من مظاهر القلق الوجودي في معلقة طرفة بن العبد

أ.م.د. حسن صالح سلطان نور مروان عادل

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٢/٢٣ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٥/٨)

ملخص البحث:

إن الإحساس بعبثية الحياة ولا عقلانيتها والاندفاع المحموم وراء الملذات وعدم الكف عن الفعل وتحقيق الإمكانيات ومحاولة جعل الاخر أداة لتحقيق الرغبات هي ابرز مظاهر القلق الوجودي وقارئ معلقة طرفة بن العبد يجد أنها تفيض بمظاهر القلق المتحدث عنه، ونحاول في هذه المقاربة الكشف عن قسم من مظاهر القلق الوجودي في القصيدة المذكورة، وقد قامت خطة البحث على تمهيد تحدثنا فيه عن ماهية القلق الوجودي واسبابه ثم اعقبنا التمهيد بمبحثين: المبحث الأول عالج مواجهة رموز الفناء، كشفنا فيها كيف واجه الشاعر رموز الفناء ومظاهر السكون الممثلة في اللوحة الطللية. اما المبحث الثاني (الأداة) فقد تحدث عن اتخاذ الشاعر الموجودات المحيطة أداة لتحقيق طموحاته ورغباته اللامشروعة. ثم قدمنا خاتمة تحدثنا فيها عن اهم النتائج التي توصل اليها البحث.

The Existential Anxiety in Mullaqat Tarfa Ibn Al-Abd

Abstract:

Since man realized the inevitability of death . he tried to solve its mystery . As a result of helplessness in this issue , he turned to make use of the pleasure of life continuously , he also trie to make his surroundings obey his desires . This is what called the existential anxiety.

A close reading of Mua'laqat Tarfa shows that the poet is concerned with pleasure rather than duty . We study in this paper the signs of this anxiety . The study is divided into two section: the first shows the signs of following pleasure and the second shows the attempts of the poet to exploit others in order to achieve his illegal desire . the study is concluded with a conclusion that sums up the results which the present study arrived at.

المقدمة

إن الإحساس بعبثية الحياة ولا عقلانيتها والاندفاع المحموم وراء الملذات وعدم الكف عن الفعل وتحقيق الإمكانيات ومحاولة جعل الاخر أداة لتحقيق الرغبات هي ابرز مظاهر القلق الوجودي وقارئ معلقة طرفة بن العبد يجد أنها تفيض بمظاهر القلق المتحدث عنه، ونحاول في هذه المقاربة الكشف عن قسم من مظاهر القلق الوجودي في القصيدة المذكورة، وقد قامت خطة البحث على تمهيد تحدثنا فيه عن ماهية القلق الوجودي واسبابه ثم اعقبنا التمهيد بمبحثين: المبحث الأول عالج مواجهة رموز الفناء، كشفنا فيها كيف واجه الشاعر رموز الفناء ومظاهر السكون الممثلة في اللوحة الطللية. اما المبحث الثاني (الأداة) فقد تحدث عن اتخاذ الشاعر الموجودات المحيطة أداة لتحقيق طموحاته ورغباته اللامشروعة. ثم قدمنا خاتمة تحدثنا فيها عن اهم النتائج التي توصل اليها البحث.

التمهيد

اذا كانت الفلسفة الوجودية حديثة النشأة فان القلق الوجودي قديم جداً فمنذ أن أدرك الإنسان ان الزمن ذو مسار مستقيم أصبحت الذات الإنسانية تنزع إلى الفردية بعد ان ادركت ان الموت خطر حقيقي يفضي بها إلى العدم[1]. وهذا الادراك الفجائعي اشعر الإنسان انه كائن معد للموت غائص ((في لجة اليأس يبحث عن معنى الحياة التي تصب في فجوة الموت المرعبة والمعتمة)) [2]. ومع كل هذا ظل الإنسان متعلقاً بالحياة يتمظهر تعلقه من خلال اندفاعه الدائب في ممارسة نشاطاته الحيوية لاسيما ذات المظهر الفيزيائي، بل ان تيارات إنسانية جراء الشعور المتحدث عنه انسلخت من كافة الالتزامات الاخلاقية وسنن الطبقة الاجتماعية وهذه الانماط السلوكية هي مظاهر لما يعرف بالقلق الوجودي الذي يعني ان هناك شعوراً اساسياً يشعر به الإنسان ناتج عن كونه ملقى ومتروكاً في هذا العالم ومرغماً على الاختيار وأن هناك خطراً دائماً يتهدد وجوده فهو دائماً وجهاً لوجه امام نفسه بوصفه لم يوجد بعد، انما يوجد بواسطة الاختيار والاختيار حرية، وكل هذا يتوافق مع الاحساس بلا عقلانية الوجود وضيعته الإنسانية وبعبثية الحياة[3].

---

(1) الموت في الفكري الغربي، جاك شؤون، ٢٠.

(2) جدلية الحياة والموت نصوص ومقاربات، حيدر الجراح، مجلة النبأ، العدد٣٥، السنة الخامسة، ربيع الثاني، ١٤٢٠هـ: ٢٥.

(3) الموسوعة الميسرة في الفكر الاسلامي، د. جمال الحاج: ٤٥٥.

ومن خلال التعريف المتقدم يظهر ان القلق الوجودي ناتج عن يقين الإنسان بحتمية موته ولذا يرى القلق وجودياً ان عليه ان لا يكف عن الفعل فكلما حقق غاية اتجه إلى اخرى ولا يكف عن اندفاعه مادام حياً، إلى جانب انه يتعامل مع الاخر على انه موجود لأجل تحقيق الرغبات. فالقلق وجودياً عندما يتصل بالغير فانه ينظر اليه على انه اداة مهمتها تحقيق الامكانيات[٤]. ويتبين مما تقدم ان القلق وجودياً يحاول ان يستغل الاخر ولا يتعامل معه تعاملاً مساوياً، وهذا الأمر ينشئ هوة وصراعاً بينه وبين الاخرين. وقارئ الشعر الجاهلي يجد ان حس القلق الوجودي ظاهر عند كثير من شعراء ذلك العصر ولعل هذا يعود إلى عدم وجود معرفة دينية او ايمان بحياة اخرى كما يخبرنا القرآن الكريم بذلك على لسان المشركين بقوله ﴿ وَكَانُوا۟ يَقُولُونَ أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ ﴿٤٧﴾ ﴾[٥] فالجاهلي يرى ان الموت نهاية كل شيء ولا وجود لحياة اخرى وهذا ما يفسر الاندفاع الجنوني نحو نهب الملذات عند بعض شعراء ذلك العصر.

المبحث الاول

مواجهة رموز الفناء

منذ ان أشار ابن سلام إلى ان اول من بكى الأطلال هو امرؤ القيس[٦] والدراسات الأدبية منشغلة بتفسير اللوحة الطللية واسباب وجودها في القصيدة ووظيفتها ودلالتها، فقد زعم ابن قتيبة ان اللوحة الطللية في القصيدة هي وسيلة لجذب انتباه الممدوح[٧] ورأي ابن قتيبة رأي ضعيف هش لا يصمد امام النقد لافتقاره إلى التعامل مع الأسباب الحقيقية للطللية[٨] والذي يهمنا في بحثنا هو دلالة هذه اللوحة التي كما تبدو لنا رمزاً يشهد على التفتت والانهيار[٩]، فقارئ الشعر الجاهلي يجد ان الشعراء صوروا الأطلال بأنها خاوية لا حياة فيها إلى جانب ان الانجاز الإنساني متلاش وليس هناك من شيء سوى الاثار ولهذا نجد الشاعر الجاهلي يترك الأطلال ويعود ليتحدث عن افعال قام بها في الماضي او عزم على فعلها مستقبلاً، فصحيح ان الطلل رمز للفناء الا ان الشاعر لا يستسلم بل تزداد عزيمته على الاقبال على الحياة لأن

(٤) ينظر: الزمان الوجودي، د. عبدالرحمن بدوي، ١٧١.

(٥) سورة الواقعة، الآية: ٤٧.

(٦) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ج١ : ٥٥.

(٧) ينظر: الشعر والشعراء، ج١: ٧٥.

(٨) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ١٢٣.

(٩) ينظر: كلام البدايات، ادونيس: ٨٢.

"العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً الا اذا ادرك الإنسان ان وجوده متناه وان امكانيات العمل تقع في هذه الحدود والإنسان ملزم بتحقيق هذه الامكانيات[١٠] وهذا ما نجده في معلقة طرفة، فطرفة يبدأ القصيدة بالحديث عن الأطلال التي لم يبق منها سوى ملامح تشبه الوشم ثم ينتقل لتصوير اساه وموقف اصحابه بقوله[١١]:

(١٠) الوجودية في الشعر الجاهلي فالتر براون، مجلة المعرفة السورية، السنة الثالثة، دمشق ١٩٦٣: ١٦١.

(١١) ديوان طرفة: ٦.

لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

متناصاً مع قول امرئ القيس[١٢]:

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

لقد صور الشاعر لنا عمق معاناته وهو يشاهد الطلل عيانياً او تخيلياً من خلال تذكيرنا بمعاناة امرئ القيس التي كشفها اثناء تذكره المنزل الدارس والحبيب المفقود وليس كما ذهب الغذامي عندما قال: ان هذا البيت دخيل على معلقة طرفة[١٣] فتناص طرفة مع امرئ القيس صور لنا عمق اساه – وهو يعاين الطلل– الذي يماثل أسى امرئ القيس وهو يستذكر سقط اللوى. وعند هذه النقطة يترك الشاعر الأطلال ليتحدث عن رحلة الحبيبة التي يسميها (بالمالكية) بقوله[١٤]:

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد

عدولية او من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد

وهذا يشير إلى ان المرأة المذكورة تتمتع بمزايا خاصة فالمالكية مشتقة من الملك لكن الرحلة لم تكن رحلة مفروشة بالورد بل رحلة محفوفة بالمخاطر فالظعائن تشبه بالسفن والمفايلة بجد ذاتها ذات وجهين فقد يكون نصيب المختار حسناً او سيئاً فالرحلة كما اسلفنا سواء

---

(١٢) ديوان امرئ القيس: ٨.

(١٣) ينظر: القصيدة والنص المضاد: ٥٩–٦١.

(١٤) ديوان طرفة: ١٩.

أكانت حقيقة او متخيلة محفوفة بالمخاطر والشاعر لا يخبرنا اين اتجه الراحلون او اين توقفوا ولكنه يتحدث عن امرأة في تلك الظعائن من خلال وصف مظاهرها الخارجية بقوله[١٥]:

وفي الحيّ احوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعي ربرباً بخميلة تناول اطراف البرير، وترتدي
وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلل حرّ الرمل دعص له ندي
سقته إياه الشمس إلا لثاته أسف ولم تكدم عليه بإثمد
ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه، نقي اللون لم يتخدد

فهي (أحوى) تتمتع بالشباب والقوة وفي الوقت نفسه منعمة (سمطي لؤلؤ وزبرجد) وهي خذول (طيبة)، وبهذا مزج الشاعر بين العالم الإنساني والعالم الحيواني ثم يمزج مرة أخرى بين الإنسان وعناصر الطبيعة الأخرى (كالشمس والنور) والمرأة المتحدث عنها غير خاضعة للتغير (لم يتخدد) وبهذا نستطيع القول ان المرأة في النص تمثل كل مظاهر الخصب والنماء، اذا ما تذكرنا ان اسم التفضيل (أحوى) يذكرنا بحواء ام البشر مع هذا فإن رموز الخصب غائبة الان ولا يبدو امام طرفة سوى آثار الديار بقيت ماثلة امامه تذكره بفنائه الحتمي، لذا فهو لا يستسلم بل يتحرك بردة فعل ضد مظاهر الفناء[١٦] . وهذه الردة تمثلت بحديثه عن عزمه على الرحيل لتجاوز الهموم بقوله[١٧]:

واني لأمضي الهمّ، عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
أمون كألواح الأران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد
جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبري لأزعر أربد

([١٥]) م.ن: ٢٠.

([١٦]) ينظر: دلالة المعرفة الذاتية في معلقة امرئ القيس، د.عبدالقادر الدامخي، مجلة افاق الثقافة والتراث، ع (٢)، كانون الثاني، ٢٠٠٣: ٨٨.

([١٧]) ديوان طرفة: ٢٠-٢٣.

****

كأن جناحي مضرجيٌّ تكنفا حفافيه شكا في العسيب بمسرد

****

لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد

****

كقنطرة الرومي أقسم ربها لتكنفن حتى تشاد بقرمد

****

أمرت يداها فتل شزر وأجنحت لها عضداها في سقيف مسند

وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت مخافة ملويّ من القد محصد

وإن شئت سامى واسط الكور رأسها وعامت بضبعيها نجاء الخفيدد

إن الرحلة جاءت حركة مضادة لصالح السكون في الطلل لتعيد توازن الشاعر المختل إلى طبيعته السوية فالرحلة تمثل "فعالية إعادة التوازن المفقود او تجاوز الانهيار والتفتت في عالم الإنسان اليومي والميتافيزيقي"[١٨] وهي تحتل نقطة مفصلية بين لوحتين متضادتين هما لوحة الاستهلال التي يبدو الشاعر فيها متوتراً ولوحة الامتلاء والإحساس بالطمأنينة التي تسمى بالغرض الأساس[١٩] وهذا يعني ان الرحلة جاءت لتنزع اليأس والتوتر المسيطرين على الشاعر فناقة طرفة جاءت بوصفها حركة مضادة لصور الفناء والتفتت الماثلة في الطلل اذ جاء تصوير الناقة "في مفصل بيّن في القصيدة يتسم لا بتجربة الأسى والهم بل يصور غضاضة الشباب ونداوة الجمال"[٢٠] وقد توزع حديث الشاعر عن ناقته على محورين المحور الأول الحركة، فناقته (تروح وتغتدي، تباري عتاقاً كأن جناحي مضرجي، أمرت يداها، إن شئت لم ترقل وان شئت

(١٨) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال ابو ديب: ٣٥٩.

(١٩) ينظر: اثر اسطورة القران السماوي في خطاب الشعر الجاهلي، د. حسن صالح، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج١٧، تموز، ٢٠١٠: ١٢٨.

(٢٠)الرؤى المقنعة: ٢٩٩.

أرقلت. . .) وهذه الحركة الدائمة جاءت كصرخة في مواجهة السكون الماثل في الطلل، اما المحور الثاني فيتمثل في الصلابة والخلود، اذ تبدأ الناقة من خلال اوصاف الشاعر لها بالانفصال "عن السياق الزمني والانتصاب خارجة مكتسبة ابعاداً من الخفة والسرعة والضخامة تحيلها إلى وجود طقس سام على الواقع سماوٍ باهرٍ، فهي مرتبطة اولاً بالنسر فخذاها (اكمل النحض فيهما) بما في الفعل من تعبير جلي عن الكمال في الخلق، بابا قصر منيف ممرد يبدأ بتعميق الرسوخ وخلق حسٍّ الثبات والتماسك الذي يستمر في البيت في تلاحق فقراتها وتراصفها، ويعمق هذا الثبات والتماسك استخدام الصيغ اللغوية والصور الدالة على التجمع والتوحد والتنظيم، في اطار تتنامى فيه الناقة في لغة تأطر الأقواس وارتفاعها إلى ان تكتمل بصورة (قنطرة الرومي والمشيد) بالقرمد، التي تصبح رمزاً مكتملاً للديمومة والبقاء (فعل البناء الإنساني الخالد) والصلابة والثبات"[٢١]. ان هذه الصلابة المخلوعة على الناقة نزعت فتيل التوتر وجعلت الشاعر يحس بالامتلاء بعد ان غيب بواسطة الناقة شعرياً كل مظاهر الفناء المتجسدة بالطلل. وبدأ يحس انه قادر على الفعل ويرى في الحياة مظاهر المتعة والجمال اذ يقول[٢٢]:

([٢١]) م.ن: ٣٠٠.

([٢٢]) ديوان طرفة: ٢٤.

اذا القوم قالوا من فتى؟ خلت انني عنيت فلم اكسل ولم أتبلدِ

انه فتى قادر على التأثير والانجاز في المستويين الفردي والاجتماعي بعد ان تجاوز حس التلاشي والضياع المتولد جراء معاينته لمظاهر الخواء المتجسدة في الطلل. بعد ان انفتح على إمكانية متاحة تمثلت بالناقة التي خلع عليها كل صفات الصلابة والثبات والرشاقة في الحركة في الآن نفسه.

المبحث الثاني

الاداة

إذا كانت الأداة وجدت بطبيعتها لتستعمل فإنها في هذا المقام يتسع مفهومها لتشمل كل أنواع الوجود بما في ذلك الإنسان الذي يتحول – على وفق منظور القلق وجودياً– اداة لتحقيق الرغبات وامكانية كأية إمكانية متاحة لا إنساناً قابلاً للتحاور والإنفتاح[٢٣] لأن احساس القلق وجودياً "بأن الموت هو إمكانية وجود للموجود الإنساني وأن يحملها ويتحملها بنفسه" [٢٤] وهذا الاحساس يدفع الفرد إلى انتزاع ذاته بعيداً عن الناس والنظر إلى الاخرين على انهم ادوات لأجل تحقيق الامكانات او افراداً مضادين له لان توجه الذات" هو تحقيق الامكانيات قدر الوسع والطاقة وهذا التحقيق يصطدم بالغير لأنه لا يجري داخل الذات وحدها" [٢٥] ويتمظهر هذا الشكل من القلق الوجودي في المعلقة على مستويين (الأداة والتضاد) اذ نلمح الشاعر متخذاً في كثير من الاحيان الآخرين أداة لتحقيق رغباته فالناقة وسيلة لتسلية الهم وهي خاضعة لمشيئته يتصرف بها كيف يشاء (ان شئت لم ترقل وان شئت ارقلت، وان شئت سامى واسط الكور راسها) فالناقة اداة يغير طبيعتها كما يشاء بل انه يعذبها عبر جلدها بالسوط في ظرف قاس هو الظهيرة بقوله[٢٦]:

---

[٢٣] نداء الحقيقة مع ثلاث نصوص عن الحقيقة لهيدجر، د. عبدالغفار مكاوي: ٦٩–٧٥.

[٢٤] المصدر نفسه: ٨٩.

[٢٥] الزمان الوجودي: ٢٦.

[٢٦] ديوان طرفة: ٢٢.

أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خبَّ آل الأمعز المتوقد

وذالت كما ذالت وليدة مجلس تري ربها اذيال سحل ممدد

ان الظرف الزماني والمكاني قاسيان وطرفة لا يبالي بكل هذا انه يضرب الناقة بسوطه لكي تنطلق مسرعة تحقيقاً لرغباته الداخلية.

ان ازمة الشاعر الداخلية ووعي الموت دفعاه إلى التعامل مع الناقة بهذا الشكل إذ يحول الناقة المسلية من الهم إلى الضحية، فهو يتجه إلى الابل الهجود ويقع اختياره منها على عقيلة شيخ كالوبيل يلندد بقوله[٢٧]:

وبرك هجود قد اثارت مخافتي نواديها أمشي بعضب مجرد

فمرّت كهاة ذات خيف جلالة عقيلة شيخ كالوبيل يلندد

يقول، وقد تر الوظيف وساقها: ألست ترى ان قد اتيت بمؤيد؟

ان فعل "الذبح ليس تعبيراً عن القيم الجماعية عن الكرم والقرى كما كانا في الحركة التي سبقت مواجهة الموت بل انها لتجسيد لانبثاق الذات الفردية، خارجة من اسار القبيلة، في طقوس ولادة من نمط خاص ولادة القدرة على الفعل"[٢٨]. ان ذبح الناقة من قبل الشاعر جاء جراء هاجس الخوف من سكونية القطيع فهذه السكونية اعادته إلى سكونية الطلل، فالناقة والطلل وجهان لعملة واحدةَ اذا جاز التعبير ولكن ردة الفعل اتجاه هذين الساكنين مختلفة فقد واجه سكونية الطلل عبر رحلة بواسطة ناقة في حين واجه سكونية القطيع بأنْ عقر ناقة وأثار الذعر في القطيع واحال سكونه إلى حركة، واذا كانت الناقة كما صورتها المعلقة اداة لقضاء حاجة فإن المرأة كانت صورة مماثلة للناقة اذا استثنينا خولة في اللوحة الطللية، نجد هذا بقوله[٢٩]:

فذالت كما ذالت وليدة مجلس تري ربها اذيال سحل ممدد

---

[٢٧] م.ن: ٢٨.

[٢٨] الرؤى المقنعة: ٣١١.

(٢٩) ديوان طرفة : ٢٤.

اذ تبرز الجارية من خلال تشبيه الناقة بها (كما ذالت وليدة مجلس) ويظهر ان هذه الجارية الوليدة أداة فهي مجال للمتعة فالنص لم يشر إلى رفضها او رغبتها وانما صورها أداة مطيعة لمالكها (تري ربها) واذا كانت هذه الجارية ملك لفرد فان جارية أخرى في النص تكون أداة بيد الجميع فهي (قينة) تسمع الاخرين وتمتعهم[٣٠]:

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد

اذا نحن قلنا: أسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدد

اذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع رد

فالجارية المذكورة لا تمارس الغناء لرغبة منها انما تفعل هذا الشيء لرغبات الآخرين وهي في الوقت نفسه تحس بدونيتها وسيطرة الآخر عليها . نلمح هذا من خلال التشبيه، إذ اطلت صورة مأساوية وسط هذا الجو الاحتفالي فصوت الجارية يشبه نياق تولد جراء مشاهدتهن لمصرع فصيل وهذه الصورة التشبيهية جاءت لتلمح إلى مأساة جارية امتلكها الاخر واخضعها لمشيئته. وفي موضع آخر نشهد استغلال الشاعر للمرأة وجعلها أداة يتحكم بها ، إذ جعل المرأة جزءاً من ثلاث ملذات لولاهن لم يرهب الموت ولعزف عن الحياة. والشاعر اذ حصر مكون اللذات بثلاث فان هذا الحصر جاء بتأثير اسطوري[٣١] . وعلى أي حال فان المرأة المتحدث عنها

---

[٣٠] م.ن : ٢٤.

[٣١] هذه الأسطورة تذهب إلى أن الكون تشكل من ثلاث أقانيم (السماء – الأرض – والوجود المتوسط) وقد أثرت هذه الأسطورة في الفكر الإنساني لذا نجد أن الحضور الثلاثي يمثل التكامل التام فملذات الطرف الثلاث يعني أنها شملت الملاذات كافة؛ ينظر: اثر اسطورة القران السماوي في الخطاب الشعر الجاهلي، د. حسن صالح سلطان، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد ١٧، عدد٧، ٢٠١٠.

ليست غاية بذاتها وانما هي وسيلة اذ يقول[٣٢]:

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تُعْلَ بالماء تزبد
وكري، اذا نادى المضاف، مجنبا كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد
كأن البرين والدماليج علقت على عشر، أو خروع لم يخضد

فهو يقصر النهار الممطر بامرأة بدينة فلولا المطر لما تقرب من تلك المرأة ولكن كون النهار الممطر آنذاك يوقف النشاط الحيوي لم يجد الشاعر أمامه خياراً الا التقرب من تلك المرأة فلو كانت هناك خيارات مطروحة لما قربها ولكنه كان مضطراً فجعل من المرأة وسيلة تسلية لا غير.

اما الاخر (الرجل) فنلمح استغلال الشاعر له من خلال التضاد بينهما فالآخر يعارض الانكباب على الملذات والشاعر يميل إلى عالم اللذة والليونة "ولقد أدى هذا العالم الذي يصنعه الشاعر بتشرابه ولذته واتلافه للطريف والمتلد، إلى الصدام مع القبيلة مع نظام القيم الذي ينتمي اليه الشاعر بقوة، ويصبح الشاعر بعيراً معبداً، تتحاماه العشيرة كلها. ويصبح الخارجي الذي يوضع خارج الدائرة، بل خارج السياق الإنساني كله"[٣٣] والشاعر على الرغم من افراد القبيلة له لا يستسلم بل يرمي الآخرين بجحاج محموم يريد منهم فرض رؤيته منطلقاً من حتمية الموت المفروض على كل إنسان ، إذ تتلخص رؤيته بما ان الموت حتمي فعلى الإنسان ان يستغل الملذات بقوله[٣٤]:

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم ان متنا غداً أينا الصدي

---

[٣٢] ديوان طرفة: ٢٥-٢٦.

[٣٣] الرؤى المقنعة: ٣٠٥.

[٣٤] ديوان طرفة: ٢٦.

وهو يستغرب في الوقت نفسه من معارضة المنظومة الاجتماعية لسلوكه ففي هذا المنظور الوجودي الذي يعتنقه الشاعر "ينهار نظام القيم تماماً ينفجر الحس الفردي مدمراً الوعي الجماعي وملغياً نظام القيم الذي كان الشاعر قد عبر عن انتمائه العميق اليه"[٣٥] ولكن هذا الوعي المدمر لا يبقى في اطار ذات الشاعر وحده بل يدفع الشاعر لاستغلال الآخر، إذ نجده يريد من ابن عمه ان يشاطره ماله بقوله[٣٦]:

فما لي أراني وابن عمي مالكاً متى ادن منه ينأى عني ويبعد

وأيأسني من كل خير طلبته كأنّا وضعناه إلى رمس ملحد

ان اعتراف الشاعر بقرب ابن عمه لا يعني انه يحبذ تلك القربى بقدر ما يريد ان ينفذ ابن العم ما يريده هو ولهذا نجده يهاجم ابن العم (إلى رمس ملحد) فرفض ابن العم جعل الشاعر يراه وكأنه ميت كونه لم يلب الرغبات المحمومة لديه. ان القلق الوجودي المتمكن من نفس الشاعر جعله لا ينظر إلى الاخرين (الناقة، المرأة، ابن العم) ككائنات ندية وإنما أدوات لتحقيق الرغبات المطروحة في عالم طموحه الخاص. فالناقة مطية يمكن الشاعر من الارتحال أو ذبيحة لخلق أجواء إحتفالية والجارية / المرأة هما للتسلية على المستوى الفيزيائي والرجل – إذا إستثنينا الندامى– نقيض مضاد ، لأنه حاول كبح جماح الشاعر نحو اللذة واستخفافه بالمنظومة القيمية. وهذه الرؤية الصادرة من الشاعر هي إفراز أو خرجنة للقلق الوجودي المتجذر في دواخله.

---

[٣٥] الرؤى المقنعة: ٣٠٧.

[٣٦] ديوان طرفة: ٢٦.

الخاتمـــة

بعد ان انتهينا من البحث وجدنا ان ظاهرة القلق الوجودي هي ظاهرة تخص الإنسان وحده وهي قديمة جداً، كما أن الإنسان القلق وجودياً يكون دائماً متضاداً مع الآخرين. اما ما يخص طرفة فقد وجدنا اول مظاهر القلق عنده هي مجابهة صور الموت المتجسدة بالطلل حيث تخلص من هذا المظهر عبر رحيله على ناقة اضفى عليها كل صور الصلابة وواجه بها هشاشة الطلل، كما اننا لاحظنا ان طرفة لا يقيم علاقة سوية مع الوجود المحيط به بل يرى ان الأشياء والإنسان مجال لتحقيق رغباته، فالناقة مطية للسفر ومصدر للطعام اما المرأة فهي لا تعدو ان تكون جسداً يحقق نزواته. وأما الاخرون (الرجال) فإنه على تضاد معهم كونهم لم يلبوا طموحاته ولا رغباته.

المصادر المراجع

١. اثر اسطورة القران السماوي في خطاب الشعر الجاهلي، د. حسن صالح سلطان، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد١٧، عدد٧، ٢٠١٠.

٢. جدلية الحياة والموت نصوص ومقاربات، حيدر الجراح، مجلة النبأ، العدد٣٥، السنة الخامسة، ربيع الثاني ١٤٢٠ه.

٣. دلالة المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، عبدالقادر دامخي، مجلة افاق الثقافة والتراث، ع٢، كانون الثاني، ٢٠٠٣.

٤. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤.

٥. ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدمه: مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٤ه-٢٠٠٢م.

٦. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا): د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦.

٧. الزمان الوجودي، د. عبدالرحمن بدوي، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥.

٨. الشعر والشعراء، محمد ابن قتيبة الدينوري، تحقيق محمد احمد شاكر، دار المعارف، مصر.

٩. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: د. محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية للنشر، مطبعة المدني، القاهرة.

١٠. القصيدة والنص المضاد، د.عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

١١. كلام البدايات ، ادونيس، دار الادب، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

١٢. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف ، دار الحقائق، الجزائر، ط٢، ١٩٨٠.

١٣. الموت في الفكر الغربي، جاك شؤون، ترجمة: د. كامل يوسف حسين، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٢.

١٤. الموسوعة الميسرة في الفكر الإسلامي، د. جمال الحاج، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٠.

١٥. نداء الحقيقة مع ثلاث نصوص عند الحقيقة لهيدجر، عبدالغفار مكاوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٦. الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر براونة، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، العدد٤، دمشق، ١٩٦٣.