٢٥

النص الغائب في شعر النمر بن تولب العُكلي

م.م. مروة أحمد شاكر

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

أ.م.د. محمود أحمد شاكر

جامعة بغداد/ كلية العلوم الاسلامية– قسم اللغة العربية

النص الغائب في شعر النمر بن تولب العُكلي

الملخص

إن النص الادبي وريث نصوص عدة سبقته أو تزامنت معه، فلا وجود لنص برئ يخلو من تفاعلات أدبية وفنية وثقافية وتاريخية ودينية، فالنص الادبي وليد ثقافة مبدعه التي امتزجت شعوريا أو لا شعوريا مع ثقافات اخرى وتجسدت ابداعا شاعريا، فلكل نص حاضر نص غائب تفاعل معه، فالنصوص الادبية لوحة فسيفسائية كما تقول جوليا كريستيفا متعددة التفاعلات والاحالات الادبية والدينية والتاريخية التي شكلت التكوين النصي، ومن جانب آخر تسهم هذه النصوص الغائبة في ديمومة وحياة النص الحاضر عبر قراءات المتلقيين في الكشف عن هذه النصوص التي اسهمت في تشكيل شاعرية النص الحاضر، كما أن الغاية من تطبيق آليات نصية حديثة على نصوص شعرية قديمة سعيا من الباحثة الى احياء التراث الشعري العربي القديم فوقع الاختيار على الشاعر النمر بن تولب العُكلي من مخضرمي الجاهلية والاسلام، وقد اعتمدت الباحثة على قوانين القراءة للنصوص الغائبة التي اجترحها محمد بنيس (الاجترار، والامتصاص، والحوار)، وقد توصلت الباحثة الى عدد من النتائج اهمها **أن** النصوص الغائبة تعكس اصالة الشعر العربي عند هذا الشاعر وغيره؛ كونها ظاهرة تمثل مدّ جسور الصلة مع القديم الذي يُمثل تراث الامة، كما أنها سبيلا لكشف مقدار ما قدم الشاعر من ابداع أو ابتكار مضافا إلى المعنى الشعري الموروث، فعبر هذه الظاهرة نكشف الشاعر المبدع وانجازاته الابداعية.

الكلمات المفتاحية: النص الغائب، التناص، النمر بن تولب العُكلي

Abstract

The literary text is the heir to several texts that preceded it or coincided with it. There is no innocent text that is devoid of literary, artistic, cultural, historical, and religious relationships. The literary text is the product of a creative culture that mixed consciously or subconsciously with other cultures and embodied poetic creativity. Every present text has an absent text that interacts with it. Literary texts are a mosaic- Saying to Julia Kristeva - the multiple interactions and literary, religious and historical references that shaped the textual formation, and on the other hand, these absent texts contribute to the continuity and life of the present text through the recipients' readings in

revealing these texts that contributed to shaping the poetics of the present text, and the goal of applying mechanisms A modern text on ancient poetic texts in an effort by the researcher to revive the ancient Arab poetic heritage The choice fell on the poet Al-Nimr Ibn Taulib Al-Ukali, a veteran of pre-Islamic times and Islam. The researcher relied on the rules of reading absent texts proposed by Muhammad Bennis (rumination, absorption, and dialogue). The researcher reached a number of results, the most important of which are: The absent texts reflect the originality of Arabic poetry according to this poet and others. It is a phenomenon that represents building bridges of connection with the ancient, which represents the nation's heritage. It is also a way to reveal the amount of creativity or innovation the poet presented in addition to the inherited poetic meaning. Through this phenomenon, we reveal the creative poet and his creative achievements.

Key Words The absent text, intertextuality, Al-Nimr Ibn Taulib Al-Ukali

المقدمة

إن النص الادبي وليد ثقافة مبدعه امتزجت مع ثقافات اخرى وتجسدت ابداعيا في النسيج الشعري، فلكل نص حاضر نص غائب تعامل معه المبدع بوعٍ خاص وقراءة اخرى انتجت شاعرية جديدة ونصا جديدا، وفي المقابل يتحتم على القارئ قراءة أكثر دقة للكشف عن النصوص الغائبة التي تخللت النص وفق قوانين متعددة حكمت هذا التفاعل بين النصوص اقرها النقاد الغربيين فضلا عن النقاد العرب المحدثين، وسعيا لإحياء التراث الشعري العربي القديم وقع الاختيار على الشاعر النَمر بن تولب العُكلي من مخضرمي الجاهلية والاسلام، وتعتمد الباحثة على قوانين القراءة للنصوص الغائبة التي اجترحها محمد بنيس (الاجترار، والامتصاص، والحوار)، وقد تقسم البحث على ثلاثة مباحث، الاول بعنوان (النص الغائب والاحالات الدينية)، وقد تضمن التعالقات النصية بين النص الحاضر والنصوص الدينية من القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة، أما المبحث الثاني جاء بعنوان(النص الغائب والاحالات الادبية)، وقد

تضمن اشتراك النص الحاضر مع نصوص شعرية قديمة وجدت صدها في شعر النمر بن تولب، والمبحث الاخير بعنوان (النص الغائب والمعتقدات والتقاليد المجتمعية) وقد تضمن مجموع المعتقدات والافكار المجتمعية التي تسيطر على وعي المبدع ساعة انتاج النص فتكون سببا في تشكل نصوص غائبة تتفاعل فيما بينها لولادة نص جديد.

التمهيد

إن النص الغائب يشكل جزءا مهما من النص الادبي، إذ يمثل مقدار ما يقدمه الشاعر من ابداع وابتكار مضافا الى المعنى الشعري الموروث، فلا وجود لنص يخلو من تعالقات أدبية وفنية وثقافية وتاريخية ودينية، فالنص هو تشرب وتحول لنصوص اخرى (الغذامي، ١٩٩٨م، صفحة ١٥).

ومن الضروري الوقوف على مجموعة من المفاهيم التي تمت بصلة لموضوعة البحث أولها مفهوم (النص)(TEXT)– بحسب رولان بارت– " يعني النسيج. ولكن بينما اعتبر هذا النسيج ... ستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك" (بارت، ١٩٨٨م، صفحة ٦٣)، وقد ذهبت جوليا كريستيفا إلى أن النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف الى الاخبار المباشر وبين انماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه" (كريستيفا، ١٩٩١م، صفحة ٢١)، فهو منظومة الكلمات والدلائل والعلامات المنظمة والمترابطة بطريقة تفرض معنى يتشكل عبره العمل الادبي والذي يرتبط بمحيط انتاجه (زمانيا ومكانيا) (عزام، ٢٠٠١م، صفحة ١٦).

وبالتقديم إلى مفهوم التناص والنصوص الغائبة وهي من المفاهيم الحديثة إلا أن لها جذور وملامح في الفكر النقدي العربي القديم، فلهم السبق في تقديم رؤيتهم في موضوعة (الأخذ) و(السرقات الشعرية) و(التضمين) و(الاقتباس) والمعاني المشتركة، بداية من محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) – صاحب السبق في قضية الانتحال والاخذ– في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وقضية انتحال الشعر واسبابه (الجمحي، الصفحات ١/٤٦–٤٩)، ومن ثم الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في حديثه عن قضية المعاني المشتركة وأخذ الشعراء بعضهم معاني بعض إذ يقول " ولا يعلم في الارض شاعرٌ تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه"

(الجاحظ، ١٩٦٥م، صفحة ٣/٣١١) فالمعاني مطروحة ومشتركة بين الشعراء مهما كان للشاعر السبق في ابتداع او اختراع معان جديدة وأن الافضلية للصياغة والشكل، ويطالعنا ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) في ذات القضية إذ يقول: "إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجبَ له فضل لطفه واحسانه فيه " (العلوي، ٢٠٠٥م، صفحة ٨٠) فابن طباطبا وقف موقف الناقد المعلم والعارف بطبيعة الشعراء وطبيعة النصوص الشعرية، فذهب الى أن على الشاعر إذا وجد معنى أعجبه في الغزل استعمله في المديح، واذا كان في المديح وظفه في الهجاء وهكذا من تبدل الاغراض والمعاني، واذا وجده في النثر نظمه في الشعر والعكس صحيح (العلوي، ٢٠٠٥م، صفحة ٨١)، ولا يفوتنا أن نذكر جهود أبي منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ) في مؤلفه (الاقتباس من القرآن الكريم) والذي استعرض لطائفة كبيرة من النصوص الشعرية التي اقتبست نصوصا من القرآن الكريم أو من معانيه الشريفة، ومن جانب آخر تطرق النقاد العرب القدماء في قضية صناعة النصوص الشعرية الى ثقافة الشاعر، إذ ينبغي على الشاعر أن يكون لديه رصيد ثقافي وادبي يعينه ساعة انتاج النص، فالاصمعي (ت٢١٦هـ) يقول: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الاخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الالفاظ " (القيرواني، ١٩٨١م، صفحة ١٩٧) وتلك تمثل عند الاصمعي ادوات الشاعر المجيد، إذ ينبغي أن يعرف المعاني ويروي شعر من سبقه فذلك جزءا من رصيده الادبي، كما أن يكون ملما بأيام العرب وثقافاتهم وذِكر الاثار وضرب الامثال فمن فَقد هذه الامور يصبح –كما ذهب ابن رشيق القيرواني– ضعيف الآلة " كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة" (القيرواني، ١٩٨١م، صفحة ١٩٧) فكل تلك الامور يختزنها المبدع في خفايا الذاكرة لتعينه على الابداع لتتفتق الذائقة عن شاعرية خلاقة تحمل في طياتها تعالقات نصية تجعل من النص على مسافات متباينة من القراءة والتأويل والكشف عن دلالات عدة تخللت النص ولم يفصح عنها المبدع. وكل هذه تمثل جهودا نقدية تحسب لنقادنا العرب القدامى في الوقوف على موضوعة الاخذ واشتراك الشعراء في المعاني والتي قد نجد لمفهوم النصوص الغائبة و التناص (كمفهوم حديث) جذورا فيها.

وعودةً الى النقد الغربي الحديث تطالعنا جوليا كريستيفا (رائدة التناص) والتي تأثرت بأفكار المنظر الروسي ميخائيل باختين في نظريته عن الحوارية (الصوت المتعدد)، إذ تذهب كريستيفا الى أن انتاجية

النصوص الادبية يتم عبر " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص اخرى" (كريستيفا، ١٩٩١م، صفحة ٢١) وبهذا تجعل كريستيفا من شروط ولادة نص جديد تداخله مع نصوص أخرى ومن هنا انطلقت فكرة التناص أو النص الغائب أو التداخل النصي – وغيرها من المسميات التي سيقف عليها البحث تباعا– وتحدد جوليا كريستيفا ثلاثة انماطا للتداخل النصي وهي كالاتي (كريستيفا، ١٩٩١م، الصفحات ٧٨–٧٩):

١. **النفي الكلي** حين يكون النص الدخيل منفيا كليا ومعنى النص مقلوبا.
٢. **النفي المتوازي** حين يكون المعنى بين النص الحاضر والنص الغائب هو نفسه مع النفي المتوازي، وتذكر كريستيفا مثالا على ذلك:

قول لاروشفوكو: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة اصدقائنا"

قول لوتريامون:" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة اصدقائنا "

فالمعنى نفسه في القولين السابقين مع النفي المتوازي.

٣. **النفي الجزئي** حين يكون جزءا واحدا منفيا من النص الغائب، وتذكر كريستيفا مثالا على ذلك:

قول باسكال: "نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك"

قول لوتريامون:" نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط"

وعبر الانماط الثلاثة تؤكد جوليا كريستيفا أن النصوص يتم صناعتها عبر امتصاص وهدم نصوص اخرى وذلك يمثل جزءا رئيسا في ولادة نصوص جديدة.

ومن الجدير بالذكر إن المصطلحات متعددة في موضوعة البحث منها (التناص)، و(النص الغائب) و(التفاعل النصي) و(التعالقات النصية) و(الحوارية) و(التعالي النصي)، وقد آثرنا مصطلح (النص الغائب) إيمانا بأن لكل نص حاضر نصا غائبا تغذى منه وتفاعل معه وشكّل جزءا من نسيجه الابداعي، فالنص الشعري " شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية" (بنيس، ١٩٨٥م، صفحة ٢٥١)، وقد اعتمدت الباحثة على قوانين القراءة للنصوص الغائبة التي اجترحها محمد بنيس في الكشف عن النصوص الغائبة التي تضمنتها النصوص الشعرية للشاعر (النمر بن تولب) وهي كالآتي (بنيس، ١٩٨٥م، صفحة ٢٥٣):

الاجترار: يقصد به أن الشاعر يتعامل بوعي سكوني مع النص الغائب، فيستعيره شكلا ومضمونا، ليغدو النص الغائب انموذجا جامد يفتقر الى الحيوية مع كل اعادة كتابة له بوعي سكوني.

الامتصاص: وهو مرحلة اعلى في قراءة النص الغائب، إذ يعيد الشاعر صياغة النص الغائب، فنلحظ مظاهر التجديد جلية في النص الحاضر، إلا أن هذا التجديد لا يلغي النص الغائب بل يظل محافظا على قداسته داخل النص الجديد.

الحوار: وهو المرحلة الاعلى في قراءة النص الغائب، فالشاعر أو الكاتب يحطم النص الغائب، ويلغي قدسيته، ليحل محلهما ابداع الشاعر او الكاتب عبر تغيير ملامح النص الغائب.

نبذة عن حياة الشاعر النَمر بن تولب العُكلي

هو النَمر بن تولب بن زهير بن أُقيش العُكلي المنسوب الى عُكل من مخضرمي الجاهلية والاسلام وكان يُلقب بالكيّس لحسن شعره (الدينوري، د.ت، صفحة ٣٠٩/١) وكان سيدا في قومه وكريما جوادا، وفي حياة النَمر بن تولب حادثة شهيرة مع زوجه(جمرة)، إذ كان للنمر أخ يدعى الحارث بن تولب وكان سيدا ايضا في قومه وقد اغار على بني أسد فسبي امرأة منهم فوهبها الى اخيه النمر بن تولب فأبقاها عنده وولدت له اولادا ، وفي يوم استأذنته بزيارة اهلها، فقال لها إني اخاف إن ذهبتي الى اهلك أن تغلبيني على نفسك، فواثقته لترجعن إليه، فلما قدم الى بني اسد انصرفت إلى منزل بعلها الاول وتركته واقفا طويلا ولم ترجع اليه، فعرف أنها اختدعته (الاصفهاني، ١٩٩٤م، صفحة ٢٧٦/٢٢)، فترك ذلك اثرا واضحا في نفسه وظل يذكرها في شعره، وقال ابياته الشهيرة (ابن تولب، الصفحات ٤١-٤٢):

جَزى اللهُ عَنّا جَمرَةَ ابنَـةَ نَوفَـلٍ جَـزاءَ مُغِـلٍّ بِالأَمانَـةِ كـاذِبِ

لَهانَ عَلَيها أَمسِ مَوقِـفُ راكِـبٍ إِلى جانِبِ السَّرَحاتِ أَخيَبِ خائِبِ

وَقَد سَأَلَتْ عَنّي الوُشـاةَ لِيَكذِبـوا عَلَيَّ وَقَد أَبلَيتُهـا فـي النَوائِـبِ

وَصَدَّتْ كَأَنَّ الشَمسَ تَحتَ قِناعِها بَدا حاجِبٌ مِنها وَضَنَّتْ بِحاجِبِ

المبحث الاول

النص الغائب والاحالات الدينية

يُشكل القران الكريم والكتب السماوية والاحاديث النبوية والقصص والاخبار التي اوردتها الكتب السماوية مصدرا مهما من مصادر الابداع التي يوظفها الشاعر داخل نسيجه النصي مانحا المتلقي تمثيلا دينيا للمعنى الظاهر والكامن في النص، وقد يحدث أن يدخل النص الادبي في تفاعل مع نصوص دينية لينتج دلالات جديدة تفقدها وظيفتها السياقية (جواد، ٢٠٠٠م، صفحة ٢٢) التي وردت فيها بما يخدم مقصدية المبدع. وتطالعنا نماذج عدة تفصح عن الأثر الاسلامي في شعر الشاعر، إذ نجده يقول في مدح الرسول الكريم محمد(صلى الله عليه واله وسلم) حين أتى معلنا اسلامه (ابن تولب، الصفحات ٧٧-٧٨):

إنّا أتيناك وقد طال السفرْ

نقودُ خيلا ضُمّرا فيها ضَررْ

نُطعمها اللحم إذا عزّ الشّجرْ

والخيلُ في إطعامها اللحم عَسرْ

يا قوم إنّي رجلٌ عندي خبرْ

اللهُ من آياته هذا القمرْ

والشمسُ والشِّعرى وآياتٌ أُخرْ

النص الشعري يعكس تحولا فكريا عند الشاعر، ففي قول الشاعر (الله من آياته هذا القمر) وقوله (والشمسُ والشعرى وآياتٌ أُخر) يحيلنا إلى قوله تعالى: **((ومن آياتهِ الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمرُ لا تسجدوا للشمسِ ولا للقمرِ واسجدوا لله الذي خلقهنّ إن كنتم إياه تعبدون))**(فصلت/٣٧)، فالنص الغائب ماثل لفظا ومعنى في النص الحاضر، ونلحظ أن الشاعر قد خصَّ (الشّعرى) من بين الكواكب بالذكر وهو كوكب نيّر (ابن منظور، صفحة ٤/٤١٦)؛ وذلك لان طائفة من العرب كانت تعبده وقد

جاء ذكر ذلك في القرآن الكريم بقوله تعالى((**وأنهُ هو ربُّ الشِّعرى**))(النجم/٤٩) أي ربّ ما تعبدون، وفي ذلك دلالة على أن الشاعر جاء موحدا لله تعالى مفارقا دين آبائه، وفي اجترار الشاعر للنص القرآني سعيا منه لمدّ جسور الصلة مع المتلقيين ولاسيما الرسول الكريم محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وتعزيزا لقوة اعتقاد الشاعر بالدين الجديد، وهذا الاثر يُمثل تحولا في اسلوب الشاعر نتيجة لدخوله الاسلام.

ويطالعنا انموذجا آخرا يتجلى فيه ثقافة الشاعر الدينية، إذ نجده يصف حاله مع زوجته التي تركته، في قوله (ابن تولب، صفحة ٦٤):

تصابى وأمسى علاه الكِبر وأمسى لجمرة حبلٌ غَرر

وشاب ولا مرحبا بالبيا ض والشيبِ من غائبٍ يُنتظر

فلو أن جمرة تدنو له ولكنّ جمرة منه سَفَر

سَلامُ الاله وريحانُهُ ورحمته وسماءٌ دِرر

يتجلى الأثر الاسلامي واضحا في نص النمر بن تولب بقوله(سلامُ الاله وريحانه ورحمته)، في أن(سلامُ الاله) اخذ معنى جديدا في اضافة لفظ الجلالة (الله) للسلام، كما يتفاعل النص مع قوله تعالى: ((**وإذا جاءَكَ الذين يؤمنون بآياتنا فقل سلامٌ عليكم كتبَ ربُّكم على نفسِه الرحمةَ**))(**الانعام/٥٤**) ولفظة السلام في المعجم تعني التحية والعافية (ابن منظور، صفحة ٢٩٠/١٢)، ويضيف الى السلام (ريحانه ورحمته) أي رحمة ورزق (ابن منظور، صفحة ٤٥٨/٢)، وكأن الشاعر يسلم على زوجه وفقا لتحية الاسلام (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)، وذلك تأثير اسلامي آخر، كما أن الشاعر امتص النص الغائب موظفا اياه في موضع الشرط (فلو أن جمرة تدنو له) فالسلامة والعافية والرزق مقرون بوجود (جمرة) التي بعدت عنه ويكمل الشاعر مظاهر النعم بوجود زوجه بقوله (ابن تولب، صفحة ٦٤):

غَمامٌ ينزِّل رزق العباد فأحيا البلاد وطابَ الشجر

فالنص الحاضر يتفاعل مع قوله تعالى:((**وما انزل الله من السماءِ من رزقٍ فأحيا به الارض بعد موتِها وتصريفِ الرياحِ آياتٌ لقومٍ يعقلون**)) (**الجاثية/٥**)، فالشاعر امتص المعنى القرآني، فصورة المطر الذي يحيي الارض بعد موتها صورة قرآنية وظفها الشاعر في سياق الشرط بوجود (جمرة) – كما ذكرنا– وبما أن جمرة عنه في (سَفر) أي بُعد وجفاء فهو كالمحروم من هذه النِعم، فالشاعر قرن زوجه جمرة بالغمام، فكما أنه يحيي البلاد والشجر فهي حياة بالنسبة للشاعر .

ويطالعنا انموذجا آخرا، يقول فيه (ابن تولب، صفحة ١١٧):

واحببْ حبيبك حُبّا رويدا فليس يعولك أن تَصْرِما

وابغضْ بغيضك بُغضا رويدا إذا انت حاولتَ أن تحكُما

يذكر السيوطي إنه مأخوذ من قول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) ((**أحبب حبيبك هونا ماعسى أن يكون بغيضك يوما ما، وابغض بغيضك هونا ما عسى أن يكون حبيبك يوما ما**)) (الترمذي، ١٩٦٢، صفحة ٣٦٠/٤) وكان النمر بن تولب سمعه من الرسول الكريم محمد(صلى الله عليه واله وسلم) (البغدادي ع.، ١٩٨٨، صفحة ٣٨٨/١) وفي ذلك اشارة الى ضرورة التوسط في الحب والكره، واتباع الحكمة ساعة الحكم من غير افراط أو تجني، فالنص الغائب شاخصا في النص الحاضر فالشاعر اجترّ النص الغائب بنية ومعنى من دون تغيير.

وفي هذه الاحالات الدينية والتي شكلت نصوصا غائبة اشارة الى ثقافة المبدع الدينية ولاسيما في ابياته الحكمية موقنا في الوقت ذاته أن ذلك يمثل جسرا مشتركا مع المتلقيين، والتي تحتل هذه النصوص قدسية لديهم.

المبحث الثاني

النص الغائب والاحالات الادبية

إن النص الشعري العربي في تفاعل مستمر مع الاحالات الادبية التي ينعكس وميضها في عالم النص وتسكن في ذاكرة المبدع فتنهال على القريحة دون تعنت أو تزمت (مرتاض، ٢٠١٠م، صفحة ٢٦٦)، وقد تتعالق النصوص الشعرية بسبب أن للشعراء عادات آثروا وجودها في اشعارهم، إذ جرت

العادة على أن يجري الشاعر حوارا على سبيل الحقيقة أو المجاز ليؤكد صفة معينة كحواره مع امرأته اللائمة على انفاق ماله ليؤكد صفة الكرم أو حواره مع الفرس أو الغول ليؤكد صفة الشجاعة وغيرها من العادات التي جرت على السنة الشعراء لتتحول إلى معان مشتركة ونصوص غائبة، وفي صفة الكرم التي اشتهر بها النمر بن تولب يقول في مخاطبة (العاذلة) (ابن تولب، صفحة ٤٣):

أعاذلُ إنْ يُصبح صدايَ بقفرةٍ بعيدا نآني صاحبي وقريبي

تَري أنّ ما أنفقتُ لم أك ضرني وأن الذي افنيتُ كان نصيبي

وبقراءة متجولة في رصيد النص الشعري يحيلنا إلى نص حاتم الطائي في قوله (الطائي، ٢٠٠٢م، الصفحات ٢٣-٢٤):

أ ماويّ إنْ يُصبح صدايَ بقفرةٍ من الارض، لا ماء هناك ولا خمرُ

تري أنّ ما اهلكتُ لم يكُ ضرّني، أن يدي مما بخلتُ به صَفرُ

فالنمر بن تولب يشترك مع النص الغائب في ذات المفتتح ولاسيما الشطر الاول من البيت الشعري فاجتر اللفظ والمعنى فضلا عن توظيفهما لـ(اللائمة) لتأكيد صفة الكرم مترادفة مع فكرة مصير الانسان بعد الموت وأن ما يبقى هو الذكر الحسن مبررا للسخاء، فاشترك الشاعران في قضيتين مثلت عادة من عادات الشعراء في تمثيل موضوعة الكرم، الاولى الزوجة اللائمة على انفاق المال والتي تتجسد في النص على سبيل الحقيقة أو المجاز فضلا عن السيرة الطيبة هو حصيلة الانسان بعد مماته، ثم يكمل النمر بن تولب في معنى الكرم بصورة شعرية تتضمن في نسيجها الابداعي معنى الحكمة تأكيدا لفلسفته في الحياة (ابن تولب، صفحة ٤٤):

وذي إبل يسعى ويحسبها له أخي نَصب في سقيها و دؤوب

غدت وغدا ربّ سواه يسوقُها وبُدّل أحجارا وجال قليبِ

فصاحب الابل يكد ويجتهد في تربيتها ثم يوافيه الاجل لتغدو إلى صاحب سواه ((غدت وغدا ربّ سواه يسوقها)) ليتبدل كل ذلك بقبر وكومة احجار ((وبُدّل أحجارا وجال قليبِ)) وبهذه الصورة نلحظ أن الشاعر عقد نوعا من الموازنة الأولى عكست افضلية الكرم الذي يعد سببا في خلود سيرة الانسان

بالذكر الحسن في مقابل صورة صاحب الابل الذي افنى حياته دأبا وسقما ليتبدل ذلك بحفرة قبر وكومة أحجار والشاعر بهذه الموازنة الفنية اكتسب افضلية شاعرية على النص الغائب.

وفي أبياته في الحكمة وفلسفته في الحياة والموت يقول (ابن تولب، صفحة ١١٦):

فأُوصي الفتى بابتناءِ العلا ... وأن لا يخون ولا يأثما

ويلبسَ للدّهرِ أجلالهُ ... فلن يبني الناسُ ما هدّما

وإن أنت لاقيتَ في نجدةٍ ... فلا يتهيبك أن تُقدما

فإن المنية من يخشها ... فسوف تصادفهُ أينما

وإن تتخطاك اسبابها ... فإن قُصارك أن تهرما

تتضمن الابيات مجموعة من الحِكم والتي تعكس جزءا من شخصية الشاعر والذي كان يلقب بالكيّس (الجمحي، صفحة ١٦٠/١) لحسن اخلاقه، فينبغي على المرء ألا يخون أو يأثم فيضيع مجده، وهذا يذكرنا بقول زهير بن أبي سلمى في معلقته (سلمى، ١٩٨٨م، صفحة ١١٠):

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصب ... تمتهُ ومن تخطيء يُعمَّر فيهرمِ

فالنص الحاضر يتناص مع النص الغائب في فكرة حتمية الموت، ومن تخطئه المنية يهرم وتتبدل احواله الى المرض والعلل حتى يؤول الى الزوال والانتهاء، فهذا الاتجاه الفكري ماثل في النصين على وفق ما يسمى اليوم بقانون الامتصاص للمعنى من دون الغاء النص الغائب.

وفي غرض الغزل نجد ارتباطا بين المرأة وماء المزن وتشبيه ريقها بالخمرة، فنجد تلازما في الصور والمعاني عند الشعراء (البطل، ١٩٨١م، الصفحات ٧٤-٧٥)، ومثله قول النمر بن تولب في جمرة (ابن تولب، صفحة ٨٩):

كأن مُدامةً من أذرعاتٍ ... وماء المُزن والعِنَبِ القطيفا

على أنياب جمرة بعد وهنٍ ... إذا خالطَ النَسمَ الرَّشيفا

فإذا بحثنا في سجل النص الشعري والذي يمثل مجموع المنظومات الفكرية التي تضمنها النص (هولب، ٢٠٠٠م، صفحة ١٣٩) نجد ملامحا لنص غائب في البيتين السابقين، فمثل هذهِ الصورة نجدها عند الشاعر زهير بن أبي سلمى في وصف حبيبته اسماء (سلمى، ١٩٨٨م، صفحة ٧٣)

كأن ريقتها، بَعدَ الكرى، اغتُبِقَتْ من طَيّبِ الرّاحِ، لمّا يَعْدُ أن عَتُقا

شجَّ السُّقاةُ، على ناجودِها، شبماً من ماء لينةٍ، لا طرقاً، ولا رَنِقا

فالشاعر اللاحق حاور النص الغائب والماثل في تصوير ثغر الحبيبة وما يحيط بهِ من تشبيهات بالخمرة غير الفاسدة أو المعتقة طويلاً وماء المزن ساعة الكرى أو العشي، ونلحظ أن الشاعر النمر بن تولب كانت الصورة لديه اكثر تفصيلاً فقد جمع بين طيب ثغر زوجه واجود المُدامة (كأن مدامة من اذرعاتٍ)، و(اذرعات) موضع اطراف الشام تُنسب إليه الخمرة (البغدادي ش.، ١٩٧٧م، صفحة ١٣٠/١)، مرادفةً مع ماء المُزن والعنب، وبهذا اكتملت جماليات النص بترادف الصور اللونية والذوقية عند الشاعر مما اضفى جمالية وصفية حققت تميزا على النص الغائب.

المبحث الثالث

النص الغائب والمعتقدات والتقاليد المجتمعية

كثيراً ما يتجسد الموروث الثقافي والمجتمعي على شكل نص غائب يوظفه الشاعر/المبدع في نصهِ، وما الموروث الثقافي والمجتمعي إلا مجموع العادات والتقاليد التي آمن بها الشعراء وسكنت وعيهم الفكري والشعوري، ومن هذهِ السنن الدعاء بالسقيا للميت في المراثي (الجندي، ١٩٩١م، صفحة ٤٠٢) أو ارتباط الروح وأخذ الثأر بالهامة والصدى والبوم اللذينَ يلازمون الميت حتى يؤخذ بالثأر (الديك، ١٩٩٩م، صفحة ٦٤٥)، أو أن النساء تدور حول الصنم (القيسي، صفحة ٣١) وغيرها من المعتقدات التي تشكل ثقافات موروثة انتقلت عبر الزمن، ووجدت صداها في شعر الشعراء العرب القدامى ونقف على نماذج عدّة مثلت هذا الاتجاه في شعر النمر بن تولب منها قوله (ابن تولب، الصفحات ٤٦-٤٧):

فو الله ما أسقي البلاد لحبها ولكنما اسقيكَ حارِ بن تولب

تضمنت أدواءَ العشيرةِ بينها وأنت على اعوادِ نعشٍ مُقلَّبِ

كأن امرءاً في الناسِ كنتَ ابنَ أُمهِ على فَلَجٍ مِنْ بَطنِ دِجلةَ مُطنبِ

ولم يخرج الشاعر (النمر بن تولب) في مرثيته لأخيه (الحارث بن تولب) عن طريقة العرب ولا سيما الشعر العربي قبل الإسلام بالدعاء بالسقيا للميت ومن ذلك قول النابغة الذبياني وهو يرثي النعمان بن الحارث (الذبياني، ١٩٧٦م، صفحة ١٩٠)

سقى الغيثُ قبراً بين بُصرى وجاسمٍ بغيثٍ من الوسميّ قَطرٌ ووابلُ

فالشاعر اللاحق يتناص مع الشاعر السابق في المعنى وسبب ذلك أن خزينا ثقافيا ومجتمعيا ألفه الشاعران واعتاداه وهو الدعاء بالسقيا للميت وذلك يُعد سبيلاً من سُبل الوصول الى الخلود في جدلية الموت والحياة فنزول الغيث من سُبل استمرار الحياة، فقد استقرت رمزية (الماء) في الحضارات القديمة والاديان في أنه اصل الخلق والخلود (الثابت، ٢٠٢١، الصفحات ٣٠٩-٣١٠)، فالنص الحاضر حاور النص الغائب في فكرة متجذرة في الموروث المجتمعي عند الشاعرين فلم نجد تقديسا للنص الغائب بل تغيرت الملامح في النص الجديد .

ومن المعتقدات الموروثة والتي شكلت نصوصاً غائبةً في شعر النمر بن تولب ارتباط الروح بالهامة في رثاء اخيه، إذ يقول (ابن تولب، صفحة ١١١):

بينَ البَدِيّ وبينَ بُرقةَ ضاحِكٍ غَوثُ اللَّهيفِ وفارِسٌ مِقْدامُ

ومَقابرٌ بينَ الرُّسيسِ وعاقِلٍ دَرَسَتْ وفيها مُنجبونَ كِرامُ

جَزَعاً جَزِعْتُ عَليهمُ فدَعوتُهمْ لو يسْمعونَ وكيفَ يُدْعَى الهامُ

ففي قول الشاعر(وكيف يدعى الهام) فـ(الهامة) من معتقدات العرب قديما التي تؤمن بأن عضام الموتى أو ارواحهم تصير (هامة) فتطير، وقد قيل إن "القتيل تخرج هامة من هامته فلا تزال تقول اسقوني اسقوني حتى يُقتل قاتله" (منظور، صفحة ١٢/٦٢٤)، وذلك قديم في الشعر العربي منه قول لبيد (العامري، ١٩٦٢م، صفحة ٢٠٩):

وليس الناسُ بعدك في نقيرٍ ولا هم غيرُ اصداءٍ وهامِ

ومثله قول أبي دؤاد الايادي (الايادي، ٢٠١٠م، صفحة ١٦٥):

سُلّط الدهرُ والمنون عليهم فلهم في صدى المقابرِ هامُ

فالسجل النصي يشير الى اشتراك ابيات الشاعر النمر بن تولب مع نصوص غائبة لشعراء قدامى سبقوه في فكرة (الهامة) وتشكل الروح بعد الموت على شكل طائر، وفي ذلك امتصاص وتفاعل نصي في المعنى والمعتقد وجد صداه في النص الشعري، وبالوقوف على شعرية النص للشاعر نجده يفصل في ذكر الاماكن التي احتضنت جثامين اخوته (البديّ، وبرقة ضاحك، والرسيس، وعاقل)، وذلك يؤشر لنا تعلق الشاعر بالمكان والذي شكّل معادلا موضوعيا لإخوته و جزءا من شوقه لهم، ثم يستفهم مجازا بقوله (وكيف يدعى الهامُ) وفي ذلك تأكيدا لإيمانه بفكرة تشكل الروح بعد خروجها من الجسد على هيئة طائر يدعى (الهامة).

ومن هنا شكلت مجموعة الافكار والمعتقدات الموروثة سببا من اسباب تفاعل النصوص فيما بينها عبر العصور المختلفة، فاشتراك الفكرة بين الشعراء يولد سجلات نصية ونصوص غائبة تتخلل ثنايا النص تسمح للقراء بالكشف عنها لمد جسور التأويل والتجول في النص للوقوف على الجديد الذي انماز به النص الحاضر عن الغائب.

الخاتمة

بعد الرحلة في شعر النمر بن تولب وموضوعاته المختلفة والوقوف على النصوص الغائبة التي تضمنتها النصوص الشعرية لشاعرنا، تصل الباحثة الى النتائج الآتية:

١. إن النص الشعري منظومة معقدة من النصوص الغائبة التي انصهرت شعوريا او لا شعوريا في نسيج النص الشعري.
٢. لنقادنا العرب القدامى جهودهم القيّمة في الوقوف على تداخل النصوص فيما بينها فيما اطلقوا عليه (الاخذ) والتضمين واشتراك الشعراء في المعاني و يحسب للشاعر الافضلية في حال التجديد في المعاني المشتركة وابرازها بأحسن مما كانت عليه، فهذه الجهود نستطيع أن نعدها بواكير وبداية ملامح لمفهوم النصوص الغائبة والتناص.

٣. إن التفاعلات النصية تمثل ركنا رئيسا من ثقافة الشعراء وخزينهم الشعري، والذي عدّه نقادنا العرب القدامى شرطا اساسيا في صناعة الشعراء، وقد اشتملت ذاكرة النمر بن تولب على خزين ادبي وديني وثقافي ومجتمعي ثرا اعانه على الابداع الفني.

٤. وظف الشاعر النمر بن تولب الاحالات الدينية من القران الكريم والاحاديث النبوية الشريفة بصفة مباشرة مجترا اللفظ والمعنى، وذلك يمثل جزءا من قدسية هذه النصوص الكفيلة بمد جسور الصلة مع المتلقيين الذين يقدسون هذه النصوص الدينية.

٥. كثرة الاحالات الادبية كنصوص غائبة وجدت صداها في شعر النمر بن تولب وكثيرا ما كان الشاعر يحاور هذه النصوص مغيرا من ملامحها ومضفيا عليها شاعرية فنية ميزتها على النص السابق.

٦. إن المعتقدات والتقاليد المجتمعية سببا في التفاعل النصي وتكوين نصوص غائبة يشترك بينها الشعراء عبر عصور الادب كالدعاء بالسقيا للميت، أو الاعتقاد بتحول الروح بعد خروجها من الجسد على هيئة طائر يدعى الهامة وغيرها من الافكار المجتمعية التي تمثل معان مشتركة يتفاعل معها الشعراء ابداعيا عبر توظيفها في الشعر.

٧. إن النصوص الغائبة تعكس اصالة الشعر العربي عند هذا الشاعر وغيره؛ كونها ظاهرة تمثل مدّ جسور الصلة مع القديم الذي يُمثل تراث الامة، كما أنها سبيلا لكشف مقدار ما قدم الشاعر من ابداع أو ابتكار مضافا إلى المعنى الشعري الموروث، فعبر هذه الظاهرة نكشف الشاعر المبدع وانجازاته الابداعية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المراجع

١. ابن رشيق القيرواني. (١٩٨١م). *العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده* (المجلد ٥). سوريا: دار الجبل.

٢. ابن قتيبة الدينوري. (د.ت). *الشعر والشعراء*. (احمد محمد شاكر، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

٣. ابو الفرج الاصفهاني. (١٩٩٤م). *كتاب الاغاني*. (محمد ابو الفضل ابراهيم، المحرر) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤. أبو دواد الايادي. (٢٠١٠م). *ديوان أبي دواد الايادي*. (انوار محمود الصالحي، و احمد هاشم السامرائي، المحررون) دمشق: دار العصماء.

٥. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (١٩٦٥م). *الحيوان* (المجلد ٢). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) مصر: مصطفى البابي الحلبي.

٦. احسان الديك. (١٩٩٩م). الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي. *مجلة جامعة النجاح للابحاث (العلوم الانسانية)*.

٧. احسان محمد جواد. (٢٠٠٠م). *القرآنية في شعر الرواد في العراق*. العراق: جامعة القادسية/ كلية الاداب.

٨. *الصافات*. (بلا تاريخ).

٩. النابغة الذبياني. (١٩٧٦م). *ديوان النابغة الذبياني*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

١٠. النمر ابن تولب. (بلا تاريخ). *ديوان النمر بن تولب*.

١١. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور*. بيروت: دار صادر.

١٢. جوليا كريستيفا. (١٩٩١م). *علم النص* (المجلد الاولى). (فريد الزاهي، المترجمون) الدار البيضاء -المغرب: دار توبقال للنشر.

١٣. حاتم الطائي. (٢٠٠٢م). *ديوان حاتم الطائي*. (احمد رشاد، المحرر) بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

١٤. روبرت هولب. (٢٠٠٠م). *نظرية التلقي مقدمة نقدية* (المجلد الاولى). (عز الدين اسماعيل، المترجمون) القاهرة: المكتبة الاكاديمية للنشر.

١٥. رولان بارت. (١٩٨٨م). *لذة النص* (المجلد الاولى). (فؤاد صفا، و الحسين سبحان، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.

١٦. زهرة الثابت. (حزيران, ٢٠٢١). رمزيتا الماء والنار في الاساطير والاديان. *مجلة نقد وتنوير*.

١٧. زهير بن ابي سلمى. (١٩٨٨م). *ديوان زهير بن ابي سلمى* (المجلد الاولى). (علي حسن فاعور، المحرر) بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.

١٨. شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله البغدادي. (١٩٧٧م). *معجم البلدان*. بيروت- لبنان: دار صادر.

١٩. عبد القادر بن عمر البغدادي. (١٩٨٨). *شرح ابيات مغني اللبيب*. (عبد العزيز رباح، المحرر) بيروت: دار المأمون للتراث.

٢٠. عبد الله الغذامي. (١٩٩٨م). *الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية* (المجلد الرابعة). مصر: الهيأة المصرية العامة للكتاب.

٢١. عبد الملك مرتاض. (٢٠١٠م). *نظرية النص الادبي*. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر.

٢٢. علي البطل. (١٩٨١م). *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها* (المجلد ط٢). دار الاندلس للطباعة والنشر.

٢٣. علي الجندي. (١٩٩١م). *في تاريخ الادب الجاهلي* (المجلد الاولى). القاهرة: مكتبة دار التراث.

٢٤. لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

٢٥. لبيد بن ربيعة العامري. (١٩٦٢م). *ديوان لبيد بن ربيعة*. (احسان عباس، المحرر) الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

٢٦. محمد احمد ابن طباطبا العلوي. (٢٠٠٥م). *عيار الشعر*. بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.

٢٧. محمد بن سلام الجمحي. (بلا تاريخ). *طبقات فحول الشعراء*. (محمود محمد شاكر، المحرر) جدة: دار المدني.

٢٨. محمد بن عيسى بن سورة الترمذي. (١٩٦٢). *سنن الترمذي* (المجلد ١). (ابراهيم عطوه عوض، المحرر) دمشق: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

٢٩. محمد بنيس. (١٩٨٥م). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية* (المجلد ٢). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

٣٠. محمد عزام. (٢٠٠١م). *النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٣١. نوري حمودي القيسي. (بلا تاريخ). *دراسات في الشعر الجاهلي*. دمشق: دار الفكر.