

الموت في عينية متمم بن نويرة بين المواجهة والاستسلام

أ.م.د. نصرت صالح يونس*

تأريخ القبول: ٢٠١٩/٩/٨

تأريخ التقديم: ٢٠١٩/٨/١٨

المستخلص:

من خلال قراءتنا لعينية متمم بن نويرة وجدنا أنها تمثل أنموذجاً متكاملًا للقصيدية الجاهلية القائمة على فكرة الموت ومواجهته؛ إذ تنعكس هذه المواجهة في لوحات قصيدته المتعددة، لتعبر عن الرؤية الجاهلية التي كان ينظر من خلالها الإنسان الجاهلي إلى الموت وما هي السبل المتاحة أمامه لمواجهته، وقد قامت هذه المواجهة على مستويين: اشتمل الأول على الآليات الدفاعية التي اعتمدها شاعرنا متمم للوقوف بوجه الموت المتمثلة بكل من (الناقة والفرس والخمرة)، أما المستوى الثاني فقد تمثل في استسلام الشاعر من خلال إدراكه المرير والاستحالة مع ما يسعى إليه في هذه المواجهة التي لا قدرة له عليها، مختتماً قصيدته بأبيات من الحكمة يُستدل من خلالها على خضوع الشاعر وبقينه بالمصير المحتوم.

المقدمة

مما لا شك فيه أن الوجود الإنساني يرتكز على مبدأ الصراع منذ أن بدأت الخليفة، وقد تعددت وتنوعت أسباب هذا الصراع بين ما هو اجتماعي أو ديني أو اقتصادي... الخ، بيد أن ما سنتطرق إليه في بحثنا هذا يتعدى كل أنماط الصراع التقليدي والمتعارف عليها، إذ إن لكل من الطرفين المتصارعين حظاً من الانتصار على الطرف الآخر في مواجهة يطمح الإنسان من خلالها إلى تحقيق ذاته ووجوده مع يقينه القار في دواخله أن ما يسعى إلى تحقيقه من هذه المواجهة محكوم عليه بالفشل مسبقاً، وهي نتيجة حتمية لاسيما وأن الطرف الثاني من المواجهة يمثل الموت بكل إشكالياته المعقدة.

ولمن يريد خوض غمار هذه المغامرة في المواجهة لابد له من تهيئة ما يمكنه المقاومة في هذه المواجهة القاسية، وعادة ما تكون احتياجات المواجهة مستقاة من البيئة

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

التي ينتمي إليها الإنسان ((وكل هذه الحاجات المشروطة فيزيولوجياً يمكن أن تختصرها إلى فكرة الحاجة إلى حفظ التراث. وهذه الحاجة إلى حفظ التراث هي ذلك الجزء من الطبيعة الإنسانية الذي يحتاج إلى الاشباع في كل الظروف ولذلك يشكل المحرك الأولي للسلوك البشري))^(١).

وكل ذلك متأث من كون إشكالية الموت وما تثيره في الفكر الإنساني من تساؤلات معقدة هي الأكثر أهمية وسيطرة على تفكيره، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الشاعر الجاهلي كان ممن استحوذت هذه الإشكالية على عقلته وانفعالاته، ف((الموت مشكلة حينما يشعر الإنسان شعوراً قوياً واضحاً بهذا الإشكال، وحينما يحيا هذا الإشكال في نفسه بطريقة عميقة، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه، ويحاول أن ينفذ إلى سره العميق ومعناه الدقيق من حيث ذاته المستقلة، وهذا كله يقتضي أشياء من الناحية الذاتية، وأخرى من الناحية الموضوعية))^(٢).

وهذا ما سنتطرق إليه في موضوع بحثنا هذا من خلال عينية متمم بن نويرة، إلا أننا وقبل أن نشرع في تحليل النص والوقوف عند آليات الشاعر الدفاعية وما تلاها من رؤية يقينية للشاعر تجاه متبنياته الدفاعية، لابد من الإشارة إلى أهم ما لفت انتباهنا في هذا النص ألا وهو غياب المقدمة الطللية التي اعتاد الشعراء الجاهليون أن يبتدئوا قصائدهم بها، ليعبروا من خلالها عن ثنائية الموت والحياة، إذ إن ((المقدمة الطللية جمعت بين عنصرين أحدهما يُذكرُ بالفناء، وهو الأطلال، والآخر يذكر بالحياة وهو الحب، وليس اجتماع هذين النقيضين: الحياة والفناء في الموقف الواحد، وارتباط أحدهما بالآخر، إلا تأكيداً على إحساس الشاعر بالتناقض العام المائل سواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني))^(٣).

ولربما تجاوز متمم للمقدمة الطللية في عينيته يتأتى من روح القدرة على

(١) الهروب من الحرية، أريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، أريك فروم: ٦٨.

(٢) الموت والعقوبة، د. عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٤٥م: ٧.

(٣) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية - دراسة-، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م: ١٠٨.

المواجهة والتصدي لشبح الموت، عكس ما نجده في المقدمة الطللية التي تعكس روح اليأس والقنوط وعدم القدرة على المواجهة. إن متمم في نصه هذا يدخل بشكل مباشر في لجة الصراع، فهو يبدأ بالوقوف على العلاقة المتأرجحة بينه وبين الحبيبة (زنيبة)، فالحبيبة هي من قطعت حبال الوصل بينهما (صرمت) بينما نجد الشاعر راغب فيها ولا يسعى إلى التفريط بها (لا يقطع) ولا تخفى علينا ما للمرأة من رمزية تدل على ديمومة الحياة واستمراريتها فهي تمثل الخصوبة والتجدد الدائمين، بيد أن الدلالة التي تحملها صورة (زنيبة) في مطلع القصيدة نجدها بعيدة كل البعد عن المثالية التي من المفترض أن تحتويها، إذ نجد المرأة (زنيبة) تقطع حبال الوصال والمودة مع الشاعر، على الرغم من كونه طالباً وصالحاً وحريص كل الحرص على عدم فتور العلاقة بها حتى وإن كانت تلك العلاقة في أقل مستوياتها، إذ يقول^(١):

صرمت زنيبة حبل من لا يقطع حبل الخليل وللأمانة تفجع
ولقد حرصت على قليل متاعها يوم الرحيل فدمعها المستتفع

ولعل في تصويره هذا ما يدفعنا إلى القول إن (زنيبة) ليست سوى رمز للحياة التي يسعى الشاعر جاهداً للتشبث بها والتمتع بملذاتها (حرصت)، أما تصويره لدمع الحبيبة (المرأة - الحياة) فإنه يعكس ما يمتلكه الشاعر من قوة تصويرية وبراعة تعكس دواخله النفسية من خلال هذه الصورة الشعرية، وكأن الحياة مرغمة أن تفارقه نتيجة الموت المتسلط على كل كائن حي، فهي غير قادرة على إدامة التواصل معه، كما إنها عاجزة عن دفع الموت عنه (فدمعها المستتفع)، وفي لجة هذا الإحساس والتضارب القائم في هذه العلاقة غير المستديمة لا يتسنى للشاعر إلا أن يعطي لنفسه زمام المبادرة في قطع من لا يصله، إذ يقول^(٢):

جذي حبالك يا زنيب فإني قد أستبدُّ بوصل هو أقطع

(١) المفضليات، ، مختارات العلامة أبي العباس المفضل بن محمد الضبي، تحقيق: د.عمر فاروق

الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٣٨.

(٢) م.ن: ٣٨-٣٩.

ولقد قطعت الوصل يوم خواجه وأخو الصريمة في الأمور المزمع

والشاعر هنا لا يقصد التقاطع مع (المرأة - الحياة) بقدر ما يريد أن يبرهن أنه قادر على التصدي والوقوف بوجه الموت بما هو متاح له من إمكانات تعينه على المواجهة، لاسيما وأنه يمتلك العزيمة والإصرار على ذلك (وأخو الصريمة في الأمور المزمع)، ومغامرة الشاعر في هذه القصيدة جاءت على مستويين: اشتمل المستوى الأول على إبراز الجانب البطولي للشاعر في محاولة منه لكسر الحاجز النفسي أمام هذه المواجهة القاسية، ف((من الصفات الحميدة التي تدل على البطولة النفسية وتعتبر من سمائل الإنسان قوة التحمل وبت العزيمة القوية في النفوس، والإرادة الحازمة))^(١) في مقاومة قبضة الموت المتسلطة على كل كائن حي، وتمثلت هذه الركائز الدفاعية في ثلاث وسائل هي (الناقة والفرس والخمرة) وسنفضل القول في كل واحدة منها على حدة، أما المستوى الثاني فقد انحسر في انكسار الشاعر وإدراكه المرير استحالة ما يسعى إليه في مواجهة ما لا قدرة له أو لغيره على مواجهته، مجسداً ذلك بأبيات الحكمة التي ختم بها قصيدته.

المستوى الأول، الوسائل الدفاعية:

أ- الناقة:

لطالما كان توظيف الناقة في النص الجاهلي سلاحاً ماضياً يعتد به الشعراء الجاهليون لمواجهة القضايا المصيرية التي تهدد وجودهم في البيئة الجاهلية، لاسيما قضية الموت - التي أرقتهم كثيراً - المقترنة بالدهر الذي يعد سبب الهلاك - من وجهة نظرهم - كما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾^(٢)، لذلك تعد الناقة إحدى الوسائل التي وظفها الشعراء في مواجهة المصير المحتوم ((فهي نَدّ للزمن، فالدهر الذي يهلك الناس

(١) البطولة النفسية والسمائل الإنسانية في الشعر الجاهلي، د. عبدالرحيم محمود زلط، مجلة الدارة، دارة

الملك عبدالعزيز، الرياض، السنة التاسعة، ع٣، ١٩٨٤م: ١٤٩.

(٢) سورة الجاثية، الآية: ٢٤.

تجابهه قوة هذه الناقاة التي تقارع الزمن وتتحدى الفناء))^(١)، ويعد شاعرنا متمم بن نويرة واحداً من هؤلاء الشعراء فقد أبدع في إبراز الجانب النفسي من خلال صورة الناقاة في عينيته، إذ يقول^(٢):

ولقد قطعت الوصل يوم خواجه واخو الصريمة في الأمور المزمع
بمجدّة عنس كأن سراتها فدن تطيف به النبيط مرفع
قاظت أثال إلى الملا وتربعت بالحزن عازبة تسن وتودع
حتى إذا لقحت وعولي فوقها قردّ يهم به الغراب الموقع
قربتها للرحل لما اعتادني سفر أهم به وأمر مجمع

إن الشاعر في خضم الصراع الداخلي الذي يعيشه بين أمل التشبث بالحياة وواقع الموت المرير يحاول أن يظهر بصورة من يملك زمام المبادرة (ولقد قطعت) ليبرز أنه صاحب عزم وقوة شكيمة تؤهله لمواجهة المواقف الصعبة والقاسية، وهذا القطع جاء من خلال الناقاة بكل ما تشتمل عليه من رمزية لتكون سلاح الشاعر الذي يوظفه للخلاص من إحساسه الرهيب بحتمية الموت فيقف عند أجزائها الحسية، إذ ((إن الجانب الحسي من الناقاة مهوى أفئدة الشعراء ومحط أبصارهم وباعث السحر على ألسنتهم أو ما يشبه السحر، يتفجر منها الشعر رقيقاً طيباً وخشناً طيباً تفجر الماء من الصخور المتصدعة عذباً صافياً رقيقاً))^(٣).

فنلمح في الأبيات الأربعة الأولى من وصف الناقاة كيف أن الشاعر يضيف صفات الحدة والثبات عليها (عنس، فدن، مرفع) ليعكس ما تمتلكه من قدرة التغلب على كل الصعاب المعترضة لها في رحلتها، فضلاً عن توفر المثابرة والجدة فيها (بمجدة)،

(١) بنية الرحالة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، د. عمر بن عبدالعزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ١٢٩.

(٢) المفضليات: ٣٩.

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط١، ١٩٧٥م: ٦٣.

فهي إذن مؤهلة أن تكون عنوان الشاعر في تحديه المصيري؛ ((إذ صور الناقة فجعلها رمزاً للإرادة، وهذا ما يبرهن على عبقرية الشاعر الجاهلي في توظيف صورة الحيوان في القصيدة الجاهلية))^(١)، فالشاعر ينشد تحقيق قدرته على التحدي وإبراز طموحاته القائمة على ما يمتلكه من آليات تجعله في موقف المتمكن لا المستكين.

بيد أن ما يلفت الانتباه في هذه الناقة أن الشاعر لا يرتحلها إلا بعد أن يتم تلقيحها (حتى إذا لقحت)، مما يدفع إلى التساؤل لِمَ ينتظر الشاعر ارتحاله عليها إلى ما بعد التلقيح؟ لعل وقوفه عند هذه النقطة يعكس صورة الحياة المتجددة التي يشير إليها التلقيح التي تقف بالضد من الفكرة الأساسية المسيطرة على ذهنية الشاعر في الاندثار والتلاشي، وبذلك تكون هذه الناقة قد وصلت حد الكمال وأن لا شيء يثنيها عن الوصول إلى هدفها ولا مكان أو موضع للشؤم في سبيل تحقيق ذلك الهدف، وهذا ما نستشفه من صورة الغراب في ضعف قدرته وعدم تمكنه من الوقوف أو الاستقرار على سنامها (قرد يهم به الغراب الموقع) وبهذا فهي وصلت درجة من التهيؤ اطمأنت معه نفس الشاعر بقدرته على المواجهة بعزم وإقدام.

وقد تجاوزت هذه الفكرة وأخذت دلالة أكثر عمقاً من خلال تشبيه الناقة بحمار الوحش، إذ يقول^(٢):

فكأنها بعد الكلالة والسرى	عـلـج تغاليه قـذـور مـلمـع
يحتارها عن جحشها وتكفه	عن نفسها، إن اليتيم مدفع
ويظل مرتبئاً عليها جاذلاً	في رأس مرقبة ولأياً يرتع
حتى يهيجها عشية خمسها	للورد جاب خلفها مترع
يعدو تبادره المخارم سمحج	كالدلو خان رشاؤها المتقطع
حتى إذا وردا عيوننا فوقها	غاب طوال نابت ومصرع

(١) آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: ١٦٥.

(٢) المفضليات: ٣٩-٤٠.

لاقى على جانب الشريعة لاطناً
صفوان في ناموسه يتطلع
فرمى فأخطأها وصادف سهمه
حجراً فقلل، والنضى مجزغ
أهوى ليحمي فرجها إذ ادبرت
زجلاً كما يحمي النجيد المشرع
وبجنـدل صم ولا تتورع
فتصكك صكاً بالسنايك نحره
لاشيء يأتي أتوه لما علا
فوق القطاة ورأسه مستتلغ

فبعد السير الطويل للناقة وما نالها من تعب ومشقة (فكانها بعد الكلاله) يلجأ الشاعر إلى تشبيهها بحمار الوحش، ليعطي تأكيداً قاطعاً على الإمكانات التي تتمتع بها هذه الناقة في مواجهة عوامل الفناء؛ ولـ((يؤكد استمرارية الحياة التي يحرص عليها، ومن ثم لا يريد أن يستمر في الوقوف، فالوقوف ثبات، والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركة لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها))^(١)، وهذا ما نلمحه تماماً في صفات حمار الوحش، فالشاعر حرص على أن يكون في حركة دؤوية مستمرة (يحتازها، يهيجها، يعدو، أهوى).
وفضلاً عن هذه الاستمرارية في الحركة فهو يمتاز بالقوة وقدرة القيادة والسيطرة على أتانته وحمايتها مهما كلفه ذلك من عناء ومشقة. ولعل فحولة هذا الحمار وقوته تتجسد بشكل جلي أكثر في صورة الصياد الذي يحاول اصطيد أتانته والنيل منها، وبطبيعة الحال لا تعدو الناقة ومن ثم حمار الوحش الا رمزية للشاعر نفسه حتى ((ينصهر العالمان في صورة رمزية توحد ولا تفصل وتبدع الحضارة من قلب التوحش وتجعل النشوة الفنية أساس الحياة تقتحم عالم الطبيعة بصيغة إنسانية راقية. وبهذه الاستعارة الجميلة يربط الشاعر صورة الحمار بصورته الذاتية))^(٢)، إذ يتجسد العمل البطولي لحمار الوحش في الذود والدفاع عن أتانته ليختم هذه الصورة بأن لا قدرة لأي كان أن يأتي بما تأتي به ناقته (حمار الوحش) فهي الوحيدة من بين كل الأشياء من يمتلك هذه الخاصية (لا شيء يأتي أتوه لما علا).

(١) الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصطفى عبدالشافى الشوري، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م: ١٦٧.

(٢) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د. ريتا عوض: ٣٠١.

ب- الفرس:

بعد أن خلص الشاعر من صورة الناقة وقد وصل بها إلى اقصى درجات العلو، نجده يدخل في صورة ثانية لا تقل رمزية ودلالة عن صورة الناقة، إذ تأتي أبيات الفرس عنده بتأن لا تقل أهمية عما اشتملته ابيات الناقة وإن لم تشغل صورة الفرس الحيز الذي شغلته صورة الناقة من حيث عدد الابيات، إلا أنها لا تقل أهمية على وفق رؤية الشاعر، إذ يقول^(١):

ولقد غدوت على القتيص وصاحبي	نهد مراكله مسخَّ جرشعُ
ضافي السيب كأن غصن أباءة	ريان ينفضها إذا ما يقدعُ
تثق إذا أرسلته متقاذف	طماح اشراف إذا ما ينزعُ
وكأنه فوت الجوالب جائئاً	رئم، تضايفه كلاب، أخضعُ
داويته كل الدواء وزدته	بذلاً كما يعطي الحبيب الموسعُ
فله ضرب الشول الا سوره	والجل فهو مرَّيب لا يخلعُ
فاذا نراهن كان أول سابق	يختال فارسه إذا ما يدفعُ
بل رب يوم قد حبسنا سبقه	نعطي ونعمر في الصديق وننفعُ

لا يخفى علينا ما للفرس من أبعاد أسطورية في الديانات القديمة، إذ ((كان الفرس من الحيوانات التي قدسها قدماء الساميون. وكان عرب جنوب الجزيرة يتقربون لالهتهم بتمثيل الخيل، ومنها (ذات البعد) أو حسب آثارهم ب(ذات بعدن) التي يعنون بها (الشمس) ؛ ولهذا عبروا عن الشمس بالحصان الذي يقطع المسافات البعيدة))^(٢). فكل ما أضافه الشاعر على فرسه من صفات توحى بهذه القدسية التي يتمتع بها فرسه سواء

(١) المفضليات: ٤١.

(٢) الحضارات السامية القديمة، موسكاتي: ٢٥٦، نقلاً عن مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، د. عبدالله بن أحمد الفيقي، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠٠١م: ١٧١.

كانت عن وعي منه أم دون وعي؛ فهو (نهد، مسح، ريان، طماح، رثم)، وهذه الصورة وإن كانت تمثل الجانب المصرح به إلا أنها تخفي خلفها مسكوتاً عنه ((الأمر الذي يرتقي بالفرس إلى مستوى الرمز الذي يستوعب ذات الشاعر في علاقتها بما يحيطها من ظواهر الحياة الإنسانية وحقايقها من خلال طبيعة المواقف التي تحكم هذه العلاقة، والتي ينطوي جوهرها على عنصر الصراع بأشكاله ومستوياته المختلفة))^(١).

ولاسيما الصراع القائم بين الحياة والموت وانتصار الشاعر للحياة من خلال صورة الفرس هنا، التي يتطلع اليها بكل ما أوتي من قوة وبكل ما هو متوفر لديه من وسائل وأدوات، ويبدو لنا أن الشاعر وعلى الرغم من كل ما أسقطه على هذا الفرس من صفات القوة والشدة والسرعة، إلا أنه لم يكتف بذلك وحسب، فقد زاد عليه أن جعله بمنزلة الحبيبة التي يحتويها الحبيب (كما يعطي الحبيب الموسع) بكل امكانياته المادية والمعنوية، وكأنه يريد القول إن هذا الفرس قد بلغ درجة الكمال وأنه العصي على من يريد النيل منه (مريب لا يخلع) فهو السباق في كل رهان والمنتصر فيه حتماً (كان أول سابق) ويحق لفارسه أن يختال به (يختال فارسه) كونه يدرك ماهية هذا الفرس في مواجهة كل ملمة تلم به أو تلم بفارسه.

ومن اللوحتين المتقدمتين (الناقة والفرس) وتعاقبهما نلمح العلاقة التشابهية بينهما في إيصال الفكرة المتبلورة من هاتين المتلازمتين، فكلاهما يحمل البعد التوظيفي نفسه، من خلال جعلهما وسيلتين من الوسائل التي اعتمدها الشاعر في مواجهة شبح الموت والزوال.

ج- الخمرة:

يمكن أن نعد الخمرة أضعف الوسائل التي انتهجها الشاعر في مواجهته، ولربما نستطيع أن نقول إنها وسيلة هروب أكثر من كونها وسيلة مواجهة ((فالمرء يتفرس ويحملك في وجه الحياة، ويكتشف مدى قباحتته وتشوهه، ويصرعه اليقين، بل يسحقه، فيحاول الهرب منه، من ذاته، يسعى إلى تخدير وعيه، فلا يعثر إلا على الخمرة، فهي

^(١) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح البيوزيكي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢م: ١٦٣.

التي تميت حسه بذاته، وبشعوره الرابع. السكارى هم غالباً أناس هاربون من وطأة ذواتهم، إنهم المتعبون الذين يرهقهم الغيب، وينسل اعصابهم التحري عن راحة اليقين وطمأنينته^(١).

فبعد المناورة التي أجراها الشاعر في صورة كل من (الناقة والفرس) محاولاً إثبات ذاته وقدرته على التصدي لشبح الموت وسطوته، يلجأ إلى الخمرة في نهاية مطاف رحلة تحديه، إذ يقول^(٢):

ولقد سبقت العاذلات بشرية رِيَا، ورأوقِي عظيم مترع
جفن من الغريب خالص لونه كدم الذبيح إذا يشن مشعشع
أهوها يوماً وأهلي فتية عن بثهم إذ ألبسوا وتقتعوا

فتأثير الخمرة وما تولده من تغييب للوعي الإنساني، هو ما دفع الشاعر إلى معاقرتها بعد أن أيقن صعوبة ما يسعى إليه، على الرغم من أن تغييبها لوعيه لم يكن مطلقاً وهذا ما نلمسه في تشبيهه لون الخمرة بدم القتيل (كدم الذبيح إذا يشن مشعشع)، إذ إن يقينية الموت وحتميته أكبر وأقوى من أن تغييبها الخمرة وما تنتجه من تأثير في الشاعر، هذا يتأكد في البيت الأخير من لوحة الخمرة، من خلال استخدامه للفعل (أهوها) ليوحى بأن التأثير ليس قطعياً في تغييب الوعي والنسيان، فهي وسيلته في الهروب من حال اليأس والقنوط بحتمية المصير المجهول.

مما تقدم نود الإشارة إلى نقطة أساسية استخلصناها من الصفحات السابقة في حديثنا عن الوسائل الدفاعية للشاعر، تكمن في التفاوت الواضح في عدد الأبيات في كل لوحة من اللوحات الثلاث (الناقة، الفرس، الخمرة)، إذ اشتملت لوحة الناقة على ستة عشر بيتاً، بينما لوحة الفرس لم تتجاوز الثمانية أبيات، ثم جاءت لوحة الخمرة في ثلاثة أبيات فقط، وتعليل ذلك من وجهة نظرنا يرجع إلى أن الإصرار والعزيمة التي كان عليها الشاعر قد أخذت خطأً تنازلياً لتضعف شيئاً فشيئاً، إلى أن وصل إلى مرحلة اليأس في

(١) فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م: ٦-٧.

(٢) المفضليات: ٤١-٤٢.

المستوى الثاني.

المستوى الثاني: الانكسار والاستسلام:

جاء هذا المستوى على مرحلتين، الأولى تعكس صورة الشاعر أمام الموت الذي جاء في صورة الضبع والتي نلمس فيها روح الانهزام لدى الشاعر، إذ يقول^(١):

يا لهف من عرفاء ذات قليلة
جاءت اليّ على ثلاث تخمغ
ظلت تراصدني وتنظر حولها
ويريبها رمق وأنّي مطمغ
وتظل تشطني وتلحم أجرياً
وسط العرين وليس حيّ يدفع
لو كان سفي باليمين ضربتها
عني ولم أوكل وجنبيّ الاضيغ
ولقد ضربت به فتسقط ضربتي
ايدي الكماة كأنهن الخروع
ذاك الضياع، فإن حزرت بمديّة
كفي فقولي: محسن ما يصنع
ولقد غببت بما ألقى حبة
ولقد يمر عليّ يوم أشنع

فالشاعر هنا يوظف كل ما من شأنه الإفصاح عن مكنوناته بأرقى صورها، فهو ((صانع قدير، فمن هذه المواد الأولية التي يعمل على تجميعها وتصنيفها تخرج من بين يديه صورة وفكرة وحياة. وهاهنا موضع الإعجاز في الشعر الجاهلي إذ تصبح الناقة والجمل والفرس، ...، حياة وثقافة وفكر تعبر عن هموم الإنسان في الميلاد والموت والخلود والفناء))^(٢)، فيصور الشاعر في هذه الابيات عجزه المطلق أمام الموت الذي جاء بصورة الضبع (عرفاء ذات قليلة) وهي صورة تعكس منظرًا مهولاً مخيفاً، إذ نجد الموت مترصداً للشاعر في كل وقت وحين (ظلت تراصدني)، بيد أن ما لفت انتباهنا في هذه الصورة أن الشاعر يجعل من الضبع (الموت) بموقف المراقب المتحير من الشاعر (يريبها رمق واني مطمغ)، وهذا على ما يبدو يعكس مدى تشبث الشاعر بالحياة ولهفة

(١) م . ن: ٤٢-٤٣.

(٢) منابع الالهام والثقافة في الأدب العربي، د. عادل جاسم البياتي، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مج٢، ج٣-٤، ١٩٨١م: ٥٧٥.

التمتع بلمذاتها دون حدود، ((فتشاجر في ضميره إحساس حاد عميق بأن زمان الصفو والعيش الوريق قد تولى ولن يعود، ورغبة ملناعة يائسة في أن يتسّم نفاحة من أريج العمر الجميل الذي بددته الأيام، وغاله ريب الزمان الذي يترصد المسرات. إنه منجل الدهر الذي يحصد سنابل الحب والغبطة والفرح))^(١) لتتكسر إرادة الشاعر ويدرك عبثية ما يسعى إليه، فشح الزوال متربص بكل أشكاله لكل كائن ينبض بالحياة (وليس حي يدفع)، وفي لجة هذا الموقف المتأزم لدى الشاعر يتجه اتجاهاً نلمح فيه المكابرة والكبرياء منه فهو لا يرتضي لنفسه أن يكون بموقف الضعيف المهزوم وليظهر نفسه بموقف القوي المقتدر أمام هذا الضبع (الموت)، إذ لو كان معه سيفه لما قدر هذا الضبع أن ينال منه ولهزمه بسهولة (لو كان سيفاً باليمين) ويؤكد شجاعته من خلال استرجاع ذكرياته عند منازلة الفرسان ودفع الموت عنه بانتصاره عليهم وقطع أيديهم التي تجرأت على محاولة النيل منه في الماضي (ولقد ضربت به..). وهذا أقصى ما يمكن لمتمم تحقيقه في خياله بعد أن يأس تماماً من تحقيق ما صبو إليه، فنحن لا ((يمكننا فهم سلوك أي فرد، إلا إذا فهمنا بوضوح الهدف السري الخفي الذي يسعى إليه، كما أنه لا يمكننا أن نقيم جميع جوانب سلوكه حتى نعرف كيف تأثرت نشاطات هذا الفرد بهذا الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه))^(٢).

فكل نشاطات الشاعر المنبثقة في لوحات القصيدة تدل على أنه يحمل روح التحدي والمواجهة في صورة الحركة المستمرة من قبله التي بدأت مع الناقاة وانتهت بموقفه مع الضبع واستنكار مآثره في الشجاعة والإقدام، فمع الناقاة استخدم الفعل قطع (لقد قطعت)، وكذلك مع الفرس والخمرة (لقد تغدوت، لقد سبقت)، فضلاً عن قوله: (لقد ضربت) وكلها أفعال تدل على الحركة والاستمرارية ضد فعل الموت الذي يدل على الثبوتية والسكون، وكل هذه الأفعال سبقها الحرف (لقد) الذي يفيد التحقيق كما هو معلوم، إن الصورة الفنية وما تحتويه من أدوات استخدمها الشاعر هي التي تساعد على اكتناه

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية: ٢٠٠.

(٢) الطبيعة البشرية، الفريد أولر، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١،

المدلولات المتخفية في بنية نصه الشعري^(١)، فالشاعر من كل ما تقدم سعى جاهداً تجاوز حال القلق المتولدة من يقينه بعثية الوجود مادام مصير كل حياة فيه إلى زوال، وعند هذه النقطة أحس بفجيرة المصير، فكل فعل قام به لن ينقذه من الموت (ذاك الضياع..). كما إنه أدرك زيف المتع التي كان يحياها في فترات حياته وأنه سيقع فريسة للموت في يوم من الأيام لا محالة (ولقد غبظت بما الاقي حبة..)، وبعد ذلك يدخل الشاعر في المرحلة الثانية التي تدل على استسلامه المطلق أمام جبروت الموت من خلال استنكاره لأقوام وشخصيات بعيدة وقريبة يشهد لهم بالقوة والمنعة في حياتهم، بيد أنهم وقوعوا فريسة للموت الذي لا يعرف صغيراً أو كبيراً ولا يفرق بين ضعيف وقوي، فالكل خاضع له واقع تحت قبضته، وفي هذه الإشكالية يقول الدكتور أمل مبروك: ((مهما حاولنا أن نخفي عن أنفسنا تلك الحقيقة المريرة بمختلف طرق الخداع، فإننا لا يمكن أن ننجح في القضاء على هذه الواقعة الجوهرية إننا مجعولون للموت، وربما كانت الحكمة في أن يتقبل الإنسان الواقع كما هو، فيأخذ على عاتقه مسؤولية حياته الفانية، ويتمثل للموت بوصفه أعلى إمكانية من إمكانيات وجوده الإنساني))^(٢)، ليمتثل متمم في نهاية قصيدته لتلك الامكانية العليا بقوله: ^(٣).

أفبعد من ولدت نسبية أشتكى
ولقد علمت، ولا محالة، أنني
أفنين عاداً ثم آل محرق
ولهن كان الحارثان كلاهما
فعددت آبائي إلى عرق الثرى
ذهبوا فلم ادركهم ودعتهم
زوّ المنية، أو أرى اتوجع
للحادثات، فهل تريني اجزع
فتركنهم بلداً وما قد جمّعوا
ولهن كان أخو المصانع تبغ
فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا
غول أتوها والطريق المهيع

^(١) ينظر: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمان، عالم الكتب الحديث، أريد، ٢٠٠٩م: ١٢١.

^(٢) فلسفة الموت دراسة تحليلية، د. أمل مبروك، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د.ت: ١١٤-١١٥.

^(٣) المفضليات: ٤٣.

لأبد من تلف مصيب فانتظر بأرض قومك أم بأخرى تصرعُ
وليأتين عليك يوم مرة يبكي عليك مقتعاً لا تسمعُ

فالشاعر قد وصل إلى مرحلة العلم واليقين (لقد علمت) بأن كل محاولاته ومغامراته محكوم عليها بالفشل أمام جبروت الدهر و سطوة الموت، إن الصورة التي يجسدها متمم في هذه الأبيات تذكرنا بأبيات لامرئ القيس تحمل الصورة نفسها تقريباً والدلالة ذاتها، إذ يقول^(١):

أبعد الحارث الملك بن عمرو وبعد الخير حجر ذي القبابِ
أرجي من صروف الدهر ليناً ولم تغفل عن الصم الهضابِ
وأعلم أنني عما قليل سأنشب في شبا ظفر ونابِ
كما لاقى أبي حجر وجدي ولا أنسى قتيلاً بالكلابِ

يعطينا ذلك إشارة واضحة على مدى تأثير الموت بكل اشكالياته على ذهنية الشعراء الجاهليين فانعكس ذلك في قصائدهم بشكل واضح معبرين من خلالها عن صراعاتهم بكل أشكالها الداخلية والخارجية التي شغل الموت فيها حيزاً كبيراً. ثم تأتي خاتمة متمم بن نويرة في قصيدته بيتين من الحكمة ليختتم بها ابياته، ((حيث يعمد الشاعر إلى تلخيص التجربة وطرح موقف فكري متميز منها فيبقى محكوماً بتفاصيلها في الأصل ولكنه ينتهي إلى طرح الثقل الذاتي بشكل لا يقبل التأويل))^(٢)، فالشاعر يسلم بفناء الإنسان والرضى والقبول بما رسمه له القدر وإن حقيقة الإنسان قائمة في سكونيته التي تتمثل بفنائه وبكاء الأهل والاحبة عليه وكل ما دون هذه الحقيقة عبث وأوهام.

(١) ديوان امرئ القيس، ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٩: ٩٩-١٠٠.

(٢) الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، د. محمود عبدالله الجادر، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مج١٥، ٢٤، ١٩٨٦م: ٢١.

الخاتمة

بعد أن انتهينا من رحلتنا البحثية مع عينية متم بن نوبرة، خلصنا إلى أن هذه القصيدة عبرت وبشكل جلي عن رؤية الشاعر المتأمل في قضية طالما شغلت الإنسانية على مر العصور ألا وهي قضية الموت، فكان شاعرنا تميم كغيره من شعراء عصره، حاول التثبت بحبال الوجود والحياة الواهية في محاولة منه للهرب من قبضة الموت المحكمة، فجاءت قصيدته على نسقين، اتسم الأول منهما بروح التحدي والمواجهة، وهذا ما اشتملت عليه صورة الناقة بتصويرها المباشر في النص أو بشكل غير مباشر من خلال تشبيه الناقة بعمار الوحش، فالناقة في كلا الصورتين كانت رمزاً للشاعر نفسه، ومن ثم جاءت لوحة الفرس لتجسد الفكرة نفسها، وإن كانت لا تماثل لوحة الناقة من حيث عدد الابيات الأمر الذي دفعنا إلى تصور أن روح المواجهة لدى الشاعر بدأت تضعف وتتهار شيئاً فشيئاً، حتى جاءت لوحة الخمرة لتؤكد ما ذهبنا إليه في انهزامية الشاعر ويأسه، ومن ثم جاء النسق الثاني في القصيدة ليعبر عن يقينية الشاعر وإيمانه المطلق بأنه صائر إلى ما صار إليه أقوام وملوك عظام سابقين، فضلاً عن أسلافه، لينتهي ببينتين من الحكمة يجسدان انهزاميته واستسلامه لحكم الموت والفناء.

***Death in Ayneiat Mutamam bin Nuwaira between
confrontation and surrender***
Asst Prof. Dr . Nasrat Salih Yunis

Abstract

By reading Ayneiat Mutam ibn Nuwaira, we found that it represents an integrated model of the ignorant poem based on the idea of death and confronting it. As this confrontation is reflected in the various themes of his poem, To reflect the ignorant vision through which the ignorant man was looking at death and what are the means available to him to confront it This confrontation took place on two levels. The first included the defense mechanisms adopted by our poet complement to stand in the face of death represented by (camel, siege and winery), The second level was the surrender of the poet through his bitter realization and the impossibility of what he seeks in this confrontation, which he has no ability to end, concluding his poem with wise verses through which the poet is subjugated and certainty of the inevitable fate.