مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي

الاستاذ المساعد الدكتور
جنان محمد عبد الجليل
جامعة البصرة / كلية الآداب

الملخص

يهتم هذا البحث بمناقشة ظاهرة مخاطبة الذات في قصيدة المتلمس، على ان هذا الخطاب لم يقترن بأداة نداء بل استخدم الشاعر الخطاب المجازي مشكلا حوارا مع ذات أخرى (الناقة).

ففي هذه القصيدة يصف الشاعر الم الغربة والحنين الى الوطن (العراق) وظلت جراحه خمسة عشر عاما-وهي مدة النفي-مفتوحة ثم مات وهو في حسرة اللقاء بأهله في العراق.

ففي الافتتاح يتجه الشاعر في خطابه الى قبيلته مناديا ومتعجبا مما أصبح عليه حالهم ومحرضا ومهددا بالثورة.

ولا نعجب من هذا الافتتاح غير المعهود في الشعر الجاهلي اذا علمنا ان الشاعر كان يمثل الذات الثائرة فكما فضل الخروج على المجتمع بعد ان عانى من (غربة القهر) فانه قد فضل الخروج كذلك على التقليد الفني المتمثل بالمقدمات الشائعة في الشعر الجاهلي.

بعد هذا الافتتاح يتجه الشاعر بفنه الى ناقته ويعقد معها حوارا، ويعد هذا نوعا من ابتكار شخصيات غير إنسانية ووضعها في اطر إنسانية جديدة.

اذ ان كبرياء الشاعر حتمت عليه ان يتقنع بهذا القناع الفني مع ان الصوتين: صوت العقل والعاطفة يصدحان في نفسه هو.

وفي بداية المقطع وجدنا ثنائية في المواجهه من خلال انفصال ضمائر المخاطب التي تعود على الناقه عن ضمائر المتكلم التي تعود على الشاعر.

بعدها وصل الشاعر الى درجة الاندماج والتوحد مع الناقه فظهرت فيه الذاتان ذاتا واحدة واحساسا واحدا ألغى الفرقة والانفصال.

كما اننا نجد في هذا النص عناصر فنية كثيرة صالحة لحمل دلالات رمزية مثل:- الليل، نجم سهيل، معقولة، التشريق ..... الخ

وفي نهاية القصيدة تظهر الذات مرة اخرى مهددة ومحرضة، ومفتخرة باجدادها لتستمد القوة منهم، مما يعزز عندها الاحساس بالانتماء الذي قد يضعف ازاء مشاعر الغربة وبهذا نجح الشاعر في عرض موضوعه من خلال (الاخر) بحيث اخرجه من الحيز الفردي الى الحيز الانساني الواسع، ومن التعبير المباشر الى التعبير الرمزي.

Abstract

This research work interest with discus the phenomenon the self in poem AL-Mutlamis , but this talk doesn't connect with vocative particle however the poet use the imagery talk making dialogue with another person (the she- camel).

In this poem the poet describe pain of loneliness and to homesickness to (Iraq) and his wound staying fifteen years _it's time of deportation_ open then he emit the last breath when he was in fatigue meeting his family in Iraq.

In this opining the poet tend to talk to his tribe caller and amazed what their state come to be.

And we don't be amazed in this unusual opining in ignorant poetry because the poet prefer out of society after he suffer from (loneliness) and prefer out of art custom that similar in current introduction in ignorant poetry.

After this opining the poet tend in his art to his she camel and hold talks considering type of contrivance un human personality and put it in new human domains, that the poet glory's made him be masked in this art mask in spite of the two voices: voice of brain and voice of emotion chanting in his self.

In the beginning of the part we found double oppositeness from division the second person pronouns that back to the she- camel from the talker pronouns that back to the poet.

After that the poet reach to the merger degree with the she-camel so that the two ego appear in it as one ego and one feeling no difference between them.

We can found in this text so many art element to carry symbolism meanings like: the night, Canopus (suheil stare), prisoner, the sunrise …….. etc.

In the end of poem the ego appear again threatened and proud of it's grandfather to have the power from them that consolidate in it the feeling in belonging that might possibly weaken in front of homesickness feeling and in that the poet succeed in his show to his subject from (the another) so he out it from the individuality space to the wide human space and from direct expression from symbolism expression.

المقدمـــة

المتلمس الضبعي شاعر مقل ذكره محمد بن سلام الجمحي في الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية[١] .

وقال عنه أبو عبيدة : أتفقوا على أن أشعر المقلين في الجاهلية ثلاثة : المسيب بن علس والحصين بن حمام ، والمتلمس ، واتفقوا على ان المتلمس أشعرهم [٢].

وقد عدَه الأصمعي من الشعراء الفحول [٣] .

وهو صاحب الصحيفة المشهورة في كتب التاريخ الأدبي ، وكان من خبره مع الملك عمرو بن هند ملك الحيرة ، أن الملك عيَن على قوم من بكر يقيمون في (البحرين) عاملاً له فأوفدت بكر شاعريها المتلمس وطرفة ليثنياه عن هذا القرار فأبى عمرو وأخفقت سفارة الشاعرين ، فهجواه ...وبلغه ذلك الهجاء، فبعث مع كل منهما صحيفة لعامله على البحرين يأمره بقتل كل منهما .

وتروي الأخبار أن المتلمس مرَ بفتى في (الحيرة) يحسن القراءة ، وطلب منه أن يقرأ مافي الصحيفة فأبلغه الفتى أنها تنطوي على أمر بإهلاكه ، فألقى المتلمس بالصحيفة في نهر (الحيرة) [٤] .

وقضى الشاعر مدة حياته منفياً طريداً في الشام حتى هلك ببصرى ، وظل طول مدة النفي يحن إلى وطنه ويغني آلام غربته وتباريحها ، ويظهر هذا جلياً في قصيدته السينية – موضوع البحث - .

إذ أن الذات الشاعرة في هذا النص تشكل نواة التجربة الشعرية ، وهي ذات حزينة أسقطت حزنها على ذات أخرى ألا وهي (الناقة) وخاطبتها مخاطبة العاقل في حوار بين صوت العقل والعاطفة ، على أن هذا الخطاب لم يقترن بأداة نداء ، بل استعان الشاعر بالخطاب المجازي غير المألوف ، مشكلاً حواراً مع ناقته، كاشفاً من خلال هذا الحوار عن عمق معاناته .

وقد أعتمد هذا الخطاب على الخيال الشعري وقدرته على ابتكار منافذ فنية جديدة يمرر من خلالها الشاعر انفعالاته الخاصة ، بعد أن يلبسها لباساً موضوعياً .

هذا وقد اقتضت الدراسة أن تقوم على ثلاثة محاور :-

بيَنا في المحور الأول الذات في بنية الافتتاح وكانت ذاتاً تحرض وتهدد وتستفز الهمم .

فيما كان المحور الثاني يكشف عن الذات في بنية مقطع الرحلة ووصف الناقة ، وكانت ذاتاً متقنعة بأقنعة فنية ، وقد تبلورت في هذا المقطع شخصية الشاعر و الناقة وقد اشتبكتا وتداخلتا في حالة وجدانية واحدة هي حالة (الغربة) التي نتج عنها كل هذا الحنين .

وجاء المحور الثالث ليهتم بدراسة الذات في معرض التهديد ، وقد كانت ذاتاً محرضة ومهددةً تعبر عن نفسها مباشرة .

وبعد فلا أدعي الكمال لبحثي هذا قدر ما أرجو ان يكون لبنة فـي بناء تراثنا الأدبي الخالد .

الـذات فـي بنيــة الأفتتــاح

إن مقدمة القصيدة العربية في شعر ما قبل الإسلام ظاهرة معروفة ، ولم تكن واحدة عند شعراء العصر ، فقد تكون بكاءً على الأطلال بعد الوقوف عليها ، أو غزلاً أو وصفاً لطيف يطوي الأرض ، أو أبيات في الحكمة تتصدر القصيدة أو على شكل حوار مع المرأة [٥] .

لكن المتلمس خرج على هذا النظام واتجه بخطابه إلى قبيلته (بكر بن وائل) متعجباً مما آل اليه حالهم وكيف سكنوا الى الذل ، ولــم يطالبوا بدم الشاعر رفيقه (طرفة بن العبد) قائلاً :-

يـاآل بكـر الا الله أمكـم طال الثواء وثوب العجز ملبوس [٦]

يبدو أن في أسلوب النداء الذي أفتتح به الشاعر قصيدته بلاغة تثير مستمع القصيدة وتجعله يفطن الى التوتر القائم بين الشاعر والقبيلة .

إذ تبدو الذات الشاعرة – من خلال هذا الأفتتاح – ذاتاً تحريضية ، تحرض القبيلة ، وتقيم حواراً معها فتتكشف من خلال ذلك عمق الرؤية التي ينطلق منها الشاعر .

إذ ان مشاعر القلق والخوف من المستقبل قد حملت المتلمس لأن يستهل قصيدته بهذا النداء والحوار الذي يسوده الخوف على مصير القوم وإن عزم على فراقهم قائلاً :-

أغنيت شأني فأغنوا اليــوم شأنكــم

وأستحمقـوا في مراس الحرب أو كيسوا[٧]

في هذا البيت نلمح انفصال الشاعر عن القبيلة فهو غني عنهم ، وقد عالج أمره بنفسه ، ثم هو يدعوهم ليعالجوا أمرهم بالحمق أو بالفطنة .

ففي ضوء العلاقة بين الأنسان العربي والقبيلة نرى أن طبيعة الأنتماء تتقرر في محورين تكون الذات في أولهما متوافقة مع القبيلة ، وتكون في ثانيهما متعارضة معها [٨] ، إذ أن للأنسان العربي وللشاعر – خاصة- انتماءً وامتداداً في القبيلة يتمثل ((من الـذات الى الوسط ، وأمتداداً من الوسط الى الذات وهذان أمتدادان متعاكسان ولكنهما متلاقحان ...لايغني قيام أحدهما عن الآخر))[٩] .

وعلى هذا فالعلاقة بين الشاعر وقومه تنبعث من (القبيلة) نحو (الذات الشاعرة) وبالعكس لكن الذي حدث أن الاتجاه المنبعث من القبيلة نحو الذات الشاعرة قد أصابه الخلل ، لذا فمن الطبيعي أن يصيب الخلل الخط المعاكس ايضاً .

ومع هذا فأن الشاعر لم يتخل عن قومه بل أخذ يسوق الحجج ويذكرهم بأجدادهم الأحرار الذين أبو أن يقيموا مقام الذل قائلاً :-

إن العلاف ومنْ باللـوذ مـن حضـن

لمــا رأوا أنـه دين خـلابيس

شدوا الجمـال بأكـوار على عجـلٍ

والظلـم ينكـره القـوم المكـابيـس(١٠)

وهكذا فقد أعلن الشاعر الأحتجاج والتمرد، لأن توجهات وتطلعات الذات لم تعد متلائمة مع القبيلة، ذلك لأن الأنسان كلما أزداد شعوراً واحتفاءً بذاته يصبح غير قادر على التوافق مع الأنماط الدنيا للحياة، فهو حين رفض الخضوع والتبعية والذل والولاء للملوك وأبى أن ينصاع لقيم المجتمع، فقد عانى من (غربة القهر) إذ إصطلحت مجموعة من العوامل على خلقها في ذات الشاعر، ثم تجلت في الغربة عن الوطن والأهل (١١) .

والشاعر حين آثر الخروج على قبيلته أجتماعياً لأنها لم توفر له الأستقرار، آثر الخروج على النظم الفنية أيضاً، متمثلاً في هذا الأفتتاح الفريد، مستطرداً الى موضوع الرحلة ووصف ناقته القوية التي سوف ترحل به كما رحل(سامة بن لؤي بن غالب الفهري)والأحرار من العرب الذين يرفضون البقاء في دار الهـوان:-

شدوا الجمـال بأكـوار على عجـل

والظلـم ينكـره القـوم المكابيس

كانـوا كسـامة إذ شعف منـازله

ثـم أستمرت بـه البزل القناعيس(١٢)

الذات في بنية مقطع الناقـة

يكثر وصف الناقة والحديث عنها في الشعر الجاهلي كثرة تلفت النظر ، فقد كان لها مكانة نبيلة في نفوس العرب ، فهي الرفيق الطيب في السفر والمال الذي تقاس به الثروة ومصدر الخصب والنماء لذلك اهتم الشعراء بها وصوروها تصويراً يكشف عن تعلقهم بها وحبهم لها (١٣) .

إذ وقف الشاعر الجاهلي يتأملها ويرصد حركاتها ويصفها وصفاً حسياً تفصيلياً ، فجاءت تشبيهاتهم الحسية للناقة أمينة ودقيقة ، فأقاموا لها معرضاً ولوحات فنية ناطقة ، فوصفوا أعضاءها عضواً عضواً فلم يتركوا فيها شيئاً الا وصفوه أدق وصف .

ولم يعمد المتلمس الى وصف ناقته وصفاً مادياً كغيره من الشعراء ، بل ذهب الى أبعد من ذلك إذ راح يحاورها حوار العاقل ، ليسقط عليها انفعاله وعواطفه ، إذ إحتلت مساحة واسعة من النص الشعري ، بحيث يمكننا عد مقطع الناقة من المكونات الجوهرية الأساسية في بنية القصيدة ، وهي في علاقتها النموذجية بذات الشاعر فأنها تتبادل معه مواقع الأشتغال

النـــاقـة ⟷ **ذات الشاعــر**

فقد تحولت من مجرد أداة الى صورة أو تجلي من تجليات الذات عبر مجموعة من الأليات والوسائل الفنية (١٤) . إذ يقول الشاعر :-

حنت قلوصي بها والليل مطرق بعد الهدوء وشاقتها النواقيس
معقولة ينظر التشريق راكبها كأنها من هوى للرمل مسلوس(١٥)

إن الناقة هنا تعد معادلاً موضوعياً للشاعر، إذ نهضت بعبء التعبير عنه بعد أن أسقط الشاعر تجربته الوجدانية على هذه الناقة فكانت أوضح مرآة لهذه التجربة فخفف بذلك من وطأة مشاعر الغربة على نفسه وعرضها من خلال (الآخر) الناقة بعد أن أصبحت (الذات) و(الآخر) ذاتاً واحدة اذ روي عجز البيت :-

..... كأنها من هوى للرمل مسلوس
..... كأنه من هوى للرمل مسلوس(١٦)

ولعل الرواة القدماء قد أحسوا شيئاً من هذا التداخل فرووا عجز البيت بتذكير الضمير حيناً ، وبتأنيثه حيناً آخر ، وليس بين الروايتين – عند التحقيق- فرق (١٧).

لقد سعى الشاعر الى أقامة علاقة مع ناقته – الرفيق الوحيد – ولم يتهيأ له إقامة مثل هذه العلاقة الا من خلال اللجوء الى الأسلوب المجازي المعتمد على الخطاب ، فقد وصل الشاعر بالمجاز الى ذروته حين خاطب هذا الحيوان الأعجم مخاطبة العاقل (١٨) :

أنى طربتِ ولم تلحي على طرب ودون إلفِكِ أمرات أماليسُ
حنت الى نخلة القصوى فقلت لها بسلُ عليك الا تلك الدهاريس(١٩)

لقد رأى الشاعر أن يتوجه الى الناقة ، ويعقد معها حواراً ، على أن خطاب الأشياء التي لاتخاطب في العادة أمر وثيق الصلة بالموقف الشعوري الذي يعيشه الشاعر ويحتوي على شيء من الغرابة التي تحدث دهشة يستطيع الشعر من خلالها أن يهز أعماق المتلقي ووجدانه .

أن عالم الفن قاد الشاعر الى أن يهدم جدار العجمة مع الناقة، وأن يحدثها حديثاً فيه شيء من الأنسنة(٢٠) قائلاً:-

أمي شامية إذ لاعراق لنا قوماً نودهم إذ قومنا شوس
لن تسلكي سبل البوباة منجدة ماعاش عمرو ، وما عمرت قابوس (٢١) .

يبدو أن الشاعر قد عمد الى كسر القوالب اللغوية وأجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال هذا التحول المجازي ، وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا حدة التصور بعد أن تثلمها العادة ونكتشف من خلالها عن كثافة العالم المحيط بنا (٢٢) .

ومن هذه الأبيات نلمح قدرة الشاعر الفنية في ممارسته للعبة الأستبدال من خلال ضمائر المخاطب التي تعود على الناقة :-

حنتْ ، شاقتها ، معقولــة ، طربتِ ، ولم تلحي ، أمي ، لن تسلكي .

أما الضمائر التي تعود على الشاعر فهي :-

قلـوصي ، راكبهـا ، قلتُ .

لكن بعد هذه الثنائية في المواجهة يتحذ الشاعر مع ناقته إتحاداً يصل الى مرحلة الأندماج الكلي بحيث ظهرت فيه الذاتان ذاتاً واحدة وإحساساً واحداً ، بعد أن يتداخل الصوتان ، صوت الذات المنجزة للخطاب ، وصوت الناقة على المستوى المعنوي واللغوي من خلال الألفاظ : لنا ، نودهم ، قومنا (٢٣) قائلاً :-

أمي شاميـة إذ لا عراق لنــا قوماً نودهــم إذ قومنـا شوس(٢٤)

وهكذا يكون التقابل بين الناقة والشاعر ليس تقابلاً ضدياً ، ولكنه تقابل تكاملي .

لقد كانت أعباء الشاعر ثقيلة جداً فأشفق على نفسه منها وراح يلقي بعضها على ناقته إذ حمّلها عواطفه وأحاسيسه وأستأثر لنفسه بصوت العقل وكأنما أراد أن يتعالى على هذه العواطف لما تبوح به من ضعف النفس الأنسانية .

لكننا نعلم أن الصوتين يصدحان في نفسه إلا أنه يبدو وكأنه يأنف من هذه العواطف فيسقطها على ناقته ليحتفظ بصوت العقل ، ومن ثم ليتمكن من أن يدير هذا الحوار بين العقل والعاطفة فيتحول فيه الصوت من (أنا أحن) الى (هي تحن) :-

حنت قلوصي بهـا الليل مطـرق بعـد الهدوء وشاقتهـا النواقيس (٢٥)

وكذلك في قولــــه :-

حنت الى نخلة القصوى فقلت لهــا بسلٌ عليك الا تـلك الدهاريس(٢٦)

لقد وجد المتلمس ضالته المنشودة في هذا الأسقاط النفسي حيث تم تبديل الخطر الذي يعسر على الذات التعامل معه الى خطر خارجي يسهل على الذات التعامل معـه والتعبير عنه .

ومن هنا يعد الأسقاط وسيلة دفاعية تقي الفرد من ألم الأعتراف (٢٧) .

فالشاعر حين خشي العودة الى وطنه العراق خوفاً من بطش الملك اسقط أحاسيسه وعواطفه وحنينه على ناقته ليحرر نفسه من بعض أوزار الخوف ويطهرها من بعض أعباء الألم والحزن .

وهو إذ ينحى بالآئمة على ناقته لانها تحن بل ويستنكر عليها هذا الحنين والطرب إنما ينحى على نفسه ، إذ كيف الطرب الى أرض تستقبل القادم اليها بالموت :-

أنَى طربت ولم تلحـي على طرب ودون إلفك أمــراتٌ أماليس(٢٨)

لقد تنامت صورة الناقة داخل هذا النص وأصبحت معادلاً موضوعياً عكس معاناة الشاعر بعد أن خاطبها خطاباً أظهر فيه الشاعر أمتلاكه لموضوعه الشعري ، وقدرته على ابتكار شخصيات غير انسانية ووضعها في أطر أنسانية جديدة .

إذ إن أنسنة الناقة تعد ملمحاً أكيداً على أن الشاعر يمكن أن يسوغ الأشياء التي لايسوغها الواقع ، لأن دائرة الشعور والوجدان فرضت على الشاعر أن يتوجه بخطابه الى ناقته (٢٩) .

ان طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر بالبيئة المحيطة به هي التي تدخلت في تكوين رؤى جديدة للأشياء خاصة أنه لم يكن بعيداً عن أشياء الوجود التي كان يراها نابضة بالحياة، فقد رافقت الناقة العربي في حله وترحاله فليس غريباً ان يخاطبها الشاعر((فالعرب كانوا يعتقدون ان البهائم تتكلم...وكان من مقتضى الايحائية التي سادت مجتمعاتهم كما سادت في مجتمعات غيرهم من الشعوب القديمة أن تراءت لهم الأرواح في كل مكان...والكلمة في كل ذلك كانت صانعة هذا العالم تزجيه الى غايته وتلتمس آياته....))(٣٠).

وبعد فقد وجدنا في هذا المقطع ان الذات الشاعرة قد عمدت الى إسقاط تصوراتها الشخصية ورؤاها الخاصة على الاشياء مكسبة إياها بعداً دلالياً رمزياً، إذ تبدو عناصر كثيرة في هذا النص صالحة لحمل دلالات رمزية :-

أولا : الليل في قولــه :-

حنت قلوصـي بها والليـل مطـرق بعـد الهدوء وشاقتها النواقيس(٣١)

إذ يبدأ الموقف بتصوير الزمان (...ليلاً)

بل هو ليل شديد السواد (مطـرق) .

ويبدو أن الزمن هنا إحساس وشعور لاساعات تنقضي بطلوع الشمس ، حينئذ يغدو قريناً للهم والأشواق والمخاوف والهواجس (٣٢).

وقد كنَى به عن فترة حكم الملك لأنه ينتظر التشريق ، الذي يكسب فيه حريته ، فقد يحمل إشراق يوم جديد أملاً في التخلص من ظلم الملك .

ثانياً :- معقـولة :- أي مربوط الذراع الى العضد وليس من باب الصدفة أن يصف الشاعر ناقته أنها معقولة في قوله :-

معقـولة ينظـر التشريق راكبـهـا كأنـها من هوى للرمـل مسلـوس(٣٣)

ويبدو انه هو الذي أمسى معقولاً بلا سجن أو قيد بعد أن حرَم عليك الملك دخول وطنه العراق .

ثالثاً: التشريـق:- أي إشراق الشمس، وهو الصباح الذي ينتظره الشاعر لنيل حريته والعودة الى الوطن، وذلك لايكون إلا بأنهيار مُلك عمرو بن هند وأخيه قابوس أو بموتهما إذ نلمح الدعاء على الملك من قوله:-

لـن تسلكي سبل البوبـاة منجدة ماعاش عمـرو وما عُمْرت قابوس(٣٤)

وتبدو ظاهرة الألتفاف في قوله : ..... ماعاش عمرو وما عُمرْت قابوس

إذ نجد ألتفاتاً من الغائب الى المخاطب مما يدل على سيطرة الملك على حياة الشاعر وهو في المنفى .

وتبوح هذه اللفتة الفنية بخوف الشاعر وتوجسه الشر وفقدانه الأمن والأطمئنان وان لم يصرح بذلك .

رابعاً : نجم سهيل :- إذ تلألأ هذا النجم وسط ليل المتلمس الحالك لهدايته الى الطريق القويم ، ووظيفة النجم قديمة ومعروفة ففي القرآن إشارة الى هذه الوظيفة في قوله تعالى (وَعَلَامَاتٍ ۚ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ) (٣٥) .

إنَ ظهور نجم سهيل هنا بعد أن كاد الشاعر يمسه جنون جرَاء حنينه وهواه، يبدو إنحرافاًعن السياق، الا أن هذا الإنحراف قد أدى دلالة ووظيفة فنية إذا عرفنا أن موقف الشاعر من حنينه قد تغيَر بظهور هذا النجم قائلاً :-

معقولـة ينظر التشريـق راكبهـا كأنها من هـوى للرمـل مسلوس

وقد ألاح سهيل ، بعـد ما هجعـوا كأنـه ضرم بالكـف مقبـوس(٣٦)

لقد كان الشاعر وناقته قبل ظهور نجم سهيل منقادين لعواطفهما ومستسلمين لهذا الحنين ، لكن هذا الموقف العاطفي لم يلبث أن عراه تغيَر عميق بعد ظهور هذا النجم الذي قام بوظيفة الهداية والرشد ، إذ بعد هذا البيت نجد ان صوت العقل بدأ يعلو تخالطه صرامة اليقين ، بأن لاعودة للوطن بعد ان ترامت دونه الفلوات ، وحالت دون العيش فيه .

الدواهـي والأخطـار(٣٧) :-

حنت الى نخلـة القصوى فقلت لهـا بسلٌ عليك الا تـلك الدهـاريس(٣٨)

اذن فلا سبيل الا الى مصادرة الحنين إذ حرام عليهما (بسل عليك) دخول الوطن ففيه تنتظرهما الدواهي المنكرات .

وفي هذا من القناعة مايجعله يقطع الحنين ويتوجه الى (الشام) .

خامساً : فكـرة الهجـوع : تبدو رمز لغيبة العقل وطغيان الموقف العاطفي الذي لم يتحرر منه الشاعر الا بعد ظهور نجم سهيل .

سادساً :- في نهاية القصيدة ينعطف الشاعر الى الحديث عن " أسماء" وما يحجز بينه وبينها من فلوات وقفار قائلاً :-

كم دون أسماء مـن مستعمل قـذف ومن فـلاة بهـا تستودع العيسُ(٣٩)

وليست أسماء هذه سوى أهله من قبيلة (بكر) الذين يقطنون العراق والذين خاطبهم الشاعر في مطلع القصيدة ، والذين حالت دونهم أصقاع نائية وأراضي مقفرة :-

..... ودون إلفـــك أمراتٌ أمالـيسُ

وليس هذا الزعم تعسفاً إذ عرفنا أن هذا الأسم " اسماء" كان يتردد في شعر شعراء بكـر ، كطرفـة ، والمرقش الأكبـر(٤٠) .

عندئذ نستطيع القول ان (أسماء) ليست الا أهل المتلمس وأحبائه في العراق بعد أن أُجبر على فراقهم والبعد عنهم .

الذات في معرض التهديد

بعد مقطع الناقة تظهر ذات الشاعر واضحة لاتتقنع بأقنعة فنية بل تعبر عن نفسها مباشرة ففي غمرة تهديده للملك يقول :-

ياحـار اني لمـن قوم اولـي حسب لايجهلـون اذا طـاش الضغابيس(٤١)

فالشاعر يعود بأصله الى منابع وأصول ضاربة في القدم وممتدة عبر توالي الزمن ، وصولاً الى ذات أولى نموذجية وهي (القبيلة الأم) .

لقد كان الشاعر حريصاً على ربط قيمة الأنتماء والأصل بنسب قديم معروف بمجده وبطولاته عبر تاريخ طويل

لو كان من أهل وهب بيننا عصب ومن نذيـر ومن عـوف محاميس

أودى بهم منْ يراديني وأعلمهم جـود الأكف اذا ما أستعسر البوس(٤٢)

وهكذا استمدت ذات الشاعر الحاضرة قوتها ومنعتها ومجدها من تاريخ المجد القديم وان انطلق في بداية القصيدة من الذات الفردية الا أن تغنيه بأمجاده القديمة كان وسيلة ناجحة لربط الذات ، بذوات تتسم بالقوة مما يقوي الأحساس بالأنتماء الذي يمثل ديمومة الحياة .

ويهدر صوت الشاعر مرة أخرى حين يرد متهكماً من تهديد الملك له بالقتل ، فيقسم على نفسه بأن يعود الى العراق ليأكل من رزقه :-

آليت حب العراق الدهـر أطعمـه والحب يأكلـه فـي القريـة السوس(٤٣)

وهكذا نجد ان معاني ختام القصيدة تلتقي بمعاني المطلع إذ تبدو ذات الشاعر ذاتاً مهددة ومحرضة ومستنكرة .

بدأ بخطاب قومه ، وأنتهى مفتخراً بأرومته وأصله ، إذ أن أواصر القرابة التي تمثلها الأباء والأجداد تجعل الشاعر يعيش أحساساً شديداً بتلك الصلة الوثيقة بينه وبين هؤلاء الذين يمثلون الأهل والعشيرة عبر الماضي والحاضر معاً وان حال بينهم المكان وامتد الزمان .

لقد عبَر الشاعر عن قضيته الذاتية بموضوعية بالغة وذلك حين عرضها من خلال (الآخر) .

وقد لاحظ الدكتور كمال ابو ديب ذلك :

((لقد كانت التوسطية والبعد عن التعبير الانفعالي الحاد سمة أساسية في الشعر الجاهلي ، ومن الطبيعي ان يبحث الشاعر عن وسيلة لتخفيف حدة الأنفعال والرؤية ، وهو يجد ذلك في اللوحة والمشهد والحكاية ، فهي جميعاً تمنح الشعور طابعاً موضوعياً وتخرجه من الحيز الفردي الضيق الى الحيز الانساني الواسع ومن التعبير المباشر الى التعبير الرمزي))(٤٤) .

ومن ثم نستطيع القول أن قصيدة المتلمس أصبحت بناءً وجدانيا متكاملاً عبر الشاعر فيه عن ذاته من خلال موضوعاته ، أو أنه وجد ذاته في هذه المرايا الموضوعية المتعددة .

وقد بدت وحدة الموضوع في هذه القصيدة واضحة جلية للمتلقي ، إذ ساعد الحوار في مقطع الرحلة على ترابط القصيدة ، فالقصائد الغنائية ذات العناصر القصصية تتحقق فيها الوحدة العضوية أكثر من غيرها . لقد كان الموضوع الواحد يلف النص بجوه منذ البدء وحتى الختام ولايشركه الا ماكان وثيق الصلة به بسبب أو بآخر .

وهكذا فقد أتضح أن لقصيدة المتلمس مقولة مهيمنة ونواة قد نتج عنها هذا الخطاب متمثلة بحالة الغربة والحنين التي ذاق الشاعر مرارتها في تجربته الموضوعية والفنية هذه .

الخـــاتمة ونتائج البحـــــث

ونحن نختم رحلتنا مع سينية المتلمس الضبعي لابد لنا من وقفة عند أبرز النقاط التي أضاءها البحث وهو يتناول ذات الشاعر من خلال هذه القصيدة ، حيث تمكنا من التوصل الى مايلي :-

- الذات المنجزة للنص تشكل موضوع التجربة الشعرية وهي ذات أجتماعية أبدعت أبداعاً ذاتياً ذا هوية أجتماعية، فالظاهرة الأدبية ليست ظاهرة لغوية الا من حيث الأداة بل هي ظاهرة أجتماعية لها خصوصيتها وتفردها.

- ظهرت الذات في بنية الأفتتاح ، ذاتاً تحريضية تحرض القبيلة ، وتهدد الملك ، وتستنكر حال القوم ، وقد أثرت الخروج على القبيلة وعلى النظم الفنية .

- في المقطع الثاني ظهرت مع ذات الشاعر ذاتاً أخرى وهي (الناقة) وقد تداخلتا في حالة وجدانية واحدة تمثلت في (الغربة والحنين) .

- برزت في هذا المقطع عناصر فنية كثيرة ، حملت دلالات رمزيـة مثل : الليل ، معقولة ، التشريق ، نجم سهيل ، فكرة الهجوع .

- في بداية مقطع الناقة وجدنا ثنائية في المواجهة من خلال إنفصال ضمائر المخاطب التي تعود على الناقة عن ضمائر المتكلم التي تعود على الشاعر ، ثم مالبث أن توحد الصوتان ، صوت (العاطفة والعقل) (الناقة والشاعر) في حالة من التوحد والأندماج .

- في نهاية القصيدة تظهر الذات مرة أخرى مهددة ومحرضة ، كما كانت في بداية القصيدة لتعبر عن نفسها مباشرة ، مفتخرة بأجدادها لتستمد القوة والمنعة من ذوات تتسم بالقوة ، مما يعزز عندها الأحساس بالأنتماء الذي قد يضعف إزاء مشاعر الغربة والتشرد .

هذه هي قصيدة المتلمس شاعر الغربة والحنين أشتاق لوطنه وأهله وهو في المنفى ، وحكى قصته بهذه الصورة الرمزية الرائعة .

تلك هي أهم النتائج التي توصلت اليها في بحثي المتواضع ، وهذا جهد المقل ، فأن أصبت فمن الله التوفيق ، وأن أخطأت فحسبي إنني بذلت المستطاع .

الهوامـــــــش

١-طبقات فحول الشعراء:١/.١٥٥

٢-خزانة الادب:٦/.٣٤٥

٣-فحولة الشعراء:.٣٠

٤-تنظر القصة كاملة في الخزانة:٦/٣٤٥،الشعر والشعراء:١/١٧٩،وديوان الشاعر تحقيق حسن كامل الصيرفي.

٥-ينظر مقدمة القصيدة العربية،حسين عطوان،.١١٦,١٢٨,١٣٧

٦-الديوان: .٧٦

٧-المصدر السابق. استحمقوا: كونوا قصار العقول، كيسوا: كونوا فطناء.

٨-ينظر البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام،مؤيد اليوزبكي:.٨٢

٩-نقد الشعر من المنظور النفسي الدكتور ريكان ابراهيم:.١٧٣

١٠-الديوان:٧٧,٨٠ العلاف:جد قضاعة وقيل انه اول من صنع الرحال. اللوذ: الناحية من الجبل. حضن:جبل بنجد. خلابيس: الامر فيه فساد وغدر.

١١-ينظر الغربة في العصر الجاهلي،عبد الرزاق الخشروم،.١٤

١٢-الديوان:٨٠ سامة: هو سامة بن لؤي بن غالب الفهري. شعف: موضع في البحرين. القناعيس: جمع قنعاس الغليظ الشديد.

١٣-ينظر الناقة في الشعر الجاهلي،الدكتور حنا نصر الحتي،.٣١

١٤-الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، د.حسن مسكين:.٦٢

١٥-الديوان ٨٢. معقولة: مربوطة الذراع. مسلوس: الذي ذهب عقله.

١٦-نفسه .٨٢

١٧-ينظر شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب احمد رومية .١٨٦

١٨-ينظر تشكيل الخطاب الشعري، دراسة في الشعر الجاهلي، د.موسى ربايعة،١٢

١٩-الديوان ٨٤,٨٥. امرات: الارض التي لانبت فيها. الاماليس: الارض المستوية. نخلة القصوى: وادي في نجد. بسل: حرام. الدهاريس: الدواهي.

٢٠-ينظر تشكيل الخطاب الشعري،.٣٣

٢١-الديوان: ٩٣. أمي: أمر من أمَّ: قصد. البوباة: ثنية في طريق نجد.

٢٢-نظرية البنائية في النقد الادبي، د.صلاح فضل .٦٦

٢٣-ينظر شعرنا القديم والنقد الجديد.١٨٨

٢٤-الديوان:٩٢

٢٥-نفسه ٨٢

٢٦-نفسه٨٥

٢٧-ينظر علم النفس في حياتنا اليومية، محمد عثمان نجاتي١٨١،والخوف في الشعر الجاهلي،د.جليل حسن محمد:.٢٨٦

٢٨-الديوان: .٨٤

٢٩-تشكيل الخطاب الشعري، .٣٤

٣٠-عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب، د.لطفي عبدالبديع. ص.٣٦

٣١-الديوان: .٨٢

٣٢-ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد:.١٨٥

٣٣-الديوان: ٨٢. ٣٤- نفسه : .٩٣

٣٥-سورة النحل الاية .١٦

٣٦-الديوان: ٨٣. الضرم: جمع الضرمة وهي الجمرة.

٣٧-ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد: ١٨٦-.١٨٧

٣٨-الديوان: .٨٥

٣٩-نفسه: .١٠٠

٤٠-ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمدالبهبيتي: ١٠١، والرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية: .١٧٩

٤١-الديوان: ٩٥. يا حار:ترخيم حارث، الضغابيس: الضعفاء.

٤٢-نفسه: ٩٤.وهب: من جدود الشاعر. نذير: حفيد وهب المذكور.

٤٣-الديوان: ٩٥. آليت: حلفت.

٤٤-الرؤى المقنعة: ٣٣٨.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكـريم
- البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. مؤيد اليوزبكي ، سلسلة رسائل جامعية ، الطبعة الأولى ، بغداد ، ٢٠٠٨.
- تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٠ .
- تشكيل الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر الجاهلي ، د. موسى ربايعة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

- الخطاب الشعري الجاهلي ، رؤية جديدة ، د. حسن مسكين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ .
- الخوف في الشعر العربي قبـل الأسلام ، أ.د. جليل حسن محمد ، منشورات دار دجلة ، الأردن . الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ .
- ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، د.وهب رومية، أتحاد الكتاب الصحفيين الفلسطينيين، الطبعة الأولى ،١٩٧٥ .
- الرؤى المقنعة ، د. كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامـة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب أحمد رومية ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٦ .
- الشعر والشعراء ، لأبن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر .
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٤.
- عبقرية العربية في رؤية الأنسان والحيوان والسماء والكواكب ، د. لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- علم النفس في حياتنا اليومية ، محمد عثمان نجاتي، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية، ١٩٥٧ .
- الغربة في العصر الجاهلي ، عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢ .
- فحولة الشعراء، للأصمعي عبد الملك بن قريب، تحقيق عبد المنعم خفاجي، وطه الزيني، القاهرة، ١٩٥٣.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ .
- الناقة في الشعر الجاهلي ، د.حنا نصر الحتي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- نقد الشعر من المنظور النفسي ، د. ريكان ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، المطبعة الأولى ، ١٩٨٩ .