكونها انعكاسا سطحيا للبيئة أم انعكاسا لإحساس الشاعر الجاهلي بدفقة الحياة، جدّها وهزلها، وترقب قبضة الموت عليها؟

غالبا ما يفسر وصف الشاعر للطلل والمرأة بشدة تعلقه بالحبيب ووجده من الفراق، وقد يفسران أيضا باتباع الشعراء سنّة فنية تستهوي النفوس وتستميلها؛ فهما كالترنيمة الحلوة التي يفتتح بها الكلام[26]. ويفسر إسهاب الشاعر في وصف حيوان ما باستئناسه بالرفيق، ووصفه لصورة طبيعية معينة بملازمته المكان الذي يعيش فيه والأرض التي يحيا عليها. وجل الأوصاف سترتبط بالقصيدة ارتباط حقيقة لا خيال وفق

رؤية محمد زغلول سلام الذي نفى، تعقيبا على بيتين لطرفة في النسيب(*)، أن يكون حديث المرأة والظبية، أو المرأة والبقرة الوحشية «حديثَ خرافة أو أسطورة، والرباطُ بينهما تسجيل حسي لمشاهد الجمال في كليهما تمتزج فيه الصورتان وتختلط معالمهما في مخيلة الشاعر»[27].

وليس مستبعدا أن تكون الصورة الجزئية التي يوصف فيها الطلل أو المرأة أو الحيوان مرتبطة بأوصاف حقيقية، غير أنه من الممكن كذلك عقد صلات بين الصور الكلية التي تتخذ الطلل والمرأة والحيوان موضوعات لها وتفسيرات هي أكثر ما تكون تفسيرات وجودية تشترك فيها تقاسيم الحياة والموت، وهذا ما يظهر أول الأمر من تحليل معلقة طرفة[28]:

لخولـــةَ أطـــلالٌ ببُرقـــةِ ثَهمَـــدِ تلـوحُ كبـاقي الوشْـم في ظـاهرِ اليـدِ

فعندما ينأى التحليل اللغوي المباشر بظله عن تفسير المطلع، يكشف إحساس الشاعر الدرامي فيه عن انفلات الحياة منه بعد أن كانت قريبة، وبعدما ترصدتها أشعة الفناء فلم تبن إلا عن آثار مشتتة كتشتت بقايا الوشم في ظاهر اليد[29]. وافتتاح المعلقة بذكر المرأة لا الصاحب أو الصديق، كما الحال مع امرئ القيس، إشارة صريحة، ضمن هذا الموقف، إلى يقين الشاعر باقتناص الموت ساعة الحياة؛ فكأن المرأة رمز للحياة ورحيلها وانقطاع الصلة بها تعبير عن انفلاتها وانقطاع الأمل بالبقاء[30]، وصورة الطلل توازي هذا الانقطاع وهي تعبر عن توجه الشاعر الذي يرى الوجود مقرونا بالفناء وكل لحظة ميلاد مختومة بلحظة موت.

ثم يمضي طرفة في التعبير عن تجلّده وشدة صبره أمام المصير الذي يحدثه الفناء[31]:

وُقوفـا بهـا صَـحْبي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُم يقولـــون لا تَهلِـــكْ أســـًى وتجَلَّـــدِ

ويتابع معلقته بثمانية أبيات يصف فيها خولة ومراكب رحلتها، يقول في بعض منها[32]:

كـــأنَّ حُـــدُوج المالكيـــةِ غُـــدْوةً خلايـا سَـفين بالنواصِـف مِـنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّـةٌ أو مِـن سَـفين ابـنِ يـامنٍ يجـورُ بهـا المـلاَّحُ طَـوْرا ويَهتـدي

يشُـقُّ حَبَـاب المـاءِ حَيْزومُهـا بهـا كمـا قَسَـمَ التُّـرْبَ المُـفايِل باليـد

وفـي الحـي أحْـوى يـنفضُ المـرْدَ شـادنٌ مُظـاهِر سِـمْطَيْ لُؤلـؤٍ وزَبرْجـد

خَـذولٌ تُراعـي رَبْرَبـا بخَميلـة تَنـاوَلُ أطـرافَ البَريـرِ وتَرتـدي

وإذا كانت الرحلة واسطة تحل الفناء بالمكان الذي هجر فإن الألفاظ التي وصفت بها المراكب توحي بأنها ستشق وجودا جديدا غير الذي هجرته (خلايا سفين، يجور بها الملاح طورا ويهتدي، يشق حباب الماء حيزومها بها..)، كما أن الألفاظ التي وصف بها جمال المرأة تعكس فكرة تعلق الشاعر بالحياة وتمسكه بنعيمها، لذلك كان وجود المرأة سعادة وفرحا، وابتعادها مشقة وعذابا[33].

وبعد مطلع الطلل وأبيات النسيب تتوارد أبيات في وصف الناقة وهي تفوق ثلاثين بيتا، أولها[34]:

وإنـي لَأمضـي الهـمَّ عنـد احتضـارِه بعوجـاءَ مرقـالٍ تَـرُوح وتَغْتَـدي

يستحضر هذا البيت معنى البيت الثاني من المعلقة؛ حيث يؤكد الشاعر ههنا تجاوزه مرحلة الهم والكدر، ويستحضر مرة أخرى صورة الرحلة التي تعبر في هذا الموضع عن خروج الشاعر ورحيله بحثا عن وجود آخر تتحقق فيه ذاته كما يرضاها هو وليس كما تحققها الظروف. وتتوازى قوة إرادة الشاعر مع قوة الصفات التي أطلقها على ناقته، وهي راحلته التي ستقوده إلى تحقيق مأربه، فقد قال فيها[35]:

أَمـونٍ كـألواحِ الإرانِ نَصـأْتُها علـى لاحِـبٍ كأَنَّـه ظهـرُ بُرْجُـد

جَماليـةٍ وَجْنـاءَ تَـرْدي كأَنَّهـا سَـفَنَّجَةٌ تبْـري لِأَزْعَـرَ أَرْبَـدِ

وقال أيضا[36]:

لهـا مِرفَقـانِ أَفْـتَلانِ كأَنَّهـا تَمُـرُّ بِسَـلْمَيْ دالِـجٍ مُتَشـدِّد

كقَنطـــرةِ الرّومـــيّ أقْســـمَ ربُّهـــا لَتُكْتَـــنَفَنْ حتـــى تُشـــادَ بقَرْمَـــدِ

وواصل طرفة واصفا تفاصيل الناقة باهتمام شديد كأنها كائن مكتمل أو كائن أسطوري وثق الشاعر في قدرته على إعانته في بلوغ ما يرجوه، خصوصا عندما يتدعم هذا المعنى بما نُقل عن الأساطير العربية القديمة التي تقول بأن الناقة كانت حيوان مقدسا خصّ بالعبادة[37]، فتجعلها صفات القوة التي أسبغت عليها ندًّا لحوادث الدهر ونوائبه، وتصبح رمزا للسعي وراء تحقيق الذات أمام ما ينازعها وجودها.

هذه بعض التصورات التي حاولت أن تتعامل مع الطلل والمرأة والناقة بعدِّها رموزا تضفي على المعنى بعدا ثانيا يتجاوز التفسيرات التي تتعامل معها كمحاولة من الشاعر السير على سمْت سابقيه والانضباط بالقواعد الفنية، أو كانعكاس للبيئة التي لم ينصرف بصره عنها أينما ولى وجهه. ويتجسد البعد الثاني للمعنى في سعي الإنسان العربي البدوي الجاهلي نحو تحقيق كيانه الذاتي وتحديد توجهاته في بيئة اختارها له القدر وأمام مصير محتوم لا يردّ. وإذا ما تجلى هذا المعنى من خلال ما توحي به الألفاظ والعبارات في الأبيات السابقة، وهو مترنح بين الرد والقبول، فإنه يبرز فيما يلي من أبيات المعلقة صراحة من خلال سيطرة ضمير الأنا المتكلم سيطرة واضحة في الخطاب؛ فيتكشف إحساس الشاعر بوجوده ساعة الشرب واللهو، وساعة الحرب، وساعة التأمل.

2-3 عبثية طرفة انتصارللحياة أم تغرّب عنها؟

يلجأ الأديب الوجودي أحيانا إلى جعل أدبه موطن اللذة والعبث، تعبيرا عن موقف فلسفي محدد يتمحور غالبا في رفض التقاليد ورفض أي سبيل من سبل العيش، لأنها جميعا تدور حول دولاب اليأس والعدم كما هو شأن وجودية ألبير كامو الذي اتخذ اليأس والغثيان واللامعقول صورا لسبيله الوجودي، فجعل البطل الأسطوري "سيزيف" رمزا للجنس البشري ومأساته مأساة البشر جميعا[38]؛ فكما قُضي على "سيزيف" أن يدحرج الصخرة إلى القمة طيلة حياته، عقابا على ذنب اقترفه، حكم على أفعال الناس بالفشل، ومن ثم كان وجودها قائما في عدم جدواها وعبثيتها. وفي معلقة طرفة ما يبين عبثه واستهتاره بقيم الجماعة، فهو القائل[39]:

نَــدامايَ بــيضٌ كــالنجوم وقَيْنَــةٌ تَــروحُ علينــا بــين بُــرْدٍ ومُجْسَــد

رَحيــبٌ قِطــابُ الجَيْــبِ منهــا رَفيقــةٌ بجَــسِّ النــدامَى بَضّــةُ المــتُجَرّد

إذا نحــن قلنــا أسْــمعينا انْبَــرتْ لنــا علــى رِسْــلِها مَطروقــةً لَــم تَشَــدّد

إذا رَجَّعَــتْ في صــوْتِها خِلْــتَ صــوْتَها تَجــاوُبَ أَظْــآرٍ علــى رُبَــعٍ رَدِ

ومــازال تَشْــرابي الخُمــورَ ولَــذَّتي وبَيْعــي وإنفــاقي طَرِيفــي ومُتْلَــدي

وقد توحي هذه الأبيات بمجون الشاعر وعربدته، ولكنها في نظره أفعال يتجاوز بها محنة لا تبرح تفكيره، وهي الموت، ويتخطى من خلالها يأسه وخوفه من هذا المصير المغلوب فيه على أمره، لذلك لم يكن ما يقوم به مجونا أو إسرافا للوقت أو حبا للذة في ذاتها بقدر ما هو استغلال لنبضات الحياة المتبقية[40]، وهو على عكس ما توحي به أسطورة "سيزيف" من تمزق ويأس من الحياة، حريصٌ على المضي فيها والإقبال على ما تقدمه من لذائذ؛ فلا يبخل عليها بالمال ولا بالوقت. وتدعيما للموقف الذي اختاره يقول ردا على من لم يتفهم سبيله[41]:

ألا أيُّهَــذا اللّائِمــي أحضُــرَ الــوَغَى وأَنْ أَشــهدَ اللــذاتِ هــلْ أنــتَ مُخلــدي؟

فــإنْ كنــتَ لا تسْــطيعُ دَفْــعَ مَنِيَّتي فــدَعْني أبادِرْهــا بمــا مَلَكَــتْ يَــدي

وإلى جانب المرأة والخمر لم يستغن طرفة عن التلذذ بفعل آخر يراه مكملا لمذهبه في الحياة، ويراه غيره شرا محدقا وعبثا مهلكا؛ فالحرب إحدى طرقه في بناء ذاته، إذ بها يكسب الشرف وبها يمنح أمدا لحياته وإن تكن هي ذاتها سبيلا للفناء، وتبعا لذلك يكون حريصا على تحقيق مطالبه ليكوّن ذاته كما يختارها هو بإرادته لا كما يصنعها فهم الآخرين، فينتصر بهذا الموقف أمام شخص آخر يعف عن هذه الأمور وإن يكن المصير واحدا، وينتصر أيضا على الفناء ولو لفترة مؤقتة[42].

اتجه طرفة بتفكيره نحو استغلال المنافذ التي تقوي صلته بالوجود وتعمق إحساسه به لاعتقاده سير الحياة إلى الفناء والخواء المطلق، قبل أن يأتي الإسلام فينبسط

الإيمان بيوم البعث، ولهذا اتجه الشاعر اتجاها واقعيا معتمدا التفكير العقلي المباشر في حقيقة الوجود والمصير. وقد فرض عليه اتجاهه الانشغال بأمر آخر غير الانغماس في الملذات، هو أداء واجبه تجاه الجماعة التي يعيش معها[43].

3-3 التزام طرفة صورة وجودية أخرى:

لم يشعر الشاعر بوجوده بعيدا عن قومه، بل إنه رأى في خدمتهم تكملة لتلبية حاجاته الشخصية، حتى إنه ليصور نفسه اليد الكريمة التي لا ترد سائلا، والفارس الوحيد الذي يلبي نداء القوم عند احتذام النوائب، والرجل القريب الذي لا يبتعد مخافة طلبه؛ فبذل المال في الملذات وخوض الحرب إعلاءً للذات لا يصرفانه عن الكرم والقتال في سبيل الجماعة، وهذا ما يؤكد وعيه بوجوده الخاص ضمن الوجود الجماعي. ومن الأبيات التي تصور كرمه وانصرافه إلى القتال، قوله[44]:

إذا القـوْمُ قـالوا مَـنْ فتىً خِلْـتُ أَنَّني عُنِيـتُ فلَـمْ أَكْسَـلْ ولـم أَتَبَلّـدِ

وقوله[45]:

ولسـتُ بحـلاَّلِ الـتِّلاعِ مَخافَـةً ولكـنْ متـى يسـتَرْفِدِ القـوْمُ أرْفِـدِ

وإذا كانت أبيات الفخر ميدانا لإعلاء صوت الأنا وعرض المناقب الشخصية فإنها ميدان آخر لتوطيد ثقة الآخر ومعرفته بالشاعر تمهيدا لمناداته وطلبه عند الشدائد. ويتجلى الأمر في بعض العبارات التي أوردها ضمن هذا الغرض، نحو (الذي تعرفونه، إذا ابتدر القوم السلاح وجدتني) من قوله[46]:

أنـا الرجُـلُ الضّـرْبُ الـذي تَعرِفونَـه خَشـاشٌ كـرأسِ الحيّـةِ المتَوَقِّـد

فآليْـتُ لا يَنْفَـكُّ كَشْـحِي بطانَـةً لِعَضْـبٍ رَقيـقِ الشّـفْرَتيْنِ مُهَنّـد

حُسـامٍ إذا مـا قُمـتُ مُنتصِـرا بـه كفى العَوْدَ منه البدءُ ليس بمِعْضَد

أخـي ثِقَـةٍ لا يَنْثَنـي عـنْ ضـرَيبَةٍ إذا قيـلَ مَهْـلاً قـالَ حـاجِزُه قَـدي

إذا ابْتَـدَرَ القـومُ السـلاحَ وَجَـدْتَني منيعـا إذا بَلَّـتْ بِقائِمِـهِ يـدي

وضمن وجوده الجماعي، يصر الشاعر على الالتزام بعلاقته مع أسرته؛ فيقابل إعراضَ ابن عمه إقبالا، ولومَه تقريبا للقربى ورفعا للمظالم ودفعا للفحشاء. وقد صور هذا الوضع قائلا[47]:

فَمـــالِي أَرَانِـــي وابـــنَ عمّـــيَ مالِكـــاً ... متـــى أدْنُ منـــه ينْـــأَ عنّـــي ويَبْعُـــد

يلـــومُ ومـــا أدري عَـــلامَ يَلـــومُني ... كمـا لامَني في الحيّ قُـرْطُ بـن مَعْبَـد

وأَيْأسَـــني مِـــنْ كُـــلّ خَيـــرٍ طَلَبْتُـــهُ ... كَأَنَّـــا وَضَـــعْناهُ إلـــى رَمْـــسِ مُلْحَـــدِ

ثم قال[48]:

وقَرَّبْـــتُ بـــالقُربَى وَجَـــدِّكَ إنَّنـــي ... متـــى يَـــكُ أمـــرٌ للنَّكيثَـــةِ أَشْـــهَد

وإنْ أُدْعَ للجُلَّـى أكُـــنْ مِـــن حُماتِهـــا ... وإنْ يأتِـــكَ الأعـــداءُ بالجَهـــدِ أجْهَـــدِ

وإن يَقذِفوا بالقذعِ عِرْضَكَ أسقهمْ ... بكـأسِ حيـاضِ المـوتِ قبـلِ التهـدُّدِ

لا يتناقض التزام طرفة مع فلسفته الذاتية، فشعوره بالجماعة مكمّل لشعوره الخاص بذاته، وهذا ما جعله يعتنق مذهبا خاصا يعيش من خلاله وجودَه أو يعبر عن إحساسه بالحياة التي يداهمُها في كل مظاهرها مصير واحد. وقد عمد طرفة إلى توضيح هذا المذهب في أبيات كثيرة، وإن قوبل في معظم الأحيان بعدم تقبل القوم انغماسَه في الملذات خلا من كان مجيبا لاستغاثتهم أو منادمتهم من الفقراء والأغنياء على حد سواء[49]:

ومـــازالَ تَشْـــرابي الخمـــورَ ولَـــذّتي ... وبَيْعـــي وإنفـــاقي طَريفـــي ومُتْلَـــدِي

إلـــى أن تحـــامَتْني العشـــيرةُ كلُّهـــا ... وأُفْـــرِدْتُ إفـــرادَ البعيـــرِ المُـــعَبَّد

رَأيـــتُ بَنـــي غَبَـــراءَ لا يُنْكِرونَنـــي ... ولا أهـــلُ هـــذاكَ الطِـــرافِ الممَـــدَّدِ

4-3 وجودية طرفة وفلسفته في الحياة:

لم تكن الحياة في نظر الإنسان الجاهلي سوى حاضر يستشرف الموت وبداية تتجه نحو الفناء، وقد انصرف طرفة إلى اعتناق هذا التصور إذعانا منه لاعتقاد الجماعة وإيمانا بالحتمية التي يؤول إليها الوجود البشري، فصاغ تصوره أبياتا من الحكمة تبين في هدوء

وحزم أعدل قسمة بين البشر؛ إذ الموت يسوي بين الفقير والغني ويصطفي الجواد والبخيل، وليس أدل على ذلك أن يكون شكل قبريهما واحدا[50]:

أرَى قَبْـــرَ نَحَّـــامٍ بخيـــلٍ بمالِـــه كقبـرِ غَـوِيٍّ فـي البطالَـة مُفْسِـد

تَـــرَى جُثْـــوَتَيْنِ مِـــنْ تُـــرابٍ عليهمـــا صَـفائحُ صُـمٌّ مِـن صَـفيحٍ مُنَضَّـد

أرَى المـوتَ يَعْتـامُ الكِـرامَ ويَصـطَفي عَقِيلَـةَ مـالِ الفـاحشِ المتَشَـدِّدِ

وأبرع ما نقل به الشاعر إحساسه بفناء الوجود تشبيه العيش بالكنز الذي ينقص بحلول كل ليلة، والموت بصاحب الدابة الذي يمسكها بحبل طويل مرخى مشدود بيده فييئسها من محاولة الفرار[51]:

أرى العـيشَ كنـزا ناقصـا كـلَّ ليلـةٍ ومـا تَـنْقُصِ الأيـامُ والـدّهْرُ يَنْفَـد

لَعَمـرُكَ إنَّ المـوتَ مـا أخطـأَ الفَتـى لَكَـالطِّوَلِ المُـرْخَى وثِنْيـاهُ باليـدِ

فهاتان الصورتان تعبران عن إيمان الشاعر بأن لكل إنسان أياما مقدرة له، ولعل كلمة (كنز) تدعم الموقف الوجودي الذي سيقفه الشاعر أو سيختاره قبل انقضاء نصيبه من أيام العيش، وتوحي هذه الكلمة بأن وجوده لا يتحقق بصراع الموت من أجل البقاء أو بالاستسلام لعبثية الأقدار ونوائب الدهر وخطوب الأيام مستقبلا النهاية بصدر رحب كمن يتمنى الفناء ليلقي أردية التعاسة واليأس، وإنما يتحقق باستنفاد غنائم الحياة؛ غنائم للذة شخصية وغنائم لمنفعة القوم، فيغدو بذلك مختلفا عن الرجل اليائس المحبط[52]:

لَعَمْـرُكَ مـا أَمْـري علـيَّ بغُمّـةٍ نَهـاري ولا لَيلـي علـيَّ بِسَـرْمَدِ

وإذا كان الأديب الوجودي ملزما باستغلال حريته في اختيار الموقف الذي يحدد وجوده، وهو موقف لا يكون مصيبا دائما، فإن طرفة قد التزم موقفا وجوديا موحدا، في معلقته، أملته عليه إرادته الحرة ورسخته نظرته إلى الحياة والموت في تلك الحقبة التاريخية، قبل أن يبتّ الإسلام في أمر المصير البشري الذي لم يعد منتهيا نحو العدم. والموقف الذي التزمه طرفة يجمع بين متقابلين: لذة شخصية وخدمة اجتماعية، فهو لا

ينصرف عن إسراف المال في الخمر والانشغال بالملذات حينا، ولا ينصرف حينا آخر عن إغاثة الفقراء بماله وإجابة القوم بحد حسامه؛ إذ إن حياته، على حد قول طه حسين «لم تكن حياة جد مظلم، ولا حياة لهو مفسد للنفس، وإنما كانت مزاجا معتدلا من الجد واللهو، ومن العمل والفراغ، كانت مقسومة قسمة عادلة بين ما ينبغي لقومه، وما ينبغي لنفسه من الحق عليه..»[53]، يقول الشاعر في تصويره تفاصيل هذا الموقف[54]:

ولَـولا ثـلاثٌ هُـنَّ مِـن عيشَـةِ الفَتى وَجَـدِّكَ لـم أحفِـلْ متى قـامَ عُـوَّدِي

فمـنهُنَّ سَـبْقي العـاذِلاتِ بشَـرْبَةٍ كُميـتٍ متى مـا تُعـلَ بالمـاء تُزْبِـد

وكَـرِّي إذا نـادى المـُضافُ مُحَنَّبـا كَسِـيدِ الغَضَـا نَبَّهْتَـهُ المـُتَوَرِّد

وتقصيرُ يـومِ الـدَّجنِ والـدَّجنُ مُعجِبٌ بِبَهْكَنَـةٍ تحـتَ الطِّـرافِ المعَمَّـدِ

وهو يزداد إصرارا وتمسكا به، خصوصا عندما يجمع بين اللذة والجد في بيت شعري واحد[55]:

فـإنْ تَبْغِني في حَلقَـةِ القـومِ تَلْقَني وإن تَقْتَنِصْـني فـي الحوانيـتِ تصْـطَدِ

وقد جعله هذا الاختيار ينزع منزعا وثوقيا؛ إذ إنه يثق في صلاح طريقته المختارة لذلك يستمر في ترسيخها غير عابئ لعدم فهم الآخرين، وإن أصر في كل مرة على إفهام موقفه وشرحه مؤمنا بأنه ليس غيره[56]:

فـإن مُـتّ فَـانْعِيني بِمـا أنـا أهْلُـهُ وشُـقِّي عليَّ الجَيْـبَ يـا ابنـةَ مَعْبَـد

ولا تجعَلينـي كـامرِئ لـيسِ هَمُّـهُ كهَمِّـي ولا يُغنـي غَنـائي ومَشْـهَدي

ويختتم طرفة معلقته ببيتين من الحكمة يلخصان تجربته في الحياة؛ فهو من جانب مؤمن بقدرته على تحقيق وجوده فيما منح من أيام، ومن جانب آخر مؤمن أيضا بأن هذه الأيام عينها ترسم طريقا مجهولة للإنسان تتحدد معالمها مع مرور الوقت دون احتساب أو موعد مسبق، فقد أنشد قائلا[57]:

سـتُبدِي لـكَ الأيّـامُ مـا كُنـتَ جـاهلا ويأتِيـكَ بالأخبـارِ مَـنْ لَـم تُـزَوِّد

ويأتيــكَ بالأخبــار مَــنْ لــم تَبِــعْ لَــهُ بَتاتــاً ولــم تَضْــرِبْ لــهُ وقــتَ مَوْعِــدِ

خاتمة:

يمكن الخروج بعد هذا التحليل بنتيجة مفادها أن طرفة لم يكن ملتزما التزاما كليا بمعتقدات القبيلة طوال المعلقة؛ فهو قد كان يعطي، على قصر عمره، لكل موقف موقفا، فلساعة الشرب واللهو مقدار للانشطار عن الذات والإغراق في العدم، ولساعة الحرب مقدار للالتزام بمبادئ الجماعة، ولساعة التأمل مقدار للعودة إلى الذات وتقديم خلاصة فهمها للوجود. ورغم محاولاته الانفلات من ربقة التقاليد والأوامر القبلية، كما يصرح بذلك في أبيات كثيرة، لم يكن غزله بالماجن، ولا هجاؤه بالمقذع، ولا مدحه بالزائف... لم يكن صعلوكا لا يأتمر بأمر ولا تحبسه طريق، بل ذاتا إنسانية مسؤولة تتعدد رؤاها على حسب اختيار ما يتناسب مع مواقف الوجود.

وقد انبثق حس الشاعر الوجودي من تأمله للحياة المحيطة به؛ حيث كونته مظاهر البيئة الجاهلية ونمط التفكير العربي القديم، ومن ثم فإنه يختلف اختلافا جذريا عن الحس الوجودي الغربي. كما أنه قد يصح القول بأن طرفة على الرغم من وقوفه العميق عند الوجود، وهذا ما تشهد عليه المساحة الكبيرة التي شغلها في المعلقة، فإنه لا يبلغ درجة التعقيد والتشابك التي تمخض عنها الفكر الوجودي الغربي الحديث الذي أفرزته هو الآخر ظروف فكرية واجتماعية خاصة به تميزه عما سواه من الملامح والمظاهر الوجودية التي سبقت ظهوره، وتكسبه النضج وعمق الطرح الفكري والمعرفي.

الهوامش:

[1]-محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1981م، ص 222.

[2]-المرجع نفسه، ص ن.

[3]-لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين، الموسوعة الفلسفية، إشراف: م. روزنتال وب. يودين، تر: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، (د.ب)، ط 04، ديسمبر 1981م، ص 577.

[4]-المرجع نفسه، ص 579.

[5]-س.ي جود، مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، عربه وأضاف إليه: محمد شفيق شيا، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 01، 1981م، ص 149.

[6]-المرجع نفسه، ص 150.

[7]-المرجع نفسه، ص ص 133، 134.

[8]-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب-مع ترجمات لنصوص لأبرز أعلامها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د.ط)، 1999م، ص 183.

[9]-لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين، الموسوعة الفلسفية، إشراف: م. روزنتال وب. يودين، تر: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، ص 579.

[10]-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب-مع ترجمات لنصوص لأبرز أعلامها، دراسة، ص 183.

[11]-محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص ص 223، 224.

[12]-س.ي جود، مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، عربه وأضاف إليه: محمد شفيق شيا، ص 142.

[13]-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، مصر، ط 01، 2003م، ص 715.

[14]-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب-مع ترجمات لنصوص لأبرز أعلامها، دراسة، ص 186.

[15]-محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، يناير 2004م، ص 157.

[16]-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب-مع ترجمات لنصوص لأبرز أعلامها، دراسة، ص 186.

[17]-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، أغسطس 2003م، ص 322.

[18]-نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، مصر، ط 01، 1996م، ص ص 307، 308.

[19]-المرجع نفسه، ص 307.

[20]-عبد الرحمن بدوي، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، وكالة المطبوعات، الكويت/دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1403هـ، 1982م، ص 111.

[21]-أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 02، 1973م، ص 26.

[22]-محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني-مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1408هـ، 1988م، ص ص 236، 250.

[23]-المرجع نفسه، ص 250.

[24]-مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر-كتاب أدب وتاريخ ولغة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1411هـ، 1990م، ص ص 109-119.

[25]-محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي-دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1990م، ص 11.

[26]-المرجع نفسه، ص 140.

*-البيتان هما:

وفـي الحـي أحـوى يـنفض المـرد شـادن مظـاهر سـمطي لؤلـؤوزبرجـد		
خـذول تراعـي ربربـا بخميلـة		تنـاول أطـراف البريـروترتـدي

[27]-المرجع نفسه، ص 147.

[28]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1423هـ، 2002م، ص 65.

[29]-محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني-مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، ص 237.

[30]-عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص ص 236، 237.

[31]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، ص 66.

[32]-المصدرنفسه، ص ص 66، 67، 68.

[33]-عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 203.

[34]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، ص 70.

[35]-المصدرنفسه، ص ن.

[36]-المصدرنفسه، ص 75.

[37]-عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص ص 260، 280.

[38]-جون ماكوري، الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مر: فؤاد زكريا، دار الثقافة للنشروالتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1986م، ص 80.

[39]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، ص ص 83، 84، 85.

[40]-عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 287.

[41]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، ص 86.

[42]-عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 276.

[43]-محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني-مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، ص ص 232، 282.

[44]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، ص 81.

[45]-المصدرنفسه، ص 82.

[46]-المصدرنفسه، ص ص 94، 95.

[47]-المصدرنفسه، ص ص 90، 91.

[48]-المصدرنفسه، ص ص 91، 92.

[49]-المصدرنفسه، ص ص 85، 86.

[50]-المصدرنفسه، ص 89.

[51]-المصدرنفسه، ص ص 89، 90.

[52]-المصدرنفسه، ص 99.

[53]-طه حسين، حديث الأربعاء، دارالكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 02، 1974م، مج 02، ج 01، ص ص 72، 73.

[54]-الزوزني (عبد الله الحسن بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادرالفاضلي، ص ص 86، 87، 88.

[55]-المصدرنفسه، ص 82.

[56]-المصدرنفسه، ص ص 97، 98.

[57]-المصدرنفسه، ص 101.

*** *** ***