مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 02- أفريل (2024)

تاريخ الاستلام: 2023/09/01 تاريخ القبول: 2024/01/06 تاريخ النشر: 2024/04/15

# تأويل المتخيّل في عينية متمّم بن نويرة اليربوعي

عمر برداوي
omarberd09@ gmail.com
جامعة لونيسي علي البليدة 2. الجزائر

# Interpretation of the Imaginary In Ayniya of Mutammim Ibn Nuweira.

Omar Berdaoui
omarberd09@ gmail.com
University Blida2. Ali Lounicy . Algeria

## ملخص البحث

تحاول هذه الورقة البحثية أن تقدم مقاربة تأويلية لعينية متمم ابن نويرة، التي نقلها المفضل الضبي في مفضلياته . وقع اختيارنا على هذه القصيدة لما فيها من إشارات لغوية، يمكن اعتبارها رموزا شعرية مفتوحة على دلالات متعددة .

إن السياق التاريخي الذي كتبت فيه القصيدة، عصر الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، ومعاناة الشاعر حزنا لمقتل أخيه مالك، وبنية القصيدة اللغوية والتخييلية، كلها عناصر حفزتنا إلى اعتبار دوال اللغة رموزا شعرية، عميقة الدلالة قادرة على تجاوز المعاني القاموسية، والتعبير عن معان ذهنية مجردة كثيرة . لذلك حاولنا رصد هذه الدلالات من خلال قراءة تأويلية لتلك الرموز سيما صور الحيوان في القصيدة. لعلنا بهذا الجهد نستطيع أن نسهم في انفتاح النص الشعري العربي القديم على مستويات من المعنى ربما تجاهلها النقد.


كلمات مفتاحية: التأويل، الشعر العربي القديم، متمم بن نويرة، صور الحيوان، الرمز، الحياة والموت


## ABSTRACT:

This paper tries to offer an interpretive approach to the Ayniya of "Moutammem Ibn Nowera", who is conveyed by "ELMoufadil Edabiy". We have chosen this poem for its linguistic references can be considered like an open poetry symbols on multiple signs.

The historical context in which the poem was written is the age of transition from ignorance to Islam, and the anguish of the poet after the murder of his brother Malik, and the linguistic and imaginative structure of the poem motivated us to consider the worlds as deeply meaningful poetic symbols capable of transcending dictionary meanings and expressing abstract intellectual meanings , So we tried to monitor these connotations through an interpretive reading of these icons. Especially animal images . Perhaps with this effort we can contribute to the openness of the ancient Arab poetic to levels of meaning that may be ignored by criticism.


Keywords: interpretation, Arabic poetry, IBen Nawira, animal images, symbol, life and death

## 1.مقدمة:

لاشكّ أن أكثر أشكال الثّقافة الدّالة على عقليّة الإنسان العربي القديم هو الشِّعر، قدّم لنا الشّعر ـ وهو ديوان العرب ـ حياتهم في الجاهلية بالشكل الذي لم يقم به فنّ آخر ؛ عرفنا من خلاله قبائلهم وأنسابهم، أخلاقهم وأذواقهم، ونظرتهم للكون والحياة والموت ؛ عرفنا جغرافيتهم ومناخهم وحيواناتهم وحالات ضعنهم ونزولهم، وفيه تمظهر منطقهم وتألّق بيانهم وسمت بلاغتهم ؛ لذلك كان من الطبيعي أن تكون تلك النصوص الشعرية الجمّة، هي السبيل الأول والأرقى للتعرّف عليهم .

وكان من حظنا الجميل أن وجدنا أمامنا اليوم مئات المدونات التي تشرح هذا الشعر وتوثّقه وتؤرخه ..ولكن ماذا يمكن أن يحصل لنا ؟ إذا استيقظنا يوما ما، ووجدنا أن تلك النصوص القديمة التي عرفنا من خلالها العربي القديم ـ وأخصّ هنا نصوص الشعر القديم التي وصلتنا عبر المصادر القديمة ـ هي في الحقيقة مجرد أقنعة اختارها أولائك الشعراء بذكاء وقّاد ليقدِّموا لنا من ملامحهم ما كانوا يريدون أن نعرفه نحن عنهم بعقولنا الساذجة، وليس ما هم عليه في الحقيقة . سنصاب حينذاك بالدهشة، ونضطر إلى إعادة قراءة ذلك التراث، وهل سنضطر إلى محرقة عظيمة حتى نتخلّص من كل ذلك الزيف الذي حشونا به عقولنا أزمنة مديدة ؟

إن حاضر الشخصية العربية اليوم مرهون في أكثر تجليّاته إلى ذلك التّراث الغزير، وإلى هذه اللغة التي نقلت لنا هذا التّراث، إنها بيت وجودنا كما يقول هايدغر، وحتى نؤثر في هذا الوجود فنراه بصورة أخرى، لابد أن تخبرنا هذه اللغة بما لم تخبرنا به من قبل، وهي لن تخبرنا بذلك إلا إذا حركنا عجلة التأويل وسرنا بها في الدروب التي لم تسر فيها من قبل، دروب وعرة علينا أن نخط معالمها بشجاعة كبيرة، ..علينا أن نخوض وهادها وآكامها ولا يضيرنا أن تتأذى أرجلنا، أو أن يصيب القذى أعيننا بسبب ما يمكن أن يعترضنا من عقبات .. إنها أرض وعرة كؤود، وكذلك هي دروب الحقيقة وسبل الفهم وعرة مليئة بالتحديات ... إذن لابدّ أن نعيد قراءة هذا الشِّعر وفق حاجاتنا المعاصرة ؛ تزداد أهمية هذه القراءة عندما نقف مع نصوص بيننا وبينها قرون طويلة مثل نصوص الشعر الجاهلي القديم، لأن السياقات التي أنتجت خلالها مختلفة عن سياقاتنا ؛ سنقف على رموز ظل الشعراء القدامى يعتورونها بصور لافتة في مطالع القصائد، سيما رموز البين والرّحيل وصوّر الضّعن والطّلل . فهل هي رموز أريد بها ظاهر اللفظ أم باطنه ؟ نقول هذا ونحن نرى أن الفنّ والشعر خاصة فعل إنساني غير منته الدلالة، قابل لإنتاج المعنى وإعادة إنتاجه، بما يمكن أن تضيفه الرؤية المعاصرة .

إننا نتصور أن القصيدة القديمة في بعدها المعرفي شكل من أشكال البحث والسؤال عن قضايا الذات والوجود، وثنائية الحياة والموت، إنها الشكل الراقي الذي تمظهرت من خلاله فلسفة الإنسان العربي القديم ؛ وإن تصدِّي النقد لاستجلاء هذه القيّم من شأنه أن يهدّ الكثير من المسلمات الفكرية التي ظللنا نلوكها بألسنة من ضلال عن سلبية العقل العربي وسطحيّته وعجزه وخذلانه،

أغاليط ورثناها عبر عصور من الغياب النّقدي والبحث الجاد، إذ طالما ظللنا مستهلكين سلبيين لما تجود به علينا مخابر الاستشراق .

ولكن هل تستطيع محاولاتنا هذه أن تفتح لنا أفاقا جديدة محجوبة من عوالم الشعر العربي القديم ؟ خاصة وأن هناك نصوصا كثيرا ما تثير فينا روح السؤال وقلق البحث لما فيها من إشارات وتلميحات : تجلب الدهشة وتحفز على التأويل ؛ وعينية متمم بن نويرة التي وثقها صاحب المفضليات نموذج لهذا الشعر الحافل بالأسئلة المليئ بالإشارات . إنها قصيدة قلقة لا يمكن للباحث أن يقرأها دون أن يثار في ذهنه سؤال المعنى و إشكالية الحضور والغياب .

## 2: في تأويل الشعر القديم :

### 1.2 : التأويل و انفتاح المعنى :

استقرّ في وعي السّواد الأعظم من المهتمين بالأدب العربّي أن النّص الشّعري القديم نصّ منتهي الدلالة، غير قادر على توليد المعاني ولا يقبل تعدّد القراءات، وكرّست المناهج النّقدية القديمة هذا الوعي النّقدي الأحادي التوجّه، فجاءت جلّ المقاربات التي تصدّت للقصيدة العربية القديمة متشابهة، على الرغم من بعض الاجتهادات القليلة، التي حاولت أن تتجاوز هذه النّمطية في مقاربة هذا النّص . لابدّ أن نشيد أولا بعدد غير محدود من الاجتهادات الجريئة التي تصدّت للشعر العربي القديم بحثا وتأويلا، وحاولت أن تغوص في أعماق هذا الشعر مستجلية أصوله الأسطورية والفكرية وأبعاده الدلالية والجمالية، نلاحظ ذلك في نماذج من الدراسات المهمّة مثل قراءة ثانية لشعرنا القديم، لمصطفى ناصف الذي توخّى فيها قراءة هذا الشعر من منظور النقد الأسطوري والرؤية الأنتروبولوجية، محاولا تفكيك الكثير من الدّوال المتكرّرة في النّص الشّعري الجاهلي ناظرا إليها على أنّها رموز أسطورية تغلغلت في الذّهن العربي وانعكست كعلامات مهيمنة في تلك النصوص. ومثله حاول صلاح عبد الصبور في كتابه " قراءة جديدة لشعرنا القديم" ومحمد نجيب البهبيتي في "المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ" ؛ و نصرت عبد الرحمن في "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث" وكمال أبوديب، في " الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " وعبد الفتاح محمد أحمد في "المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي" ، ومحمد النويهي في " الشعر الجاهلي" ووهب أحمد رومية، في شعرنا القديم والنقد الجديد، وعلي البطل في الصورة الفنّية في الشعر العربي .. وغيرها من الدراسات الجريئة التي حاولت أن تنير نقاطا معتمة في ذلك الشعر . كتابات حفزتنا على الخوض في هذا المضمار الشّيّق المحفوف بالمخاطر.

لابدّ من التّأويل إذن، لابدّ أن نؤوّل لكي نفهم، وهل التأويلية إلا ذلك النشاط العقلي الذي يحاول أن يخطو بتجربة البحث عن المعنى، إلى الحدِّ الذي تبتغي أن تصير نشاطا علميا له ضوابطه ومعاييره، نلجأ إلى التأويل من أجل أن نحرِّر عقولنا من ربقة الفهوم الأحادية التي تسجن العقل وتكبّل

الموهبة وتقتل الإبداع . إن التأويل كما يقول مصطفى ناصف :« هو طريقنا إلى الحياة ...إنه عطاء لوجودنا، وإثراء لماضينا وحاضرنا .ولاسبيل لخدمة الشخصية العربية إلا بالتأويل .التأويل هو المعنى الغائم الذي نحلم به ونشتاق إليه ..»[1] . ومن أجل أن نبني الشخصية العربية لابدّ أن نفهمها في ماضيها وحاضرها، وحتّى نفهمها لابدّ أن ننتقل بعملية الفهم من مستوى القراءة العارضة المنفعلة إلى مستوى القراءة الفاهمة العارفة الفاعلة لهذه الثقافة ؛ وهو المستوى الذي لا نستطيع إحرازه بالاكتفاء، بوحدة الفهم وبسطحية القراءة للنصوص والخطابات .

نستطيع عن طريق التأويل أن ننتقل بالفهم من حوافي النصوص إلى أعماقها ؛ إن طبيعة الشعر هي التي تدفعنا إلى خوض هذا المركب الوعر. لقد تعودنا على الإصغاء للشعراء وكأنهم أنبياء لا يقولون إلا الحقيقة، فتوهّمنا الصدق واليقين في خطاباتهم، ونسينا أن الأدب كما يقول نورثراب فراي : إنما «ينتمي إلى العالم الذي يشيّده الإنسان، وليس إلى العالم الذي يراه، إلى بيته وليس إلى بيئته .عالم الأدب هو العالم البشري الملموس للتجربة المباشرة . إن الشاعر يستخدم الصّور والأشياء والأحاسيس أكثر مما يستخدم الأفكار المجردة »[2] . وهذا ما أشار إليه الجاحظ من قبل بقوله : « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[33]، وكونه صناعة إنما يستدعي الدّربة والمهارة، ولا يمكن بأية حال أن يكون مجردا من فعل الوعي وسلطان التفكير ؛ ولا ينبغي أن ننساق مع من يعوّل على الحظِّ وشيطان الشعر في إبداع القصائد ؛ وأما كونه نسجا وتصويرا فذلك من عمل الخيال . ولذلك : يقول ابن سينا في تعريفه للشعر : هو « كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة ...والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق .. »[4] ولذلك فإنّ الخيال هو وقود الشّعر وغذاؤه الذي تُنهل منه الصور والرّموز فيُحوّل بمهارة الإبداع وبتأثير العوامل النفسية إلى مادة للتأثير، ومجلى للجمال، فهو يسمو باللغة من التّعبير العادي عن الحاجات الطّبيعية إلى تلك اللّغة المؤثرة المنتجة للوجود .. يؤكّد الفرابي أثر الخيال في البعد عن الحقيقة في الشّعر فيقول::« أما الأقاويل الشعرية فإنّها كاذبة بالكلّ لامحالة، لأنها قائمة على التخييل[5]»، ويوضِّح كيف يتشكل الخيال بفعل المحاكاة فيقول : « والمحاكاة بقول هو أن يؤلّف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيئ ،الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيئ، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيئ تخييل ذلك الشيئ : أما تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيئ آخر، فيكون القول المحاكي ضربين : ضرب يخيّل الشيئ نفسه، وضرب يخيّل وجود الشيئ في شيئ آخر[6] .

والضّرب الذي يخيّل فيه وجود الشيئ في شيئ آخر هو أقرب إلى مفهوم الترميز في المصطلح النّقدي المعاصر حيث تصبح مفردات اللّغة عبارة عن رموز وأقنعة تحيل إلى مدلولات غير تلك التي وضعت لها في أصل اللغة. ويصبح النّص البلاغي كما يقول علي حرب:« لا يقول الأشياء بحرفيتها وبشكلها

الساذج والغفل، ... بل هو يلجأ إلى الكناية والاستعارة ويتوسّل التلويح دون التصريح، والتعريض دون الإفصاح والإبهام دون الإيضاح، وهذه الطاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكّل الفسحة التي تقوم بها اللّغة الشِّعرية والأدبية عامة . فالمجاز يقيم فجوة بين الكلمات والأشياء ويمنع تطابق الدّال والمدلول. وبذلك نجد أنفسنا أمام حالة دائمة من دال إلى مدلول ومن مدلول إلى آخر، فيتحوّل الكلام إلى استعارات لا تتوقف، وبالاستعارة يتحدّد القول وينبجس المعنى، وبالفعل، بالاستعارة تتحوّل الكلمات إلى رموز ولكن لأشياء أخرى ضائعة »[7] . وهذا المجاز الذي يحظى به الخطاب البلاغي وأشكال أخرى من التعبير هو الذي يمنح للدال مستويات متعددة من المعنى، ينقل سعيد بنكراد عن ايرفين بانوفيسكي في كتابه الأثر الفني ودلالته : أن هناك « فاصلا بين معنى بدئي وثيق الصلة بالظاهر في العمل الفني، وهناك معنى ثانوي هو حاصل كل الاستعمالات الرمزية للكائنات والأشياء، وهناك ـ ثالثا ـ ما يشير إلى معنى جوهري لايمكن تحديده وتأويل العمل الفني وفقه إلا من خلال استحضار سقف ثقافي حاضنه هو تاريخ الأمة وطبيعة الذهنيات والسلوك عند أبنائها .» [8]

وهذه المعاني الثلاثة لا تتحقق إلا من خلال اللّغة، فهي ساكنة في أصواتها ومعجمها وتراكيبها، لكنها لا تستطيع أن تخبرنا بها جملة ولا تنبجس منها إلا بتحريك فعل التأويل، ومن ثمّة فإن فعل التأويل ليس عملية قسرية يمارسها المؤول على اللغة فينطقها بما ليس كامنا فيها، بقدر ما هو عملية تنشيط للساكن الكامن حتى يتحرك، ويبزغ للوجود، وكأننا نراه لأول مرة فنقول منبهرين كيف لم نر هذا من قبل؟ ذلك هو الجهد الذي نسعى من خلاله لتحفيز الشعر العربي ليكشف عن بعض كنوزه الخفية، تجاهلها النقد قرونا طويلة حين ظل يحصر نظرته للنص الشعري في مستوى الدلالات القاموسية لألفاظ اللغة، وبناها التركيبية، وظلت الأحكام النقدية أحيانا كثيرة قاصرة على الوصول لمظاهر الأصالة والإبداع لدى الشعراء الذي جاؤوا بعد طبقة الفحول. ومنهم بعض المخضرمين مثل متمم بن نويرة، الذي نعتبر شعره نموذجا جديرا بإعادة قراءته وتأويله من خلال فهم السياقات التاريخية والفكرية التي ظهر فيها .

**2.2 الشاعر وقصيدته:**

متمم بن نويرة: شاعر مخضرم، جاء في المفضليات: « هو متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن أد بن طابخة بن إلياس بن النضر . وهو صحابي، وله في أخيه مالك قصائد يرثيه بها من غرر الشعر»[9]. كان فارساً شاعراً من أعيان قومه بني يربوع هو وأخوه مالك، أسلم، ولم تحدّد سنة إسلامه، اقترنت شهرة متمم بشعره الذي رثى به أخاه مالكا الذي قتله خالد ابن الوليد في حروب الردّة، وكانت له أخبار مع الخليفة أبي بكر ثمّ الخليفة عمر بن الخطّاب بشأن مقتل أخيه وأخذه ديته، وأجاد متمِّم في بكائه ورثائه حتّى وجدنا ابن سلام يجعله على رأس طبقة أصحاب المراثي مقدما إياه على الخنساء ؛ يقول :« أولهم المتمِّم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع رثى أخاه مالكا. والخنساء بنت عمرو بن الحارث ...قال بن سلام والمقدم عندنا

متمم بن نويرة، ويكنى أبا نهشل ...»[10] وقال أبو العبّاس المبرد: ومن أشعار العرب المشهورة المتخيّرة في المراثي قصيدة متمم بن نويرة في أخيه مالك »[11]. وقال صاحب وفيات الأعيان: « وقد ضربت الشعراء الأمثال بمالك وأخيه متمم في أشعارهم »[12].

ورد شعر متمّم في المفضليات والأغاني وكتاب الحماسة للبحتري وفي الخزانة والعقد الفريد وغيرها من المتون , وقامت الباحثة ابتسام مرهون الصفار[13]، بجمع شعره وشعر أخيه تحت عنوان مالك ومتمّم ابنا نويرة اليربوعي، وأحصَيتُ شعر متمِّم في الديوان فوجدته مائتين وستة عشر بيتا مفرقا مابين قصيدتين مطوّلتين وبضع قصائد متوسطة ومقطعات من الخمسة أبيات إلى البيتين والبيت الواحد ..وجلّ ما وصلنا من شعره إنما كتبه في فترة إسلامه أما شعره الجاهلي فيبدو أنه قد أهمل كلّه .

وأشهر قصائده العينيتان: عينيته التي من الطويل في رثاء إخيه مالك وعدد أبياتها ثمانية وخمسون بيتا كما وردت في المفضليات، والتي منها قوله [14]:

**وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا..**
**فلما تفرقنا كأني ومـــالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا**

وعينيته التي من الكامل في وصف الرحلة وتأمّل ريب الزمان .. وهي موضوع الدراسة، ومطلعها :[15]

**صَرَمَتْ زُنَيْبَةُ حَبْلَ مَن لا يَقْطَعُ = حَبْلَ الخَلِيلِ ولَلأَمانَةَ تَـفْجَعُ**

قال محقِّق المفضليات: عن جوِّ القصيدة: أنه بدأها بعتاب خليلته ثم أخبر عن مجازاته القطيعة بمثلها، وعرج عن وصف ناقته، وشبهها بالحمار الوحشي، مطنبا في نعته. ثم أخذ يتحدث عن فرسه، وعن الشراب والندمان. وانتقل إلى صفة الضبع وكيف لاقاها، واستطرد في ريب الدهر وما أفنى من الأمم والأرهاط. وعبر عن ترقبه للشدائد تعبيرا صادقا [16].

والقصيدة في معجمها وصورها ومعانيها تبدو وثيقة الصلة بالروح الجاهلية، إن تيمة الرحيل وصور الضعن والفراق والناقة والحمر الوحشية والحنين إلى أيام اللهو والشراب كلها معاني وثيقة الصلة بالشعر الجاهلي، لكن الحنين لأيام الشباب، والتألم لذكر الموت والإشارة لفقد الأخ مالك.... كلها قرائن تدل على أن القصيدة إنّما نظمها الشاعر في شيخوخته، لكن الأمر الغريب الأكبر، هو كيف لم يتسرب للقصيدة من معاني الإسلام شيء؟

لقد أسلم العرب جلّهم لكن معاني الإسلام لم تتمكن من القلوب جميعها تمكنا واحدا ولعل هذه الفئة هي التي كان القرآن الكريم يشير إليها في قوله تعالى: "**قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا ۖ قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَٰكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ ۖ وَإِنْ تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُمْ مِنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا ۚ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**" الحجرات: 14، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم :« مثل ما بعثني الله من الهدي والعلم كمثل الغيث الكثير أصاب أرضا، فكان منها نقية قبلت الماء فأنبتت الكلأ والعشب الكثير. وكانت منها أجادب

أمسكت الماء فنفع الله بها الناس فشربوا منها وسقوا وزرعوا. وأصابت منها طائفة أخرى إنما هي قيعان لا تمسك ماء ولا تنبت كلأ فذلك مثل من فقه في دين الله ونفعه ما بعثني الله به فعلم وعلم، ومثل من لم يرفع بذلك رأسا ولم يقبل هدي الله الذي أرسلت به »[17]. وانعكست هذه الحالة على كثير من الشعر، نظمه الشعراء في صدر الإسلام دون أن تتمظهر في معجمه وأساليبه ومضامينه قيّم الإسلام بالصورة التي يمكن أن نلاحظها مثلا في شعر حسان ابن ثابت وكعب بن مالك أو عبد الله بن رواحة. ظلّ ذلك الشعر مشدودا إلى النموذج الجاهلي وهو ما أشار إليه أحمد حسن الزيات بقوله :« على أن من الغلو أن نقول إن تعاليم الإسلام قد بلغت إلى كل نفس وأثرت في كل قلب حتى يكون تغير العقلية العربية تاما من كل وجه، فإن ذلك إن صدق على السابقين الأولين من المهاجرين والأنصار الذين أسلموا قبل الفتح، لايصدق على من أسلم بعده .. وهذا يفسر لنا بقاء الشعر الأموي على نمط الشعر الجاهلي في طريقته وطبيعته دون أن يتأثر بروح الإسلام لا كثيرا ولا قليلا. »[18]

ورغم ما في هذا الحكم الأخير من مبالغة فإن فيه الكثير من الحقيقة عن طبيعة القصيدة العربية بعد الإسلام. ولعل هذا الحكم ينطبق بوضوح على شعر متمم بن نويرة.

### 3. هل الدوال تعبيرعن حقائق أم هي رموزو أقنعة ؟

تتخذ قصيدة متمِّم بن نويرة مخطّط الرّحلة، كما تعوّد عليها قارئ الشّعر العربي القديم، رحلة اضطرّ إليها الشاعر، بعد أن ظهرت له أسباب القطيعة والهجران من حبيبته زنيبة ؛ لذلك تبدو الرحلة مختلفة عن أمثلتها في الشعر العربي، لأنها لم تكن لأجل هدف نبيل يسعى الشاعر إليه، أو ممدوح عزيز الجانب يرجو وصاله ؛ بل كانت تبدو وكأنّها رغبة في الفرار، والهروب من أمر ما ثقيل على النفس. تنبني القصيدة وفق هيكل خارجيّ يتكوّن من المحاور الكبرى التّالية: وكلّ محور أراه قائما على ثنائية تأخذ أحيانا بنية التّضاد، مما يمنح النّص الشعري بنية داخلية قائمة على الصِّراع والصدام .

1/ محور القطيعة .....زنيبة المرأة مقابل الذات الشاعر .

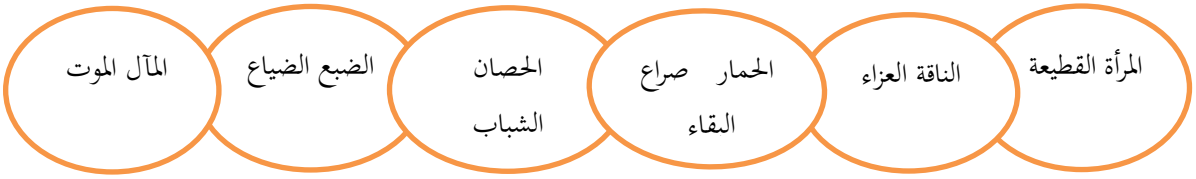
2/ محور التعويض والعزاء ..... الشاعر الناقة ..

3/ محور صراع البقاء ..... .. الحمار الوحشي والأتان مقابل الصياد .

4 / محور القوة والشباب ..... الفارس والجواد ..

5 / محور الضياع والضعف ..... الشاعر مقابل الضبع .

6/ محور المآل ..... الشاعر في انتظار الموت .



تكشف هذه البنية الثّنائية القائمة على فكرة التّضاد عمق التّجربة التأملية وخصوبتها لدى الشاعر في نظرته للحياة، هذه الحياة التي لا تستقيم لحيٍّ بوجه، حتى تنكشف له بوجه آخر؛ قد يكون مناقضا تماما للوجه الأول . إنّنا من خلال هذه القصيدة إزاء لوحة محسوسة ذات بعد تجريدي : تختصر الحياة كاملة، حياة الشاعر كما تبدّت له على مرآة ذاكرته، حاضره ومستقبله .

**1.3 أولا : القطيعة :**

تعالقت صورة المرأة والطّلل بصور البين والرّحيل، والنّاقة والحصان والحمار الوحشِّي في مطالع قصائد الشِّعر العربي القديم؛ صور كان للبيئة العربية دور واضح في تكريس معالمها الواقعية والمتخيّلة؛ لقد عاش الشّاعر العربي القديم في بيئة بدويّة تقوم على التِّرحال والكرّ والفرّ، حياة جعلت صلة الرّجل بالمرأة معرضة لهزات كثيرة، فولّدت في نفسه نوعا من الحرمان ؛« ولم تكن ـ كما يقول شوقي ضيف ـ المرأة الحرّة ممتهنة ( في تلك البيئة) بل كانت في المكان المصون ..»[19] . لذلك احتلت صورة الحبيبة الراحلة أو الغائبة مساحة واسعة من مشاعر الشاعر العربي، و شكّلت الوقود العاطفي الداعي إلى الإبداع والشّدو. لقد تحوّلت المخيّلة الشعرية إلى نوع من البديل يعوِّض به الشّاعر ذلك الغياب، ويدفع به مختلف أشكال الحرمان، فراح هذا الشاعر يرسم للمرأة صورا مثالية، بدت من خلالها المرأة نموذجا مثيرا للكمال والجمال. وظلّت مخيلته تبحث عن الصّور النموذجية التي يقارن بها تلك الصّورة المتخيّلة للمرأة، فكانت الطبيعة الحسِّيَّة المحيطة به هي المجال الذي سرَّح فيه طرفه فانتقى منه التّشبيهات التي تزيّن الحبيبة وتقدّمها في أبدع صورة، شبهها « بالشمس والبَّدر والبَّيضة والدّرة والدّمية، والرّمح والسّيف والغمام »[20].

لكنّ ما وصلنا من شعر متمّم على قلّته لا يقدّم لنا نماذج إيجابية لتجربة عاطفية واضحة المعالم ترفع للغزل بناء، وتقيم للمرأة صرحا واضحا، إنها مجرّد عبارات عارضة تكشف أن المرأة لم تكن همًّا أولا في حياة الشاعر، فلما كل هذا العزوف؟ ولما كل هذا البرود في علاقة متمّم بالمرأة؟ أليس من حقِّنا والحال هكذا أن ننظر للمرأة على أنها مجرد رمز حسّي ذي حمولات عميقة، تختفي وراء دال المرأة؟.

يرى وهب أحمد رومية أن كثيرا من الموضوعات الشعرية الجاهلية لم تدفع إليها ظروف البيئة وحدها، ولا فرضها العرف الشعري وحده، بل هي ـ على وجه التحقيق ـ موضوعات شعرية استمدها الشعراء من البيئة أو من الموروث، وراحوا يوظفونها للتعبير عن مواقفهم من الحياة، فنفذوا منها إلى التعبير عن مشكلات كبرى في الحياة كانت تؤرقهم[21] « وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصة، ولكنه تعداها إلى ذلك الغزل الذي يقدّم به الشاعر لقصيدته، فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد إلى غير ذلك مما يهمّ الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه ... .فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية، تجري في الشعر عند الشعراء دون الوقوع على صاحباتها »[22]. و الرموز « إنما تؤدِّي في القصيدة وظيفتين إحداهما سردية تسهم في بناء القّصّ وتأسيس

عالم الشّاعر الحكائي، وأخرى شعرية بصفتها دليلا مقصودا لذاته أي أنّها تعكس ذات الشاعر الفردية والجماعية، إنها إذن ذات مقنعة لا تحيل إلا على نفسها وهمومها »[23].

لعلّ في هذه الأحكام الكثير من الحقيقة، خاصة ونحن نتأمّل هذه الصورة الباهتة التي يرسمها متمّم بن نويرة لخليلته زنيبة، صورة لم نتعود عليها بهذه العاطفة الباردة في مطالع القصائد؛ فالشاعر لم يبد أي شعور بالفقد أو الحسرة وهو يحكي قطيعة زنيبة له، إلا هذا الإقرار العارض، والتقرير الخالي من الرواء والماء، بأن القطيعة مفجعة، وما كان منه إلا أن يقابل قطيعة بقطيعة أشد، وكأن العلاقة بينه وبين خليلته بيع وشراء.. لقد يئس الشاعر من هذه العلاقة فبتر حبلها بترا لا يُنتظر منه رجوع أو وصال .

**صَرَمَتْ زُنَيْبَةُ حَبْلَ مَن لا يَقْطَعُ = حَبْلَ الخَلِيلِ ولَلأَمانَةَ تَفْجَعُ**[24]

**ولقدْ حَرَصْتُ علي قليلِ مَتاعِها = يومَ الرَّحيلِ فدَمعُها المُسْتَنْفَعُ**

**جُذِّي حِبالَكِ يا زُنَيْبَ فإنني = قد أَستبِدُّ بوصلِ مَن هو أَقطعُ**

**ولقدْ قطعتُ الوصلَ يومَ خِلاَجِهِ = وأَخو الصَّريمةِ في الأُمورِ المُزْمِعُ**

تكشف هذه الأبيات عن علاقة الانفصال بين الذات (الشاعر) والموضوع (المرأة)، ولكن هذه الذات لم تبد أية رغبة جادة لإعادة الاتصال، إما لأن الوصال مستحيل، أو أنه ليس بالقيمة التي تستدعي التضحية والنضال .. يكشف الفعل المضارع (تفجع) هول الكارثة (الفاجعة ) لكن الحرص على المتاع القليل، والتحدّي (جذي حبالك) والإصرار على الموقف (لقد قطعت ..) والتمادي في الصدود (المزمع) كلها قرائن لغوية تحيل على ذات زاهدة في المفقود تخالف مألوف الشعر العربي في مفتتحات القصائد، وما كان يتميّز به الشاعر من إظهار لعلامات الفقد والشّوق والحنين .. الذي حالت صروف الدهر بينه وبين محبوبه، فهل زنيبة دال يحيل بالضرورة على مدلول حقيقي أنثى من لحم ودم .؟

كان متمّم في جاهليته مصون الجانب ثابت المكانة بين قومه سيِّدا، فجاء الإسلام وأحس بأن مجده آيل إلى الزوال، وحتى وإن التحق مثل الكثير من غيره من المؤلفة قلوبهم بهذا الدّين الجديد فإنّه لم يحظ فيه بالمكانة التي كان عليها في جاهليته، لأنه لم يأت من الفضائل والمآثر والتقوى ما يرفعه إلى مقام الأخيار. وقُتِل أخوه مالك أثناء حروب الردة .. في تلك القصة التي سارت بها الرّكبان، ففقد بفقده ساعده الأيمن، وأصبح همّه الوحيد تأمُّل الموت وانتظاره بأشد ما يكون عليه الانتظار، ولعلّ ذلك سرّ ولعه بالرثاء ...، فكان مثال من أدبرت عنه الدنيا فزهد فيها مكرها لا مخيرا، وبذلك يمكن أن نعتبر زنيبة رمزا حسيّا لمعنى ذهني مجرد هو هذه الدّنيا التي قطعت على الشاعر لذائذه ومتعه وحرمته من أسباب السعادة والرخاء، فتحولت حياته من الأنس إلى الجفاء، ومن السعادة إلى الفاجعة .

**2.3 الناقة والعزاء :**

تحوّلت الحياة ـ في تصوّر متمّم ـ من اليسر إلى العسر، فما كان منه إلا أن يتحوّل إلى حياة الزهد والاقتصاد، ولما كانت الحياة رحلة شاقة لم يجد ما يُعينه عليها أفضل من ناقة جادّة في السير

مكتملة النموّ قويّة الجسد عالية القوام، قضت شهورا وهي تتغذى من نبات الأرض فلما اكتمل نموها قرّبها الشاعر لرحله في رحلة جديدة وسفر مهمّ : هكذا يقدم متمّم ناقته في أربعة أبيات من قصيدته [25].

وناقة متممّ لا تختلف عن مثيلاتها من النوق في الشعر العربي القديم، وموضوع الناقة تيمة أساسية وسمة أسلوبية واضحة المعالم .. يقول علي البطل :« ومن الطبيعي ألا تختلف العناصر الأساسية لصورة الحيوان في شعر المخضرمين، عنها في شعر ما قبل الإسلام، لذلك نجد صورة الثور الوحشي وحمار الوحش والظليم والناقة والحصان بعناصرها السابقة، وبالتفصيلات نفسها في شعر المخضرمين »[26]... ولقد بلغ حضور الناقة في هذا الشعر مبلغا ملفتا حتى تحوّلت إلى رمز عميق الدلالات في هذا الشعر، وأكثر ما كانت توظّف الناقة له في هذا الشعر هو وظيفة التعويض وتخفيف الهموم على الشاعر فهي عزاءه إذا ضاقت به حياته، بل إن بعض الشعراء مثل المثقّب العبدى من ارتقى بدال النّاقة إلى صورة الإنسان يحاوره ويبادله الشكوى والعتاب يقول الشاعر عن ناقته :[27]

**إذا ما قمت أرحّلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين**

**تقول إذا درأت لها وضيني اهذا دينه أبدا وديني ؟**

**أكل الدهر حل وارتحال أما يبقي علي ولا يقيني ؟**

يقول وهب أحمد رومية عن هذه الأبيات :« وليس هذا الموقف النّفسي المضطرب المتلجلج ...سوى موقف الشاعر نفسه، فكأنّه قام بما يشبه الاستدارة، فاتخذ من الناقة معادلا شعريا له ...» [28]

لقد شغل موضوع النّاقة اثنين وعشرين بيتا من نونية المثقف العبدي، بينما لم يشغل سوى أربعة أبيات من عينية متمّم، وهذا زهد آخر أصاب نفس الشاعر فانعكس على شاعريته ووصفه للنّاقة . إن الصّفات المادية التي وصف بها النّاقة تصلح أن تكون صفات معنوية في نفسه، ومنه يمكن اعتبار الناقة رمزا حسيّا آخر واستعارة كبرى تحيل على نفسه بين جنبيه، لقد اكسبت التجارب نفس الشاعر وعلمته من دروس الحياة ما جعل هذه النفس تبلغ رشدها وتعلو همتها، تغذت وامتلأت حكمة، واكتملت معرفة، فأصبحت عصيّة على الخصوم والنوازل؛ مثل ناقته التي أصبحت عصيّة على الكواسر. إن الإغراق في الذات وتأمل أحوالها، هو أول ما يشغل الشاعر المنكسر المهموم، ولذلك وجد متمِّم في نفسه عزاءه ولكنّه آثر أن يختار له ثوب الرمز فقدّمه في حلّة شعرية يرضاها الذوق الشعري العام ولا يأباها النسق الثقافي السائد .

### 3.3 : الحمار الوحشي وصراع الحياة والموت ..

ليس هناك موضوع شغل شعر متمِّم بن نويرة المتاح لنا مثل ما شغله موضوع الموت، ذلك الموت الذي ظلّ يتجرّع علقمه وهو يتذكر دوما مقتل أخيه مالك، ما انفك يستحضره في شعره تصريحا وتلميحا .. ولذلك فإن الأبيات التي ينتقل فيها من وصف الناقة إلى الحمار الوحشي ذات إيحاءات واضحة

لثنائية الحياة والموت ... يكشف لنا هذا الانتقال عن ذوق شعري وعادة مألوفة مستحكمة في القصيدة العربية القديمة؛ فقد ألف الشعراء هذا الانتقال وهم يشبهون الناقة بالحمار والوحشي أو الثور، وربما هذا الانتقال الذي فرضته العادة هو ما أفقد القصيدة العربية التي سلكت مثل هذا المسلك وحدتها الفنية وترابط أجزائها على المستوى الظاهري؛ فهل على المستوى الضمني من الوشائج بين النّاقة والحمار ما يحقق التلاحم في بناء القصيدة عند متمّم؟ عندما نتأمل القصيدة في بنيتها السطحية المباشرة نقف على مجموعة من التفصيلات التي تؤكد حضور ثنائية الحياة والموت في ذهن الشاعر (الانتقال من الربيع إلى الصيف) (جفاف المنابع بعد جريانها) (الجحش اليتيم الذي مات والده) (الصياد المترصد للقطيع في النبع).

لقد تكرّرت صورة الحمار الوحشي في عدد من قصائد الشعر العربي القديم وهو يستقبل مع عانته حرارة الصيف، بعد شهور من الخصب، لذلك يقود قطيعه بحثا عن منابع الماء أين يكون الصِّياد له متربصا؛ لكنه عادة ما ينجو من سهام الصياد، هذه الصورة نفسها نجدها حاضرة في قصيدة متمم بشكل ينبض حيوية وحياة وحذرا ومغامرة . لقد صوّر الحمار الوحشي، وقد اشتد واكتمل جسده قوة وجسارة، وأراد لنفسه الأتان ذات الولد فامتنعت عليه و ظلّ يراودها حتى إذا بلغت خامس أيامها وبلغ منهما العطش قادها إلى موضع للماء الذي لازال محتفظا بخضرته ونباته رغم حرارة الصيف، هنالك يباغته راصد الموت، متمثلا في الصياد الكامن في الدغل، حتى أذا أرسل سهامه في عانة الحمر لم يصبها ؛ وإذ هو ينجو بنفسه وقطيعه، ولا يسلم من ضربات سنابك الأنثى . وتلك إشارة أخرى لمعنى الصدود .

وفي هذه القصة تعود صورة الانسان واضحة وهو يصارع الدنيا فلا تسهل عليه..إنه صراع البقاء ورغبة الحياة التي تحول دونها العقبات ويترصدها الموت دوما. انعكس كل ذلك في صورة الحمار الوحشي وأتانه يريدها لنفسه فتأباه، ويعرض نفسه للمخاطر وهو يوفر لها أسباب الراحة والحماية، فتتنكر له، و هو ينال لأجلها مخاطر الموت وآلام الصدود ؛ إنه واقع الحياة وقد انعكس للشاعر وكأنّه يحسّ أن أيام الرحيل قد قربت بعد تنكر الدنيا له، كما تنكرت الأتان لذكرها . وقد وقف الناقد محمد نجيب البهبيتي مع قصة مشابهة للحمار الوحشي في شعر لبيد وبيّن أن صورة الحمار إن هي إلا انعكاس لنفسية لبيد فقال :« فلبيد يفصّل في وصف حال حمار الوحش تفصيلا، يطلعك على نوع مما يجري بقلبه من انفعالات الغيرة والحرص على أنثاه، حرصا لا يقاربه فيه إلا الإنسان ؛ وهو إذ يفعل ذلك يتتبع تلك الانفعالات النفسية الطارئة على الذكر في حالته هذه تتبّعا دقيقا وافيا، ويصف من أحواله وأحوال أنثاه ما لا مراء في أن عناصره مستمدّة من إحساسات صاحب الشعر نفسه، وتجاربه ؛ ولوكان محل هذا الحمار إنسان، لما استطاع الشاعر أن يذهب في تحليل حرصه على أنثاه أكثر من ذهابه في تحليل مشاعر الحمار.»[29]. ويقول أيضا : « ومعرفة الشاعر بمثل هذه الانفعالات في الحيوان، نذير من غير شكٍّ بمعرفته ما يجري في نفس الإنسان حين يقع في نظائرها»[30]. إن هذه التّشبيهات القصصية الطويلة ـ في

رأي الكاتب ـ يقصد بها أمرين: أحدهما: توضيح حالة بحالة فهي صورة بيانية أخذت هذا الشكل الفني . وثانيهما: إثارة تلك اللذة الرائعة الناشئة عن وصف حياة هذا الحيوان في الصحراء من ناحية، وعن كونها انعكاسا للانفعالات، على مرآة من نفس الحيوان من ناحية ثانية.

وفي قصّة حمار متمّم تأكيد لهذه الرؤية، وإشارة واضحة لتحوّل حياة الشّاعر من الرّخاء إلى العسر. لقد انتقل الحمار من فصل الربيع واكتملت قوته إلى فصل الصيف فصل النضج وعسر الحياة؛ يقول علي البطل مشيرا إلى هذا التحوّل: « إنّ ما بقي من صورته في الشعر تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتّصل بسبب ما بالشمس، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصّيف أي الفترة التي ينمو فيها النبت ثم يصوح ...تبدأ صورة الحمار بالربيع المنتهي والقيظ البادئ وهي فترة السيطرة الشمسية على الأرض حيث يجفّ الماء ويبس العشب..»[31]. ومنه يمكن اعتبار قصة الحمار في القصيدة معادلا موضوعيا لانتهاء مرحلة من رحلة حياة الشاعر وبداية مرحلة أخرى، وحين نعيد تأمل حجاجيّة هذه الصورة وموقعها من الرؤية العامة للقصيدة نلاحظ مدى التناسق الذي تضيفه هذه الصورة لمعمارية القصيدة ومدى الانسجام الذي يتحقّق بوجودها، ولذلك فالتفكّك الذي قد يبدو للعيان على مستوى البِنية السطحية يصبح مجرد قصور في النظرة إلى الخطاب الشعري، وعجز عن إدراك مراميه، إن قصّة الحمار لبنة حاضنة للمعنى مخصبة للدلالة عن التجربة الحيّة، والوعي العميق بثنائية الحياة والموت وسؤال الوجود، هذا السؤال الذي ما فتئ يقظ حياة الشاعر وينغّص عليه لذائذه ...ولما كان حاضر الشّاعر من العسر والضِّيق ما تجلّى لنا من خلال هذه الصّور كان من الطبيعي أن تستعيد ذاكرته صوّر الماضي الجميل محمّلة بالحنين مرّة والزّهو مرّة أخرى وكأنّه نوع من العزاء وتسليّة النّفس، نلاحظ هذه العودة إلى الماضي من خلال قصّة الحصان .

**3 .4: الحصان والشباب :**

شغل موضوع الخيل أيضا مساحة واسعة من مدونة الشعر العربي القديم، بل إن من الشعراء من ارتبط اسمه بموضوع الخيل مثل زيد الخيل وطفيل الخيل؛ لكن أكثر الأشعار وصفا للفرس شهرة هو شعر امرئ القيس، وفرسه الذي ذاع وانتشر، وتأثّر به الشّعراء ووقف إزاءه النّقاد...واهتمام الشعر العربي القديم بالخيل مرجعه لأهمية هذا الحيوان في حياة الناس وما تتطلبه من كرٍّ وفرٍّ. و قد بلغ اهتمام العرب بالخيل مبلغا عظيما حتى آثروها بالعناية والطعام فوق العناية التي أولوها لأبنائهم وأزواجهم ..يقول عبيدة بن ربيعة [32]:

أبيت اللّعن إنّ سكاب علق نفيس لا يُعار ولا يُباع

مفدّاة مكرّمة علينا يجوع لها العيال ولا تُجاع

ولا يختلف حصان متمّم عن هذه الصورة المفضّلة للخيل. إن تداعي الأفكار يجعله يستعيد صور الشباب وهو يغدو إلى الصيد مع حصانه الذي تمثله صاحبا، وأفرد له ثمانية أبيات وصفه فيها بالغلظة والرشاقة والسرعة على عادة صورة الفرس في الشعر العربي القديم، وهو لم يكن ليحصل على هذه الصفات لولا إكرام الشاعر له وإيثاره بالرعاية والعطاء[33]:

داويته كلّ الدّواء وزدته بذلا كما يعطي الحبيب الموسع
فله ضريب الشّول إلا سؤره والجُلّ فهو مربّبٌ لا يُخلع

يوسع الشاعر على حصانه توسيع الحبيب على حبيبه: سقاه اللبن الخالص وما بقي منه يطعمه لعياله، وحماه من برد الشتاء بغطاء لايخلع عنه، فإذا حانت المراهنة كان أول السابقين جديرا بالخيلاء والتكبر. وهذه الصورة التي يستدعيها للفرس هي نوع من التماهي بينه وبين شبابه وأيام عزّه . لقد انتقى من صفات الفرس ما سما به إلى مراتب الكمال من صلابة وجمال ورشاقة وسرعة ونشاط، وهو إذ يفعل ذلك إنما ينشد حاله بأسلوب رمزي محلى بالفن والإبداع. كان الفرس كما يقول « على الدوام شابا، ومن الواضح أن الشاعر العربي تجنب الأطوار التي تلم بالفرس كما تلم بكل كائن حي آخر فالفرس طفل وصبي وغلام وشاب وكهل وشيخ .ولكنّ الفرس الذي احتضنه الشاعر بالذكر والتأمل هو الفرس الشاب، فالشباب أو الحياة الدافقة كانت هي الباعث الحقيقي على وصف الفرس ؛ الشباب من حيث هو طاقة إبداعية مقصد الشاعر فيما نظنّ ..» [34].

وواضح كذلك أن صفة مشتركة ظلّت تحيا في وجدان الشاعر متمِّم وهو يستحضر صور الحيوان الثلاثة الناقة الحمار والفرس وهي صفة الصّلابة، سبب القوّة ومحفّز الوجود الإيجابي الفاعل في مجتمع مبني على الصراع والكرّ والفرّ، فالموصوف بالصلابة هو من يمتلك القوّة، وهو القادر على العطاء، والجدير بالاحترام والمكانة والسؤدد؛ ولذلك كان فرس متمّم مثالا للعطاء بدون تقصير، أراده متمّم أن يكون مثالا منشودا في حياته وحياة الإنسان العربي القديم عموما، لذلك نجد صورة الفرس تنفتح على تيمة العطاء باعتبارها علامة مضيئة أخرى يجعلها خاتمة طبيعية لتيمة الفروسية وكأن فروسية الفارس لا تكتمل مالم تكلّل بالبذل والعطاء تقليدا لعطاء الفرس منقطع النظير، وهذا ما تنقله لنا أبيات الشاعر في وصفه لفرسه ؛ هكذا يستعيد متمّم فصول رحلة الحياة الفاعلة المفعمة بالحيويّة والنّشاط والعطاء، قبل أن تؤول إلى الخمول والضعف والأفول. لذلك تأتي لحظة اليقظة وتأخذ القصيدة شكلها الدائري نحو حدثها المركزي وهو إدبار دنيا الشاعر وانقضاء ذلك العمر الجميل. فينظر تحت قدميه فيرى أنه يقف على رمال متحركة وأنه معرض للفناء في أي لحظة وقد أحدقت به الهموم والصعاب وهنا لا يجد بديلا من المخيلة ليرسم لنا صورة شعرية مرعبة تشخيصا لضياعه.

### 3. 5: الضبع والضياع :

لا شك أن الفقر بعد الغنى والوحشة بعد الأنس والقطيعة بعد الوصال من أكثر ما يؤلم النفس ويكسر الخاطر ويقتل الهمّة ويحوّل الإنسان إلى روح معذبة داخل جسد يقعده الضعف والخمول . شعور مرعب وإحساس مؤلم أن ترى أيام سعدك قد أدارت لك ظهرها، كل ذلك عاشه متمّم واقعا وليس خيالا ؛ تجلّى ذلك في توالي الهموم وتتابع الأحزان؛ ضاقت على الشاعر حاله، وبدأ تفكيره في المصير المحتوم .

تأمل هذا الواقع المؤذن بالضياع، فلم يجد أنسب للتجربة من صورة الضبع يلّونها فنّيا، محافظة على العرف السائد ، فالطريق إلى هذه الصورة ممهّد في نماذج شعرية سابقة.[35] والاستقرار عليها يعبر عن طبيعة الشعور الحاد لدى الشاعر بهول الفقد والفاجعة، إذ استقرت في وعي الإنسان العربي تلك القسوة والوحشية التي توصف بها الضبع مقارنة ببقية الضواري، فهي لا تمهل فرائسها حتى تموت بل تأتي عليها وهي حيّة، وما أشدّ على المرء أن يرى نفسه يموت وهو حي، ذلك هو العذاب وذلك هو الضياع جسّده في صورة الطريح في العراء وقد خارت قواه، كلَّ الساعد، وافتقد الصاحب، وغاب السلاح، وهاهو يرى عاجزا الضبع وقد هوت على جسده تنهش من لحمه وتطعم جراءها في صورة مرعبة تمجّها النفوس ،« والرّعب في ذاته شيئ مؤلم ... ومع ذلك ففي تلك الحالات التي نتعرّف فيها على الجمال فيما هو مرعب فإننا نشعر أيضا بالمتعة . وتكون لدينا (نفس) المفارقة عندما يدخل القبيح كعنصر استاطيقي في الفن . فمن المؤكد أنه يخلق شعورا بالاستياء، لكن بمقدار ما يؤدي إلى شعور استاطيقي من حيث أنه عمل فني أصيل لأنه يؤدّي إلى المتعة .» [36]

تتعاضد صورة الضبع مع صور الحيوان الأخرى لتؤسس لقناعة مركزية لدى الشاعر، هي أن الصّراع سنة الحياة وأن هذه السنّة تستدعي انتقالات طبيعة بين القوة والضعف الصلابة والهشاشة؛ ولكن التحوّل إنما يكون أشد قسوة وأكثر ضراوة حين يكون حجم ذلك التحول عظيما، وذلك ما بدا للشاعر وهو يقارن ماضيه وشبابه بحاضره وعجزه. ولذلك فصورة الضبع ماهي إلا معادل موضوعي محسوس لمعنى تجريدي عميق هو الإنسان في مرحلة الأفول وقد تساقطت عليه هموم العجز والمرض والوحدة وقلة ذات اليد كمقدمة طبيعية للموت. لذلك يقرّر الشاعر ما يثبت حجته بأن ذلك هو الضياع الحقيقي، حيث يعجز المرء عن إرادة الاختيار، أما ما يمكن أن يلحقه من أضرار نتيجة اختياراته ففيه اللّذة حتى ولو بلغ قمّة الألم، يقرّر الشاعر هذه الحقيقة ويخلص إلى خاتمة قصّة الضبع فيقول:[37]

**ذاك الضّياع، فإن حززت بمدية كفّي فقولي: محسن ما يصنع .**

ولذلك فالضياع الحقيقي في رؤية متمّم هو الموت المعنوي، أن تعيش بين الناس في حكم الميّت بدون ذكر ولا موهبة، وهذا ما يوافق قول صالح بن عبد القدوس: [38]

**ليس من مات فاسترَاح بمَيْت إنّما الميِّت ميِّت الأحياء**

**إنّـما الميِّت من تراه كئيبـا كـاسـفا باله قليل الغناء .**

أما الموت الحسّي فلم يعد يأبه له الشاعر لإنه مصير كل حيّ. وليس كما تصوّر بعض الباحثين من أنه يقصد بالضياع هذا الموت الحسّي يقول زيد بن محمد بن غانم الجهني: « إنّ الموت في نظره هو الضياع الأبدي، ولذا عدد من أفنتهم المنية من الملوك والرؤساء ومن آبائه، وعلى أنهم لن يرجعوا إليه أبداً».[39]

**6.3 : الموت والمآل :**

خلص الشاعر في آخر القصيدة إلى ما يشبه الإقرار والإذعان لحقيقة الموت باعتبارها مصير كل إنسان، وهي خاتمة منطقية لتحولات القصيدة وبنيتها التخييلية، قد يبدو هذا الموضوع سنة فرضها الذوق العام إذ تكرّر وروده في نماذج كثيرة من الشعر العربي القديم، وقد أفرد البحتري لهذا الموضوع بابا في كتابه الحماسة هو الباب التاسع والأربعون سماه فيما قيل في غلبة الزمان وإفنائه الأمم ومثّل له بنماذج كثيرة من الشّعر العربي الجاهلي خاصة[40] . لكنّ هذا الموضوع في قصيدة متمِّم هو أكثر من كونه سنَّة مستحكمة، إذا تأملنا هيكل القصيدة وبنيتها التّخييلية العميقة ..يقول متمِّم:[41] .

**أفَبَعْدَ مَن ولَدَتْ نُسَيْبَةُ أَشتَكِي زَوَّ المَنِيّـَةِ أَو أُرَى أَتَوَجَّــعُ ؟**

ينتهي الشّاعر إلى هذا الاستفهام الإنكاري ليقرِّر أنّه ماعاد هناك مجال للشكوى وقد فقدت أبناء أمي زنيبة ولعلّه يقصد أخاه مالكا، لقد مات الشاعر عندما ماتت لذاته، أما الموت الحسي فلابدّ منه. علم الشاعر نهايته وهو يتذكر الراحلين من عاد وآل محرق إلى (عرق الثرى ) كناية عن أبينا آدم.. جميعم ذهبوا وذهب معهم ما جمعوا، لذلك لابد أن يأتي يوم سيَبكى عليه وهو غائب لا يسمع بكاء ..إن هذا الشعور البارد الخالي من العاطفة والحياة يكشف مدى القهر الذي بلغه متمّم بفعل توالي الهموم عليه، لذلك لم يعد الموت بالموضوع الذي يسبب الجزع والرهبة والفَرَق ؛ إنه المآل الذي لابدّ منه أو ربما فيه الخلاص من عذاب الدنيا وصدودها ..ولذلك تتحقق قناعة الشاعر في نظرته للحياة والموت، فالحياة قرينة الصلابة التي تحقّق المتعة سواء تمثلت في صلابة الناقة أو الحمار الوحشي أو الفرس التي رأى في مرآتها صورة شبابه ونعيم الحياة لديه ..بينما الهشاشة هي مصدر الهموم تجلت له في صدود زنيبة وصدود الأتان عن ذكرها وفي وحشية الضبع، فكان ذلك هو الضياع .

**4. خاتمة:**

وخلاصة هذه الورقة هي أنّ النّص الشّعري القديم في حاجة ماسة إلى قراءة تأويلية عارفة تنتقل من حواف النصوص إلى أعماقها. لقد كشفت لنا هذه القراءة أن متمم لم يخرج في صوره عن مألوف الشعر العربي الجاهلي، وصور الحيوان في القصيدة هي استعادة أمينة لصوره في نماذج سابقة في الشعر

الجاهلي، لكنه لصدق التجربة فقد استطاع أن ينتقي من تلك الصور وهي كثيرة ما وافق تجربته الخاصة، وكان بمثابة إجابات مقنعة لأسئلة عميقة كانت تملأ تفكيره .

لقد استطاعت تلك الصور أن تكون مرايا عاكسة لتجربة إنسانية لها موقف من الحياة والموت في مرحلة حاسمة من تحوّل المجتمع العربي من الجاهلية بقيمها الموروثة وسياقاتها الفكرية المتواضع عليها، إلى الإسلام بشريعته الجديدة ومعاملاته المضبوطة وأخلاقه السمحة ..كل ذلك تجلّى في النص الشعري واضحا أحيانا ومتسربلا بغشاء من الغموض أحيانا أخرى . لذلك يسوغ لنا أن ننظر إلى الكثير من صور الشعراء على أنها ليست نقلا حسيا لمشاهد البيئة العربية الجاهلية، بل هي رموز تسربت في وعي الشاعر العربي وأصبحت تأتي في النص الشعري باعتبارها نقاطا مضيئة تعبر عن نظرة ذلك الشاعر للكون والنفس والأشياء.

ثم إنّ الوقوف على جماليات تلك الصّور هو الذي يمنح النّصّ الشعري شعريته وكفاءته الابداعية بالشكل الذي يجعل العمل الفني مفتوحا على تنوع الدلالات وتعدّد القراءات .

كما يسوغ لنا أن ننظر إلى تلك النصوص على أنها وثائق تاريخية عميقة الدلالة عن طبيعة العصر وتحولات الحياة من الجاهلية إلى الإسلام . وإن غياب القيّم الدينية الإسلامية عن نصّ متمّم إنما يكشف مدى رسوخ العادات الفنية الشعرية الجاهلية في بنية القصيدة العربية وهيكلها حتى في النصوص التي أدركت العصور التالية .

## 5. الهوامش:

[1] مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية ، ط/1 .2000 . ص5 .

[2] نورثروب فراي الخيال الادبي تر / حنا عبود منشورات وزارة الثقافة السورية 1995 ص17 .

[3] الجاحظ، عمر بن بحر، الحيوان ج3/ تحقيق عبد السلام هارون ، م مصطفى البابي الحلبي مصر ط/ 2. 1965ص132.

[4] احسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب دار الشروق عمان الاردن ط1 2006 ص420.

[5] احسان عباس، المرجع نفسه ص205 .

[6] احسان عباس، نفسه ص206 .

[7] علي حرب ، التأويل والحقيقة ، قراءات تأويلية في الثقافة العربية ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان 2007. ص28.

[8] سعيد بنكراد . سيميائيات النص مراتب المعنى، ط1، 2018 ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط/ 1 2018. ص159.

[9] المفضل الضبي ( المفضليات. تح وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط/ 6 دار المعارف القاهرة،1964. ص49 .

[10] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، دراسة طه احمد عبد الرحمان ، 2001. ص82.

[11] المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ج/4، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط/3، 1997 ص 61 .

[12] ينظر ، أبو العباس ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تح/ إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ج6 ص19 .

[13] ينظر: ابتسام مرهون الصفار ، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ، مطبعة الإرشاد بغداد 1968.

[14] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر دار المعارف القاهرة ج1 ص338.

[15] المفضل الضبي ، المفضليات ، ص 48.

[16] المفضل الضبي ، نفسه ص49.

[17] حديث متفق عليه ، ورد في صحيح البخاري ،ج/1. في كتاب العلم تحت رقم 80،.. دار التأصيل مركز البحوث وتقنية المعلومات القاهرة ط1. 2012. ص252.

[18] أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي : دار نهضة مصر للطباعة والنشر .ص83، 84.

[19] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف، القاهرة ، ط/ 24، 2003، ص214 .

[20] شوقي ضيف، المرجع نفسه ، ص221 .

[21] وهب أحمد روميّة ، شعرنا القديم والنقد الجديد . عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ع/ 207، 1996. ص150.

[22] نجيب محمد البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، طبعة دار الكتب المصرية القاهرة 1950، ص100 .

[23] هشام هشبال، السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة ، جذور ( ج27، المجموعة 11، يناير2009. النادي الثقافي الأدبي جدة السعودية ص16.

[24] المفضل الضبي ، مصدر سابق ص49.

[25] تنظر الأبيات ( 5. 6. 7. 8 ) من القصيدة . ص 49.

[26] علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ط/2. 1981، ص158 .

[27] المفضل الضبي ، المفضليات ص292.291 .

[28] وهب أحمد روميّة ، شعرنا القديم والنقد الجديد ص193.

[29] محمد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ، 1950 ، ص96 .

[30] محمد نجيب البهبيتي، المرجع نفسه ، ص98.

[31] علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ص 144.

[32] عبد الحميد المعيني شعراء بنوتميم في العصر الجاهلي ، جمع وتحقيق عبد الحميد محمد المعيني ، جامعة الملك سعود منشورات نادي القصيم الأدبي ، 1982 ، ص395 .

[33] المفضل الضبي ، المفضليات ص51 ، 52.

[34] مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت .د/ط. د/ت ص88

[35] ينظر: يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف مصر ، ط/3 1966.ص 244.و245.

[36] ولتر ، ت، ستيس ، معنى الجمال ، تر/ إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2000، ص98.

[37] المفضل الضبي ، المفضليات ص53.

[38] أبو عبادة البحتري ، كتاب الحماسة ، ..تحقيق محمد إبراهيم حوَّر وأحمد محمد عبيد .أبو ظبي للثقافة والتراث ط/1 2007. ص420( في الأصمعيات تنسب الأبيات للشاعر الجاهلي عدي بن الرعلاء) .

[39] زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ط/1. 1425.ص 600.

[40] أبو عبادة البحتري ، كتاب الحماسة ص184.

[41] المفضل الضبي ، المفضليات ص53.