الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة–
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللّغة العربية

التَشْكِيلُ الفَنّي فِي شِعْرِ المُثَقّبِ العَبْدِي

رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه (ل م د) في الآداب و اللّغة العربية تخصّص:

أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
بقاقـه علــي

إشراف الدكتور:
رفرافــي بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	علي بخوش	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسًا
02	بلقاسم رفرافي	دكتور محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفًا و مقررًا
03	فاطمة دخيّة	دكتور محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشًا
04	ابتسام دهينة	دكتور محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشًا
05	جمال سعادنة	أستاذ	جامعة باتنه	مناقشًا
06	عبد العزيز فيضالي	دكتور محاضر أ	جامعة باتنه	مناقشًا

السنــة الجـامعية

2022م/2023م – 1443هـ/1444هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

بسم الله الرحمن الرحيم
قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا
إنك أنت العليم الحكيم
صدق الله العظيم

شكرٌ و تقديرٌ

الحمد لله الذي أمر بشكره، ووعد من شكره بالمزيد، ونشهد أنّ لا إله إلاّ الله هو المبدئ المعيد، ونشهد أنّ محمدًا عبده ورسوله الذي بعث بالقرآن المجيد، فاللهم صلي عليه وعلى آله وصحبه أئمة التوحيد.

والحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع وما توفيقنا إلاّ بالله ،عليه توكلنا وعليه فليتوكّل المتوكلون.

فمن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله أودّ أن أتقدّم بـ تشكراتي إلى الأستاذ المشرف الدكتور الراقي:**" رفرافـــي بلقاسم "** الذي ساعدني في إعداد بحثي هذا، فكان أحسن موجه ومرشد.

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى كلّ من قدّم لي يد المساعدة.

وإلى كلّ أساتدة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بسكرة.

وإلى كلّ من نفعنا و انتفعنا من علمه.

إلى كلّ هؤلاء فائق التقدير والاحترام.

مقدّمـــــــــــة

لا شكّ أنّ الشعر الجاهلي ديوان العرب الذي يتفاخرون به ،و يتسابقون في نظمه في أسواقهم الأدبيّة ،و هو الترجمان الصادق عن حياة العرب و ثقافتهم في تلك الحقبة الزمنيّة التي يكاد ينعدم فيها التدوين ؛ذلك أنّ الشعر الجاهلي قد نقل إلينا في معظمه عن طريق الرواية الشفاهيّة.

و ما أطروحتي هذه في الحقيقة إلاّ محاولة لإماطة اللّثام عن حياة شاعر جاهلي كبير هو المثقّب العبدي ،من قبيلة عبد القيس العدنانية العربيّة، و الذي ذاع صيته في العرب ، و بلغت شهرته الآفاق بفضل قصيدته النونيّة المشهورة ،و التي أثنى عليها نقّاد الشعر كلّهم كما سيأتي بيانه.

و سأتتبع أشعار المثقّب العبدي من صلب ديوانه المدقّق من طرف المحقّق حسن كامل الصيرفي في معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية و الذي نشر في سنة 1971م ،حيث قدّم فيه جهدا كبيرا في جمع أشعار المثقّب العبدي ،و ذكر المصادر الأدبية و النقديّة التي جمعت فيها أشعار المثقّب و اختلافاتها في الرواية ،و بيان الفروق بين مختلف طبعات ديوانه مع تقديم شروحات مفصّلة لمعاني المفردات اللغوية و السياقيّة.

و انطلاقا من أشعار المثقّب تلك سأقوم بتتبع جماليات الإبداع الفنّي لدى المثقّب العبدي على مستويات مختلفة، سواءً فنيات التشكيل المعجمي أو الإيحاء بالصورة الشعرية أو على مستوى الإيقاع و دلالاته ، لذلك وسمت أطروحتي هذه بـ:« **التَشْكِيل الفَنّي فِي شِعْر المُثَقَّبِ العَبْدِي**»، وسأحاول الإجابة عن إشكالية مهمة و هي: **ماهي أسرار و مؤثرات التشكيل الفني في شعر المثقب ؟ و ما هي أشكاله و أنماطه؟ و هل هي أشكال و تعابير نمطية تقليدية يغلب عليها المحاكاة أم فيها مباينة و تميّز؟ و هل استطاع أن ينافس شعراء عصره الفحول من شعراء المعلقات و غيرهم؟**

و من أهمّ الأسباب التي حفزتني على دراسة شعر المثقّب العبدي –بالإضافة إلى تشجيع مشرفي الكريم لي– ما يلي:

1- أنّه شاعر مجيد و مبدع لم ينل تلك المنزلة التي يستحقّها من الاهتمام؛ فالدراسات الأكاديميّة التي اهتمت بدراسة شعره قليلة، و معظمها تسلّط الضوء على قصيدته النونيّة المشهورة دون غيرها من أشعاره الجيّدة و الناضجة.

2- شعره له قيمة علميّة، فهو أشبه بوثيقة تاريخيّة حافلة بثقافة العرب و عاداتهم و معتقداتهم في الجاهلية، و مليئة بأخبارهم، أيّامهم، حكمهم و أمثالهم .

3- يقدّم لنا شعره ترجمة حقيقيّة و مفصّلة لشخصيّة المثقّب، ممّا لا نجده في كتب التراجم.

4- الرغبة في دراسة الشعر العربي الجاهلي، و الّذي بالرغم من كثرة الدراسات التي أجريت حوله إلاّ أنّه يبقى حقلا خصبا ما زال يكتنز الكثير من الأسرار و الكنوز الدفينة التي لم تصل إليها يد الدارسين و الباحثين بعد.

و كذلك كانت لأطروحتي هذه أهداف و غايات مهمّة لعلّ أبرزها:

1- الكشف عن جماليات التشكيل الفنّي في شعر المثقّب العبدي على المستوى المعجمي ،و على مستوى الصورة الشعرية و الإيقاع، و هل استطاع أن يجاري أقرانه من الشعراء الجاهليين؟

2- التعرّف على أهمّ الظروف و العوامل الثقافيّة و الحضاريّة التي ساعدت على نبوغ شاعريّة المثقّب، و أسهمت في التشكيل الفنّي لدى المثقّب، و رسمت رؤيته و توجّهه.

3- تتبّع مظاهر التقليد و المحاكاة في شعره و مدى تأثّره بشعراء زمانه مع إظهار مواطن الجدّة و التميّز في أشعاره.

4- التعرّف على ملامح بيئته على شتّى الأصعدة ،كالتعرّف على العادات و التقاليد و المعتقدات الدينيّة ،و كذا الاطلاع على أيام العرب و حروبهم المذكورة في شعر المثقّب.

و انطلاقا ممّا سبق عملت في أطروحتي على خطّة منهجية تمّ افتتاحها بمقدّمة يعقبها مدخل ،ثمّ فصّلت أطروحتي في ثلاثة فصول مهمّة؛ لأخرج من الأطروحة بخاتمة.

عالجت في المدخل دلالة «مصطلح التشكيل» على المستوى اللّغوي من خلال أهمّ المعاجم العربية،ثم عرّجت إلى مفهوم التشكيل الفنّي من الناحية النقدية الاصطلاحيّة، مع بيان مستوياته ،و انتقلت إلى الكشف عن السياق الثقافي و الحضاري الذي أسهم في التشكيل الفنّي في أشعاره.

أمّا في الفصل الأوّل الذي عنونته بـ«التشكيل الفنّي المعجمي في شعر المثقّب»، فقد افتتحته بتوطئة حول ماهية المعجم لغة و اصطلاحا، و دوره في التشكيل الفنّي، ثمّ فصّلت في أكثر الحقول المعجميّة بروزا في شعره، و هي حقل الغزل ،ثمّ حقل الرحلة و الراحلة، و بعدها حقل الطبيعة، و جعلت كلّ حقل كمبحث.

و أمّا الفصل الثاني فقد عنونته بـ«التشكيل الفنّي بالصورة الشعرية في شعر المثقّب»، و بدأته بتوطئة حول ماهية الصورة، و قيمتها الفنيّة ،ثمّ قسمت الفصل إلى ثلاثة مباحث: أولها التشكيل الفنّي بالتشبيهات، ثمّ التشكيل الفنّي بالاستعارات، ثمّ التشكيل الفنّي بالكنايات.

و في الفصل الثالث و الأخير الذي عنونته بـ«التشكيل الفنّي الإيقاعي في شعر المثقّب» ،فقد بدأته بتوطئة حول ماهية الإيقاع في اللّغة و الاصطلاح مع بيان قيمته الفنيّة ،ثمّ قسمت الفصل إلى مبحثين: الأوّل حول الإيقاع الخارجي في شعر المثقّب العبدي، درست من خلاله أهمّ البحور الشعرية و القوافي التي اعتمد عليها المثقّب مع بيان دلالتها و إيحاءاتها، و في المبحث الثاني درست الإيقاع الداخلي في شعر المثقّب من خلال دراسة أكثر الظواهر الإيقاعيّة بروزا في شعره، و هما ظاهرتي التكرار و التصريع و دورهما في التشكيل الإيقاعي، مع تتبع إيحاءاتهما.

ثمّ أعقبت أطروحتي بخاتمة سجّلت فيها أهمّ النتائج التي توصّلت إليها، و ذكرت بعض التوصيات و الاقتراحات التي لاحظتها.

و من المعلوم أنّ كلّ دراسة علميّة و أكاديميّة حول موضوع معيّن تقتضي الاستعانة بمنهج علمي محدّد فإنّ طبيعة بحثي اقتضت الاتكّاء على«المنهج الأسلوبي»، مع اعتماد آليات التحليل و المقارنة بصورة جليّة، و أحيانا أستخدم المنهج الإحصائي إن دعت إليه الحاجة خاصة في الجانب الإيقاعي، من خلال إحصاء نسبة الأصوات أو نسبة شيوع وزن معين.

و فيما يخصّ الدراسات العلميّة السابقة، فقد لاحظت– حسب إطلاعي المحدود– قلّة الدراسات حول شعر المثقّب العبدي، و قد وقفت على رسالة ماجستير تحت عنوان« **الانزياح الأسلوبي في شعر المثقّب العبدي»** للطالبة ريم عزّت عبد العزيز عيسى، تحت إشراف الدكتور محمّد موسى العبسي، و قد نوقشت في قسم اللغة العربية و آدابها في جامعة آل البيت بالأردن، و ذلك سنة 2018م ،و رغم اختلاف موضوع هذه الرسالة عن موضوعي بحثي إلاّ أنّني أفدت منها في بعض الأمور المنهجيّة المتعلّقة بطريقة التحليل و الشرح.

كما وقفت على رسالة ماجستير تحت عنوان:«**الصورة الفنيّة عند شعراء قبيلة عبد القيس حتّى نهاية العصر الأموي»** ،من إعداد الطالبة سارة بنت سعود العتيبي ،مع إشراف الدكتور إبراهيم عبد العزيز زيد أستاذ البلاغة و النقد بجامعة القصيم بالمملكة العربية السعوديّة ،و قد نوقشت بنفس الجامعة في عام 2017م ،غير أنّها دراسة شاملة لكلّ شعراء عبد القيس بمن فيهم المثقّب العبدي ،الذي لم تتطرّق لكلّ أشعاره، و بذلك تكون دراسة جزئيّة و قاصرة.

و اعتمدت في إنجازي أطروحة بحثي على مجموعة من المصادر و المراجع المهمّة ، لعلّ أبرزها:

–ديوان المثقّب العبدي بتحقيق و شرح حسن كامل الصيرفي، عن معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربيّة، طبعة 1971م.

– عبد الحميد المعيني، شعراء عبد القيس وشعرهم (العصر الجاهلي).

- ابن قتيبة الدينوري، الشعروالشعراء ،تح:أحمدمحمد شاكر.
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء.
- عبد الله البكري الأندلسي، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: مصطفى السقا.
- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا.
- أحمد محمّد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي .
- هلال جهاد، فلسفة الشعر الجاهلي.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر.

و تجدر الإشارة إلى أنّ بحثي هذا قد اعترضت طريقه بعض الصعوبات، لعلّ أبرزها قلّة الدراسات حول شعر المثقّب العبدي، إذ تتمحور معظم الدراسات التي وقفت عليها حول قصيدته النونيّة، و هذا ما استوجب عليّ بذل جهد مضاعف لفهم أشعاره، كما عانيت من صعوبة لغته الشعريّة التي تحتاج إلى عودة دائمة للمعاجم.

و في الختام لا يسعني المقام إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر و العرفان لأستاذي العزيز الدكتور رفرافي بلقاسم لما بذله من جهد كبير معي نصحا، توجيها، تخطيطا، فحفظه الله و سدّد خطاه، كما أثني على جلّ أساتذة قسم اللغة العربيّة لجامعة بسكرة و طاقمها الإداري، فهم كالشموع المنيرة، لا يبخلون علينا أبدا.

و ما كان من سهو أو زلل فسوء تقدير منّي، و الله الموفّق، و له الكمال.

مدخل:

(التشكيل الفنّي و مؤثّراته في شعر المثقّب العبدي)

1-مفهوم التشكيل الفنّي :

أ-التشكيل لغة.

ب-التشكيل في الاصطلاح.

2-دور السياق الثقافي و الحضاري في التشكيل الفنّي لدى المثقّب العبدي:

2-1 – نسب المثقّب العبدي و أثره في شعره.

2-2- أثر القبيلة في شعر المثقّب .

2-3- أثر البيئة الجاهلية في شعره .

منذ أن أوجد الله تعالى الإنسان على ظهر هذه الأرض بدأ صراعه مع الكون و الحياة، فبحث لنفسه عن مقوّمات البقاء و الاستمرارية من منطلق «الحاجة أمّ الاختراع»، و من هذه المقوّمات الكثيرة أنّه اهتدى للغة تمكّنه من التواصل مع غيره من أبناء جنسه ، فبها يعبّر عن حاجاته ،و يتبادل المنافع مع غيره.

و بعد أن ضمن الإنسان لنفسه أساسات الحياة تفرّغ لكمالياتها يستكشف لنفسه آليات المتعة و الترويح عن النفس ،فاكتشف ألوانا مختلفة من الفنون لم تكن معروفة، و منها فنّ الشعر الذي تعلّق به كثيرا فراح يحاكي واقعه و محيطه بصورة تغلب عليها المثالية ،ينشد المتعة و اللّذة، من أجل ذلك رأى أرسطو(384ق.م) قديما أنّ الشعر" نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، أولهما المحاكاة التي تعتبر غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، و سبب آخر هو أن التعلّم لذيذ."([1]).

إنّ الشعر صناعة جمالية فنيّة قوامها الرسم و التشكيل الفني بواسطة اللغة و الكلمات، الصور و الإيقاع، و منه فالشعر" جميل في تميّز ألفاظه، جميل في تركيب كلماته ،جميل في توالي مقاطعه و انسجامها بحيث تتردّد و يتكرّر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام"([2])، فمكمن الجمال فيه نابع من آليات التشكيل الفني التي تسحر العقول، و تأسر القلوب، فتنصاع النفس لسحر الشاعر.

لذا نجد أنّ كثيرا من الدراسات القديمة و الحديثة قد توجّهت إلى بنية الشعر الفنيّة ،تستجلي مواطن الإبداع الفنّي ،و تستنطق مواضع التفرّد و التميّز ،فكان بذلك التشكيل الفنيّ الجيّد هو عماد و أساس القصيدة الجميلة و المتميّزة.

و بناء على ما تقدّم سأجيب على سؤال مهم و هو: ما مفهوم التشكيل الفنّي؟ و ما هي العوامل التي أسهمت في نضج شاعريّة المثقّب العبدي؟

---

(1) بتصرّف :أرسطوطاليس ،فنّ الشعر ،تر:إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ط، ص 26.

(2) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية للطبع والنشر.مصر ،ط2 ، 1952م،ص05.

1-مفهوم التشكيــل الفنّي :

أ- التشكيل في اللّغة :

التشكيل في اللّغة من الفعل الثلاثي(شَكَلَ) ،و لهذا الجذر معان كثيرة و متقاربة ، فهذا الزمخشري(ت538هـ) يقول في «أساس البلاغة» حول مادة (شَكَلَ):"هَذَا شَكْلُه أَي مِثْلُه، وَ قُلْتُ أَشْكَالُهُ، و هَذِهِ الأَشْيَاءُ أَشْكَالٌ وَ شُكُولٌ ،وَ هَذَا مِنْ شَكْلِ ذَاكَ: مِنْ جِنْسِهِ ، وَ لَيْسَ شَكْلُه شَكْلِي، وَ هُوَ لاَ يُشَاكِلُهُ، وَ لاَ يَتَشَاكَلاَنِ"([1])، حيث ركّز على معاني الشبه و المثيل.

و نفس المعنى عند ابن منظور(ت711هـ) في« لسان العرب» الذي يقول:"الشَكْلُ ،بالفتح : الشَبَهُ وَ المِثْلُ ،و الجَمْعُ أَشْكَالٌ وَ شكولٌ ،تَقُولُ: هَذَا عَلَى شَكْلِ هَذَا أَيْ عَلَى مِثَالُهُ أَيْ أَشْبَهَه، وَ المُشَاكَلَة الموَافَقَةُ ،وَ تَشكَّلَ الشَيءُ: تَصَوَّرَ،وَ شكَّلَه: صَوَّرَهُ"([2])،و أضاف هنا معنى التصوّر و التكوّن و الإنشاء.

و في معجم «المحكم و المحيط الأعظم» توسّع ابن سيده الأندلسي(ت458هـ) في معاني (شَكَلَ) ،فبعد أن ذكر نفس المعاني السابقة قال:"شَاكِلَةُ الإِنْسَانِ: شَكْلُهُ وَ نَاحِيَتُه وَ طَرِيقَتُه ،وَ فِي التَّنْزِيل:(قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِه)،أَيْ:عَلَى طَرِيقَتِه وَ مَذْهَبِه. و شَكْلُ الشَّيْء:صُورَتُه المَحْسُوسَة وَ المُتَوَهَمَةُ ،و أَشْكَل الْأَمر:الْتبسَ"([3]).

و قد ركّز ابن سيده على معنى جوهري و هو معنى الطريقة و الانتحاء الذي ينتحيه الانسان في عمل شيء ما بما في ذلك طريقة تشكيل النصوص الإبداعية ،و هو معنى قريب للاصطلاح.

---

(1) محمود الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،ط2006م،ص:365.

(2) ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، ج 11 ، مادة (شَكَلَ) ، ص 357.

(3) ابن سيده الأندلسي، المحكم والمحيط الأعظم ،دار الكتاب العلمية ،بيروت ، الطبعة الأولى 2000 ، الجزء السادس ،مادة (شَكَلَ)، ص685 و686.

ب- التشكيل في الاصطلاح:

يرى كثير من النقّاد المعاصرين أنّ مصطلح " **التشكيل**" نشأ في بيئة الرسم أولا ،ثمّ اتّسع و تمدّد ليستعمل في مجالات أخرى متقاربة كالهندسة ،العمران ،الصناعات و الحرف،ثمّ ليتمظهر في مجال الفنون الأدبيّة ،يقول محمّد صابر عبيد:"التشكيل الشعري على صعيد ارتباط مصطلح التشكيل المستعار من فن الرسم و تشغيله في فنون الكلام المتعددة الأجناس"(1)،فظهر في مجال النقد و الأدب بصورة جليّة.

و لعلّ هذا السفر و الانتقال من مجال تحكمه الآلة و الأداة المادية إلى مجال وسيلته المفردات و الكلمات ولّد في الحقل النقدي المعاصر صعوبة في تأطير هذا المصطلح و عسرا في ضبط آلياته الإجرائية ضبطا دقيقا ،فبقي مصطلح "**التشكيل**" عصيًّا نوعا ما ،يقول عبيد:" و ذلك لأنّه محوّل أولاً من منطقة الرسم الأدواتية الفنية و الجمالية ،و ثانياً لأن حركته في ميدان اللغة واسعة وغامضة وعميقة ومتداخلة ومشتبكة لا يمكن أن تحدّها حدود واضحة ،على النقيض من حركته الدينامية الرحبة في منطقة الرسم إذ تتجلّى هذه الحركة بكلّ قوّة و وضوح وتمظهر في المساحة و الكتلة و الخط و اللون داخل أبعاد مرئية في حدود اللوحة يمكن مباشرتها بصرياً والإحساس بها تخييليا"(2).و كذا لأنّ مصطلح" **التشكيل**" مصطلح غربي لم يرد في التراث العربي القديم ،فلا يجد الباحث العربي له مرتكزات تراثية يستأنس بها .

يسهم التشكيل الفنّي في التماسك النصّي ،يقول جون كوهن–Jon Kohen– (1919م) بأنّه:"مجموع العلاقات التي يستقطبها كلّ عنصر من العناصر الداخلية لتنتظم"(3)، و ممّا سبق نجد تقاربا بين مصطلح التشكيل الفنّي و مصطلح النظم عند البلاغيين القدماء ،من حيث مراعاة التآلف و الانسجام بين اللفظ و المعنى ،و إقامة الوزن

---

(1) محمد صابر عبيد ، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق –سوريا– ط2011، ص11.

(2) المرجع نفسه ، ص 05.

(3) جون كوهن ،النظرية الشعرية ،تر: أحمد درويش ،دار غريب القاهرة ،مصر ، ط2000م،ص50.

،و تشبيه الشعر بالنسج و التصوير،حين يقول الجاحظ (ت255 هـ) في سياق الحديث عن إعجاز النص القرآني:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي والقروي والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن و تخيّر اللفظ و سهولة المخرج و صحة الطبع و كثرة الماء و جودة السبك ،و إنّما الشعر صياغة و ضرب من النسج و جنس من التصوير"([1])، مع ذلك يبقى مصطلح التشكيل الفنّي يركّز على التكامل والانسجام بين كلّ عناصر النصّ الأدبي و مكوناته الخارجية و الداخلية في تجمّعها ، يقول جون كوهن:"... و وجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكلّ عنصر بأداء وظيفته اللّغوية"([2])،فلا بدّ من التناسق و الانسجام.

فالشكل الفنيّ العام للنصّ الأدبيّ لا يكتمل بنائه، و لا يتأسّس صرحه، إلاّ إن دخلت عناصره و مكوناته في رباط وثيق ،و عقد متناغم، لتعكس ذلك المعنى الجمالي ،فالنصوص الشعرية لابدّ أن" يتكوّن مبناها الكلّي من مجموعة هذه الوحدات الفنيّة أو البنيات المتصلة بامتداد واحد يعرف بالتشكيل الشعري، الذي يعتمد الرابط الصوري في تدرّجه ،و امتداده ضمن بنية القصيدة الواحدة"([3])، و انطلاقا من ذلك يعيد الشاعر تشكيل واقعه المعيش ،و رسم تجاربه الشعورية في لوحة فنيّة مبهرة، يظهر فيها براعة في نسج الألفاظ، و تأليف المعاني و نظم التراكيب، وتكوين الصور، و توقيع النغمات و الإيقاعات في رباط متناغم.

لا يختلف اثنان في أنّ اللّغة هي المكوّن الأوّل، و العنصر الأهمّ، "فاللّغة هي المادة الأوّليّة للتشكيل الشعريّ، لكنّ هذه المادة من التعقيد بحيث لا يمكننا تحديد وسط بعينه تتشكّل فيه، بل إنّ اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعدّدة كلّ واحد منها يصلح أن يكون عنصرا تشكيليا من مثل الصوت، الكلمة، المعنى، الدلالة، الوزن، الإيقاع، القافية و غير

---

(1) عمرو بن بحر الجاحظ ، كتاب الحيوان ،ج3 ،تح:عبد السلام محمد هارون ،مطبعة مصطفى البابي و أبنائه بمصر،ط02 ،1965م، ص131،132.

(2) جون كوهن ، النظرية الشعرية ، ص 50.

(3) عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ،دار العودة للنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1969م ، ص63.

ذلك، فالشّاعر بخلاف غيره من الفنّانين يمتلك موادا و وسائل كثيرة، يمكن أن يستخدمها في تشكيل القصيدة"([1])، ليجبر القاريء والمستمع على الخشوع مع ذلك الوحي الإبداعي.

و الشاعر في رحلة دائمة ليستجلي ما تكتنزه تلك اللغة من خفايا جديرة بالدهشة و الانبهار إذا ما تمكّن بمهارته أن يفعل ذلك ،و ذلك مرهون –فضلا عن مهارته– بمدى قوّة و درجة العلاقة التي يقيمها الشاعر مع اللغة، فكلّما كان قريبا منها و مخلصا لها كلما كانت مهمّته أيسر و أقرب، فاللغة "كنز الشّاعر وثروته و هي جنيّته الملهمة في يدها مصدر شاعريته و وحيه فكلّما ازدادت صلته بها، كشفت عن أسرارها المذهلة و فتحت له كنوزها الدفينة"([2])، لتتوجه بتاج الشاعرية.

و نجد كثير من النقّاد في حديثهم عن عناصر التشكيل الشعري يسلّطون الضوء على الصورة الشعرية ،على اعتبار أنّها أهمّ مكوّن بعد اللغة ،فالشعر في الأصل جنس من التصوير كما قال الجاحظ ،و يؤيّد ذلك قول الشاعر المصري صلاح عبد الصبور:"و لعلّ إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قرائتي للشعر ،بقدر ما نبع من محاولتي لتذوّق فنّ التصوير"([3])، فالصورة الشعرية عنصر مهمّ لا يستغنى عنه.

إنّ الصورة الفنية قديمة قدم الإنسان ،"بل إن بعض الباحثين يرى أن الاستعارة هي لغة الإنسانية الأولى، و أنّ الإنسان البدائي كان يفكّر بالصور"([4]). كما تتجلّى قيمة الصورة الشعرية "باعتبارها عنصرًا حيويًّا من عناصر التكوين النفسي للتجربة

---

(1) ثائر العذاري ،في تقنيات التشكيل الشعري و اللغة الشعرية ،رند للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ،ط1 ،2011م ،ص 113.

(2) ميرفت دهّان ،نزار قبّاني و القضية الفلسطينيّة ،بيسان للنشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001م، ص 117.

(3) صلاح عبد الصبور،حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 1977م، ص 31.

(4) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسات في أصولها وتطورها ،دار الأندلس ، بابل ، الطبعة الأولى ، 1980 م ، ص24

الشعرية"([1])،لأنّ الصورة تحاكي انفعالات الشاعر و تجاربه الوجدانية في الحياة، فهي ليست لوحة تزينيّة "بقدر ما هي ضرورة اقتضتها الحالة النفسية للشاعر، فالصورة الشعرية هي الحامل الأمين لمشاعر المبدع و تُرجمان نفسه الشاعرة ، فالشاعر يترجم أحاسيسه و عواطفه ، و ينقل كوامن نفسه من خلال الصورة الشعرية التي يبدعها في نصّه الشعري"([2])،فالصّورة إذن بمثابة متنفّس للشاعر ليروّح بها عن نفسه ضغوطات الحياة .

و من عناصر التشكيل الفنّي الجوهرية نجد الإيقاع ،و أوّل من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو ابن طباطبا في «عيار الشعر» عندما قال:"و للشعر الموزون إيقاع يطْرَبُ الفهم لصوابه.."([3])،فلا شعر دون إيقاع ،لأنّ أصل الشعر العربي أنّه غنائي وظيفته الإطراب و الإمتاع ،يقول حسان بن ثابت:

تَغَنَّى بِالشِعْرِ أَمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ* إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِعْرِ مِضْمَارٌ([4])**

و خاصية الغناء في الشعر العربي" كانت أساس تعلّم الشعر عندهم ، و لعلّهم من أجل ذلك عبّروا عنه بالإنشاد"([5])،من أجل ذلك كان الشعراء العرب في الجاهلية يجوبون القبائل و الحواضر ،و ينزلون في أسواقها و أحيائها العامرة ، ينشدون و يتغنون بأشعارهم بآلة الصنج ،ليطربوا النّاس ،من ذلك ما كان يصنعه صنّاجة العرب الأعشى و علقمة الفحل([6]).

و نجد أبا حامد الغزالي(450هـ)يفصّل القول في قيمة الإيقاع الشعري حين يقول:" لا سبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السماع ،و لا منفذ لها إلا من دهاليز الأسماع ،

---

(1) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلّي ، دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1995م ، ص 19.

(2) محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف ، ب.ط ، ب.ت ، 43.

(3) ابن طباطبا،عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ت)، ط3،ص53.

(4) عبد الرحمن البرقوقي ،شرح ديوان حسان بن ثابت ،راجعه ودققه يوسف الشيخ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2008م ،ص:67.

(5) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الأدب الجاهلي)، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط11 ،د.ت، ص191.

(6) ينظر : المرجع نفسه ،ص190 و 191.

فالنغمات الموزونة المستلذّة تخرج ما فيها ،و تظهر محاسنها أو مساوئها ،فلا يظهر من القلب عند التحريك إلاّ بما يحويه ،كما لا يرشح الإناء إلاّ بما فيه ،فالسماع للقلب محكّ صادق ،و معيار ناطق..."(1)،و لا يكون ذلك إلاّ بحسن انتقاء الأصوات ،و الدقّة في توزيعها بدءًا و ختامًا ،و ملائمة ذلك مع التجربة الشِعريّة و الشُعوريّة.

كما يقتضي التشكيل الفنّي أن يكون الشاعر واسع التجربة ،و كثير الخبرات في الحياة ،"فالشاعر المبدع هو الذي ينقل سلسلة من خبراته إلى الآخرين بطرائق معرفية متراكمة ،ورثها من مطالعاته وقراءاته وتجاربه المختلفة"(2).و انطلاقا ممّا سبق نجد أنّ التشكيل يتداخل بالرؤيا، لكن يبقى لكلٍ منهما حدوده الخاصّة، فالمعرفة و التجربة في التشكيل عامل مساعد ،أمّا في الرؤيا فهي غاية و هدف ،لأنّ الرؤيا " فى الشعر تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة و موقف من الحياة ، يفسّر الماضى و يشمل المستقبل..."(3)،و تبقى الرؤيا الشعرية هي نظير التشكيل في بناء العملية الابداعية يتكاملان و ينسجمان .

2-أثر السياق الحضاري و الثقافي في التشكيل الفنّي للمثقّب العبدي :

لاشكّ أنّ موهبة الإنسان تتولّد مقترنة بظروف حضاريّة و ثقافية معيّنة تحيط به ،يألفها و يعتاد عليها ،فتوجّه سلوكه ،و تظهر تفرّده ،"فالإنسان ابن بيئته و عوائده و مألوفه، فاللّذي ألفه من الأحوال حتّى صار خلقًا و ملكةً و عادةً"(4)،بداية من عائلته التي التي تربّى بين أحضانها ،و مجتمعه الذي نشأ و كبر بين أفراده ،و ما اكتسبه بينهم من شيم ،أخلاق ،قيم و عوائد.

---

(1) محمد الحسيني الزبيدي ،إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين،ج7،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1971م،ص 559.

(2) عصام شرتح ، اللغة و اللّذة الشعرية عند وهيب عجمي ، دار الخليج ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2019م ،ص 206.

(3) محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،أطروحة دكتوراه ، إشراف إحسان عباس ،الجامعة الأمريكية ، بيروت، 1985م، ص 22.

(4) عبد الرحمن بن خلدون ،المقدمة ، تعليق عبد الله محمد الدرويش ،دار يعرب ، دمشق ، ط1،2002م ، ص251.

انطلاقا ممّا سبق كان لزامًا علينا أنْ نتحدّث عن نسب المثقّب العبدي و نمط عيشه و سمات قبيلته ،و محيطه الثقافي و الديني و السياسي ،و غيرها من العوامل المؤثّرة بصورة مباشرة و غير مباشرة في شعره و آليات التشكيل الفنّي لديه.

2-1- نسب المثقّب العبدي و أثره في شعره :

المثقّب العبدي من شعراء العرب في الجاهلية ،عاش في زمن الملك المشهور عمرو بن هند،"إذْ كان في جملة الّذين كانوا يترددون عليه و يمدحونه"(1)،و قد ذكره المثقّب كثيرا في شعره ،بما يدلّ على صداقتهما كما سيأتي.

اختلف النقّاد القدامى ممن ذكروا المثقّب في كتبهم في اسمه الحقيقي ،و قد أشار إلى هذا الاختلاف المرزباني حين يقول في ترجمة المثقّب العبدي:"اسمه عائذ بن محصن"(2)،ثمّ يردف ذلك بقوله:" و قيل اسمه نهار بن شأس"(3)،و لكنّ المرزباني وقع لديه خلط بين المثقّب و ابن أخته الممزّق العبدي ،الذي يسمى بشأس بن نهار ،يقول ابن سلاّم الجمحي:"...الممزّق العبدي واسمه شأس بن نهار ،و هو ابن أخت المثقّب"(4)،و نجد ابن قتيبة يقول:" هو محصن بن ثعلبة"(5)،و لكن الصحيح أنّ محصن هو أب المثقّب العبدي حسب معظم الرواة و المترجمين ،و يذكر له لويس شيخو ثلاثة أسماء هي:"العائذ و العابد و العائذ بالله"(6)،و لكنّ الذي اتفق عليه جملة النقّاد أنّ اسمه الحقيقي

---

(1) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ج1 ،ط 2007م، ص276.

(2) محمد بن عمران المرزباني ، معجم الشعراء ، تحقيق فاروق أسليم ، دار صادر ، ط1،2005م،ص167.

(3) المرجع نفسه ، ص 167.

(4) محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2001م ، ص 105.

(5) ابن قتيبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ج1 ، ص390.

(6) لويس شيخو، شعراء النصرانية ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ،ط 1890م ،ص 401.

الحقيقي هو ما ذكره ابن سلاّم في «الطبقات»:"عائذ بن محصن بن ثعلبة بن وائلة بن عديّ بن دهن بن منبّه بن نكرة بن لكيّز بن أفصى بن عبد القيس"([1]) .

و المثقّب بالكسر و التشديد عند أغلب النقاد و هو المتداول ،و قلّة قالوا بالفتح ، حتى أنّ ابن منظور في مادة (ثَقَبَ) قال:"وَ المُثَقَّبُ بِالكَسْرِ العَالِمُ الفَطِن ،و رَجُل مُثَقَّب أَيْ نَافِذُ الرَأْيِ..،و هو لَقَبُ شَاعِرٍ مَعْرُوفٍ مِنْ عَبْدِ القَيْسِ"([2])،و هو لقب" أطلق عليه لبيت شعر قاله :

ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَ سَدَلْنَ أُخْرَى *** وَ ثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ"([3])

و يظلّ التضارب و الاختلاف عند النقاد يتبع الشاعر حتىّ في كنيته،" فالمرزباني يقول: هو أبو ماثلة و وائلة ،و البكري يقول: هو أبو عدي ،و عمر فروخ و الزركلي يقولون:أبو عمر...و المصادر التي بين أيدينا لم تحدثنا عن حياته الزوجية و أولاده ،غير أن رواية البكري أقرب لأنّ عديّ هو أحد أجداد الشاعر ،كما أنّ البكري هو من القلّة الذين لم يخطؤوا في نسبه..."([4]).

و يبدو أنّ الخلط و التحريف الواقع في حياة المثقّب ،قد وقع في نسب كثير من شعراء الجاهلية كالمتلمّس مثلا ،خاصة ممّن لم يشتهروا كثيرا ،كأصحاب المعلّقات ،أو الشعراء الصعاليك ،و كذا لغياب التدوين ،و اعتماد المشافهة ،فضاعت أشعار ،و اختلطت أنساب ،يقول شوقي ضيف:" أمّا في الجاهلية فكانوا يعتمدون فيه على الرواية ،و كان الشاعر يقف فينشد قصيدته ،و يتلقاها عنه الناس فيروونها"([5])،فتختلط الروايات بمرور الزمن .

---

(1) محمد ابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، ص 104.

(2) ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ثقب) ، ص 240.

(3) عبد الحميد المعيني ، شعراء عبد القيس وشعرهم (العصر الجاهلي)،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، ط 2002م ، ص 262.

(4) بتصرّف : المرجع نفسه ، ص 263.

(5) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، ص 141.

لقّب المثقّب بالعبدي نسبة إلى قبيلة عبد القيس ،"من ربيعة العدنانية"([1]) ،كما أسبقنا ،و إذا كان شاعرنا قد ولد بديار عبد القيس ،فإنّ معظم المصادر لا تذكر مدينة بعينها ،أو تحدّد مكانا لولادته ،غير أنّ نسبه يحيلنا إلى قبيلة نكرة القيسية ،يقول البكري:"و نزلت نكرة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس وسط القطيف و ما حوله.و قال ابن شبّة: نزلت الشّفار و الظهران ،إلى الرمل و ما بين هجر إلى قطر و بينونة ،و إنّما سميت بينونة لأنّها وسط بين البحرين و عمان ،فصارت بينهما"([2]).

و لم أقف في المراجع التي عدت إليها على تاريخ ميلاد مجمع عليه ،"فتاريخ ميلاد الشاعر مجهول، وتاريخ وفاته مختلف فيه فجورجي زيدان قرّر أنّ وفاته كانت 520م ،ثمّ عاد بعد ذلك فقال إنّ الوفاة كانت في 587م ،...لأنّه كان في زمن عمرو بن هند ،و هو الذي خاطبه في قصيدته النونية ،و أنّه عاش حتّى زمن النعمان بن المنذر ،و مدحه في قصيدته الهائية"([3]).و يبدو أنّ الذين قالوا بأنّ وفاته كانت في 587م أو 588م لهم حجّة عيشه في زمن النعمان بن المنذر و مدحه له في الهائية ،"لأنّ النعمان بدأ حكمه عام 582م ،و استمرّ حتى 613م"([4]).

وإذا عدنا إلى عائلة المثقّب العبدي من خلال ديوانه ،نجده يذكر جدّه ثعلبة بن وائلة ،و يصفه أنّه رجل صلح و سلم ،"لأنّه كان فيمن أصلح بين بكر و تغلب ،بعد حرب البسوس"([5])،و قد ذكر المثقّب العبدي ذلك في قوله:

أَبِي أَصْلَحَ الحَيَّيْنِ بَكْرًا وَ تَغْلِبًا * وَ قَدْ أَرْعَشَتْ بَكْرٌ وَ خَفَّ حُلُومُهَا([1])**

---

(1) عمر رضا كحالة ، معجم قبائل العرب القديمة و الحديثة ،المطبعة الهاشمية ،دمشق ، سوريا ،ط 1949م، ص 427.

(2) عبد الله بن عبد العزيز البكري ، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ،حققه مصطفى السقا ،عالم الكتب ، بيروت ، ج1 ،ص81 ، 82.

(3) عبد الحميد المعيني ،شعراء عبد القيس وشعرهم ، ص 264.

(4) بتصرّف : المرجع نفسه ، ص 264.

(5) المثقّب العبدي ، ديوان المثقب العبدي ، شرح وتحقيق : حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية (معهد المخطوطات)، ط 1971م ، ص 257.

كما يذكر المثقّب في ديوانه أنّه أقام الصلح بين قبائل عوف و عامر العربية التي كانت بينها حروب طويلة:

وَ قَامَ بِصُلْحٍ بَيْنَ عَوْفٍ وَ عَامِرٍ * وَ خُطَّةِ فَصْلٍ مَا يُعَابُ زَعِيمُهَا (2)**

و نستنتج ممّا سبق أن جدّه ثعلبة بن وائلة كان سفيرا لقومه، و لم تعطى السفارة لجدّه إلاّ لأنّه كان حكيما رزينا، واسع النظر، و خطيبا مفوّه اللسان، و السفارة في الجاهلية لا تكون إلاّ في الأسياد و ذوي النسب العالي، فثعلبة بن وائلة "كان سيدا خطيرا ، يقال له:المصلح لإصلاحه مع قيس بن شرحبيل ما بين بكر و تغلب"(3). و منه يفهم أنّ المثقّب من عائلة عالية القدر و المكانة في قومه.

و قد ورث المثقّب العبدي خصال جدّه ثعلبة بن وائلة و منزلته بين قبائل عبد القيس ،" فثعلبة جدّ المثقّب بنى لأسرته و أبنائه مكانة عالية و أورثهم مكارم حميدة، و هذا الجدّ جواد كريم ،و ماجد بطل"(4)،و هو ما يفهم أيضا من اتصاله بعمرو بن هند، و النعمان بن المنذر ،و مدحهما في النونية و الهائية على التوالي ،و هما أكبر ملوك المناذرة.

فسار المثقّب على نهج جدّه ثعلبة بن وائلة، إذ كان سفيرا لعبد القيس عند غيرهم من القبائل العربية ،يتوسّط لقومه ،و ينشد السلام و الأمن، و يدافع عن مصالح القبيلة و أبنائها ،"فالمثقّب سياسي بارع ،و سفير ناجح، استغلّ مهارته السياسية في إحلال السلام و إنهاء الخصام بين المناذرة و العبديين، فهو سيد يناقش مع السادة شؤون القبيلة خاصة في الأمور العاجلة، و الأحداث المفاجئة، و نحن نعلم أنّ من واجبات السيّد في الجاهلية عقد الأحلاف و إجراء المصالحات"(5).

---

(1) المصدر السابق ، ص 257

(2) المصدر نفسه ، ص 257.

(3) المصدر نفسه ، ص 257.

(4) عبد الحميد المعيني، شعراء عبد القيس و شعرهم ،ص266.

(5) المرجع نفسه ، ص 267.

و من أبرز المهمّات التي أنجزها المثقّب بنجاح توسّطه لقومه عبد القيس عند المناذرة و ملكهم عمرو بن هند ليعفو عن الأسرى العبديين ،"و كانوا أسرى حرب في يد عمرو بن هند"(1)،فمجلس قبيلة عبد القيس لن يجد أجدر من المثقّب كي يتوسّط لها عند المناذرة ،و في ذلك الموقف المهيب دخل بلاط أعظم ملوك المناذرة ،يقف المثقّب بكلّ ثقة و رزانة ،و يجادل بالحجّة عن شرف قبيلته دون مذلّة و لا هوان:

فَأَنْعِمْ – أَبَيْتَ اللَّعْنَ– إِنَّكَ أَصْبَحَتْ * لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَ وَلِيدُهَا (2)**

فالمثقّب قال للملك أنعم على أسرانا بالعفو و الحريّة لتنال مكرمة بين العرب ، و تتجنّب بفضلك لعن أمهاتهم و زوجاتهم.

ثمّ يذكّره بأنّ عفوه سيفرح أمهات الأسرى ،و عائلاتهم ،و سيخلّد النّاس صنيعه و فضله ليصير له مجدا دائما مدى الحياة:

وَ أَطْلِقْهُم تَمْشِي النِّسَاءُ خِلاَلَهُم * مُفَكَّكَةً وَسْطَ الرِّحَالِ قُيُودُهَا(3)**

و كانت سفارته سفارة ناجحة ،و وساطته محمودة العواقب ،فهاهو عمرو بن هند "يأمر حاجبه بأن يطلق سراح كلّ الأسرى ،و تكون الفرحة عامرة ،و تنطلق الزغاريد ،و يعود العبديون مبتهجين"(4). فالمثقّب بذلك ورث الرزانة و الحلم و الأناة ، و كأنّها صفات لصيقة بعائلته.

إذن فالمثقّب رجل سلام بامتياز يبغض إراقة الدماء ،و لايمانع أن يشاركه غيره في الوساطة و وئد الفتنه ،فنجده في أشعاره مادحا لدعاة السلم ،من ذلك مدحه لخالد بن أنمار الّذي توسّط لابن أخته شأس الذي كان أسيرا لدى النعمان :

إِنَّمَا جَادَ بِشَأْسٍ خَالِدٌ * بَعْدَمَا حَافَتْ بِهِ إِحْدَى الْعِظَم (5)**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 116.

(2) المصدر نفسه ،ص 116.

(3) المصدر نفسه ، ص 117.

(4) عبد الحميد المعيني ، شعراء عبد القيس و شعرهم ، ص 267.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 221.

أمّا عائلة المثقّب فما عدى ذكره لجدّه و ابن أخته الممزق أو شأس لا نجد ذكرا لعائلته و أثرهم في شعره ،سواء أبويه أو زوجته أو أولاده ، رغم أنّه يذكر أسماء مجموعة من النساء مثل : فاطمة ،و ليلى ،و هند...الخ ،لكن لم يشر إلى إحداهنّ على أنّها زوجته ،فيذكرهنّ في سياق الغزل لا غير.

2-2- أثر القبيلة في شعر المثقّب :

سمي المثقّب بالعبدي نسبة إلى قبيلة عبد القيس العربية ،"و هي القبيلة الكبيرة المتحدّرة من ربيعة العدنانية ،و التي تقدّمت مع بعض قبائل أخرى من ربيعة فنزلت عبد القيس في البحرين و هجر على الشاطيء الغربي من الخليج العربي ،فأجلت قبيلة إيّاد عنها"(1)،و قد استوطنت شرق الجزيرة العربية في ديار البحرين المطلّة على الخليج العربي .

و اشتهرت ديار عبد القيس بما يسمى الخط و هو مرفأ كبير ترسوا فيه السفن التجارية القادمة من الهند ،"و إليه تنسب الرماح الخطيّة ،و قد قال البكريّ عن الخط ، إنّه ساحل ما بين عمان إلى البصرة ، و من كاظمة إلى الشحر ،و بهذا التحديد يكون الخط شاملا ما يعرف الآن بالكويت و قطر و القطيف..."(2)،لذلك نجد في شعر المثقّب ذكرا للبحر ،و السفينة كما سيأتي.

و حين تتبع فروع و بطون قبيلة عبد القيس نجد النسابين يذكرون أنّها تفرّعت على فرعين ،حيث "ولد لعبد القيس أفصى و لبوء"(3)،و تفرّعت قبيلة المثقّب العبدي من أفصى،"الذي كان منه ولدان شن و لكيز ،و هما قبيلتان عظيمتان في عبد القيس"(4)،و من لكيز تفرّعت قبيلة المثقّب العبدي نكرة ،يقول ابن دريد:"و من قبائلهم بنو نكرة بن

---

(1) المصدر السابق ، ص11.

(2) المصدر نفسه ، ص 12.

(3) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار المعارف ، القاهرة ،ط5 ، ص295.

(4) محمد بن الحسن بن دريد ،الاشتقاق ، تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت ،ط1 ، 1991م ، ص 325.

لكيز"([1])،و أشار أنّ من معانيها الإنكار و القوّة معا ،و قد افتخر بها المثقّب العبدي في قوله لعمر بن هند:

فَأَنْعِمْ – أَبَيْتَ اللَّعْنَ – إِنَّكَ أَصْبَحْتَ * لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَ وَلِيدُهَا ([2])**

إذا فالمثقّب من قبيلة نكرة وهي من بطون لكيز بن أفصى بن عبد القيس بن ربيعة العدنانية .

ويذكر معظم الباحثين أن قبائل عبد القيس كانت تسكن تهامة المطلّة على البحر الأحمر ،و بسبب الحروب الكثيرة بينها و بين قبائل ربيعة الأخرى نزحت عن تهامة إلى المشرق حتى استقرّت بديار البحرين و لم يكن استقرارها سلميا بتلك السهولة ،"فقد نزلت عبد القيس البحرين بعد أن أجلت إيّادا عنها "([3])،و لاشكّ أنّها دخلت مع إياد في حروب ضارية وطويلة ،حتى تغلّبت و دحرت إيادا إلى العراق شمالا ،"ثمّ سار فريق من عبد القيس إلى عمان و جاوروا الأزد في بلادهم"([4])،و دخلوا في حروب مع قبائل الأزد و عمان حتى فرضوا أنفسهم بالقوّة و الغلبة.

ولاشكّ أنّ طبيعة حياة القيسيين القائمة على الحلّ والترحال قد تجلّت في شعر المثقّب العبدي ،فنجده يصف الرحلة الطويلة في نونيته المشهورة :

لِمَنْ ظُعُنٌ تُطَالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ * فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الوَادِي لِحِينِ**

تَبَصَّرْ هَلْ تَرَى ظَعْنًا عِجَالاً * بِجَنْبِ الصَحْصَحَانِ إِلَى الْوَجِينِ**

مَرَرْنَ عَلَى شَرَافٍ فَذَاتِ هَجْلٍ * وَ نَكَّبْنَ الذَرَانِحَ بِالْيَمِينِ ([5])**

---

(1) المصدر السابق ، ص 329.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 116.

(3) يحيى الجبّوري ، الشعر الجاهلي ، خصائصه و فنونه ،ص 40.

(4) المرجع نفسه ، ص 40.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان، ص من 142 إلى 144.

حيث يصف مشقّة الرحلة و عناء السفر ،و يذكر الأماكن التي مرّوا عليها مثل ضبيب و الصحصحان و الوجين و شراف...الخ ،ثمّ يصف الإبل و الناقة التي تحمل الهودج و النساء:

يُشْبِهْنَ السَّفِينَ وَ هُنَّ بُخْتٌ * عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ وَ الشُؤُونِ ([1])**

فالإبل قويّة و عريضة حتى لكأنّها سفن تشقّ طريقها في البحار.ثمّ نجد المثقّب العبدي يشكو من عسر الرحلة و دوام المشقّة ،فهي دائمة لا تزول:

أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلٌّ وَ اِرْتِحَالٌ * أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَ مَا يَقِينِي ([2])**

إنّ حياة القيسيين مليئة بالمتاعب ،قائمة على التنقل الدائم والمستمرّ ،فهي لا تستقرّ بمكان حتى تغادره إلى مكان آخر ،و في ذلك مشقّة وعناء لا تنفكّ تفارق المثقّب ،فهو دائم الشكوى ،فالرحلة هي دئبه و دينه حتى اشتكت له ناقته :

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي * أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَ دِينِي ؟ ([3])**

و يبدوا أنّ تلك الحروب الكثيرة التي خاضتها قبائل عبد القيس في تهامة و البحرين و عمان...الخ جعلت منهم رجالا أشدّاء ،يمتازون بالصّلابة و قوّة النفس ، و لا يذلّون لأي شخص مهما عظم جبروته ،و هذا ما تجلّى في شعر المثقّب العبدي في خطابه لعمرو بن هند حين أظهر الجرأة و الرجولة في قوله :

إِلَى عَمْرٍو وَ مِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي * أَخِي النَّجَدَاتِ وَ الْحِلْمِ الرَّصِينِ**

فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ * فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِينِ**

وَ إِلاَّ فَاطَّرِحْنِي وَ اِتَّخِذْنِي * عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَ تَتَقِينِي ([4])**

و من الطبيعي أن يكون المثقّب مقداما لا يهاب الموت، فهو قيسي ألف الحروب ،و كذا لأنّه ممثّل قومه فلا بدّ أن يحفظ كرامتهم و شرفهم مهما كانت الظروف،"إذْ لابدّ له أن

---

(1) المصدر السابق ، ص 149.

(2) المصدر نفسه ، ص 198.

(3) المصدر نفسه ، ص 195.

(4) المصدر نفسه ، ص من 208 إلى 212.

يغضب في مواقف الغضب ،فلا يهادن و لا يداهن ،فإذا تنكّر له عمرو بن هند و أراد من قومه أن يركعوا أمام جبروته فإنّ المثقّب يقف حازما صارما ،و يقسوا على الملك في الخطاب ،و يطلب إليه واحدة من اثنتين في قرار صريح فإمّا أن يصادق العبديين مخلصا في صداقته ،و إمّا أن يخاصم مجاهرا في خصومته"([1]) ،فالمذلّة مرفوضة و مذمومة في عرف المثقّب.

فالمثقّب ورث عن قومه الترفّع و الشرف و عدم الاستكانة في معاملاته كلّها ، فَلَإِنْ استكان العشّاق و ذلّوا أمام محبوباتهم من الجميلات الحسناوات ،فإنّ المثقّب قد خالف دئبهم ،و قابل محبوبته فاطمة بمثل ما قابل به عمرو بن هند من الحزم:

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصّيْفِ دُونِي**

فَإِنّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي * خِلاَفَكِ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي**

إِذًا لَقَطَعْتُهَا وَ لَقُلْتُ بِينِي * كَذَالِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي ([2])**

فهو يرفض الكذب و إخلاف الوعد إلى درجة أنّه مستعد لبتر يده إذا ما خالفته ، فهو لا يَصلُ إلاّ من وصله لأنّه ألف أنّ الجزاء من جنس العمل ، فلا شيء في الحياة يغيّر قناعاته و مبادئه .

2-3- أثر البيئة الجاهلية في شعره :

إنّ الشعر تجربة إنسانية راقية و قيّمة تحاكي واقع الشّاعر و حياته و بيئته، و تصوّر صراعه مع البيئة و الطبيعة التي تحيط به، فالبيئة التي يعيش فيها الشاعر و الفنّان هي أعظم معلّم، و هي أكبر ملهم ،إذْ تسهم في تعزيز مدركاته الحسيّة و تكثيف رصيده المعرفي و إثراء خبراته ،و تنمية خيالاته و تصوّراته للموجودات،" فالطبيعة هي المنبع الروحي للقواعد، و الطبيعة قد تكون مماثلة في جسم الإنسان وعاداته و غرائزه

(1) عبد الحميد المعيني ، شعراء عبد القيس و شعرهم ، ص268.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 138 إلى 141.

،فالإنسان نفسه ظاهرة طبيعية من ظواهر هذا الكون الذي خلقه الله "([1])،لأنّ روح الانتماء للمكان سارية في نفس كلّ شاعر يتنفّسها كما يتنفّس الهواء ،فهي التي تمدّه بالقوّة و الطّاقة ،يتعلّق بها كتعلّق الرضيع بأمّه، و قديما قال أبو تمّام :

نَقِّلِ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى * مَا الْحُبُّ إِلاَّ لِلْحَبِيبِ الأَوَّلِ**

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى * وَ حَنِينُه أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلِ([2])**

و لا شكّ أنّ المثقّب العبدي هو أحد أولئك الشعراء الذين تعهّدتهم بيئتهم بالرعاية و العناية ،ففجّرت قريحته ،و أخصبت خياله ،فصنعت منه شاعرا مقتدرا، و قد اصطبغ شعر المثقّب بمعالم الصحراء العربية القاسية التي شبّ في أحظانها ، و جال في كلّ أرجائها وعرها و سهلها ،جبالها و وديانها ،فهاهو يصف وحشة الصحراء ليلا:

وَ سَارٍ تَعَنّاهُ الْمَبِيتُ فَلَمْ يَدَعْ * لَهُ طَامِسُ الظَلْمَاءِ وَ اللَّيلِ مَذْهَبَا ([3])**

فليل الصحراء لا يترك للساري ليلا من حيلة ،فهو ليل طويل مخيف و متعب ، يطلب فيها المسافر الإعانة فلا يجدها في تلك الصحراء الخالية ،فكم من أناس تاهوا في خلواتها ،فلم يسمع عنهم أحد ،و إذا حدث و أن جاء أحدهم لينجد تائها من أهوالها فهو سيخاله طيفا أو سراب ،يقول المثقّب:

رَأَى ضَوءَ نارٍ مِن بَعيدٍ فَخَالَها * لَقَد أَكذَبَتهُ النَفسُ بَل راءَ كَوكَبا ([4])**

و ها هو المثقب في نونيته يصوّر مشقّة الارتحال ،و تجدّده الدائم الذي يجلب الأحزان و الملل و الشكوى:

---

(1) عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط1، شارع عبد الخالق ثروت، مصر، القاهرة، 1986 ،ص11.

(2) أبو تمام ،ديوانه ، شرح الخطيب التبريزي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2، 1994م ، ص 299.

(3) المثقب العبدي ، الديوان ، ص117.

(4) المصدر نفسه ، ص 117.

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيلٍ * تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ(1)**

إنّ مشقّة الارتحال قد ألقى بثقله حتى على الحيوانات ، فكأنّ ناقة الشاعر تشكو و تتأوّه كتأوّه الرجل الحزين.

يصف المثقّب تلك الصحراء الشاسعة و أهوالها و وحشتها و ريحها السموم التي تغيّر لون كلّ شيء، يقول المثقّب :

أُمَضّي بِها الأَهوالَ في كُلِّ قَفرَةٍ * يُنادي صَداها آخِرَ اللَيلِ بومُها**

أَنُصُّ السُرى فِيها بِكُلِّ هَجيرَةٍ * تُغَيِّرُ أَلوانَ الرِجالِ سَمومُها(2)**

هذه البيئة القاسية جعلت من المثقّب رجلا شجاعا و صبورا ، كما جعلت منه رجلا شهما و كريما، فها هو يقصُّ قصّة سارٍ تائه في ليلة ماطرة ،و لا يسمع إلاّ الأصوات المخيفة ،فأثقب له شاعرنا النّار و أنجده ، يقول :

رَفَعتُ لَهُ بِالكَفِّ ناراً تَشُبُّها * شآمِيَّةٌ نَكْباءُ أَو عَاصِفٌ صَبا**

وَقُلتُ اِرفَعاها بِالصَعيدِ كَفى بِها * مُنادٍ لِسارٍ لَيلَةً إِن تَأَوَّبا**

فَلَمَّا أَتاني وَالسَماءُ تَبُلُّهُ * فَلَقَّيتُهُ أَهلاً وَ سَهلاً وَمَرحَبا(3)**

و أدخله إلى بيته ليرتاح ، و استقبله بطيب الكلام ليهدأ من روعه ثمّ سارع إلى أجود إبله ليذبحها إكراما له ، حيث قال في ذلك :

وَ قُمتُ إِلى البَركِ الهَواجِدِ فَاِتَّقَتْ * بِكَومَاءَ لَم يَذْهَب بِهَا النَّيُّ مَذهَبا**

فَرَحَّبتُ أَعَلى الجَنبِ مِنها بِطَعنَةٍ * دَعَت مُستَكِنَّ الجَوفِ حَتَّى تَصَبَّبا(4)**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 194 .

(2) المصدر نفسه ، ص49 و52.

(3) المصدر نفسه ، ص118 و 119.

(4) المصدر نفسه ، ص 121 و 122.

و منطلقهم في ذلك الأيام دول يوم لك و يوم عليك ،و يوم يسرّك و يوم يحزنك ، معتقدين أنّ المرء كما يدين يدان ،و أنّ صاحب الخير لا يرى في حياته إلاّ الخير خاصة و أن بيئتهم الصعبة و القاسية تقتضي منهم التكافل و التعاون.

الفصل الأوّل: (التشكيل المعجمي في شعر المثقّب العبدي)

- **توطئــة.**

-**المبحث الأوّل :** معجم الغزل و ما في حكمه:

1- مفهوم الغزل : أ- لغة ب- اصطلاحا

2- أنواع الغزل.

3- تجليات المعجم الغزلي في شعر المثقّب العبدي:

- **المبحث الثّاني :** معجم الرّحلة و وصف الناقة:

1-مفهوم الارتحال: أ- لغة ب- اصطلاحا

2- علاقة الشعر الجاهلي بغرض وصف الرحلة.

3- تجليّات معجم الرّحلة في شعر المثقّب العبدي:

-**المبحث الثّالث :** معجم الطبيعة الجاهلية و فلسفة المثقّب معها.

1-مفهوم الوصف : أ-لغة ب-اصطلاحا

2-أنواع الوصف.

3- تجليّات معجم الطبيعة و فلسفة التعامل معها عند المثقّب:

- **خلاصة**

- **توطئة :**

إنّ المعجم الشعري الذي يستهدف المعنى و الدلالة هو الأساس في التشكيل الفنّي للنصّ الشعري لأنّه" أحد المكونات البنيوية الأساس في النصّ"(1)، فلا نصّ دون معجم ،و الشّاعر المقتدر هو الذي يتحكّم في تشكيله الفنّي المعجمي، ليرسم به صوره الفنيّة ،و يبوح من خلاله بأحاسيسه الدفينة ،و قد أشار إلى ذلك العقّاد حين قال أنّنا كقرّاء من خلال معجم الشاعر"نعرف نفسه ما هي ،و مزاجه ماهو ،و الدّنيا التي كان يراها و يعيش فيها كيف تتراء في عينه، و تتمثّل في خياله..."(2)، فالعقّاد يرى في المعجم الشعري انعكاسا صادقا لنفسية الشاعر و تجليّا ظاهرا لشخصيته ، و رؤيته للكون و الحياة.

تظهر براعة الشّاعر من خلال مقدرته على ترصيف و تنظيم معجمه الشعري على شكل حقول دلالية منسجمة داخل النص ،فكلّ حقل دلاليّ يشكّل أشبه بعائلة من المفردات المعجميّة تلتفّ حول محور واحد يربط بينها ،"و لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا"(3)،و بذلك يقوم الشاعر بنقل مفرداته من محيطها القاموسي الثّابت إلى محيط أكثر حيوية.

و انطلاقا ممّا سبق وجب علينا أن نقف على مفهوم دقيق و مركّز للمعجم ، حيث يقول ابن منظور في مادة (عَجَمَ):"...الأَعْجَمُ الَّذِي لا يُفْصِحُ ،وَ العُجْمُ خِلاَفُ العَرَبِ ،وَالأَعْجَمُ الأَخْرَسُ وَالعَجْمَاءُ كُلُّ بَهِيمَة...،وَ بَابٌ مُعْجَمٌ أَيْ مُقْفَلٌ"(4)،و بذلك يظهر أنّ معنى عَجَم هو الغموض وعدم الوضوح و الإبانة ، فإن أضفت له الألف و قلت أعجم أفاد النفي و الإزالة ، حيث يقول ابن منظور:" كِتَابٌ مُعْجَمٌ إِذَا أَعْجَمَهُ كَاتِبُه بِالنُّقَط ،وَ

---

(1) نور الدين السدّ ، تحليل الخطاب الشعري ، رثاء صخر نموذجا ، مجلّة اللغة و الأدب ع8 ، جامعة الجزائر 1996م ، ص ، 110.

(2) عبّاس محمود العقّاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مطبعة حجازي ، القاهرة مصر ، ط 1937م ، ص: 164.

(3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط5 ،1998م ، ص 79 ، 80.

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عَجَمَ) ،ج9 ، ص 74، 77.

سُمِيَ نَقْطُ الحُرُوفُ بِالإِعْجَامِ لأَنَّهُ يُزِيلُ مَا يَكْتَنِفُهَا مِنْ غُمُوضٍ..."([1])،و من هنا أُطلق "المعجم" على الكتاب الّذي يجمع كلمات لغة ما، و يشرحها و يوضّح معناها ،و يرتّبها بشكل معيّن .

و انطلاقا من هذه المعاني يمكن أن نستوعب المفهوم الاصطلاحي للمعجم الشعري وفق نظرية الحقول الدلالية ،فقد عرّفه اللساني المجري ستيفن أولمان(1914م):"هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة"([2])،فجعل له صفة مهمّة و هي التكامل والانسجام بين ألفاظ الحقل الواحد. وذهبت بعض التعريفات إلى أنّ المعجم الشعري هو زمرة من المفردات ترتبط دلاليا فيما بينها،ويمكن وضعها تحت لفظ عام يجمعها،حيث مثّلوا بالمصطلح العام اللّون ، حيث يضمّ عددا من الألفاظ مثل:أحمر ،أصفر،أزرق ،أبيض..الخ([3]).و بذلك يمكّننا المعجم الشعري كقرّاء و نقّاد من تحديد هويّة النصوص الشعرية،"...فإذا وجدنا نصّا بين أيدينا و لم نستطع تحديد هويّته باديء الأمر فإنّ مرشدنا إلى تلك الهويّة هو المعجم بناء على التسليم أنّ لكلّ خطاب معجمه الخاص به ،إذ للشعر الصوفي معجمه الخاص و للمدحي معجمه و للخمري معجمه..."([4])،فالمعجم شفرة النصّ الشعري.

و الجدير بالذّكر أنّ نظرية الحقول المعجمية والدلالية قديمة جدا ،فقد ظهرت عند الكثير من الأمم ،و خاصة في الصناعة المعجمية ،و برزت عند العرب منذ بداية جمع و تدوين و تقعيد اللغة العربية ،و ذلك انطلاقاً من نزول اللغويين الأوائل للبوادي في شبه الجزيرة العربيّة من أجل جمع المادة اللغوية من ألسن العرب الفصحاء مشافهة ،يقول تمّام

---

(1) ابن منظور، المصدر السابق ، ج9 ، مادةَ(عَجَمَ) ، ص 77.

(2) أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، ص 79.

(3) ينظر : أف . آر . بلمر ،علم الدلالة ، تر : مجيد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، المكتبة الوطنية لبغداد ، ط 1985م، ص 78 و 81

(4) ينظر: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الشارع الملكي ، ط2 ،1986م ، ص 58.

حسّان(1918م):"حدّد البصريون حدود الفصاحة بانتقاء اللغة التي يدرسونها والقبائل التي يأخذون عنها هذه اللغة ، فكان هذا التحديد أوّل إشارة إلى وجوب السماع عن العرب..."([1])،و كانت الغاية الأسمى من وراء هذه الحركة اللغوية النيّرة هي الحفاظ على سلامة اللسان العربي بسبب بداية ظهور اللحن على ألسن الأعاجم حديثي العهد بالإسلام والعربية.

و كان هذا النشاط اللغوي عاملاً رئيسا في تطوّر الدراسة اللغوية في وقت مبكّر،فأُنتجت الرسائل اللغوية و معاجم المعاني و الألفاظ ،و قد اتسمت هذه المؤلفات بالمنهجية و الدقة و السعة و التنظيم و الوضوح .و كانت ترتّب الألفاظ في مجموعات تنضوي كل منها تحت فكرة واحدة ،أو محور عام ،و من أمثلتها " كتاب أبي زيد الأنصاري(المطر)،و كتاب (اللبا و اللّبن) و للأصمعي كتب(الإبل)و(الخيل والشاء)و(النخل والكرم)...إلخ"([2])،و الغاية الأساس التي جعلت القدامى يألفون معاجم المعاني هي البحث و التنقيب عن المفردات بأيسر الطرق ،و"هي السرّ وراء خلود تراثهم و بقائه حيّا إلى اليوم"([3]).و كتب لهذه المعاجم الثبات و الاستمرارية والتطور إلى ما يسمى على أيامنا بنظرية الحقول الدلالية أو المعجميّة.

و لا شكّ أن الشّاعر الجاهلي في تشكيل معجمه الشعري ينطلق من المكان الذي يمثّل بالنسبة له الهوية و المنطلق ، فهو وثيق الصلة بالشعر و الشعراء منذ القدم ، فالمكان يسهم في تحريك شاعريّة الشّاعر الجاهلي و يؤدي إلى تداعي الذكريات و التجارب و الخبرات، و يسهم في استثارة المشاعر و الأشجان ، و تذكّر مواطن المحبوب ، أو

---

(1) تمام حسان ، الأصول دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر العربي (النحو – فقه – البلاغة) ، مكتبة عالم الكتب، القاهرة ،(ط 2000م) ، ص 88.

(2) سليمة برطولي ، جهود علماء العربية في الحفاظ على السلامة اللغوية ، رسالة دكتوراه في اللسانيات العربية ، إشراف ، سالم علوي، جامعة الجزائر ، (2008–2009) ، ص 35.

(3) أحمد عزّوز ،أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط2002م ، ص 85.

الموضع الذي رحل عنه الشاعر، و يشترك الشعراء الجاهليون في ترميزهم للمكان بالطلل و الدمنه و الرسم و القفر ... إلخ ،و هي كلّها ذات بعد دلالي مشترك و هو:"..الحنين إلى الوطن و الديار، مختلطا بالحب و العواطف التي تشهدها هذه الأطلال..."([1])، فالتعلّق بالمكان و البيئة و المحيط قويّ جدا ،يتعشعش في اللّاشعور الجمعي للشّاعر العربي منذ الصغر ،يقول الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار(1884م):"سمات المأوى التي تبلغ حدًّا من البساطة،و من التجذّر العميق في اللاّوعي، يجعلها تستعاد بمجرّد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها "([2])،لذلك نجد الشاعر الجاهلي يلجأ إلى أنسنة المكان ،و بثّ الروح والحياة فيه ، لأنّ المكان هو رمز فقط لهويّة الشّاعر و كيانه و ماضيه و تراثه الثقافي كلّه.

و لا شكّ أنّ التشكيل المعجمي في شعر المثقّب العبدي ينطلق من نفس الفكرة ، ويتّسم بنفس المعالم و السمات العامّة ،لكن شتّان بين الشكل و التشكيل ،فالأوّل نمطي ثابت قائم على محاكاة النموذج الأمثل،"و هو في حقيقته يتكيء على عمود الشعر و لا يبرحه إلى رؤيا جديدة "([3])،فالشكل أحادي القراءة و لا يقبل تعدّد القراءات بتعدّد القرّاء فينقل الواقع كما هو دون تصرّف ، أمّا التشكيل فهو التحويل و التصوير و إعادة البعث من جديد ،و يخضع لتعدّد القرّاءات وتنوّعها ،و هو حال شاعرنا المثقّب الذي تمكّن من قراءة واقعه و محيطه وقضايا عصره بنظرة مختلفة و مميّزة ، و مع ذلك وجب علينا دائما ربطها بالواقع الذي ولدت فيه و منه،"و بهذا المعنى يمكن أن نقول أنّ الأدب مهما اختلفت مدارسه فهو دوما واقعي بصفة قاطعة ..."([4])، فالمبدع يتخيّل انطلاقا من واقعه.

---

(1) فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، المطبعة العربية، حلب، سوريا، ط1، ص08.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت ، لبنان ، ط2006م، ص42.

(3) جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي (حتّى القرن 08 هجري) ، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص ، 50.

(4) رولان بارط ، درس السميولوجيا ، تر:عبد السلام بن عبد العالي ،دار تبقال للنشر ،الدار البضاء ،المغرب ، ط03 ، 1993م ، ص ، 15.

لذلك سأحاول ربط التشكيل المعجمي في شعر المثقّب العبدي بواقع بيئته الجاهلية و قبيلته بني عبد القيس وفق المنهج الوصفي مع تحليل النماذج الشعرية ، عن طريق تتبع المفردات المتواترة و المتكرّرة في قصائد المثقّب الشعرية ، و وضع المتشابه و المتقارب منها في حقول دلالية و معجميّة ، مع إظهار دلالاتها و معانيها ،و يدخل في تلك المعاجم كلّ الأسماء و الأفعال التي لها علاقة قرابة بالدلالة العامة ، مع ترصّد هيمنة لفظة على حساب غيرها داخل المعجم الواحد أو هيمنة معجم على حساب معجم داخل القصيدة الواحدة ، و سأذكر اللفظة مع سياقها الّذي وردت فيه لأنّ في ذلك ضبطا دقيقا لدلالتها و القصدية منها ، و كذا لأنّ السياق يزيل ذلك الغموض الناتج عن الصورة المجازية الانزياحية، و سأركّز على أبرز الحقول الدلالية الحاضرة بقوّة في مجموع قصائده الشعرية من خلال ديوانه الّذي شرحه الدكتور حسن كامل الصيرفي .و لعلّ أهمّ الحقول المعجمية و الدلالية الحاضرة في قصائد المثقِّب العبدي هي :

-معجم الغزل و ما في حكمه.

- معجم الرّحلة و وصف الناقة.

- معجم الطبيعة الجاهلية و فلسفة الشاعر.

-المبحث الأوّل : معجم الغزل و ما في حكمه في شعر المثقّب العبدي:

من السنن الكونية الثّابتة أن خلق الله في قلب كلّ بن آدم عاطفة الحب كعاطفة إنسانية يشترك فيها كلّ النّاس، لتتآلف قلوبهم و تتقارب و تتكامل جهودهم في هذه الحياة من أجل الانسجام و الاستمرار ، و ما ميل الرجل للمرأة و تعلّق بعضهما ببعض إلاّ من هذا القبيل ، لذلك فإنّنا لا نعجب أن يتودّد الرجل للمرأة بالكلام الطيب ، و يتقرّب إليها بما تشتهي سماعه من كلام عذب تطرب له الآذان ، وتستريح معه القلوب و تطمئنّ له الأنفس ، فاكتشف من أجل ذلك فن التغزل بالمرأة ، كتعبير طبيعي عن أحاسيسه الشخصية و عواطفه الإنسانية ، و قبل أن أستجلي معجم الغزل في شعر المثقّب العبدي نتوقّف عند مفهوم الغزل و أنواعه.

1-تعريف الغزل :

أ- لغـــــة :

كثير من الكلمات في اللغة العربية تُستعار من مجال إلى آخر و هو حال كلمة الغزل التي نقلت من مجال النسج إلى مجال الشعر و ذكر محاسن المرأة ، يقول ابن منظور:"غَزَلَتْ المَرْأَةُ القُطْنَ وَ الكَتَّانَ وَ غَيْرِهِمَا تَغْزِلُهُ غَزْلاً ، وَ كَذَلِكَ اِغْتَزَلَتْهُ وَ هِيَ تَغْزِلُ بِالْمِغْزَل...وَ الغَزَل أَيْضًا : المَغْزُولُ ... قَالَ اِبْنُ سِيدَه وَ سَمَّى سِيبَوَيْهِ مَا تَنْسِجُهُ العَنْكَبُوتُ غَزْلاً..."([1]) ، و في المعجم الوسيط :"غَزْلُ الصُوفِ أَو القُطْن وَ نَحْوِهِمَا غَزْلاً : فَتْلُهُ خُيُوطًا بِالْمِغْزَلِ"([2]).

و يجمع معظم اللغويين أن النسيب و التشبيب هي مرادفات لكلمة الغزل ، يقول ابن سيده:"إِنَّ الغَزَلَ تحْدِيثُ الفِتْيَان و الجَوَاري ...،و النَسِيبُ التَغَزُّل بِهِنّ في الشِعْر ، و التَشْبِيبُ مِثْلُه ،و ابن منظور يقول:إنّ الغَزَل حَدِيثُ الفِتْيَان و الفَتَيَات و اللَّهْوِ مَعَ النِسَاء ،وَ مُغَازَلَتُهُنّ: مُحَادَثَتُهُنّ وَ مُرَاوَدَتُهُنّ ،وَ التغَزُّلُ التَكَلُّف لِذَلِك ، وفي المَثَل هُو أَغْزَلُ مِن

(1) ابن منظور ، لسان العرب ،ج 11 ،مادة (غَزَلَ) ، ص 491 و 492 .

(2) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط04 ، 2004 م ، ص 652.

اِمْرِيء القَيس ، وَ يَقُول فِي مَوْضِع آخر : نَسَّبَ بِالنِسَاء يَنْسِب نَسَبًا وَ نَسِيبًا وَ مَنْسَبَة ، شَبَّبَ بِهِنَّ فِي الشِعْرِ وَ تَغَزَّلَ ، وَ فِي مَوْضِعٍ ثَالِثٍ : شَبَّبَ بِالْمَرْأَة قَالَ فِيهَا الغَزَلَ و النَسِيبَ ، وَ هُو يُشَبِّبُ بِهَا أَيْ يَنْسِبُ بِهَا ، وَ يَقُولُ الزُبَيْدِي مِثْلَ ذَلِك..."([1]).و كذا وافق معظم النقّاد اللغويين في أنّ الكلمات الثلاث مترادفة ، و ذلك رغم أنّ بعضهم حاولوا بيان بعض الفروق الجزئيّة في المعنى ،من ذلك قول التبريزي(421هـ):"النسيب ذكر المرأة بالحسن و الإخبار عن تصرّف هواها به ،و ليس هو الغزل ،و إنّما الغزل الاشتهار بمودّات النساء و الصبوة إليهنّ ،و النسيب ذكر ذلك و الخبر عنه"([2])،و مع ذلك فتبقى تلك الكلمات تصبّ في موضوع مشترك و هو وصف محاسن المرأة.

ب-اصطلاحـــا :

يعتبر الغزل من أبرز الأغراض الشعرية عند العرب منذ العصر الجاهلي ،"و أكثرها شيوعا لأنّه متّصل بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذّاتية خاصة و أنّ الحبّ يحرّك كلّ القلوب ،و الشعراء دون غيرهم يصوّرون هذا الحبّ بعاطفة صادقة فيتدفّق على ألسنتهم من وجدان مرهف.."[3]،لذلك فالغزل عند الشعراء العرب هو" التغنّي بالجمال ، وإظهار الشوق إلى المحبوبة والشكوى من فراقها ،و هو فنّ شعري يهدف إلى التشبّث بالحبيبة ،و وصفها عبر إبراز محاسنها و مفاتنها"([4]).

و قد طغى الغزل في شعر الشعراء الجاهليين بصورة كبيرة ،و لم يحفلوا بشيء احتفاءهم به ،لذلك يقول الباحث العربي شكري فيصل:" إنّ الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم

---

(1) أحمد محمّد الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1950م ، ص 07.

(2) الخطيب التبريزي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام ، درا الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، ص ، 739 .

(3) سراج الدين محمّد ، الغزل في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، ص 06.

(4) ينظر : سامي يوسف أبو زيد و منذر ذيب كفافي ، الأدب الجاهلي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011م ، ص ، 98.

الحب، وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أو هجر، و من سعادة أو شقاء، و من لذّة أو غصّة، و صوّروا هذه العواطف، و أفنوا في تصويرها ملكاتهم و مواهبهم ، أما الصفحة الأخرى ، فقد جمعوا عليها أغراضهم الأخرى..."([1])،سواء كان هذا الغزل غرضا مقصودا لذاته في قصائد أو مقطوعات ،أو كان تقليداً نُسج على نهج الأوائل من قبيل الافتتاح به في المطوّلات ،و ربّما عدّه بعضهم وسيلة تحفيز لشحذ القريحة تمهيدا للدخول في الغرض المقصود ،أو بالأحرى يتخذه إلهاماً روحياً ،أو يتخذ وسيلة لاستمالة المستمع و لفت انتباهه ، يقول شكري فيصل:"... مقصودة يلجأ إليها الشّاعر في شيء من التعمّد ، فيدغدغ به عواطف السّامعين ،و يستدعي إليه أسماعهم ، ويميل نحوه قلوبهم ، ويوطيء بذلك لأغراضه الأخرى ، فليس الغزل في مفهوم هذا الرأي غرضا بذاته ولكنّه غرض لغيره ،إنّه في رأي ابن قتيبة ليس عملا يصدر عن الطبع و لكنّه (شباك) يصطاد بها الشّاعر عواطف سامعيه..."([2])، و هنا تأكيد على مراعاة الشعراء الجاهليين من وراء غزلهم لأذواق المجتمع الجاهلي ، و ما يتذوّقه المستمع لإحداث الرغبة و التشويق لمتابعة ما سيأتي من أغراض في متن القصيدة .

2-أنواع الغزل :

راعى النقّاد العرب القدامى في تقسيمهم الغزل في التراث الشعري العربي القديم مدى التزام الشاعر الجاهلي لعوامل الحشمة و العرف و الأخلاق فقسموا الغزل إلى قسمين و هما "الغزل العذري (العفيف) ، و الغزل الصريح (الماجن) "([3]) .

أمّا القسم الأوّل فهو غزل عفيف نابع عن عاطفة صادقة ، " تشيع فيه حرارة العاطفة ، و تشعّ منه الأشواق ، ويصوّر خلجات النفس ، و فرحات اللقاء ، و آلام الفراق ، و لا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها و سحر نظرتها و قوّة

---

(1) شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امريء القيس إلى ابن أبي ربيعة ، مطبعة جامعة دمشق ،1379هـ-1959م ، ص 04 .

(2) المرجع نفسه ، ص 09.

(3) سامي يوسف أبو زيد و منذر ذيب كفافي ، الأدب الجاهلي ، ص 98 .

أسرها ، ثمّ يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طيلة حياته أو ردحا طويلا من حياته"([1]). اشتهر هذا النوع من الغزل في البادية التي كانت أكثر محافظة على التقاليد و الأعراف و صون الأعراض ، و يقال أنّه كثر في قبيلة بني عذرة " حتّى نسب إليهم ، قال عروة بن الزبير لعذرى : إنّكم أرقّ النّاس قلوبا – يريد أصباهم إلى الحبّ – فقال نعم لقد تركت ثلاثين شابا خامرهم السلّ ما بهم داء إلاّ الحبّ"([2])، و هذا ما يؤكّد أنّ أفراد قبيلة بني عذرة كانوا يتصفون برقّة القلب وصدق العاطفة ، و أنّ نسائهم كنّ في غاية الجمال فسلبوا عقول الشباب في القبيلة ، و ممن اشتهر فيه عنترة بن شدّاد و جميل بن معمر الإيادي و قيس بن الملوّح ...

و أمّا القسم الثّاني من الغزل فقد كان ذا اتجاه حسّي ماجن يتحسّس الشّاعر من خلاله شهوة الجسد و فتنته ، فبدت عليه الجرأة و التصريح في وصف مفاتن المرأة لغياب الوازع الديني ، فهذا الغزل الحسّي الماجن " أساسه حبّ تمتزج به ميول شهوانيّة ، أو عواطف خالية من التحرّج ، و أوصاف ربما لا يرضى عنها إلاّ أنصار الأدب المكشوف..."([3])،و هو غزل ينعدم فيه الإخلاص و الوفاء لأنّ الشّاعر أسير هواه و شهواته ، فهو لا يكتفي بامرأة واحدة ، و هو شكل من أشكال الطيش و السفه ، و قد اشتهر فيه الشّاعر الجاهلي امريء القيس الذي قال :

أَأَسْماءُ أَمْسَى وُدُّهَا قَدْ تَغَيّرَ * سَنُبْدِلُ إِنْ أَبْدَلَت بالوُدّ آخَرا ([4])**

و غالبا ما يعكس الغزل الماجن طيش الشباب و تهوّر الفتية بسبب ميلهم إلى اللهو و العبث و الشرب و التفاخر بالجرأة في الكلام و الفعل.

3-تجليّات المعجم الغزلي في شعر المثقّب العبدي :

(1) أحمد محمّد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص 151 و 152 .

(2) المرجع نفسه ، ص 152.

(3) عبد الحميد حسن ،الأصول الفنيّة للأدب ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط01 ، 1949 م ، ص 185 .

(4) امرؤ القيس ،الديوان، شرح حسن السندوبي ،مطبعة الاستقامة بالقاهرة ،مصر ،ط03 ،1953 م ،ص86 .

إذا تأمّلنا شعر المثقّب العبدي نجده مثل غيره من الشعراء الجاهليين يفسح لموضوعات الغزل مساحة واسعة ، بما يؤكّد أنّ حبّ المرأة و التغنّي بجمالها قد استحوذ على وجدانه و عقله ، فراح يطلق العنان لكلماته ليرسم صوّرا جميلة و مبهجة حينا ، و صورا مغرقة في المعاناة و الوحشة حينا أخرى ، بغضّ النظر عن حضور نوعي الغزل العفيف و الحسّي ، إذْ لا ننكر ورود الغزل الحسّي في شعره من حين لآخر و لكن ليس إلى حدّ الإباحية ، بل يقف في حدود تصوير الجسد كنوع من الإفتتان بجماله و بحسن قوامه بما يعكس الطبيعة الجاهلية في الغزل عند معظم الشعراء الجاهليين ، لأنّ الحياة الجاهلية حياة مادية ،تؤمن بالمحسوس ،فالمرأة بالنسبة للشاعر الجاهلي " تحرّك فيه عواطف الجنس و مكامن الحبّ و الجمال ، وقلّما تجاوزها إلى المعاني الروحية العميقة..."([1])، فإذا كان الشعراء الجاهليين قد اشتركوا في نفس المعاني الغزلية لأنّ البيئة متقاربة ،فإنّ"أدائهم لهذه الصورة قد كان موضع خلاف بين شاعر و آخر تبعا لطبيعته الفنيّة و الأسلوبيّة، فقد استأثر جمال النظرة ببعضهم ،و استأثر طول الجيد و ضمور الخصر ببعضهم الآخر..."([2])، فكلّ شاعر يرسم وفق لميولاته و رغباته و في ظلّ موهبته الخاصّة و تشكيلاته المتميّزة.

نلاحظ أنّ معجم الغزل و ما في حكم الغزل قد انحصر في شعر المثقّب العبدي في اتجاهين أساسيين كلاسكيين و هما الغزل الّذي يشكّل القطيعة مع المرأة الخائنة للعهود و المتنكرة لأيام الوصال، و الغزل الّذي يشكّل الوصل و البهجة في حضور المرأة بحسنها و جمالها فتشكل بعدا نفسيا للاستئناس ، كما يلي :

أ/- معجم غزلي يعكس علاقة القطيعة و المعاناة :

(1) الحاج حسن حسين ، أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 1984م ، ص141 .

(2) شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة ، ص 175 .

سياق المعجم الغزلي	ألفاظ المعجم الغزلي
1-هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ([1])	-غانٍ -فؤادٍ -صدٍ -نهلةٍ
2-يَجزي بِها الجازونَ عَنّي وَ لَو يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي([2])	-يُمْنَعُ شُرْبي -سقتني يدي
3-قالَت أَلا لا يُشتَرى ذاكُمُ إلاّ بِما شِئنا وَ لَم يُوجَدِ([3])	-لا يُشْترى -ذاكم - شئنا -لم يوجد
4-إلّا بِبَدرَى ذَهَبٍ خالِصٍ كُلَّ صَباحٍ آخِرَ المُسنَدِ ([4])	-بَدْرَى -ذهب خالص - كلّ صباح - آخر المسند
5-مِن مالِ مَن يَجبي وَ يُجبى لَهُ سَبعونَ قِنطاراً مِنَ العَسجَدِ([5])	-يَجْبِي -سبعون قنطارا -عَسْجَد
6-أَو مِائَةٌ تُجْعَلُ أَولادُها لَغواً وَ عُرضُ المَائَةِ الجَلمَدُ([6])	-مائة -أولادها -لغوا -الجلمد
7-هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُذَّكَر([7])	-هل لهذا القلب -سمع -بصر -تناه -حبيب -يذّكر
8-أَو لِدَمعٍ عَن سَفاهٍ نِهيَةٌ	-الدمع -نهية -تمتري -الأسابي

(1) المثقِّب العبدي ،الديوان ، تح ، حسن كامل الصيرفي ، ص 10.
(2) المصدر نفسه ، ص 11.
(3) المصدر نفسه ، ص 12 .
(4) المصدر نفسه ، ص ، 12 .
(5) المصدر نفسه ، ص 13.
(6) المصدر نفسه ، ص 15 .
(7) المصدر نفسه ، ص 62 .

تَمتَري مِنهُ أَسابِيَّ الدِرَر([1])	–الدرر
9–مُرمَعِلّاتٌ كَسِمطَيّ لُؤلُؤٍ خُذِلَت أَخراتُهُ فيهِ مَغَر([2])	–مرمعلاّت–سمط–لؤلؤ–خُذِلَت– مَغَرٌ
10– ألاَ إِنَّ هِنْدًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُهَا وَ ضَنَّتْ وَ مَا كَانَ المَتَاعُ يَئُودُهَا([3])	–هند – رثّ – جديدُها –ظَنَّت – المَتَاع –يَئُودُهَا
11– فَلَو أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ جَادَتْ لَنَا بِهِ عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَ أَصِيدُهَا([4])	–لو جادت –لنا –قبلُ –العهد – تصطادني و أصطادها
12– وَ لَكِنَّهَا مِمَّا تُمِيطُ بِوُدِّهَا بَشَاشَةُ أَدْنَى خُلَّةٍ تَسْتَفِيدُهَا([5])	–لكنّها –تميط بودّها –بشاشة – خلّة
13– أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِعِينِي وَ مَنْعُكِ مَا سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي([6])	–فاطمُ –متعيني –منعك – ما سألت –تبيني
14– فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصّيْفِ دُونِي ([7])	–لا تعدي –مواعد كاذبات – تمرُّ –رياح الصيف –دوني
15– فَإِنّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلاَفَكِ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي([8])	–تخالفني –شمالي –خلافك –ما وصلت
16– إِذًا لَقَطَعْتُهَا وَ لَقُلْتُ بِينِي	–قطعتها–بيني –أجتوي –من يجتويني

(1) المصدر السابق ، ص 62 .
(2) المصدر نفسه ، ص 63 .
(3) المصدر نفسه ، ص 83 .
(4) المصدر نفسه ، ص 84 .
(5) المصدر نفسه ، ص 85 .
(6) المصدر نفسه ، ص 136 .
(7) المصدر نفسه ، ص 138 .
(8) المصدر نفسه ، ص 139 .

كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي ([1])	
17-عَلَوْنَ رَبَاوَةً وَ هَبَطْنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ([2])	-علون -هبطن -غيبا -لم يرجعن -قائلة
18-فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَ شُدَّ رَحْلِي لِهَاجِرَةٍ عَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي ([3])	-فقلتُ -بعضهنّ -شُدَّ رحلي
19-لَعَلَّكِ إِنْ صَرَمْتِ الْحَبْلَ مِنِّي أَكُونُ كَذَاكِ مُصْحِبَتِي قَرُونِي ([4])	-صرمْت -الحبل -منّي
20-فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقُيُونِ ([5])	-فسلّ -الهمّ -ذات لوث عذافرة
21-أَلا حَيِّيَا الدَّارَ الْمُحِيلَ رُسُومُهَا تَهِيجُ عَلَيْنَا مَا يَهِيجُ قَدِيمُهَا([6])	-الدار المحيل -تهيج علينا
22-ظَلَلْتُ أَرُدُّ الْعَيْنَ عَنْ عَبَرَاتِهَا إِذَا نَزَفَتْ كَانَتْ سَرِيعًا جُمُومُهَا ([7])	-ظللت -العين -عبراتها -نزفت -سريعا جمومها
23-كَأَنِّي أُقَاسِي مِن سَوَابِقِ عَبرَةٍ وَمِن لَيلَةٍ قَد ضَافَ صَدْرِي هُمُومُهَا([8])	-أقاسي -سوابق عبرة -ضاف صدري همومها

أ-1-وصف و تحليل معجم الغزل الدّال على القطيعة و المعاناة :

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 141 .

(2) المصدر نفسه ، ص 163 .

(3) المصدر نفسه ، ص 163 .

(4) **المصدر** نفسه ، ص 164 .

(5) المصدر نفسه ، ص 165 .

(6) المصدر نفسه ، ص 234 .

(7) المصدر نفسه ، ص 236 .

(8) المصدر نفسه ، ص 236 .

إنّ المطّلع على ديوان المثقّب العبدي و مع التركيز في قصائده السبع الطوال المثبتة له يصل إلى نتيجة واحدة و هي أنّ توظيف معجم الغزل عنده يشبه توظيف غيره من الشعراء الجاهليين ، حيث يبتدؤون به في مقدّمات قصائدهم ، فنجد المثقّب ابتدأ به في خمس قصائد طوال من بين سبع قصائد مثبته له كما أسبقنا .

و الابتداء بالغزل- كما ذكرنا سابقا- هو نهج نمطي متعارف عليه عند الشعراء الجاهليين ،و يسمّى عندهم بـ**(المقدّمة الغزليّة)** ،ففي قصيدته المطوّلة الأولى المؤلّفة من خمس و ثلاثين بيتا أحصيتُ ستَّة أبيات شعرية احتوت على معجم غزلي للقطيعة مع المحبوبة و وصف مشاعر المعاناة بسبب الهجر،و هي الأبيات من الأوّل إلى السادس ،حيث ابتدأ المثقّب بيته باستفهام مجازي يُفهم منه الحسرة و الألم بسبب بعد الأمل و صعوبة الأمنية أمنية وصال المحبوبة حاضرا و مستقبلا ، بسبب كثرة العراقيل التي تحول دون وصالها حين قال :

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ([1])**

و محبوبته هاهنا كنّى عنها بكلمة " **غانٍ** " التي أوردها بصيغة المذكّر و قصد بها "غانية"[2]،يقول ابن منظور:"وَ الغَانِيَةُ الَّتِي غَنِيَتْ بِحُسْنِهَا وَ جمَالِهَا عَنْ الحُلِيّ، وَ قِيلَ هِي هِي الَّتِي تُطْلَبْ وَ لاَ تَطْلُبْ..."([3])،لا شكّ أنّ هذه الغانية العزيزة قد أسرت قلبه الضمآن و و العطشان للحبّ ،فهو يطلب نهلة*و شربة تجود بها عليه من جود وِصَالها و إقبالها عليه ،و لكنّه يتذكّر صعوبة الأمر أمام هذه الغانية عالية الرفعة ، و يتدارك معها عزّة نفسه و يصرّح أنّه لو مُنع من تلك الشربة لَاعْتَمد على نفسه(وَ لَوْ يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي)،فالشّاعر مستعدٌ للقطيعة و يُعْلن أنّه قادر على تحمّلها.

---

(1) المصدر السابق ، ص 10 .

(2) ينظر: المصدر نفسه ، ص 10 .

(3) ابن منظور ،لسان العرب ،ج 15 ،مادة (غَان)، ص 138 .

*النهلة من الفعل الثلاثي نَهِلَ ، و النّهَل أوّل الشرب ، تقول أنهلت الإبل و هو أوّل سقيها ، ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج11، مادة (نَهِلَ) ، ص 680 .

ثمّ ينتقل المثقّب إلى مقطع آخر يصف فيها غلاء مهر هذه الغانية الجميلة ، فهي سيّدة عالية المقام و غالية الثّمن لمن أراد طلابها ،و في غلاء المهور عند العرب نيّة الكسب و عدم التفريط ،يقول في ذلك أبو العلاء المعرّي:

مَهرُ الفَتاةِ إذا غَلا صَونٌ لَها * مِن أَن يَبُتَّ عَشيرُها تَطليقَها**

هَوِيَ الفِراقِ وَخافَ مِن إِغرامِهِ * فَأَدامَ في أَسبابِهِ تَعليقَها([1])**

و راح المثقّب يفصّل في مهر هذه الغانية على لسانها ،فمهرها مقرون برضاها و قناعتها ،فهي قد تطلب بَدَرى من الذهب الخالص تؤدى لها كلّ صباح يوم إلى آخر المسند أي آخر الدهر ،و"البَدْرة عند العرب هو كيس يحوي ألف أو عشرة آلاف"([2])،و في هذا المعنى يقول البحتري :

إِذَا وَهَبَ البُدُورَ رَأَيْتَ وَجْهًا * تَخَالُ بِحُسْنِه البَدْرَ التَمَامَا([3])**

ثمّ راحت تغلي في المهر أكثر فأكثر بالتدريج بشيء من الإعراض حيث رفعته إلى سبعين قنطارا من العسجد أي من الذهب ،و قيل الغالب في القنطار عند العرب أنّه" أربعة آلاف دينار"([4])،و الدينار قديما كان من الذهب ،ثمّ غالت أكثر في طلبها حيث طلبت مائة من الإبل الجلمد و القوية دون احتساب أولادها معها ،و يبدو أنّ هذه المغالاة في المهر قصد بها المثقّب بعد المنال و استحالة وصال هذه الغانية.

وما يدلّ على هذه القطيعة البيت السابع و الثّامن الّذين يعلن فيهما قراره بالسفر و الرحيل مع ناقته اللّكيّة المعجمة الحارك ،"و ناقة لكيّة أي شديدة اللحم "([5])،و قوية في سيرها ، يقول المثقّب:

---

(1) أبو العلاء المعرّي ، ديوان اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي القاهرة و مكتبة الهلال ببيروت ، د.ط ، ج 2 ، ص، 136 .

(2) المثقّب العبدي ،الديوان، ص ، 12 .

(3) أبو عبادة البحتري ،الديوان، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، م 3 ، ط3 ، 1964 م ، ص 2010.

(4) ابن منظور ، لسان العرب ،ج5 ، ص 119 .

(5) المصدر نفسه ،ج10 ،مادة (لَكَك) ، ص 484.

إذ لَم أَجِد حَبلاً لَهُ مِرَّةٌ * إذ أَنا بَينَ الخَلِّ وَ الأَوبَدِ**

حتّى تُلوفِيتُ بِلَكِيَّةٍ * مُعجَمَةِ الحارِكِ وَالموقِدِ ([1])**

و مثال ذلك قول الأعشى الكبير :

سُدَيْسٍ مُقَذَّفَةٍ بِاللَّكِي * كِ ذَاتِ نَمَاءٍ بِأَجْلاَدِها([2])**

و في القصيدة الثّانية في ديوانه ينحو على نفس المنحى حين يبتدئها باستفهام مجازي غرضه إظهار الحسرة و الألم للهجر و القطيعة ، فهو لا يقدر أن يكفّ قلبه عن ذكر محبوبته حين يقول :

هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر * أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُذَّكَر([3])**

فدموعه تجري من أسابي العين بغزارة و دون انتهاء و لا انقطاع حتّى مازجت حمرة الدم دموعه من مرارة الألم و لهيب الفراق الّذي لم يتحمّله.

و يواصل المثقّب افتتاح قصيدته الثالثة بغزل القطيعة و التنكّر لأيام المودّة و الوصال فمحبوبته هند قد تبدّلت و تغيّرت ، و لم تعد تهتم لأمره، فجديد وصلها أصبح رثّا و مهترءًا ،و قد بخلت حين رحيلها على شاعرنا بالسلام و الوداع الذي لم يكن ليئودها و يثقل عليها ، ثمّ يقرّ المثقّب أنّها تميط ودّها و تميله:

وَ لَكِنَّهَا مِمَّا تُمِيطُ بِوُدِّهَا * بَشَاشَةُ أَدْنَى خُلَّةٍ تَسْتَفِيدُهَا([4])**

و تقلّب النساء و عدم وفائهنّ للحبيب شائع في شعر الجاهليين ، فالمرأة قد تنقلب بسبب إفلاس حبيبها أو بسبب إسراع الشيب إليه فتتركه بائسا متحسرا لا يملك حيلة، فها هو علقمة الفحل يقول :

فإنْ تَسألوني بالنِّساء فإنَّني * بصيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 17 و 19 .

(2) الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، الديوان ،تح: محمد حسين ،مكتبة الآداب بالجماميزت ،الإسكندرية ،مصر ،ط1950م، ص 71 .

(3) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص 62 .

(4) المصدر نفسه ، ص 85 .

إذا شَابَ رَأْسُ المَرْءِ أو قَلَّ مالهُ * فَلَيْسَ لَه مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبُ([1])**

و يستمرّ المثقّب العبدي في نونيته الرّائعة على نفس المنوال ،و قبل أن أوضّح ذلك لا ضير أن أشير إلى أنّ هذه النونية –و هي القصيدة الخامسة في ديوانه– هي أطول قصائده إذْ تتكون من خمس و أربعين بيتا ،و هي أروع قصائده على الإطلاق ، كما أنّها سبب شهرته و ذيوع صيته عند النقّاد حتّى قال فيها أبو عمرو بن العلاء البصري:" لو كان الشعر مثل قصيدة المثقب العبدي النونية ، لوجب على الناس أن يتعلموه"([2])،و قد اختارها المفضّل الضبّي في مفضلياته و أبو علي القالي في أماليه([3]).حيث نجده في مطلع هذه القصيدة يفتتح المثقّب بنداء محبوبته فاطمة بالهمزة و قد طلب منها أن تمتعه من لذيذ وصلها له ،ثمّ يستدرك ليؤكّد على أنّها مبعث للقلق و الاضطراب ،و هي رمز لإخلاف الوعد و القطيعة ،حيث يقول :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِعِينِي * وَ مَنْعُكِ مَا سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي ([4])**

غير أنّ المثقّب العبدي لا يخفي هاجسه الّذي يؤرّقه و هو سرعة زوال أوقات المتعة و انصرام حبالها بما يؤشّر على بعد المحبوبة، لذلك نجده يصرخ في البيت الثّاني مشتكيا من إخلاف محبوبته للوعود و كذبها عليه ،فوظّف لا النّاهية التي تعكس رفضه المطلق ،و شبّه ذلك برياح الصيف المؤذية بعجاجها و الّتي لا تحمل الخير معها ،وهي دلالة على زيف العلاقة بينه و بين فاطمة .

و اتهام المرأة بالكذب و إخلاف الوعد في حقّ الحبيب مع نسيان عهود الوصال و الأنس نجده عند كثير من الشعراء من ذلك قول كعب بن زهير :

---

(1) علقمة الفحل ، الديوان ، شرح : أحمد صقر ، المطبعة المحمودية ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1935 م ، ص 11 .

(2) ابن قتيبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ، تح ، أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ج 1 ، ط 1958 م ، ص 395 .

(3) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص 125 .

(4) المصدر نفسه ، ص 136 .

وَ مَا تَمَسَّكُ بِالوَصْلِ الّذِي زَعَمَتْ * إلاَّ كَمَا تَمَسَّك المَاءَ الغَرَابِيلُ**

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً * وَ مَا مَوَاعِيدُهَا إلاَّ الأَبَاطِيلُ ([1])**

و يظهر في البيت الثالث أنّ الشاعر متخبّط في حالة نفسية صعبة مليئة بالقلق ،لذلك نجده يصعّد اللهجة فتتسع الهوّة بينه و بين محبوبته فاطمة ،لأنّه يرفض أن يكون شيئا ثانويا في حياتها ،ثمّ يعلنها صريحة و بكلّ حزم أنّه لن يصل إلاّ من يصله و سيجتوي و يبغض من يبغضه ،و مثّل لهذه القطيعة بصورة غاية في القسوة و المأساوية و هي أنّ يده الشمال لو خانته يوما لقطعها عن يده اليمين غير مأسوف عليها بما يوحي بقوّة شخصية الشّاعر و عدم ضعفه أمام المحبوبة .

و يواسي قلبه عنها أنّ في هذه الحياة أشياء أخرى تستحقّ الاهتمام و تنسي أحزان القطيعة كالنّاقة اللوثاء و العذافر ؛أي"المكتنزة لحما و القوية و الشديدة"([2])، الّتي تقوى على مشقّة الرحلة فتنسيك هموم الحياة .

و في القصيدة السابعة نجد المثقّب العبدي يبتدئها بالبكاء على أطلال الأحبّة و الأهل ،و رسوم الديار الّتي رحل عنها ساكنوها ،و يظهر أنّ تلك الدموع تنسكب جُمُومًا غزيرة إذْ لا يستطيع ردّها ،فهي تؤرّقه و تذهب عنه النوم :

أَلا حَيِّيَا الدَّارَ المُحِيلَ رُسُومُها * تَهِيجُ عَلَيْنَا مَا يَهِيجُ قَدِيمُهَا**

ظَلَلْتُ أَرُدُّ العَيْنَ عَنْ عَبَرَاتِهَا * إِذَا نَزَفَتْ كَانَتْ سَرِيعًا جُمُومُهَا ([3])**

و في ذلك إشارة و لو ضمنية إلى افتقاد المحبوبة و الحنين إلى أيام الوصال، باعتبار أنّ بكاء الطلل عند العرب مقرون في الغالب بالحزن على غياب الأهل أو المحبوبة، كقول عنترة :

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ * أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ**

---

(1) كعب بن زهير، الديوان،تح:حنا نصر الحتي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط01 ،1994 م ،ص 29 .

(2) ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، مادة (لَوَث) ، ص 186 .

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص ، 234 و 236 .

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي * وَ عِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَ اسْلَمِي([1])**

و كذلك قول مجنون ليلي (قيس بن الملوّح) :

أَمُرُّ عَلى الدِيارِ دِيارِ لَيْلَى * أُقَبِّلُ ذَا الْجِدَارَ و ذَا الجِدَارَا**

وَما حُبُّ الدِيَارِ شَغَفْنَ قَلْبِي * و لَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِيَارَا ([2])**

فالطلل إذن أشبه بمعادل نفسي يعكس أيام الوصال و لحظات الأنس مع المحبوبة .

ب/- معجم غزلي يعكس علاقة الوصل و التحبّب :

سياق المعجم الغزلي	ألفاظ المعجم الغزلي
1-إِنْ رَأَى ظُعْنًا لِلَيْلَى غُدْوَةً قَدْ عَلاَ الحَزْمَاءَ مِنْهُنَّ أُسَرْ([3])	-ظُعُن - ليلى -الحزماء
2-قَدْ عَلَتْ مِنْ فَوْقِهَا أَنْمَاطُهَا وَ عَلى الأَحْدَاجِ رَقْمٌ كَالشَّقِرِ([4])	-علت -أنماطها -الأحداج
3-أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِعِينِي ([5])	-أفاطمُ -متعيني
4-لِمَنْ ظُعُنٌ تُطَالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الوَادِي لِحِينٍ ([6])	-ظُعُنٌ-تُطَالِعُ -ضبيب
5-تَبَصَّرْ هَلْ تَرَى ظُعُنًا عِجَالاً بِجَنْبِ الصَّحْصَحَانِ إِلَى الْوَجِينِ([7])	-تبصّر -هل ترى -ظعنا - عجالا

(1) عنترة بن شدّاد ،الديوان، تحقيق ، محمد سعيد مولوي ، رسالة ماجستير عن كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1964 م ، ص 182 و 183 .

(2) قيس بن الملوح ،الديوان، تح: صلاح الدين الهواري ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط 2005 م ، ص 157 .

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 64 .

(4) المصدر نفسه ، ص 65 .

(5) المصدر نفسه ، ص 136 .

(6) المصدر نفسه ، ص 142 .

(7) المصدر نفسه ، ص 143 .

6-مَرَرْنَ عَلَى شَرَافٍ فَذَاتِ هِجْلٍ وَ نَكَبْنَ الذَرَائِحَ بِالْيَمِينِ ([1])	-مررن-نكَّبْن
7-وَ هُنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا كَأَنَّ حُدُوجَهُنَّ عَلَى سَفِينِ ([2])	-حدوجهنّ
8- وَ هُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكِنَاتٌ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ ([3])	-هنّ -الرجائز -واكنات -قواتل -الأشجع
9-كَغِزْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ تَنُوشُ الدَانِيَاتِ مِنَ الغُصُونِ ([4])	-غزلان -خذلن -تنوش الدانيات
10-ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَ سَدَلْنَ أُخْرَى وَ ثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ ([5])	-ظهرن -بكلّة -سدلن أخرى -ثقّبن -الوصاوص-للعيون
11-أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَ كَنَنَّ أُخْرَى مِنَ الدِيبَاجِ وَ البَشَرِ المَصُونِ ([6])	-أرين ، محاسنا -كننّ -أخرى الديباج -البشر المصون
12-وَ مِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونٍ([7])	-ذهب -يلوح -تريب -العاج الأبيض -غضون
13- وَ هُنَّ عَلَى الظِّلامِ مُطَلَّبَاتٌ طَوِيلاَتُ الذَّوَائِبِ وَ القُرُونِ([8])	-هنّ -الظّلام -مطلّبات -طويلات الذوائب-قرون
14- إِذَا مَا فُتْنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ	-فتنه - رهن -يعزّ -لم يرجع

(1) المثقب العبدي ، الديوان ، ص 144 .
(2) المصدر نفسه ، ص 148 .
(3) المصدر نفسه ، ص 150 .
(4) المصدر نفسه ، ص 154 .
(5) المصدر نفسه ، ص 156 .
(6) المصدر نفسه ، ص 158 .
(7) المصدر نفسه ، ص 159 .
(8) المصدر نفسه ، ص 160 .

يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينٍ ([1])	
15-بِتَلْهِيَةٍ أَرِيشُ بِهَا سِهَامِي تَبُذُّ المُرْشِقَاتِ مِنَ القَطِينِ ([2])	-تلهية-تبذّ-سهامي-المرشقات-القطين

ب-1-وصف و تحليل معجم الغزل الدّال على الوصل و التحبّب :

إنّ المثقِّب العبدي و إن كان رجلا ذا عزّة و أنفة في علاقته مع المرأة كما لاحظنا في معجم الغزل الدّال على القطيعة ، فهذا لا يعني إطلاقا أنّه لم يظهر ميوله نحوها ،و افتتانه بسحرها ،أو أنّه لم يصف محاسن المرأة و مفاتنها ، بل على العكس من ذلك نجده في بعض قصائده الطوال في الديوان بعد أن ينتهي من ذكر الحزن و الألم للقطيعة و الهجران ينتقل إلى وصف الإبل ،فيصف معها المرأة و يستعمل كلمة الظعائن كثيرا ،و" يقصد بهنّ إمّا الإبل التي تحمل هوادج النساء أو يقصد مباشرة النساء اللواتي يركبن في الهودج"([3]).

و وصف حركة الظعائن بعد بكاء الطلل يتردّد في الشعر الجاهلي كثيرا كقول زهير بن أبي سلمى :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ * تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ([4])**

ثمّ ينتقل المثقّب ليصف عيون الظعائن و النساء و كحلهنّ و حليّهنّ و لباسهنّ . كما يوظّف كلمة الهودج أو الأحداج أو الرجائز ؛"و هي من مراكب النساء مقبّب و غير مقبب يصنع من العصي ثمّ يجعل فوقه الخشب فيقبّب"([5])،فيصف هذا الهودج و جمال غطائه و حركته حين تتمايل به الإبل ... إلخ .

(1) المصدر السابق ، ص 161 .
(2) المصدر نفسه ، ص 161 .
(3) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج13 ، مادة (ظَعَنَ) ، ص 272.
(4) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ،تح ، علي حسن فاعور ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص103 .
(5) ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، مادة (هَدَج) ، ص 389 .

و وصف هودج الغانيات كثير في الشعر الجاهلي أيضا مثل قول زهير بن أبي سلمى :

علَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ و كِلَّةٍ * وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَمِ([1])**

و ذلك كلّه من قبيل التحبّب و الإعجاب بالمرأة و الظعائن ، و هو ما وجدته عند المثقّب في قصيدتين من مطولاته المثبتة له في الديوان، حيث نجده في القصيدة الثانية حين يلوم قلبه الحزين الغارق في دموع الفراق يعود لوصف حركة ظعائن محبوبته ليلى حين تمرّ عليه في الغدوة و الصبيحة ، فتأسره و تزيد من آلام قلبه ، خاصة لمّا تلوح له محبوبته و قوافل الظعن على الحزماء ؛"و هو ما ارتفع و ما غلظ من الأرض"([2]) ، فتبدوا ظاهرة و هي مدبرة و راحلة كأنّها أسر و عائلات نازحة :

إن رَأى ظُعناً لِلَيلى غُدوَةً * قَد عَلا الحَزماءَ مِنهُنَّ أُسَر([3])**

و ما يدلّ على تعلّق قلبه الشديد بالمرأة و الظعائن حين نجده في البيت الّذي يليه يصف الهودج الّذي تركبه الظعائن الجميلات ، فيفصّل في شكله و حجمه و حركته ، و الغطاء الّذي يغطّى به و البساط الّذي يفرّش عليه :

قَد عَلَت مِن فَوقِها أَنماطُها * وَ عَلى الأَحداجِ رَقمٌ كَالشَقِر([4])**

فالهودج مغطّى بالأنماط ؛"والّتي هي ثياب و ظهارة فراش..و ضرب من البسط "([5])،تطرح على الهودج لتدفع حرّ الشمس و أذاها عنهن ،ثمّ يذكر أنّ الأحداج الّتي هي مراكب النساء يعلوها رقم ؛"و هو ضرب من الوشي و قيل من الخزّ.."([6])،الّتي تزيّن بها

---

(1) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 104.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ج12 ، مادة (حَزَمَ) ، ص 132 .

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 64 .

(4) المصدر نفسه ، ص 65 .

(5) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج7 ، مادة (نَمَط) ، ص 417 و 418 .

(6) المصدر نفسه ، ج12 ، مادة (رَقَمَ) ، ص 249 .

الأحداج و لونها أحمر كالشقر الّذي هو الدم ،لاشكّ أنّ هذا التدقيق في الوصف و هذه التشبيهات الجميلة صادرة عن نفس مكلومة و مجنونة بحبّ ليلى و الظعائن .

و لكنّ القصيدة الّتي أبدع فيها المثقّب و أجاد في وصف محاسن المرأة و إبرز مفاتنها هي نونيته المشهورة ، حيث بدأها كما لا حظنا بالشكوى من محبوبته فاطمة الّتي رفظت إمتاعه بالوصال ، فقابلها بالإعراض و الهجر عزّة و أنفة ،و لكنّه بعد ذلك يعود في إثنتي عشر بيتا ليصف محاسن النساء و الظعائن و هنّ في الهوادج على ظهور الإبل و الظعائن ،فيوغل و يتعمّق في وصفهنّ ووصف رحلتهنّ ،فنجده في افتتاح هذه النونية الرائعة يبتديء بنداء محبوبته فاطمة بالهمزة ؛"و الهمز للداني و الداني هو القريب"([1]) ،كما يرخّم اسمها بما يدلّ على القرب و التحبّب(أفاطمُ)،و في ذلك وصل و قرب .

و ترخيم اسم المحبوبة شائع في شعر الجاهليين ، كقول عنترة بن شدّاد :

يا عَبْلُ لَو أَبْصَرْتِنِي لَرَأَيْتِنِي * فِي الحَرْب أَقْدُم كَالهِزَبْرِ الضَيْغَمِ([2])**

و نجد المثقّب في البيت الخامس يعلن حنينه للظعائن فيترصّد حركتهنّ و هي تطالع و تظهر من ضبيب ؛و "هو موضع في البحرين"([3])،و يبدو أنه مرتفع ظاهر للعيان بعد أن اجتازت أحد الوديان:

لِمَنْ ظُعُنٌ تُطَالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ * فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الوَادِي لِحِينِ ([4])**

وبدأ شاعرنا يتابع أخبار الظعائن بكلّ شوق و شغف ، فيستخبر عن هذه القافلة و عن كلّ تحركاتها ،و يسأل عن مسارها و أخبارها في كلّ مكان تمرّ به ،فكأنّه لا يريد أن

---

(1) أبو زيد عبد الرحمن، ابن صالح المكودي، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف و النحو ،تح :عبد الحميد همداوي ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2010 ،ص 7.

(2) عنترة بن شدّاد ، تح : محمد سعيد مولوي ، رسالة لنيل الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1964م، ص 220.

(3) المثقّب العبدي ،الديوان، ص 142 .

(4) المصدر نفسه ، ص 142 .

تغيب عن ناظريه ، و بعد أن راقبها و هي تمرّ على الوادي ثمّ منطقة ضبيب نجده يسأل عن أخبارها و هي بين مناطق الصحصحين و الوجين ، ثمّ يتابعها و هي تمرّ على منطقة شراف ثم ذات هجل ؛" و هي مواضع بالبحرين كما قال البكري في معجم ما استعجم"([1])،كما يذكر المثقّب أماكن أخرى مرت عليها قوافل الظعائن ، و تبدوا عليه الدقّة في تتبّع حركتهنّ، و كذا حركة الأحداج على ظهور الإبل فهي تتمايل كأنّها سفن تتمايل مع حركة الأمواج ، وذلك في قوله :

يُشَبِّهْنَ السَّفِينَ وَ هُنَّ بُخْتٌ * عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ وَ الشُؤُونِ([2])**

و ما يلبث حتى يعود لوصف الجميلات اللواتي يسترقن النظرات من كلّة الهودج حين يقول :

وَ هُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكِنَاتٌ * قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ ([3])**

فتلك الجميلات في الرجائز ساكنات مطمئنّات لما توفّر لهن من أسباب الرفاهية و الرّاحة و الأمن ، جمالهنّ يفتك بكلّ فارس شجاع و قويّ . فرؤية الشاعر لهنّ يجلب له الإستكانة و الخضوع كغزلان تخلفن عن القطيع تحت ظلّ شجر الضال ؛و "هو شجر السدر"([4])،ينشن و يقتتن من غصونها الدانية القريبة ، ثمّ يتعمّق في وصف هذا المنظر أكثر فيصف حركة الجميلات و هنّ يسلطن عيونهن القاتلات على ضحاياهنّ فيقول :

ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَ سَدَلْنَ أُخْرَى * وَ ثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ([5])**

فالمثقّب معجب بحركات تلك الجميلات حين يخطفن النظرات السريعة ،و يرفعن ستارة و يسدلن أخرى ،و يثقبن في براقعهن ثقوبا لعيونهنّ القاتلة ،وكلّ ذلك الجمال الّذي وصفه المثقّب ليس إلاّ شيئا قليلا مما تخفيه تلك الجميلات ،فهو لم يصف بعد ديباجهنّ

(1) المصدر السابق ، ص 144.
(2) المصدر نفسه ، ص 149 .
(3) المصدر نفسه ، ص 150 .
(4) المصدر نفسه ، ص 155 .
(5) المصدر نفسه ، ص 156 .

و الثياب اللاّتي يلبسنها و المصنوعة من أجود أنواع الحرير ،كما أنّه لم يصف نضارة بشرتهنّ وجمال جلدهنّ المصون ،و ذلك الذهب و الحليّ الجميل الّذي يلوح على ترائبهنّ و صدورهن الناصعة البياض و المشدودة ،و التي ليس بها غضون و انثناءات الكبر و العجز ، كأنّها عاج أبيض متألق ،يقول في ذلك:

وَ مِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ * كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونٍ (1)**

و أطنب المثقّب في وصف سحر هذه الجميلات و فتكهنّ بالناظرين ،و استعبادهنّ لهم ،" فهنّ على ظلمهنّ الرجال يُطلبن "(2).و من النقّاد من يرى أنّ هذا الوصف يكثر في الغزل الصادق، فألم الفراق و مرارة الهجران لا تزيد المحبّ إلاّ تعلّقا و تحبّبا ، يقول الشاعر العباسي أبو الشيص الخزاعي :

وَ أَهَنْتِنِي فَأَهَنْتُ نَفْسِي جَاهِدًا * مَا مَنْ يَهُونُ عَلَيْكِ مِمَنْ يُكْرَمِ**

أَشْبَهْتِ أَعْدَائِي فَصِرْتُ أُحِبّهُم * إِذْ كَانَ حَظِّي مِنْكِ حَظِّي مِنْهُمُ**

أَجِدُ المَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً * حُبًّا لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّوَمُ (3)**

ثمّ يكمل المثقّب في نفس المعنى و يظهر أنّ تلك الفاتنات يسرقن قلوب الرجال و أفئدتهم فلا تزال عندهم مرهونة ،يعزّ و يصعب على أولئك الغلابى من العشّاق إسترادادها.و شبيه هذا المعنى قول جرير :

يا أم عَمْرٍو جزاك الله مغفِرةً * رُدّي عليَّ فُؤادي كالذي كانا**

قد خُنتِ مَنْ لَمْ يَكُنْ يَخْشى خِيانتكُمْ * ماكنتِ أوّل موثوق بهِ خانا (4)**

---

(1) المثقب العبدي، الديوان، ص 159 .

(2) المصدر نفسه ، ص 161 .

(3) ابن قيّم الجوزية ، روضة المحبّين و نزهة المشتاقين ، تح: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،د.ط،د.ت، ص 52 .

(4) جرير ، الديوان ،تحقيق: نعمان محمد أمين طه ، شرح محمد بن حبيب ، دار المعارف للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط03 ، 2009 م ، ص 161 و 162 .

ثمّ يذكر المثقّب في خاتمة هذا المشهد الغزلي الرقيق أنّه يسترق النظرات نحو تلك الجميلات من الظعائن على حين غفلة من الخدم الذين يحرسون الظعائن ،و يلقي بها كالسهام السريعة قبل أن تغيب الظعن عن ناظره، فتتجدّد أحزانه ،و يتهيّأ للرحلة و السفر ليتناسى همومه و أحزانه.

و في النهاية يمكنني أن أقول أنّ المثقّب العبدي سار على نهج أقرانه من الشعراء الجاهليين في توظيفه للمعجم الغزلي من حيث الابتداء به في مقدمات قصائده الطوال ، وكذا من حيث اقترانه بوصف الإبل و الظعائن و وصف الرحلة ، كما أنّه التزم نفس المعاني الغزلية تقريبا من حيث ذكر لوعة الحزن و نيران الهجر و البعد عن المحبوبة ، و كذا الشكوى من قلّة وفائها و كذبها عليه ، و أيضا من حيث وصف مفاتنها الجسدية ، ونضارة وجهها و جمال عيونها و اختلاسها للنظرات القاتلة الّتي تغتال الرجال .... إلخ ، كما أنّ معجم الغزال الدال على القطيعة هو الغالب في شعر المثقّب العبدي .

-المبحث الثّاني : معجم الرّحلة و وصف الناقة

لا شكّ أنّ تلك البيئة الصحراوية التي نشأ فيها المثقّب وغيره من العرب كانت تفرض عليهم السفر الدائم بحثا عن ظروف عيش أفضل،و بحثا عن مواطن الكلأ و مصادر المياه بما يضمن لهم و لأنعامهم الحياة و الاستمرارية . و قد يكون الارتحال بسبب تلك الحروب المنتشرة في بيئتهم القبلية. من أجل ذلك كلّه ارتبط الشعر الجاهلي بمعاني الرحلة و وصف الظعائن و الإبل و الوديان و الصحراء و الوقوف على الطلل و الرسوم و الدمن لاستنطاق الذكريات القديمة . و قبل أن نغوص في تشكيل معجم الرحلة في شعر المثقّب العبدي سنقف على مفهوم الارتحال و علاقته بالبيئة الجاهلية .

1-مفهوم الارتحال في الأدب :

أ- لغة :

إنّ كلمة **(الإرْتِحَال)** هي مصدر من الفعل الخماسي المزيد **(إرْتَحَلَ)** و فعله الثلاثي المجرّد هو **(رَحَلَ)**،و في لسان العرب في مادة **(رَحَلَ)** :"الرِحْلَة اِسْمٌ للارْتِحَال لِلْمَسِيرِ يُقَالُ دَنَتْ رِحْلَتُنَا ،وَ رَحَلَ فُلاَنٌ وَ اِرْتَحَلَ وَ تَرَحَّلَ عَنِّي ،وَ رَاحَلْتُ فُلاَنًا إِذَا عَاوَنْتُه عَلَى رِحْلَتِه ، وَ أَرْحَلَتْ الإِبِلُ : سَمِنَتْ بَعْدَ هُزَالٍ فَأَطَاقَتْ الرِحْلَةَ ،وَ الرَّحِيلُ القَوِيّ عَلَى الإِرْتِحَال وَ السَيْرِ وَ الأُنْثَى رَحِيلَةٌ ،وَ المُرْتَحِلُ نَقِيضُ المُحِلِّ ،و رَجُلٌ رَحُول ،و قَوْمٌ رُحَّل أَيْ يَرْتَحِلون كَثِيرا ،و رَجُلٌ رَحَّال عَالِم بِذَلك مُجِيدٌ لَه و إِبِلٌ مُرْحِلة عَلَيها رِحَالَها..."([1]).

و لاحظت انطلاقا من المعاني السّابقة أنّها تشترك كلّها في معنى الحركة و الانتقال و عدم الاستقرار سواء أكانت إرادية أو غير إرادية ،و كلمة الرحلة وردت في الشعر الجاهلي كثيرا ،يقول الأعشى في معلقته :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ * وَ هَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ([2])**

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج11، مادة (رَحَلَ) ، ص 274 .

(2) الأعشى الكبير ، الديوان ، تح: د. حنا نصر الحي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1992،1،ص 278.

و لا غرابة في كثرة ورود كلمة الرحلة في أشعار الجاهليين لأنّ شعرهم يحاكي حياتهم التي تتميز بعدم الاستقرار و كثرة الارتحال .

ب-اصطلاحا :

انطلاقا من المفهوم اللّغوي السابق نفهم أنّ مفهوم الارتحال يرتكز على معنى الحركة و الانتقال من مكان لآخر وعدم الاستقرار، فالمرتحل دائم الحركة و التنقّل ، يقول الشيخ أبو حامد الغزالي(450هـ) في «إحياء علوم الدين» في باب (آداب السفر):" اعلم أنّ السفر نوع حركة و مخالطة و الفوائد الباعثة على السفر لا تخلو من هرب أو طلب، فإنّ المسافر إمّا أن يكون له مزعج عن مقامه و لولاه لما كان له مقصد يسافر إليه ،و إمّا أن يكون له مقصد و مطلب"([1])،و في هذا التعريف تأكيد على أنّ الرحلة لا تكون اعتباطية بل هي سلوك إنساني مقصود له مسبباته و بواعثه التي تدور في فلك الرغبة أو الرهبة.

و الحركة -التي هي جوهر الرحلة- سلوك فطري لازم الإنسان القديم لارتباطها بطلب الرزق أو دفع الأذى ،و في ذلك حفظ للنفس ،و معتقدهم أنّ السكون"من دلائل الموت، و أنَّ تتحرك حركة ضعيفة يؤمل أن تقوى، أحب من أن تسكن "([2]).

و يمكن أن نجزم أنّ كثرة الارتحال و الحركة كان أكثر ارتباطا بحياة العربي من غيره من أبناء الأجناس الأخرى ؛و ذلك راجع لعوامل طبيعية معلومة ،و هي قساوة بيئته الصحراوية الموحشة قليلة الرزق و الخيرات ،و التي تصبح فيها الرحلة أشبه بمغامرة لا يقتحم غمارها إلاّ الأشدّاء و المغاوير ، فكأنّ الوعورة تولّد الفحولة.

و من أبرز مظاهر قساوة المكان التوحّش و الإقفار و الجدب ،إذ لا ماء و لا كلأ ،علاوة على أنّه مكان بكر لم يطأه بشر ،شديد الحرّ مطموسة طرقه...،لذلك يمكن اعتبار

---

(1) أبو حامد محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح: بدوي طبانة ، مكتبة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ج2،د.ط ،د.ت، ص 245 .

(2) ناصر عبد الرازق الموافي ، الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع هجري) ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ط01، 1995 م، ص 25 .

الرحلة عندهم أشبه بضرورة ،"الضرورة الذاتية التي تدفع الإنسان للرحيل رغم أنها قد تكون مضادة لرغباته..."([1])،و وجود تحتِّمه ظروف العيش وصراع لا ينتهي مع الطبيعة. كل ذلك للحفاظ على توازن الحياة واستقرارها وسيرورتها التي يسعى إليها العربي الجاهلي" إنها انتقال من رغد المكان إلى قسوة الأرض بحثًا عن البقاء"([2])،فهو في صراع أبدي و دائم مع الطبيعة و الحياة.

2- علاقة الشعر الجاهلي بغرض وصف الرحلة :

تمثّل الرحلة أحد أهمّ الموضوعات الجوهرية في الشعر الجاهلي ، بل أضحت بناء نمطيا في هيكلة قصائد الجاهليين ،فالشّاعر الجاهلي يلتزم في بناء نصوصه الشعرية بناء نمطيا متعارف عليه سلفا ،يقوم على الابتداء بالطلل أو الغزل و كلاهما مرتبطان بذكر المحبوبة ، الّتي غالبا ما تذكر في سياق الأسى و الحسرة بسبب القطيعة كما مرّ علينا .فالمأساة التي تأسر قلب الشّاعر لابدّ لها من متنفّس تستريح معه نفسه المكلومة و الجريحة ،فتظهر الحاجة لتغيير الأجواء ،و لا يكون ذلك إلاّ بركوب الراحلة و إرخاء الزمام لها لسفر طويل يشفي جراح قلبه العليل.

انطلاقا ممّا سبق يرى الفيلسوف الفرنسي باشلار" أنّ التيه في الصحراء يعني أنّنا نغيّر الفضاء"([3])،و منه فموضوع الرحلة هو فضاء عبور أو جسر هروب إن صحّ القول من واقع جريح إلى مستقبل مجهول يتميّز بالغرابة و اللّامنطق ،"إنّ الظعائن ترحل إلى اللاّمكان أو المجهول...رحلة غامضة لا تعرف غايتها أو اتجاهها معرضة للإصابة و الخطأ..."([4])،رحلة تخترق صحراء شاسعة لا حدود لها ،و هذه الصحراء تعتبر فضاء

---

(1) ناصر عبد الرازق الموافي ، الرحلة في الأدب العربي ،المرجع السابق، ص 27 .

(2) أحمد وهب رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت ،د.ط ،د.ت، ص 122.

(3) حمادي المسعودي، فنيات قصص الأنبياء في التراث العربي القديم، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ،ط1 ،2017،ص 319 .

(4) هلال جهاد ،فلسفة الشعر الجاهلي ، دار المدى للثقافة والنشر ،دمشق ،ط 2001 م ، ص 144 و 145.

للعزلة و الضياع ،" و هي متاهة و فردوس في آن واحد ، لذا فإنّها تعد بالضياع و العثور على الذّات..."([1]).

و في خضمّ هذه الرحلة الشّاقة كان الشاعر الجاهلي يلجأ إلى وصف دقيق لراحلته سواء كانت ناقة أو حصانا ،غير أنّ الغالب في أشعارهم هو وصف النوق ؛ لما للناقة من رمزية في بيئتهم الصحراوية القاسية ،فهي الرفيق الذي لا يعرف الملل أو الضجر في رحلاتهم ،و اتسمت عندهم بالقداسة.

و النّاقة تمثّل وسيلة لاسترجاع الشّاعر قوّته و نشاطه بعد الحزن و الخمول بسبب القطيعة مع الطلل أو المحبوبة ، فهي ترمز إلى تشبّث الإنسان العربي بالحياة و البحث عن الاستمرار ، فالنّاقة خير مجسّد لذات الشاعر الحالم بالقوّة و التحدّي ، و هي معادل نفسي له ،" إنّها القناع الّذي تختاره الذّات ، و هي تعيش تجربة التحدّي ، من هنا هذا التأكيد على تجميع صور خارقة ، و تجليات عجيبة ، يمتزج فيها القول بالمحاورة ، و الحركة بالمناولة ، فيغيب بذلك الوجه الحقيقي..."([2]).

و للناقة في الشعر الجاهلي حالات" قبل الرحلة تكون قوية صلبة ، و في الرحلة تكون صبورة ،و في نهاية الرحلة تكون هزيلة تشكو الكلال إلى صاحبها ، فيعزّيها عمّا لقيت بما سيصيب صاحبها من عطاء الممدوح "([3]). و من هذا المنطلق يمعن الشّاعر الجاهلي ابتداء في وصف ناقته ، محاولا إثبات صفات القوّة و الصلابة و الصبر بها ، لأنّها وسيلة استرجاع القوّة و الهويّة ، فيصف الشاعر قوتها البدنية و ظهرها العريض و قوّة أرجلها و أفخاذها و سرعتها في الجري صعودا و نزولا بين الوديان و المرتفعات ، فيأتي لها بتشبيهات تعكس تلك القوّة و الصلابة ، فقد يشبهها بالثور الهائج أو السفينة التي تعلو و تنخفض مع حركة الأمواج ... إلخ ، ثمّ يبيّن قوّة تحملها و صبرها رغم مشقّة

(1) سعيد الغانمي ،ملحمة الحدود القصوى ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2000 م ،ص 9.

(2) حسين مسكين ،الخطاب الشعري الجاهلي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1،2002م ،ص،79.

(3) محمد محمد حسين ، أساليب الصناعة في شعر الخمرة و الأسفار بين الأعشى و الجاهليين ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،ط1972 م ، ص 53 .

السفر ، كما يذكر تعبها و و شكوتها من طول السفر و تجدّده الدائم ، و ما ذلك في الحقيقة إلاّ لسان حال الشّاعر ، لكن يتصبّر بحسن الجزاء و المنال عند الصديق الّذي يقصده في ختام الرحلة .

و من الغرائب المتّصلة بحياة العرب و نمط عيشهم و تقاليدهم و معتقداتهم المختلفة في رحلاتهم أنّنا نجد عندهم الكثير من الطقوس و الأساطير التي تعكس تعلّقهم بديارهم و مستقرّ قبائلهم التي يرحلون عنها ،من ذلك أنّهم يجعلون من تربة ديارهم معادلا روحيا و معنويا ،فالتّراب يجسّد هوية القبيلة ورائحة الانتماء و شرف القبيلة ؛حيث" كانت العرب إذا غزت و سافرت حملت معها من تربة بلدها "([1])، فرمال قبيلة العربي بمثابة الأمّ الرؤوم التي تربّى بين أحضانها ، و نشأ فيها و كبر ، و كان يطارد فيها فرائسه في خرجات الصيد، و كان يقيل تحت ظلال أشجارها ،و من أعشابها النادرة كان يداوي جراحه.

3- تجليّات معجم الرّحلة في شعر المثقّب العبدي :

حين نترصّد معاني الرحلة في شعر المثقّب العبدي نجد أنّه المعجم الطاغي في شعره ، فقد فاق معجمي الغزل و وصف الطبيعة بكثير، و هذا انعكاس طبيعي لنمط عيش قبيلته عبد القيس القائمة على الحلّ و الترحال بسبب ظروف العيش الصعبة و كثرة الحروب ،ضف إلى أنّ البيئة الصحراوية التي يغلب عليها الجفاف في شبه الجزيرة تقتضي الارتحال و تتبع مواطن الماء و الكلأ لضمان الاستمرار و الحياة .

كما أنّ الرحلة عند المثقّب العبدي كانت تتخذ بعدا سياسيا أحيانا كما سبق و ذكرنا في التمهيد؛ إذْ كان سفيرا ناجحا لقومه عند المناذرة ، و قد تتخذ الرحلة عنده بعدا نفسيا يتمثّل في الترويح عن النفس الجريحة بسبب المحبوبة المخلفة للوعود. و يبدو أنّ معجم الرحلة عند المثقّب منه ما يجول في سياق تناسي الهموم، و منه ما يجول في سياق ذكر صعوبات الحياة ،و ضرورة تحقيق الغايات ،كما يلي:

(1) ينظر: بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره و خصائصه الفنية، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1982م ،ص 143.

أ/- معجم وصف النّاقة و الظعائن لتناسي القطيعة و الهجران :

سياق معجم وصف النّاقة	ألفاظ معجم وصف النّاقة
1-حَتّى تُلوفِيتُ بِلَكِيَّةٍ مُعجَمَةِ الحارِكِ وَالموقِدِ([1])	-تلوفيت-لكيّة-معجمة الحارك
2- تُعطيكَ مَشياً حَسَناً مَرَّةً حَثَّكَ بِالمِروَدِ وَالمُحْصَدِ ([2])	-تعطيك - مشيا حسنا - المرود- المحصد
3- يُنبي تَجاليدي وَ أَقتادَها ناوٍ كَرَأسِ الفَدَّنِ المُؤَيَّدِ ([3])	-ينبي-التجاليد- أقتاده- ناو - الفدن
4-عَرفاءَ وَجناءَ جُمالِيَّةٍ مُكرَبَةٍ أَرساغُها جَلمَدِ([4])	-عرفاء-الوجناء-جمالية- المكرب - الرسغ - الجلمد
5- تَنمي بِنَهّاضٍ إِلى حارِكٍ تَمَّ كَرُكنِ الحَجَرِ الأَصلَدِ([5])	-تنمي- نهاض - الحارك- أصلد
6- كَأَنَّما أَوبُ يَدَيها إِلى حَيزومِها فَوقَ حَصى الفَدفَدِ([6])	-الأوب - الحيزوم - الفدفد
7-كَلَّفتُها تَهجيرَ داوِيَّةٍ مِن بَعدِ شَأوَى لَيلِها الأَبعَدِ ([7])	-التهجير - الداويّة -الشأو
8-تَكادُ إِذْ حُرِّكَ مِجدافُها	-المثناة -المجداف

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ،ص 19.
(2) المصدر نفسه ، ص ، 22.
(3) المصدر نفسه ، ص 23 .
(4) المصدر نفسه ، ص 26 .
(5) المصدر نفسه ، ص 28 .
(6) المصدر نفسه ، ص 28 .
(7) المصدر نفسه ، ص 30.

تَنسَلُّ مِن مَثناتِها وَاليَدِ([1])	
9-لا يَرفَعُ السَوطَ لَها راكِبٌ إذا المَهارى خَوَّدَت في البَدِ ([2])	-المهارى -التخويد -البد
10- تَسمَعُ تَعزافاً لَهُ رَنَّة في باطِنِ الوادي وَفي القَردَدِ([3])	-التعزاف -الرنّة -القردد
11- كَأَنَّها أَسفَعُ ذو جُدَّةٍ يَمسُدُهُ الوَبلُ وَلَيلٌ سَدِ ([4])	-السّفعة و السّفع -جدّة - يمسده -الوبل - ليل سد
12- مُلَمَّعُ الخَدَّينِ قَد أُردِفَت أَكرُعُهُ بِالزَّمَعِ الأَسَودِ ([5])	-اللمعة -أردفت -أكرع -الزّمعة
13- كَأَنَّما يَنظُرُ في بُرقُعٍ مِن تَحتِ رَوقٍ سَلِبِ المِذوَدِ([6])	- يَنظُرُ في بُرقُعٍ -الروق - المذود -سلب
14- يُصيخُ لِلنَّبأَةِ أَسماعَهُ إِصاخَةَ النّاشِدِ لِلمُنشِدِ([7])	-أصاخ-النبأة-المنشد -الناشد
15- فنخب القلب ومارت به مَوْرَ عصافير حشى المرْعَد([8])	-نخب -ومارت به -العصافير
16- ضَمَّ صِماخَيهِ لِنُكرِيَّةٍ	-صماخيه-النكريّة -القانص - المؤسد

(1) المصدر السابق ،ص 33 .
(2) المصدر نفسه ، ص 34 .
(3) المصدر نفسه ، ص 35 .
(4) المصدر نفسه ،ص 35 .
(5) المصدر نفسه ، ص 38 .
(6) المصدر نفسه ، ص 39 .
(7) المصدر نفسه ، ص 41 .
(8) المصدر نفسه ، ص 44 .

مِن خَشيَةِ القانِصِ وَالمُؤسَدِ([1])	
17- وَانتَصَبَ القَلبُ لِتَقسيمِهِ أَمراً فَريقَينِ وَلَم يَبلُدِ([2])	-انتصب القلب - لم يبلد
18- يَتبَعُهُ في إِثرِهِ واصِلٌ مِثلُ رِشاءِ الخُلُبِ الأَجرَدِ([3])	-الرشاء -الخلب -الأجرد
19- تَنحَسِرُ الغَمرَةُ عَنهُ كَما يَنحَسِرُ النَجمُ عَنِ الفَرقَدِ([4])	-تنحسر - الغمرة-الفرقدان
20- في بَلدةٍ تَعزِفُ جِنّانُها فِيهَا خَناطيلُ مِن الرُوَّدِ([5])	-خناطيل-روّد
21- قاظَ إِلى العُليَا إِلى المُنْتَهَى مُستَعرِضُ المَغْرِبِ لَم يَعْضُدِ([6])	-قاظ - المستعرض -عضد
22- فَذاكُمُ شَبَّهتُهُ ناقَتي مُرتَجِلاً فيها وَلَم أَغْتَدي([7])	-شبهته ناقتي -مرتجلا
23-قَطَعْتُ بِفَتْلاَءِ اليَدَيْنِ ذَرِيعَةٍ يَغُولُ البِلاَدَ سُومُها وَ بَرِيدُها([8])	-الفتلاء -ذريعة-السوم-بريدها

(1) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص 45 .
(2) المصدر نفسه ، ص 46 .
(3) المصدر نفسه ، ص 47 .
(4) المصدر نفسه ،ص 49 .
(5) المصدر نفسه ، ص 50 .
(6) المصدر نفسه ، ص 51 .
(7) المصدر نفسه، ص 52.
(8) المصدر نفسه ، ص 88 .

24-فَبِتُّ و بَاتَتْ بِالتَّنُوفَة نَاقَتِي وَ بَاتَت عَلَيْهَا صَفْنَتِي وَ قَتُودُهَا([1])	-التنوفة -صفنتي -قتودها
25-كَأَنَّ جَنيبًا عِند مَعْقَد غِرْزِها تُزَاوِلُه عَنْ نَفْسِه وَ يُرِيدُها([2])	-معقد غرزها-تزاوله
26-فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنّ و شُدّ رَحْلِي لِهَاجِرةٍ نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي([3])	-الرحل -الهاجرة -نصبت جبيني
27- لَعَلَّكِ إِنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنّي كَذَاكِ أَكُونُ مُصْحَبَتِي قَرُوني([4])	-صرمت الحبل -مصحبتي قروني
28- فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُون([5])	-ذات لوث عذافرة -مطرقة القيون
29- بِصَادِقَة الوَجِيف كَأَنَّ هِرًا يُبَارِيهَا وَ يَأْخُذُ بِالوَضِينِ([6])	-صادقة الوجيف-هرا يباريها -الوضين
30- إِذَا قَلِقْتُ أَشُدُّ لَهَا سِنَافًا أَمَامَ الزُّور مِنْ قَلَقِ الوَضِين([7])	-سنافا-الزور
31- يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُعَدَاء مِنْهَا قِوَى النَسْعِ المُحَرَّمِ ذِي المُتُون([8])	-يجذّ-تنفس الصعداء-النسع-ذو المتون
32- تَصُكُّ الجَانِبَيْنِ بِمُشْفَتِرّ	-تصكّ - الجانبين-مشفترّ-

(1) المصدر السابق، ص 90.
(2) المصدر نفسه ، ص 95 .
(3) المصدر نفسه ، ص 163 .
(4) المصدر نفسه ، ص 164 .
(5) المصدر نفسه ، ص 165.
(6) المصدر نفسه ، ص 170 .
(7) المصدر نفسه ، ص 173.
(8) المصدر نفسه ، ص 177.

لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَنِين([1])	صوت أبحّ–الرنين
33–كَأَنّ نَفِيّ مَا تَنْفِي يَدَاهَا قِذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدَي مُعِينٍ([2])	–نفي– تنفي يداها –قذاف غريبة –يدي معين
34–تَسُدُّ بِدَائِمِ الخَطَرَان جَثْلٍ خَوَايَة فَرْجِ مِقْلاَتٍ دَهِين([3])	–دائم الخطران –جثل– خوايةفرج–مقلات –دهين
35–وَ تَسْمَعُ للذُبَاب إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الحَمَام عَلَى الوُكُون([4])	–تسمع للذباب–تغنى –الوكون
36–وَ يَعْمُلَةٍ أَرْمِي بِهَا البِيدَ فِي السُرَى يُقَطِّعُ أَجْوَازَ الفَلاَةِ رَسِيمُها([5])	–يعملة–أجواز –رسيمها
37–رَجومٌ بِأَثْقالٍ شِدادٍ رَجيلَةٍ إِذا الآلُ في التّيهِ اِستَقَلَّت حُزومُها([6])	–رجومٌ–رجيلة–الآل
38–أُمَضّي بِها الأَهوالَ في كُلِّ قَفرَةٍ يُنَادِي صَداها آخِرَ اللَيلِ بُومُها([7])	–أمضّي بها– الأهوال –كلّ قفرة
39–أَنُصُّ السُرَى فِيها بِكُلِّ هَجِيرَةٍ تُغَيِّرُ أَلوانَ الرِجالِ سَمومُها([8])	–أنصّ–السرى–الهجيرة

أ–1– تحليل معجم وصف النّاقة و الظعائن لتناسي القطيعة و الهجران :

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 178

(2) المصدر نفسه ، ص 179.

(3) المصدر نفسه ، ص 180 .

(4) المصدر نفسه ، ص 182 .

(5) المصدر نفسه ، ص 241.

(6) المصدر نفسه ، ص 243 .

(7) المصدر نفسه ، ص 249 .

(8) المصدر نفسه ، ص 252.

إنّ معجم وصف الناقة و الرحلة بعد ذكر القطيعة مع المحبوبة يعدّ أمرا شائعا عند الشاعر الجاهلي المثقّب العبدي؛ إذ نجده حاضرا في معظم قصائده الطوال ، و معلوم أنّ وصف الرحلة و الراحلة بعد الابتداء بالطلل أو الغزل هو تدرّج فنّي عند الشعراء الجاهليين عموما في بناء قصائدهم، كما نجد عند النابغة الذبياني حين امتنعت عنه محبوبته ميّة جهّز راحلته و أرخى الزمام لها لرحلة النسيان :

وَقَفْتُ بِها أَصيلاً كي أُسائلَها * عيَّت جَواباً و مَا بِالرَّبع مِن أحدِ**

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى ، إِذْ لاَ اِرْتِجَاعَ لَه * وَ اِنْمِ القَتُودَ عَلَى عَيْرَانَة أُجُدِ([1])**

لذلك نجد المثقّب العبدي في داليته –و هي أولى قصائده في الديوان– قبل أن يغوص في وصف الناقة و الرحلة يبتدئها بمقدمة غزلية يكشف فيها عن مشاعر الحسرة و الخيبة بسبب تنكّر غانيته و محبوبته لأيام الوصال، حيث يبتدئها باستفهام بلاغي مشحون بالعتاب حين يقول :

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ([2])**

و لما تيقّن المثقّب العبدي أنّ حبل الوصال قد انصرم و ذكريات الأنس قد تلاشت كسراب كاذب قرّر أن يرخي حبال ناقته و يرتحل بعيدا لتناسي الهموم :

إِذَا لَم أَجِد حَبلاً لَهُ مِرَّةٌ * إذ أَنا بَينَ الخَلِّ وَ الأَوبَدِ**

حَتّى تُلوفِيتُ بِلَكِّيَّةٍ * مُعجَمَةِ الحارِكِ وَالموقِدِ ([3])**

و في أثناءها يبدأ المثقّب العبدي بتصوير قوام ناقته، فهي لكيّة أي ممتلئة و مكتنزة كما مرّ علينا ، كما أنّها ناقة صلبة و قوية الحارك ؛"و الحارك أعلى الكاهل "([4]) ،و هي هي على قوتها أنيقة في سيرها ، فهي تمنح راكبها مشية حسنة إن حثّها صاحبها

---

(1) النابغة الذبياني ،الديوان ، تح : حنّا نصر الحتّي ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م ، ص 47 و 49.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 10 إلى 13 .

(3) المصدر نفسه ، ص 17 و 19 .

(4) ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (حرَك)، ج10، ص 410.

بمرود؛"و هو حديدة تدور في اللجام"([1])،و بالمحصد"و المنجل"([2])،و يقصد به في هذا الموضع السوط .ثم يقول أنّ مشيتها القوية تجعل جسم شاعرنا يرتفع مع أقتاده؛"و هي أدوات الرحل"([3])،و هذه الارتفاعة هائلة كالفدن ،و"هو القصر المشيد"([4]).

و وصف قوّة الراحلة الملائمة للبيئة القاسية طاغ في الشعر الجاهلي ،فها هو الحارث بن حلّزة يقول:

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ * إِذَا خَفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَاءُ**

بِزَفُوفٍ كَأَنَّـهَا هِقْلَـةٌ أُ * مُّ رِئَـالٍ دَوِّيَّـةٌ سَقْفَاءُ([5])**

ثم ينتقل المثقّب العبدي إلى وصف تفاصيل جسم ناقته في سياق التباهي بها حيث يقول:

عَرفاءَ وَجناءَ جُمالِيَّةٍ * مُكرَبَةٍ أَرساغُها جَلمَدِ([6])**

فمعجم القوة و الأناقة يستمر من خلال وصف ناقته أنّها عرفاء؛أي"مشرفة السنام تشبه الجمل..و كذا لطول عرفها و كثرة شعرها "([7])،و هي على أناقتها وجناء و صلبة كوجين الأرض ؛و"الوجين هي الأرض الصلبة ذات الحجارة "([8])،و كأنّها جمل فحل، كما كما أنها موثّقة و مشدودة الأرساغ و الأرجل كأنها جلمد صلب.

ثم يتعمّق في ترصد حركتها السريعة و القوية حين تتجهز للسير فترفع رأسها و عنقها الصلب و الشديد نحو حاركها و كأنها صخرة صلبة قد حركت و ركنت ،و يصف

---

(1) المصدر السابق ،ج3 ، مادة (رَوَدَ) ، ص 191.

(2) المصدر نفسه ،ج3 ، مادة (حَصَدَ) ، ص 151.

(3) المصدر نفسه ،ج3 ، مادة (قَتَدَ) ،ص 342.

(4) المصدر نفسه ، ج 13 ،مادة (فَدَنَ) ،ص 321.

(5) الحارث بن حلّزة ،الديوان ، تح : إميل بديع يعقوب ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م ، ص 21.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 26 .

(7) ابن منظور، لسان العرب ، ج 9 ، مادة (شَرَفَ) ،ص 241 .

(8) المصدر نفسه ، ج13 ،مادة (وَجَنَ) ، ص 443 .

سرعة أرجلها أثناء السير فهي تقلبهم إلى حيزومها ؛و "هو الصدر"([1])، كما يقلّب الإنسان يديه بسرعة ،أو كتلويح ابنة الجون بقطعة سوداء على هلاك أحد أقربائها؛و"ابنة الجون كما يقال امرأة من كندا يضرب بها المثل في النياحة"([2]).

كلّ تلك الصفات الجسمية التي تدور في معجم القوة و الصلابة و السرعة هي الوحيدة التي تجعل الشاعر يثق في ناقته ليقطع بها تلك الفيافي و البيد الواسعة المترامية الأطراف في ذلك الحرّ الشديد و مع شأوي الليل و النهار:

كَلَّفتُها تَهجيرَ داوِيَّةٍ * مِن بَعدِ شَأوَي لَيلِها الأَبعَدِ([3])**

و طريق الرحلة مخيف و موحش يُسمع فيها عزف الجنّ ؛ لأنّ العرب قديما كانت إذا سمعت العزيف و هو صوت الرمال إذا حركتها الرياح ظنّت ذلك صوتا للجن[4]،كقول الأعشى:

وبلدةً مثلِ ظهرِ الترسِ موحشةٍ * للجنِّ بالليلِ في حافاتها زجلُ([5])**

و من سرعة ناقة المثقّب تكاد تنسلّ من مثناتها و زمامها ،و تتطاير مع حركتها حجارة الوادي فتسمعا لذاك تعزافا. ثمّ يذكر المثقب صفة في ناقته و هي أنها إن خودت في المشي و أجادت من البداية فهو لا يرفع عليها صوته ، ثم قال أن ذلك لا يكون إلاّ في الإبل المهارى؛ و"هي نوع من الإبل اليمانية السريعة"([6]).

ثمّ راح يصف لون ناقته فشبهها بثور وحشي له سفعة ؛"و لا تكون السفعة إلاّ سوادا مشربا وُرقة "([7])،و وجهه يحوي لمعا بارزة ؛و"اللمعة البقعة من السواد خاصة"([8]) ،و قد زينت أرجله و أكرعه بالزمع السود ،و هي" الهنة و الشعرة الزائدة التي تزين

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ،ج 12 ،(حَزَم) ، ص 132 .

(2) ينظر : المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 30 .

(3) المصدر نفسه ، ص 30 .

(4) ينظر : المصدر نفسه ، ص 32 .

(5) الأعشى الكبير،الديوان ، تح: محمد حسين ،مكتبة الآداب بالجماميز ،الإسكندرية ،مصر ،ط1 ،1950 م، ص 59.

(6) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص 34 .

(7) ابن منظور، لسان العرب ،ج8 ، مادة (سَفَعَ) ، ص 157 .

(8) المصدر نفسه ،ج8 ، مادة (لَمَعَ) ، ص 325 .

الرجل"([1]).و وصف النّاقة بثور وحشي معروف في الشعر الجاهلي ،و قد اشتهر فيه النابغة الذبياني حين يقول في ناقته :

كَأَنَّ رَحْلِي و قَد زَال النَّهَارُ بِنَا * يَومَ الجَلِيل عَلَى مُسْتَأْنِس وَحِد**

مِنْ وَحْشِ وَجْرَة مُوشِيٍّ أَكَارِعه * طَاوِي المَصِير كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِد([2])**

ثمّ ينتقل بنا الشاعر إلى وصف حالة ناقته في الليل الدامس و ما تحسّ به من الجزع و الخوف فشبهها بثور أبيض الوجه ،و عيناه شديدتا السواد ينظر من تحت قرونه الطويلة كأنّه امرأة تنظر من برقع لا ترى إلا عينيها ،و كأنّه يستمع و يتحسّس للنبأة ؛و هي" صوت الكلاب أو الصوت الخفي"([3])،و نفس الصورة نجدها عند النابغة حين يقول: يقول:

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ الكِلاَبِ فَبَاتَ لَهُ * طَوْعَ الشَوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَ مِنْ صَرَدِ([4])**

و ناقة المثقب مترقّبة كثور ساكن خاشع مستمع لمصدر الصوت كاستماع الناشد الطالب لمعالم الطريق للمنشد المعرّف له :

كَأَنَّما يَنظُرُ في بُرقُعٍ * مِن تَحتِ رَوقٍ سَلِبِ المِذوَدِ**

يُصيخُ لِلنَّبأَةِ أَسماعَهُ * إِصاخَةَ النّاشِدِ لِلمُنشِدِ([5])**

فبسبب الجزع ضمّ أذنيه ،و مارت به أقدامه و ارتعدت ، و طارت عصافير رأسه فزعا كما يقال ، و الخوف ملازم له و مستمرّ لا يزول :

فَنَخِبَ القَلْبُ و مَارَت بِه * مَوْرَ عَصَافِير حَشَى المَرْعَد**

ضَمَّ صِماخَيهِ لِنُكرِيَّةٍ * مِن خَشيَةِ القانِصِ وَالمُؤسَدِ([6])**

---

(1) المصدر السابق ،ج 8 ، مادة (زَمَع) ، ص 143.

(2) النابغة الذبياني ، الديوان، ص 49.

(3) ابن منظور ، لسان العرب ،ج 1 ،مادة (نَبَأَ) ، ص 164 .

(4) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 50.

(5) المثقّب العبدي، الديوان، ص من 39 إلى 41 .

(6) المصدر نفسه، ص من 44 إلى 46 .

و لا شكّ أنّ المثقّب إذ يصف لنا الحالة النفسية لناقته و تشبيهها بفزع الثور من الحيوانات المفترسة أو من كلاب الصيد المترصدة إنّما يريد أن يصف وحشة الصحراء و الرحلة خاصة في الليلة المظلمة ذات السواد الدامس ،فالمخاطر محدقة في كل وقت لا يعرف مصدرها و لا زمنها ،فقلب المسافر منتصب على وجل و فزع حتّى ينسدل ستار الليل الدامس ، و يطلّ الفجر و الصبح فيأتي معه السرور و الراحة ،فتنحسر الغمرة عن ناقته خاصة إن مرّوا بمكان عامر ليقيموا وقت القيظ و الحرّ الشديد،و تختلط ناقته بالخناطيل فيفرج كربها ؛"و الخناطيل هي الطائفة من الدواب و الإبل"([1]).

و يعود المثقّب العبدي في قصيدته الهائية –و هي الثالثة في الديوان– ليشكل لنا صورة مشابهة للدالية فوصف الناقة و الرحلة يأتي كمعادل نفسي يحفظ توازن الشاعر العاطفي و ينسيه في آلام القطيعة مع المحبوبة التي عهدها البخل و إخلاف العهود ، فها هي محبوبته هند تهجر شاعرنا ، يقول المثقّب العبدي :

أَلاَ إنَّ هِندًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُها * وَ ضَنَّت و مَا كَانَ المَتَاعُ يَؤُودُهَا**

فَلَو أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ جَادَت لَنَا بِه * عَلَى العَهْدِ إِذْ تَصْطَادُني و أَصِيدُها([2])**

إنّ هذا الصرم و قلّة الوفاء حملا شاعرنا على تجهيز راحلته لرحلة النسيان وقت الهاجرة ،رغم شدّة الحرّ الذي أثّر على كلّ الخلائق حتى ليسمع صوت الجنادب تصيح و تصدح ، و السراب قد ألقى ستارته في كلّ مكان ،يقول المثقّب :

أَعَاذِلُ مَا يُدْرِيكَ أَنْ رُبَّ بَلْدَة* إِذَا الشَمْسُ في الأَيَّام طَالَ رُكُودُها**

و آمَتْ صَوَادِيحُ النَهَار وَ أَعْرَضَتْ* لَوَامِعُ يُطْوَى رَيْطُهَا وَ بَرُودُها([3])**

و بعد أن صرّح المثقّب بصعوبة الرحلة و شدّة حرّ الشمس ينتقل إلى التعمّق في وصف ناقته القويّة و السريعة، و قد وصفها بفتلاء اليدين أي قوية الأرجل و صلبة ؛ "

---

(1) ابن منظور ،لسان العرب ، مادة (خَنْطَلَ)،ج11 ، ص 223 .

(2) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص من 83 إلى 85 .

(3) المصدر نفسه ، ص ، 86 ، 87 .

لأنّ الفتلة تعني شدّة عصب الذراع"([1])،و بسبب ذلك تغول في البلاد و تطويها بسرعة.ثمّ سرعان ما يستقرّ شاعرنا مع ناقته ليبيت ليله و يرتاح في وسط التنوفة ؛و التنوفة "هي الصحراء الواسعة و القفر الخالي"([2])،و على ناقته صفنتها و قتودها ؛و" الصفنة كالسفرة ... يكون فيها المتاع "([3])، ثم بدأت ناقة شاعرنا تغضي عينيها كما بدأ المثقّب يغضي عينيه و قت التعريس ؛و "هو آخر الليل"([4]) ، و يرتاح بعد مشقّة و عناء.

كما أبدع المثقّب في وصف الناقة و رحلة نسيان فراق المحبوبة في قصيدته النونية التي افتتحها بخطاب محبوبته فاطمة التي أخلفت عهودها مع شاعرنا و تنكّرت لأيّام الودّ ،و ذكّرها بأنه ذو أنفة و عزة نفس فهو يصل من يصله. ثمّ يصرّح أنّ ناقته هي المؤنسة و الغانية المخلصة ،و هي المعادل النفسي الذي يعدّل مزاج الشاعر و ينسيه في آلام الهجران و إخلاف العهود ،لذلك نجد المثقّب يمعن في وصفها و تشخيصها و محاورتها لبيان قيمتها و دورها في حياته النفسية و العاطفية.

حيث نجد المثقّب يصف ناقته بالشدّة و القوّة و الصلابة ،" فهي ناقة ذات لوثة أي قوة "([5])،و هي عذافرة ؛أي"صلبة و عظيمة و شديدة "([6])،كما شبهها بمطرقة الحدّاد الصلبة ،و هي صادقة الوجيف ؛أي"سريعة و خفيفة في المشي"([7])،و كأنّه يريد أن يتناسى المحبوبة و ينتقل عن محلّها بسرعة ،ثم يمعن في وصف سرعتها و كأنّ هرًّا يلاعبها عند حزامها و يحثّها على الإسراع في السير.

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج11 ،مادة (فَتَلَ) ، ص 515 .
(2) ينظر: المصدر نفسه ، ج 9 ، مادة (تَنِفَ) ، ص 18 .
(3) المصدر نفسه ، ج13 ، مادة (صَفِنَ) ، ص 247 .
(4) المصدر نفسه ، ج6 ، مادة (عَرَسَ) ، ص 136 .
(5) المصدر نفسه ، ج 2 ،مادة (لَوَثَ) ، ص 186 .
(6) المصدر نفسه ، ج 4 ،مادة (عَذَر) ، ص555 .
(7) المثقّب العبدي ،الديوان، ص 170.

و يصرّح المثقّب أنّه إن اشتدّ حزنه بسبب الهجران يشدّ"سناف و حبل ناقته"([1]) لتسرع أكثر ،ثمّ يشبّه خطوات ناقته المسرعة و هي تسرع في خفّة لا تكاد تلامس أرجلها الأرض بمشية باكرات الجون؛و"هي طيور القطا السود حين ورودها للماء ليلا"([2])،يقول:

كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثفِنَاتِ مِنْهَا*مُعَرّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ([3])**

و أثناء مشيها السريع إن زفرت و امتلأ جوفها بنفسها قطعت بزفرتها نسعها ؛"أي مشيتها السريعة"([4])،و تصكّ جانبيها بمشفترّ؛أي" بحصى الأرض"([5])، ما يحدث صوتا أبحّا و غليظا كالرنين ،و كأنّها تقذف بتلك الحصى ناقة غريبة وردت على حوضها ، كما تسدّ فرجها بتحريك ذنبها ،ثمّ يقول أنّ حركة أنيابها تصدر صوتا عذبا و مطربا كتغريد الحمام في وكونها و أعشاشها.

و في قصيدته السابعة في الديوان يؤكّد على صفة القوّة و السرعة لناقته بعد أن مرّ بطلول المحبوبة التي هيجت عبراته و أحزانه:

أَلا حَيِّيا الدارَ المُحيلَ رُسومُها* تَهيجُ عَلَينا ما يَهيجُ قَديمُها**

ظَلَلتُ أَرُدُّ العَينَ عَن عَبَراتِها * إِذا نَزَفَت كانَت سَريعًا جُمومُها([6])**

و لاشكّ أنّ الحلّ الوحيد لتجاوز الهموم و الأحزان هو إطلاق العنان لناقته القوية و السريعة المطبوعة على الجدّ و العمل لذلك سماها يعملة ، فسيرها الشديد يترك أثرا في الأرض كأنّها رجوم .

و يقطع بهذه الناقة الصلبة البيد المخيفة ذات الأهوال أين لا تسمع إلاّ صدى البوم ،و هي كناية عن الأماكن الموحشة التي تكثر فيها جثث القتلى ؛"لأنّ العرب تزعم أن

---

(1) ينظر:المصدر السابق ،ص 173.

(2) المصدر نفسه ، ص 175 .

(3) المصدر نفسه ، ص 175 .

(4) ابن منظور ، لسان العرب ،ج08 ، مادة (نَسَعَ) ،ج08،ص 352.

(5) المثقب العبدي ، الديوان ، ص178.

(6) المصدر نفسه ، ص 234 و 236 .

القتيل إن لم يأخذ بثأره تسمع في قبره صوت البوم يطالب بثأره"([1]) ،و ذكر البوم في الشعر الجاهلي يقترن بذكر وحشة المكان ،يقول المرقش الأكبر:

قَطَعتُ إلى مَعرُوفها مُنكَرَاتِها * بِعَيهَامَةٍ تَنسَلُّ واللَّيلُ دَامِسُ**

تَرَكتُ بها لَيلاً طَوِيلاً ومَنزِلاً * ومُوقَدَ نارٍ لم تَرُمهُ القَوَابِسُ**

وتَسمعُ تَزقاءً منَ البُومِ حَولَنَا * كما ضُربت بعدَ الهُدُوءِ النَّوَاقِسُ([2])**

لذلك نجد المثقّب ينصّ ناقته و يشدّها أكثر لتسرع في مشيتها وقت الهاجرة مع رياح السموم الحارة و المؤذية.

ب/-معجم وصف الناقة لتحقيق الأهداف و الغايات :

سياق المعجم	ألفاظ المعجم
1-قاظَ إلى العَليا إلى المُنتهى مُستَعرِضَ المَغرِبِ لَم يَعْضُدِ([3])	قاظَ،العليا ،المنتهى ،مستعرض، لم يعضد
2-فَذاكُمُ شَبَّهتُهُ ناقَتي مُرتَجِلاً فيها وَلَم أَغْتَدي([4])	ناقتي
3-بِالمِربَإِ المَرهوبِ أَعلامُهُ بِالمُفرِعِ الكاثِبَةِ الأَكبَدِ([5])	المربأ ، الأعلام
4-لَمّا رَأى فالِيهِ ما عِندَهُ أَعجَبَ ذا الرَوحَةِ وَ المُغتَدي([6])	فاليه ، أعجبَ

(1) المصدر السابق ، ص 245.

(2) المفضّل الضّبي، المفضليات، تح. أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ،د.ت ، ص 225.

(3) المثقب العبدي ، الديوان ، ص 51 .

(4) المصدر نفسه ، ص 52 .

(5) المصدر نفسه ، ص 52.

(6) المصدر نفسه ، ص 53.

5-كَالأَجدَلِ الطّالِبِ رَهوَ القَطا مُستَنشِطًا في العُنُقِ الأَصيَدِ([1])	الأجدل، رهو القطا
6-يَجمَعُ في الوَكرِ وَزيماً كَما يَجمَعُ ذو الوَفضَةِ في المِزوَدِ([2])	يجمع ، الوكر ، وزيما، الوفضة و المزود
7-تَهالَكَ مِنْهُ في النَجاءِ تَهالكًا تَقاذفَ إحْدَى الجُونِ حَانَ وُرُودُهَا([3])	تهالك، تقاذف ، الجون، حان ورودها
8-فَنَهْنَهْتُ مِنْهَا وَ المَنَاسِمُ تَرْتَمِي بِمَعْزَاءَ شَتَّى لاَ يُرَدُّ عَنُودُهَا([4])	فنهنهتُ ، المناسم، ترتمي ، معزاء ، عنود
9-وَأَيْقَنْتُ إِنْ شَاءَ الإِلَهُ بِأَنَّهُ سَيُبْلِغُنِي أَجْلادُهَا وَ قَصِيدُهَا([5])	أيقنتُ ، إن شاء الإله ، سيبلغني ،أجلادها ، قصيدها
10-وَقُمتُ إِلى البَركِ الهَواجِدِ فَاتَّقَت بِكَوماءَ لَم يَذهَب بِها النَّيُّ مَذهَبا([6])	البرك ، الهواجد، كوماء
11-فَرَحَّبتُ أَعلَى الجَنبِ مِنها بِطَعنَةٍ دَعَت مُستَكِنَّ الجَوفِ حَتّى تَصَبَّبا([7])	رحبتُ ، طعنة ، مستكين الجوف ، تصبّبا .
12-تَسامى بَناتُ الغَلي في حُجُراتِها تَسامي عِتاقِ الخَيلِ وَرْدًا وَأَشْهَبَا([8])	تسامى ، بنات الغلي ، حجراتها

(1) المصدر السابق ، ص 54 .
(2) المصدر نفسه ، ص 55.
(3) المصدر نفسه ، ص 98 .
(4) المصدر نفسه ، ص 99.
(5) المصدر نفسه ، ص 101.
(6) المصدر نفسه ، ص 121.
(7) المصدر نفسه ، ص 122.
(8) المصدر نفسه ، ص 132.

13-وَأَلْقَيْتُ الزِمَامَ لَهَا فَنَامَت لعَادَتِهَا مِنَ السَدَف المُبِين([1])	ألقيتُ ، الزمام ، نامت ، لعادتها ، السدف
14-إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِينِ([2])	، أرحلها ، ليل ، تأوّه ، آهة الرجل الحزين
15-تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَ دِينِي([3])	درأتُ،وضين، دينه
16-أَكُلُّ الدَهْرِ حِلٌّ وَ اِرْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي([4])	حلّ ، ارتحال ، يُبقي ، يقيني
17-فَأَبْقِي بَاطِلِي وَالجِدُّ مِنْهَا كَدُكَانِ الدَرَابِنَة المَطِينِ([5])	أبقى ، باطلي،الجدّ، دكان الدرابنة
18-ثَنَيْتُ زِمَامَهَا وَ وَضَعْتُ رَحْلِي وَ نُمْرَقَةً رَفَدْتُ بِهَا يَمِينِي([6])	ثنيتُ، زمامها ، رحل، نمرقة
19-فَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسْبَكِرًا عَلَى صَحْصَاحِهِ وَعَلَى المُتُون([7])	تعارضُ، مسبكرا ، الصحصاح ،المتون
20-إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي أَخِي النَجَدَاتِ وَ الحِلْمِ الرَّصِين([8])	عمرو

ب-1-تحليل معجم وصف الناقة لتحقيق الأهداف و الغايات:

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 185.
(2) المصدر نفسه ، ص 194.
(3) المصدر نفسه ، ص 195.
(4) المصدر نفسه ، ص 198.
(5) المصدر نفسه ، ص 200.
(6) المصدر نفسه ، ص 203.
(7) المصدر نفسه ، ص 205.
(8) المصدر نفسه ، ص 208 .

في قصيدة المثقّب الأولى في الديوان لاحظنا أنّ المثقّب بعد أن شكا إخلاف غانيته لوعودها و إغلائها لمهرها قرّر الارتحال في عمق الصحراء ليسلّي عن نفسه الهموم و الأحزان،و كذا كان لشاعرنا غاية من هذه الرحلة و هي الصيد و الاسترزاق ،و كانت ناقته القوية و الصلبة و السريعة أبرز معين له في ذلك ،لذا كان يصفها بما يلائمها من صفات القوّة كما لاحظنا سابقا.

و بعد رحلة شاقة أقام الشاعر مع ناقته في منطقتي العليا و المنتهى للراحة ،ثمّ يعود لوصف ناقته في علوّها و ارتفاعها بالمربإ العالي ؛و" هو المرتفع الذي يتموقع فيها الربيئة الذي يترصّد للقوم قدوم الخطر"([1])،و ناقة شاعرنا التي فلاها و قطعها عن أمّها بعد أن انتقاها لرحلة الصيد ،و هي ناقة يعجب بها كل رائح و مغتد ؛لأنّها ناقة قوية يعتمد عليها في الرحلة و الصيد و قضاء الحاجات.

ثمّ يصف الشاعر مشيتها الأنيقة في أثناء الصيد كأنّها أجدل ؛"و هو الصقر"([2]) الرشيق و السريع في مشيته المترصّد لفريسته ،و تشبيه خفة الناقة بخفّة الصقر شائع عند الجاهليين كقول الحارث بن وعلة في فراره من الأعداء:

نَجَوْتُ نَجَاءً لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَه * كَأَنّي عُقَابٌ عِنْدَ تَيَمُّنِ كَاسِرِ([3])**

ثمّ يطنب المثقبّ في وصف مشيته فقال أنّه يمشي رهوا ؛أي" مشيا أنيقا سهلا لا تحسّ به"([4])كطير القطا الذي يقطع المسافات الطويلة في عمق الصحراء ،و تشبيه الناقة الناقة بطائر القطا شائع بكثرة من ذلك قول الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة:

إذا هَجَدَ القَطَا أفْزَعْنَ مِنْهُ * أوَامِنَ في مُعَرَّسه الجُثُومِ([5])**

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ، مادة (رَبَأ) ، ص 82.

(2) المصدر نفسه ، مادة (جَدَلَ) ، ج11 ، ص 104.

(3) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، ، بيروت،ج22، ط2، ص 223.

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، نفسه ، ج14 ، مادة (رَهَا) ، ص 341.

(5) لبيد بن ربيعة العامري ، الديوان ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د. ط ، ص 175 .

كما أنّ طائر القطا يذكر في الشعر العربي في سياق قضاء الحوائج ؛لأنّه طائر يطير لمسافات طويلة و يبلغ أهدافه فقيس بن الملوح يقول:

شَكَوتُ إِلى سِربِ القَطا إِذ مَرَرنَ بي * فَقُلتُ وَ مِثلي بِالبُكاءِ جَديرُ**

أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جَناحَهُ؟ * لَعَلّي إِلى مَن قَد هَوَيتُ أَطيرُ(1)**

و ناقة المثقّب ناقة نشيطة لا تكلّ و لا تملّ ،رأسها و عنقها منتصبان إلى الأمام لا تحركهما أبدا لا يمينا و لا شمالا ،فهي مركزة في مشيتها قاصدة لهدفها كالصقر الذي يجمع الوزيم ؛و" هو اللحم المقطع و المجفف ليدخره "(2) في وكره ،و لذلك فناقة المثقّب أكبر معين له في تحصيل رزقه و طعامه.

و في القصيدة الثالثة فبعد أن شكا من إخلاف محبوبته هند لوعودها نجده يجهّز ناقته الفتلاء القوية ليرتحل وقت الهاجرة في عمق الصحراء المحرقة ليتناسى هموم الهجران .و نجد المثقّب في نفس الوقت يصف ناقته بصفات القوّة و الصلابة و السرعة في المشي بما يكفل له تحقيق أهدافه و غاياته النبيلة في سبيل خدمة قبيلته لكيز من بني عبد القيس ،و محاولة استعطاف قلب الملك الطاغية أبي قابوس(النعمان بن المنذر) ليطلق سراح أسرى قبيلته لكيز .فنجد المثقّب يقول أنّ ناقته قد تهالكت في هذه الرحلة من شدّة السير و تعبت تعبا شديدا لم تعد تقوى بعده على المشي كتعب طائر الجون من الطيران في الحرّ فيستقرّ عند مورد ماء معيّن.

ثمّ يقول الشاعر أنّه نَهْنَه و كَفّ عن تضييق ناقته رغم ذلك تستمر بالسير لكنه سير متثاقل في أرض معزاء غير مستوية ؛و"هي الأرض كثيرة الحصى و صلبة"(3).و الشّاعر واثق في ناقته ثقة عمياء في أنّها ستوصله لتحقيق مآربه و غاياته ،و واثق في

---

(1) قيس بن الملوح ،الديوان ،تح : يسري عبد الغاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م ، ص 98 .

(2) ابن منظور، لسان العرب ، ج12 ، مادة (وَزَم) ، ص 634.

(3) المصدر نفسه ،ج5 ، مادة (مَعَز) ، ص 411.

أنّ الله سيوفقه في رحلته و سيحقق غرضه بما يؤكد قوّة إيمان الشاعر و صحّة معتقده في الله لأنّه شاعر مسيحي كما مرّ علينا.

حيث تمكّن المثقّب بعد هذه الرحلة الطويلة و الشاقة من الوصول إلى الملك المشهور أبي قابوس(النعمان بن المنذر)،و كان المثقّب نعم الرسول الحكيم الذي تعتمد عليه قبيلته لكيز ،فها هو بحكمة واسعة يدخل على النعمان بن المنذر المتجبّر و هو يطلق كلمات المديح و الثناء في ثقة تامة ،إذ يقول له أنّ كرمك ليس له حدود ،بل أنت من الصالحين و كرمك في نماء كالنجوم التي تدلّ السائر في الليل،يقول:

فَإِنَّ أَبَا قَابُوسَ عِنْدِي بَلاَؤُهُ * جَزَاءً بِنُعْمَى لاَ يَحِلُّ كُنُودُهَا**

وَجَدْتُ زِنَادَ الصَّالِحِين نَمَيْنَه* قَدِيمًا كَمَا بَذَّ النُّجُومَ سُعُودُهَا**

فَإِنْ تَكُ مِنَّا فِي عُمَانَ قَبِيلَةٌ* وَاصَتْ بِإِجْنَابٍ وَطَالَ عُنُودُهَا**

فَقَدْ أَدْرَكَتْهَا المُدْرِكَاتُ فَأَصْبَحَتْ*إِلَى خَيْرِ مَنْ تَحْتَ السَمَاءِ وُفُودُهَا**

إِلَى مَلِكٍ بَذَّ المُلُوكَ بِسَعْيِهِ*أَفَاعِيلُهُ حَزْمُ المُلُوكِ وَجُودُهَا([1])**

و ناقة المثقّب هي ناقة سعد فقد وفّق في مهمته الصعبة ،إذ تمكّن من إقناع الملك الظالم أبي قابوس ليطلق سراح الأسرى العبديين ،و قال له إنْ تطلقهم ستفرح أمهاتهم و زوجاتهم فتتجنّب لعناتهم ،و يخلّد ذكرك في سجلّ أهل الفضل ، يقول:

فَأَنْعِمْ أَبَيْتَ اللَّعْنَ إِنَّك أَصْبَحَتْ*لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَ وَلِيدُهَا**

وَ أَطْلِقْهُم تَمْشِي النِسَاءُ خِلاَلَهُم*مُفَكَّكَة وَسْطَ الرِحَال قُيُودُهَا([2])**

و في القصيدة الرابعة نجد المثقّب يصف ناقته وصفا مختلفا ، فهي وسيلة لإكرام الضيوف و إنقاذ التائهين في جوف الصحراء المقفرة و المخيفة ، مِن ذَلك تَصْوِيره لِصُورَة مُؤَثّرة لِمُسَافِرٍ سَرَى لَيْلاً فَضَلَّ الطَرِيق ،و أَوْشَك عَلى الهَلاَك في مَنْظَر يَائِسٍ ،فَأَتَقَب لَهُ شاعرنا نَارَه و خَرَج يَبْحَث عنْه ،لِيُنْقذه مِن المَوْت المَحْتُوم ،و يُكْرِمه بِأَحْسَن مَا يَمْلِكه ،

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 102 إلى 105 .

(2) المصدر نفسه ، ص 116 .

حِين يَذْبَح أَجْوَد إِبِلِه البَرْكِ الهَوَاجِد ؛وَ"هِيَ السمينة مُكْتَنِزَةُ اللَّحْمِ التي لا تقوى على الحركة "([1])،يَقُولُ فِي ذَلِك:

وَسارٍ تَعَنّاهُ المَبيتُ فَلَم يَدَع * لَهُ طامِسُ الظَلَماءِ وَاللَيلِ مَذهَبا**

رَفَعتُ لَهُ بِالكَفِّ ناراً تَشُبُّها* شآمِيَّةٌ نَكباءُ أَو عاصِفٌ صَبا([2])**

و نجد المثقّب يصف الناقة التي ذبحها للضيف فهي برك هواجد مكتنزة لحما ، و هي" كوماء عظيمة و طويلة السنام"([3])، أيقضها ليلا ففرّت كل ناقة هزيلة بينما عجزت هي عن الهروب لضخامتها ،فوصف المثقّب عملية الذبح حين وسّع جنبه و قام بطعن تلك الناقة بحدّة و سرعة فتصبّب منها الدم بكثرة و تدفّق بغزارة ،ثمّ وصف المثقّب قطع اللحم الكبيرة التي تسامت في القدر كتسامي الخيل العتاق.و أشبه بفعلته هذه أكرم العرب حاتم الطائي الذي ذبح حصانه لضيوفه فقال حينها:

وَ فِتْيَانِ صِدْقٍ ضَمَّهُم دَلَجُ السُرَى * عَلَى مُسْهِمَاتٍ ، كَالْقَدَاحِ ضَوَامِرِ**

فَلَمَّا أَتَوْنِي قُلْتُ : خَيْرُ مُعَرَّسٍ * وَ لَمْ أَطْرَح حَاجَاتِهِم بِمَعَاذِرِ**

وَ قُمْتُ بِمَوْشِيّ المُتُونِ كَأَنَّهُ * شِهَابُ غَضَا فِي كَفِّ سَاعٍ مُبَادِرِ**

فَظَلَّ عُفَاتِي مُكْرَمِينَ و طَابِخِي * فَرِيقَان مِنْهُم: بَيْنَ شَاوٍ و قَادِرِ([4])**

أمّا في النونية فقد أبدع في وصف ناقته القوية و اتخذها صاحبة و مؤنسة يحاورها و يشكو إليها و تشكو إليه ،و يقيل معها وقت الهاجرة ،و يسامرها ليلا ،فبعد أن ذكر المثقّب في بداية النونية هجر محبوبته فاطمة له نجده ينتقل إلى وصف ناقته بصفات تتلاءم و رغبته في تحقيق مجموعة من الأهداف و الغايات ،و لعلّ أبرز هذه الغايات هي لقاء صديقه الملك المشهور عمرو بن هند.

---

(1) المصدر السابق ، ص 122.

(2) المصدر نفسه ، ص ، 118 .

(3) المصدر نفسه ، ص 121.

(4) حاتم الطائي ،الديوان، شرح: أحمد رشاد ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2020م ،ص25.

حيث بدأ المثقّب بمحاورة ناقته المتعبة و كأنّها تشكو إليه مشقّة السير و عناء الطريق الموحشة و الوعرة المليئة بالحصى و المرتفعات و الوديان ... إلخ ،فيصف تلك الشكوى ،و كأنّها شكوى رجل حزين ،و الشكوى على لسان الحيوان شائعة في شعر العرب من ذلك قول أبي فراس الحمداني:

أَقُولُ وَ قَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ * : أَيَا جَارَتًا هَلْ بَاتَ حالُك حَالِي ؟!**

أَيَا جَارَتًا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ! * تَعَالِي أُقَاسِمْك الهُمُومَ ، تَعَالِي!([1])**

ثمّ يستدرك المثقّب فيقول رغم طول الرحلة و مشقّتها إلاّ أن ناقته لا تزال قوية و صلبة كأنّها دكان الدرابنة الضخم و المرتفع ؛و" قصد بالدرابنة البوابون و هي كلمة فارسية"([2])،فمشقّة السفر لم تنل منها.

و بعد الاستراحة يطلق زمام ناقته لمواصلة الرحلة الشاقة نحو صديقه الملك عمرو بن هند ،فراحت ناقته تقطع الصحراء الشاسعة في سرعة مذهلة:

ثَنَيْتُ زِمَامَهَا وَ وَضَعْتُ رَحْلِي * وَ نَمْرَقَةً رَفَدَتُ بِهَا يَمِينِي**

فَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسْبَكِرًا * عَلَى ضَحْضَاحِهِ وَ عَلَى المُتُون([3])**

و بالفعل يتمكّن المثقّب من لقاء صديقه عمرو بن هند ،و يبدأ بمدحه و الثناء عليه فهو أخ و صديق مقرّب ؛إذ يتصف بالحلم الرصين :

إِلَى عَمْرٍو وَ مِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي * أَخِي النَجَدَاتِ وَ الحِلْمِ الرَّصِينِ**

فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍ * فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِينِي**

وَ إِلاَّ فَاطَرِحْنِي وَ اتَخِذْنِي * عَدُوًا أَتَّقِيكَ وَ تَتَقِينِي([4])**

---

(1) أبو فراس الحمداني ،الديوان، شرح خليل الدويهي ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1994م، ص 282.

(2) المثقب العبدي ،الديوان ، ص 202.

(3) المصدر نفسه ، ص 203 و 204.

(4) المصدر نفسه ، ص من 208 إلى 212.

و يمازحه المثقّب في شيء من الجرأة و النديّة بفلسفته في الحياة القائمة على الصراحة و المعاملة بالمثل ،راغبا في تأطير علاقته معه بحيث تكون علاقة صافية قائمة على الأخوّة الحقيقيّة .

-المبحث الثالث: معجم وصف الطبيعة و فلسفة المثقّب في التعامل معها:

منذ فجر الخلق لجأ الإنسان إلى الطبيعة في التعبير عن مكنوناته و الكشف عن أفكاره و خواطره ، فعمد إلى استنطاق مظاهر الكون و مكونات الطبيعة الحيّة و الصامته ، فنظر إلى الأرض ، السماء ، الحيوان ، النبات ، الإنسان و الماء ،حيث وجد فيها متسعا رحبا و فسيحا يتحرّك فيها عقله و يبدع في كنفها مخياله ،و تستريح فيها مشاعره و نفسه المكلومة و المنهكة ، فترك لنا الإنسان في متاحف الفنّ و الإبداع لوحات فريدة و مميزة .

و الشاعر العربي الجاهلي فنّان مبدع ،استطاع أن يحاكي بيئته و يصوّر محيطه الطبيعي الذي تربّى في كنفه ،فنقل صور جميلة تنبض بالحياة و الحركة.

1- مفهوم الوصف :

أ- لغة :

يقول ابن منظور في معجم لسان العرب:"وَصَفَ الشَيْءَ لَه و عَلَيْه وَصْفًا وَ صِفَةً : حَلاَّهُ ،و الهَاءُ عِوَضٌ مِنَ الوَاو ،وَ قِيلَ:الوَصْفُ المَصْدَر و الصِفَة الحِلْيَة...وَ اسْتَوْصَفَه الشَيْءَ:سَأَلَه أَنْ يَصِفُه له..."(1)،فالوصف في اللغة هو ذكر الشيء على حقيقته و في هيئته مع تجميله و تحليته بالخيال و البيان.

ب-اصطلاحا:

إنّ الوصف فنّ تصوير الأشياء و تخيّلها و تجميلها ،يقول حنّا الفاخوري:"و الوصف هو ذكر أقسام الشيء و شرح هيئته لإحضاره في ذهن السامع..."(2)،و يعتبر الوصف طبيعة بشرية دأب عليها الأوائل ، فالإنسان بطبعه ميّال إلى معرفة ما حوله من الموجودات ،و تصويرها.

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج9 ، مادة (وَصَفَ) ،ص 356 .

(2) حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1953م، ص 45.

و يعتبر الوصف أحد الأغراض الشعرية الشائعة في الشعر العربي الجاهلي ، يقول أبو هلال العسكري(395هـ):"...و إنّما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح ،و الهجاء ،و الرثاء ،و النسيب ،و المراثي ،و الوصف"([1])،و لعلّ غرض الوصف قد طغى على غيره من الأغراض في أشعار الجاهليين و خاصة غرض وصف الرحلة و الراحلة ،يقول ابن رشيق القيرواني(390هـ):" الشعر إلاّ أقلّه عائد إلى باب الوصف و لا سبيل إلى حصره و استقصائه..."([2]).

و حسب ما مرّ علينا في شعر المثقّب فغالبا ما يأتي غرض الوصف في أشعار الجاهليين بعد الغزل أو البكاء على الطلل ؛فيكون الوصف أشبه بمتنفس للشاعر بسبب خيبة الأمل أو الحزن لفراق الأهل و الأحباب الذين رحلوا عنه.

2- أنواع الوصف :

عادة ما يتجلى الوصف في أشعار الجاهليين على مستويين و هما :وصف الطبيعة الصامته و وصف الطبيعة المتحركة ؛" حيث كان الشعراء يتحدّثون عن الجبال في أثناء حديثهم عن قطع المفاوز ،و قدرتهم على اختراقها و عبورها بناقة تقرّب البعيد و تصل ما تباعد من الجبال..."([3])،كما وصفوا الكثبان الرملية المنتشرة في الصحراء العربية" مشكلة جبالا و ألسنة رملية متناسقة...،و حددوا أبعادها هندسيا ،فكان ما استطال منها حبلا ،و ما اعوجّ حقفا ،و ما استدار دعصا ،و ما كان بين التقطع و الاتصال منها فهو سقط ،و ما احدودب فهو كثيب..."([4])،كما وصفوا الوديان و السراب و الحجارة ،و وصفوا الليل و الشمس و النجوم و وصفوا البحر و الوديان...إلخ.و وصف الجاهليين لبيئتهم الصحراوية

---

(1) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح : علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ط1 ، 1952م ، ص 131.

(2) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1972م ، ج1 ، ص 294.

(3) نوري حمودي القيسي ،الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1970 ، ص 23.

(4) المرجع نفسه ، ص 26 و 27 .

يأتي لإظهار قساوة الحياة و صعوبتها ،و وصف المعاناة التي يلقونها في رحلاتهم و أثناء صيدهم و تحصيل قوتهم ،كما تأتي وصف الطبيعة القاسية لإظهار صمودهم و قدرتهم على المقاومة .

و كذا وصفوا عناصر الطبيعة الحية فوصف الشاعر الجاهلي الحيوانات الأليفة و الوحشية،"و كان موقفه من الحيوان –من أقدم العصور– غريبا فهو يستأنسها مرّة ،و يفتك بها للتغذّي مرّة أخرى ،و يستعملها وسيلة لنقله تارة ،و يقدّس بعضها..."([1]).و أكثر الشعراء العرب الجاهليون من وصف الناقة و الحصان بصورة عجيبة ،و هذا ما يعكس ارتباطهم الوثيق بهما باعتبارهما صديقين و مؤنسين في تلك البيئة الصحراوية القاسية.فالناقة هي أجدى الحيوانات و أعظمها فائدة عند العربي ؛"حيث كان الجاهلي بيته و لباسه ، و أثاثه و فراشه من أصوافها و أوبارها و جلودها ،و هي أداة انتقاله في الرحيل أو الترفيه عن النفس"([2]).

و فيما يظنّ بعض النقاد أنّ الوصف هو نفسه التشبيه فرّق الكثير منهم بينهما ؛ حيث قالوا أنّ الوصف أقرب للحقيقة و الإخبار و التقرير بينما التشبيه أقرب للخيال و المجاز ،يقول ابن رشيق(390هـ) في كتابه «العمدة»:"و الفرق بين الوصف و التشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء ،و أنّ ذلك مجاز و تمثيل"([3]). فبالوصف نقل الجاهلي لنا ملامح بيئته القاسية ،و بالتشبيه أكّد على جمالها تارة و أكّد على صعوبتها تارة أخرى.

3–تجليّات معجم وصف الطبيعة و فلسفة المثقّب في التعامل معها:

و قد تطرّق المثقّب في أشعاره إلى مظاهر الطبيعة الحيّة و الصامته ،و أظهر لنا فلسفته و حكمته في التعامل مع تلك البيئة الصعبة:

أ–معجم وصف الطبيعة الجاهلية القاسية :

---

(1) نوري حمودي القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص 95.

(2) سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط 1986م ، ص ، 322 .

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص ، ج1 ، ص 294 .

سياق المعجم	ألفاظ المعجم
1-كَأَنَّما أَوبُ يَدَيها إِلى حَيزومِها فَوقَ حَصى الفَدفَدِ([1])	-حصى – الفدفد.
2-كَلَّفتُها تَهجيرَ داوِيَّةٍ مِن بَعدِ شَأوَى لَيلِها الأَبعَدِ([2])	-تهجير – الداويّة
3-في لاحِبٍ تَعزِفُ جِنّانُهُ مُنفَهِقِ القَفرَةِ كَالبُرجُدِ([3])	- اللاحب- – تعزف- جنّانه
4-تَسمَعُ تَعزافاً لَهُ رَنَّةٌ في باطِنِ الوادي وَفي القَردَدِ([4])	التعزاف-الرنّة -القردد
5-كَأَنَّها أَسفَعُ ذو جُدَّةٍ يَمسُدُهُ الوَبلُ وَلَيلٌ سَدِ([5])	-أسفع ذو جدّة -الوبل-ليل سد أي ند
6-يُصيخُ لِلنَّبأَةِ أَسمَاعَهُ إِصاخَةَ النّاشِدِ لِلمُنشِدِ([6])	-أصاخ -النبأة
7-كَالأَجدَلِ الطّالِبِ رَهوَ القَطا مُستَنشِطاً في العُنُقِ الأَصيَدِ([7])	-الأجدل-القطا
8-يَجمَعُ في الوَكرِ وَزيماً كَما يَجمَعُ ذو الوَفضَةِ في المِزوَدِ([8])	-يجمع -الوكر -الوزيم- الوفضة-المزود

(1) المثقّب العبدي ،الديوان، ص 28.
(2) المصدر نفسه ، ص 30.
(3) المصدر نفسه ، ص 31.
(4) المصدر نفسه ، ص 35.
(5) المصدر نفسه ،ص35.
(6) المصدر نفسه ، ص41.
(7) المصدر نفسه، ص 54.
(8) المصدر نفسه ، ص 55 .

9-كُلُّ يَومٍ كان عَنّا جَلَلاً غَيرَ يَومِ الحِنوِ في جَنَبي قَطَر([1])	-الجلل - يوم الحنو -قطر
10- ضَرَبَت دَوسَرُ فينا ضَربَةً أَثبَتَت أَوتادَ مُلكٍ مُستَقِر([2])	-ضربت دوسر -ضربة -أثبتت -أوتاد ملك مستقرّ.
11-صَبَّحَتنا فَيلَقٌ مَلمومَةٌ تَمنَعُ الأَعقابَ مِنهُنَّ الأُخَر([3])	-صبحتنا - فيلق ملمومة - الأعقاب- الأخر
12-أَعَاذِلُ مَا يُدْرِيكَ أَنْ رُبَّ بَلْدَةٍ إِذَا الشَمْسُ فِي الأَيَّامِ طَالَ رُكُودُهَا([4])	-ربّ بلدة -الشمس - طال ركودها
13-وآمَتْ صَوَادِيحُ النَهَارِ وَأَعْرَضَتْ لَوَامِعُ يُطْوَى رَيْطُهَا وَبَرُودُهَا([5])	-آمت-صواديح النهار- أعرضت-اللوامع-الريط-البرود
14-فَبِتُّ وَبَاتَتَ بِالتَنُوفَةِ نَاقَتِي وَبَاتَتْ عَلَيْهَا صَفْنَتِي وَقَتُودُهَا([6])	-فبتّ -التنوفة-ناقتي -صفنتي- القتود
15-عَلَى طُرُقٍ عِنْدَ اليَرَاعَةِ تارَةً تُؤَازِي شَرِيمَ البَحْرِ وَهُوَ قَعِيدُهَا([7])	-طرقٌ -اليراعة-تؤازي-شريم البحر
16-كَأَنَّ جَنِيبًا عِنْدَ مَعْقِدِ غَرْزِهَا تُرَاوِدُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَيُرِيدُهَا([8])	-جنيبٌ
17-تَهَالَكُ مِنْهُ فِي النَجَاءِ تَهَالُكًا	-تهالكُ-النجاء-تهالكا- تقاذف-

(1) المصدر السابق ، ص 71.
(2) المصدر نفسه ، ص 74.
(3) المصدر نفسه ، ص 76.
(4) المصدر نفسه ، ص 86.
(5) المصدر نفسه ، ص ، 87 .
(6) المصدر نفسه ، ص ، 90.
(7) المصدر نفسه ، ص ، 93 .
(8) المصدر نفسه ، ص ، 95.

تَقَاذُفَ إِحْدَى الجُونِ حَانَ وُرُودِهَا([1])	الجون
18-فَلَوْ عَلِمَ اللهُ الجِبَالَ ظَلَمْنَهُ أَتَاهُ بَأَمْرَاسِ الجِبَالِ يَقُودُهَا([2])	-الله -الجبال – أمراس
19-وَسارٍ تَعَنّاهُ المَبيتُ فَلَم يَدَع لَهُ طامِسُ الظَلَماءِ وَاللَيلِ مَذهَبا([3])	-سار -تعنّاه -المبيت -طامس الظلماء -الليل -لم يدع له مذهبا
20-رَأَى ضَوءَ نارٍ مِن بَعيدٍ فَخالَها لَقَد أَكذَبَتهُ النَفسُ بَل راءَ كَوكَبا([4])	-ضوء – نار -فخالها – أكذبته النفس – رأى كوكبا
21-فَلَمَّا أَتاني وَالسَماءُ تَبُلُّهُ فَلَقَّيتُهُ أَهلاً وَسَهلاً وَمَرحَبا([5])	-السماء – تبلّه -أهلا و سهلا و مرحبا
22-وَتَسْمَعُ لِلذُبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ علَى الوُكُونِ([6])	-تسمع للذباب -تغنّى – تغريد الحمام -الوكون
23-أَكُلُّ الدَهْرِ حَلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي([7])	-أكلّ الدهر -حلٌّ -ارتحال -ما يبقي عليَّ
24-إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي أَخِي النَجَدَاتِ وَالحِلْمِ الرَّصِينِ([8])	-عمرو (هو الملك عمرو بن هند) -أخي النجدات

أ-1-تحليل معجم وصف الطبيعة الجاهلية القاسية:

(1) المثقب العبدي ، الديوان ، ص ، 98.
(2) المصدر نفسه ، ص ، 104 .
(3) المصدر نفسه ، ص ، 117.
(4) المصدر نفسه ، ص 117.
(5) المصدر نفسه ، ص 119.
(6) المصدر نفسه ، ص 182.
(7) المصدر نفسه ، ص 198.
(8) المصدر نفسه ، ص 208 .

المثقّب العبدي في سياق وصف ناقته التي ارتحل على ظهرها في عمق الصحراء نجده يصف قساوة تلك الصحراء الموحشة فناقته تعاني من قساوة تربتها و أرضيتها المليئة بالحصى و الحجارة ،و هي أرض فدفد ؛"أيّ لا شيء بها ،و هي الأرض الغليظة ذات الحصى"([1]).و نجد الشاعر يصف صعوبة الارتحال فهم يقطعون هذه الصحراء الصعبة وقت الهاجرة في منتصف النهار حين تكون الشمس واقفة في منتصف السماء مسلّطة أشعتها المحرقة على المسافرين ،و هم على ذلك حتى يدركهم الليل،و شاعرنا يصف طرق تلك الصحراء بأنّها لاحب ؛أي "واضحة و بينة و مستوية"([2])،لا تستطيع الاختباء فيها من أشعة الشمس المحرقة.

و وصف هجير الصحراء الذي يكوي الوجوه شائع عند الجاهليين كقول الشاعر الجاهلي علقمة الفحل :

وَ قَدْ عَلَوْتُ قَتُودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي * يَوْمَ تَجِيءُ بِهِ الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ**

حَامٍ كَأَنَّ شُوَارَ النَّارِ شَامِلُهُ * دُونَ الثِّيَابِ و رَأْسُ المَرْءِ مَعْمُومُ([3])**

و صحراء المثقّب ممتدة على طول النظر يُسمع فيها التعزاف ؛و"هو أصوات الرمال إذا هبّت بها الرياح"([4])،فيتوهمها المسافر أصوات جنّ ،خاصة إن مرّ بوديان الصحراء الموحشة و المليئة بالحصى ،كقول زهير بن أبي سلمى:

وَ بَلْدَةٍ لاَ تُرَامُ خَائِفَةً * زَوْرَاءُ مُغْبرّة جَوَانِبها**

تَسْمَعُ لِلجِنّ عَازِفِين بِها * تَضْبَح مِن رَهْبَة ثَعَالبها([5])**

---

(1) ابن منظور، لسان العرب ، ج 03 ، مادة (فَدْفَد) ، ص 330.

(2) المصدر نفسه ، ج01 ، مادة (لَحِب) ، ص 737.

(3) علقمة الفحل ، الديوان ، شرح الأعلم الشنتمري ، تح : لطفي الصقال و درية الخطيب ، دار الكتاب العربي ،حلب ، سوريا، 1969م، ص ، 73.

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 09 ، مادة (عَزَف) ، ص 244.

(5) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع ، سوريا ، ط3 ، 2008م ،ص ، 161.

ثم يذكر لنا المثقّب مظهر طبيعي آخر يعكس قسوة تلك البيئة التي عاشوا فيها و هو مظهر تهاطل الأمطار الغزيرة التي تدرك الشاعر مع ناقته فتمسد ناقته كأنّها ثور أسود يقطر ماء في ليل نديّ ،و هو يصيخ و يستمع للنبأة ؛و"هي الأصوات الغريبة المخيفة أو أصوات الكلاب"[1]،و للمطر عند الجاهليين دلالة النعمة و الخير قال جويرية بن بدر:

لَعَلَّهُمْ أَنْ يُمْطِرُونِي بِنِعْمَة * كَمَا صَبَّ مَاءَ المُزْنِ فِي البَلَدِ المَحْلِ([2])**

كما شبّه المثقّب ناقته بالصقر الذي يقتنص فريسته ،و شبهها بطيور القطا في أناقة مشيتها و خفتها حتى لا تحسّ بها .و في ذلك كلّه يذكر الشاعر حيوانات بيئته التي يلتقي بها كالثيران السوداء و الصقور و طيور القطا التي تحب العيش في الصحراء ،و تقطع مساحات شاسعة دون كلل و لا ملل.

و يصف عملية قنص الصقر لفريسته و جمعه للحم في وكره كما يجمع ذو الوفضة من المسافرين مؤونته في المزود.و هنا يبين لنا أن تلك البيئة هي بيئة قنص و صيد لطلب الرزق ،كما أنّها بيئة كنز و تخزين للمؤونة لمواجهة أيام العسر و الشدّة.

و في القصيدة الثانية في الديوان نجد المثقّب يشير إلى أنّ بيئتهم هي بيئة حروب و إغارات بين القبائل ،فيشر إلى يوم الحنو"الذي كان بين قبيلتي بكر و تغلب و هو يوم انتصرت فيه بكر"([3])،و نعلم أن قبيلتي بكر كانت بينهما أيام و حروب كثيرة تعرف في مجموعها **بحرب البسوس***،و يذكر المثقّب العبدي إغارة كتيبة دوسر عليهم في الصباح الباكر ،و المعروف أنّ إغارات العرب قديما تتم في الصباح الباكر لمفاجئة الخصم،و

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ،ج01 ، مادة (نَبَأ) ، ص 164.

(2) أنور أبو سويلم ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987م ، ص 33.

(3) عبد الله البكري الأندلسي ، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، تح : مصطفى السقا ،عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1403هـ ،ص 1362.

*حرب البسوس : وقعت هذه الحرب بين بكر و تغلب ، و دامت أربعين سنة ، وقعت فيها عدّة أيام منها :يوم النهى ، يوم الذنائب ، يوم واردات ، يوم القصيبات ، يوم تحلاق اللمم . محمد أحمد جاد المولى بك و آخرون ،أيام العرب في الجاهلية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ،مصر ، ط1 ، 1942م ، ص 142.

يصف هذه الكتيبة أنها ملمومة و مجتمعة في حشد كبير ،و هي كتيبة منظمة لها جند متخلفون عن أعقابها للترصّد و الحيطة ،و أشبه ذلك قول الأعشى ميمون بن قيس:

وَ إِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ * خَرْسَاءَ تُغْشِي مَنْ يَذُودُ نِهَالَهَا([1])**

أمّا في القصيدة الثالثة فنجد وصفا آخر للبيئة الصحراوية و مكوناتها فبعد فراق الشاعر مع محبوبته هند نجده يصف جوّ بلدته في سياق الردّ على عاطله الذي لامه على الارتحال في وقت الحرّ الشديد الذي لا يطاق ،و الشمس راكدة في كبد السماء مسلطة أشعتها على كلّ شيء ،و هو بذلك يصف تلك الصحراء المحرقة التي لا تسمع فيها إلاّ صيحات الجنادب التي يؤذيها ذلك الحرّ الشديد ،و لا تبصر إلاّ السراب الذي يلوح للناظرين ،و أكثر الجاهليون من وصف هذا الحرّ الشديد و الريح المحرقة ، يقول لبيد بن ربيعة:

وَ رَمَى دَوَابِرُهَا السَّفَا وَ تَهَيَّجَتْ * رِيحُ المَصَايِف سَوْمُها و سَهَامُهَا([2])**

إنّ الارتحال في هذه البيئة الصعبة ينهك الجسم لذلك يحتاج المسافر في كلّ مرّة إلى الراحة و الاسترخاء ،فيصف المثقّب بعض أدوات رحلته كالزاد و القتود ؛و هي أداة الرحل التي يتكيء عليها كما مرّ علينا.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى منظر طبيعي جديد و غير مألوف في تلك الصحراء الخالية ،و هو مروره بشريم و شاطيء البحر،الذي يمشي على طول ساحله مستمتعا بتلك المناظر الرائعة .و رغم أنّ وصف البحر ليس شائعا بكثرة في شعر الجاهليين إلاّ أنّ بعض الشعراء تطرقوا إليه كقول النابغة الجعدي :

يُسَقّي شَرِيرَ البَحْرِ جَوْدًا تَرُدُّهُ * حَلاَئِبَ قَرْحٍ ثُمَّ أَصْبَحَ غَادِيًا([3])**

---

(1) الأعشى الكبير ميمون بن قيس ،الديوان ، ص 33 .

(2) لبيد بن ربيعة العامري ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د. ط ، ص 169

(3) النابغة الجعدي ، الديوان ، تح :واضح الصّمد ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1998م ، ص184 .

كما أنّ المثقّب يذكر تعب ناقته و تحاملها في السير و كأنَّ هزًّا على جنبها يلاعبها و يحثّها على السير ،و هنا إشارة إلى بعض الحيوانات التي تعيش في هذه البيئة.و مشيتها المتثاقلة تشبه مشية أحد طيور الجون ،و هي طائر القطا الأسود حين وروده إلى الماء بسبب تعبه من الطيران تحت أشعة الشمس المحرقة ،و في ذلك ذكر لطائر منتشر في الصحراء و هو الجون أو القطا الأسود.

و المثقّب يظهر شيئا من معتقده في ذكره لمشيئة الله على معتقد أصحاب الكتب السماوية ما يؤكّد أنّه شاعر مسيحي كما ذكرنا سابقا ،ويذكر أيضا بعض عناصر الطبيعة الجاهلية و هي الجبال بما يدلّ أنّها ليست صحراء مستوية على الإطلاق ،كذكر إمريء القيس لجبل يذبل في بيئته :

فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَه * بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّت بِيَذْبُلِ ([1])**

كما ذكر المثقّب الأمراس و هي الحبال التي يستعان بها في السحب و الجرّ و قد ذكرها امرؤ القيس أيضا(مغار الفتل)،و كلّ ذلك يعكس مكونات و خصائص تلك الطبيعة الجاهلية.

و في القصيدة الرابعة ينتقل بنا المثقّب إلى وصف تيه المسافرين و ضياعهم في عمق تلك الصحراء مترامية الأطراف التي تطمس فيها الرياح أثر الطريق ،فلا يجدون من حيلة إلاّ إشعال نارهم و السير بها في ظلمة الليل عسى فاعل خير يبصرها فينجدهم ،و هي عادة العرب في الجاهلية .و المثقّب يصف لنا مسافرا تائها أشعل ناره يطلب النجدة في الليلة الحالكة الماطرة ،فأبصره شاعرنا فأثقب له ناره و خرج مسرعا إليه لينجده من الهلاك ،و يصف الشاعر هنا بعض مظاهر الطبيعة القاسية من كثرة الرياح المخيفة و المهلكة كالشآمية ؛و"هي الريح القادمة من الشام أو من الشمال"([2]).و لا شكّ أن المنفق طعامه في هذه الظروف هو رجل كريم ، يقول المرقّش الأكبر في ذلك:

---

(1) امرؤ القيس ،الديوان ،تح:حسن السندوبي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط5 ، 2004م ،ص 117.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 118.

المُطْعِمُونَ إِذَا هَبَّتْ شَآمِيَةٌ * وَ خَيْرُ نَادٍ رَآهُ النَّاسُ نَادِينَا([1])**

ثمّ يكمل المثقّب في وصف المسافر الّذي رأى نار شاعرنا فأكذب نفسه و ظنّها محض تخيلات ،بل ظنّها كوكبا من الكواكب المنيرة ،و هنا أيضا ذكر لبعض مظاهر الطبيعة الجاهلية كالكواكب و السراب.

و في النونية حين يصف المثقّب قوّة ناقته و صلابتها في السير يصف الصوت الجميل الذي تصدره بسبب حركة أنيابها و هو صوت يشبه تغريد الحمام في وكونها ،و للحمام حظور قوي في الشعر الجاهلي يقول عبيد بن الأبرص:

وَقَفتُ به أَبكِي بُكاءَ حَمَامَةٍ * أَراكِيَّةٍ تَدعُو الحَمامَ الأَواركا([2])**

كما يذكر الشاعر شكوى ناقته من كثرة الارتحال ،و هو في ذلك يصف لنا نمط حياة العرب في الجاهلية القائم على كثرة الارتحال للصيد أو للتجارة أو لحلّ القضايا السياسية بين القبائل كما مرّ علينا.

ب-معجم فلسفة المثقّب العبدي في تعامله مع الطبيعة الجاهلية الصعبة :

سياق المعجم	ألفاظ المعجم
1-يَجْزِي بِهَا الجَازُونَ عَنِّي وَ لَو يُمنَعُ شُرْبِي لَسَقَتْنِي يَدِي([3])	-يجزي الجازون -يُمنع شربي -لسقتني -يدي
2-إِذَ لَمْ أَجِدْ حَبْلاً لَهُ مِرَّةٌ إِذْ أَنَا بَيْنَ الخَلِّ وَ الأَوْبَدِ([4])	-لم أجد -حبلا -له مرّةٌ -بين الخلّ و الأوبد
3-وَ إِلى عَمرٍو وَإِن لَم آتِهِ	-عمرو (هو الملك عمرو بن هند) -تجلب المدحة -يمضي

(1) ديوان المرقشين (المرقش الأكبر و الأصغر) ، تح : كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ،ص 81

(2) عبيد بن الأبرص،الديوان ،شرح أشرف أحمد عدرة،دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان ،ط1، 1994م، ص87.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 11.

(4) المصدر نفسه ، ص 17 .

تُجلَبُ المِدحَةُ أَو يَمْضِي السَفَر([1])	السفر
4-وَاضِحُ الوَجهِ كَرِيمٌ نَجرُهُ مَلَكَ السَيفَ إلى بَطنِ العُشَر([2])	-واضح الوجه -كريم نجره -ملك السيف -إلى بطن العشر
5-فَجَزاهُ اللهُ مِن ذي نِعمَةٍ وَ جَزاهُ اللهُ إن عَبدٌ كَفَر([3])	-فجزاه الله -ذي نعمة
6-وَ أَقامَ الرَأسَ وَقعٌ صادِقٌ بعدَ مَا صَافَ وَ فِي الخَدِّ صَعَر([4])	أقام الرأس -وقع صادقٌ -في الخدّ صعر
7-وَ أَيْقَنْتُ إِنْ شَاءَ الإِلَهُ بِأَنّهُ سَيُبْلِغُنِي أَجْلاَدُهَا وَقَصِيدُهَا([5])	-أيقنتُ - إن شاء الإله - سيبلغني
8-فَإِنَّ أَبَا قَابُوسَ عِنْدِي بَلاَؤُهُ جَزَاءً بِنُعْمَى لاَ يَحلُّ كُنُودُهَا([6])	-أباقابوس-عندي بلاؤه-جزاء بنعمى - لايحلّ كنودها
9-وَجَدْتُ زِنَادَ الصَّالِحِين نَمَيْنَهُ قَدِيمًا كَمَا بَذَّ النُّجُومَ سُعُودُهَا([7])	-وجدتُ -زناد الصالحين -نمينه -كما بذّ النجوم سعودها
10-فَإِنْ تَكُ مِنَّا فِي عُمَان قَبِيلَةٌ تَوَاصَتْ بِإِجْنَابٍ وَطَالَ عُنُودُهَا([8])	-فإن تك منّا - في عمان قبيلة - تواصت بإجناب
11-وَ قَدْ أَدْرَكَتْهَا المُدْرِكَاتُ فَأَصْبَحَتْ	- المدركات -أصبحت -إلى خير - من تحت السماء -وفودها

(1) المصدر السابق ، ص 68 .
(2) المصدر نفسه ، ص 68 .
(3) المصدر نفسه ، ص 78 .
(4) المصدر نفسه ، ص 78 .
(5) المصدر نفسه ، ص 101.
(6) المصدر نفسه ، ص 102.
(7) المصدر نفسه ، ص 103 .
(8) المصدر نفسه ، ص 105.

إِلَى خَيْرِ مَنْ تَحْتَ السَمَاءِ وُفُودُهَا([1])	
12-إِلَى مَلِكٍ بَذَّ المُلُوكَ بِسَعْيِهِ أَفَاعِيلُهُ حَزْمُ المُلُوكِ وَجُودُهَا([2])	-إلى ملك -بذّ الملوك بسعيه -بسعيه حزم الملوك -جودها
13-فَأَنْعِمْ أَبَيْتَ اللَّعْنَ إِنَّكَ أَصْبَحَتْ لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا([3])	فأنعم -أبيت اللعن -أصبحت لديك لكيز
14-وَأَطْلَقْهُم تَمْشِي النِسَاءُ خِلاَلَهُم مُفَكَّكَةً وَسْطَ الرِحَالِ قُيُودُهَا([4])	-أطلقهم -تمشي النساء خلالهم -مفكّكة قيودها
15-وَسارٍ تَعَنّاهُ المَبيتُ فَلَم يَدَع لَهُ طامِسُ الظَلماءِ وَاللَيلِ مَذهَبا([5])	-سار-تعنّاه-لم يدع له -طامس الظلماء
16-رَفَعتُ لَهُ بِالكَفِّ ناراً تَشُبُّها شآمِيَّةٌ نَكباءُ أَو عاصِفٌ صَبا([6])	-رفعتُ له -بالكفّ نارا
17-إِنَّما جادَ بِشَأسٍ خالِدٌ بَعدَما حاقَت بِهِ إِحدى العُظَم([7])	-جاد بشأس - خالد -حاقت به الظلم
18-يَجعَلُ المالَ عَطايا جَمَّةً إِنَّ بَذلَ المالِ في العِرضِ أُمَمْ ([8])	-يجعل المال -عطايا جمّة -بذل المال في العرض -أمم
19-لا يُبالي طَيِّبُ النَفسِ بِهِ	-لايبالي - طيّب النفس -عطب المال -العرض سلم

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 105.
(2) المصدر نفسه ، ص 105 .
(3) المصدر نفسه ، ص 116 .
(4) المصدر نفسه ، ص 116 .
(5) المصدر نفسه ، ص 117.
(6) المصدر نفسه ، ص 118.
(7) المصدر نفسه ، ص 221.
(8) المصدر نفسه ، ص 224.

عَطَبَ المالِ إذا العِرضُ سَلِم([1])	
20- لا تَقولَنَّ إذا ما لَم تُرِد أَن تُتِمَّ الوَعدَ في شَيءٍ نَعَم([2])	-لاتقولنّ -لم ترد - تتمّ الوعد
21-حَسَنٌ قَولُ نَعَم مِن بَعدِ لاَ وَ قَبيحٌ قَولُ لا بَعدَ نَعَم([3])	-حسن -قول نعم بعد لا قبيح -قول لا بعد نعم

ب-1-تحليل معجم فلسفة المثقّب مع الطبيعة القاسية :

في تلك الطبيعة الصحراوية القاسية يتعيّن على الرجل العربي أن يكون حازما و قويّ الشخصية و هذا ما يصرّح به المثقّب العبدي في قصيدته الأولى فبعد ذكر قطيعة غانيته نجده يعلن مبدأه في الحياة فلو منع أهل مودته عنه الغاية التي يريد لاعتمد في نيلها على نفسه و يده ،و لا شكّ أنّ ذلك طبع يطبع به الرجل العربي في بيئة لا ترحم. ثم يصرّح بصفة أخرى في تعامله مع ناس زمانه فإن نزل في مكان و لم يجد فيه حبلا أي عهدا و أمانة رحل عنه بسرعة و تركه غير مأسوف عليه ،و نفس المبدأ نجده عند الشنفرى في قوله:

وَ فِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى * وَ فِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ([4])**

كما أنّ البيئة العربية الجاهلية هي بيئة حروب كما سبق و أن ذكرنا كان لزاما على المثقّب العبدي أن يأسّس لعلاقات سياسية متينة تظمن لقبيلته المصالح و الحماية وقت الشدّة لذا نجد المثقّب يذكر صداقته بالملك الجاهلي المعروف عمرو بن هند ،ثم يطنب في مدحه و الثناء عليه ،و أنّه الوحيد الذي يستحق أن يزار ،و يصف بهاء طلعته و خلقته ،فقد رزقه الله نسبًا رفيعًا و كريمًا ،و رزقه ملكا عظيما فقد ملك بسيفه معظم

(1) المصدر السابق ، ص 226.

(2) المصدر نفسه ، ص 227.

(3) المصدر نفسه ، ص 227.

(4) الشنفرى ، الديوان ، جمع و تحقيق ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1997م ، ص 58.

الحجاز ،ثم يثني عليه لما له من فضل و خير على الشاعر و قبيلته فهو من أقام الرأس و حمى الجنب بعد فزع و خوف.و مدح الملوك و التقرّب إليهم شائع عند الجاهليين كما نجد عند النابغة الذي مدح النعمان بن المنذر في قوله:

لعَمري لَنِعمَ الحَيّ صَبَّحَ سِربَنا * وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ**

يَقودُهُمُ النُعمانُ مِنهُ بِمُحصَفٍ*وَكَيدٍ يَغُمُّ الخارِجِيَّ مُناجِدِ**

فَسَكَّنتَ نَفسي بَعدَما طارَ روحُها * وَأَلبَستَني نُعمى وَلَستُ بِشاهِدِ([1])**

بفضل علاقات المثقّب المتينة مع الملوك كان له وزن كبير في قبيلته فهو نعم السفير الناجح و الحكيم ،و هذا ما يعود على قبيلته بالنفع في أيام العسر.

و من أمثلة السفارة الجيّدة للمثقّب ما نجده في قصيدته الثالثة حيث يجزل الثناء و المديح للملك عمرو بن هند ،فأثنى عليه بالكرم و النصرة والحلم و السماحة ،و أظهر يقينه بأنّه سيجزيه خيرا بنعم وافرة.و مدح الملوك بالكرم و العطاء شائع عند الجاهليين ،من ذلك قول حسّان بن ثابت يمدح أمير الغساسنة:

يُغشَوْنَ، حتَّى مَا تَهِرُّ كِلابُهُمْ * لاَ يَسْأَلُونَ عَنِ السَوادِ المقبلِ**

يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ البَرِيصَ عَلَيْهِمِ * بَرَدَى يُصَفّقُ بالرّحِيقِ السَّلْسَلِ**

بِيضُ الوُجُوهِ ، كريمَة أحسابُهُمْ * شُمُّ الأنوفِ ، من الطِّرَازِ الأوّلِ([2])**

ثمّ انتقل المثقّب إلى وصف عمرو بن هند بالصلاح و أنّ كرمه في نماء كنار الزناد و كالنجوم البارزة بضوئها في الليلة الطلقة .و مدح الملوك بالوضاءة و النور شائع كقول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ و المُلُوكُ كَوَاكِبٌ * إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُو مِنْهُنَّ كَوْكَبٌ([3])**

ثمّ ينتقل المثقّب للثناء عليه بالقوّة و الحلم و الصفح و الوقوف إلى جنب الضعيف و المظلوم ، فإن تكن من قبائل عمان قبيلة ظلّت عن الحقّ و اجتنبت عن الصواب فإن

---

(1) النابغة الذبياني ، الديوان ، تح : حنى ناصر الحتي ، ص 63 و 65.

(2) حسان بن ثابت ، الديوان ، تح : عبدا مهنّا ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1994م ،ص 11.

(3) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 25 .

عدلت و اعتدلت إلى الحقّ و عادت إلى عمرو بن هند و أوفدت وفودها فستجد ملكا كريما و حليما هو خير من يعيش تحت أديم السماء.

و نلاحظ أنّ المثقّب رجل حكيم و رزين يدرك جيّدا مقام الملوك و قدرهم ،و يحسن دغدغة مشاعر الأنا و العظمة فيهم لاستمالة عطفهم و جودهم ، فكان خير سفير لقومه ، و أكبر دليل أنّه وفّق في مهمته التي بعثته من أجلها قبيلته لكيز و هي إقناع عمرو بن هند بالصفح عن أسرى لكيز. فسفير القوم في الجاهلية يجب أن يتميّز بالحكمة و الأناة في تعامله مع ذوي السلطان ليتجنّب بطشهم و يقضي مصالحه.فالنابغة الذبياني لولا حنكته ما نجا من بطش النعمان حين قال له:

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي * وَ تِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَ أَنْصَبُ**

لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً * لَمُبْلِغُكَ الوَاشِي أَغَشُّ وَ أَكْذَبُ([1])**

و في القصيدة الرابعة رأينا المثقّب العبدي أنّ له فلسفة محمودة في التعامل مع قساوة الطبيعة الجاهلية و مع المسافرين الذين يتهددهم خطرها حين يصف لنا إنجاده لمسافر ظلّ طريقه في ليلة عاصفة و مخيفة ،و كيف خاطر الشاعر من أجل إنقاذه من موت محتوم ،إذ خرج إليه و أثقب له ناره باحثا عنه حتى أدركه و المطر يبلّه ،و أكرمه أحسن إكرام كما مرّ علينا سابقا عن طريق ذبح أجود إبله ،و هذا ما يبيّن لنا أنّ المثقّب رجل شهم مليء بقيم المروءة و الكرم و الرأفة بالضعيف .و قد كان العرب في الجاهلية يسارعون إلى إكرام الضيف و إنجاد الضعيف لإحراز الشرف و المقام العالي ،فهاهو حاتم الطائي يقول لزوجته:

وَ لاَ تَقُولِي لِمَالٍ كُنْتُ مُهْلِكَه * مَهْلًا، وَ إِنْ كُنْتُ أُعْطِي الجِنَّ وَ الخَبَلا**

يَرَى البَخِيلُ سَبِيلَ المَال وَاحِدَة * إِنَّ الجَوَاد يَرَى فِي مَالِه سَبَلاً**

لاَ تَعْذُلِينِي فِي مَالٍ وَصَلْتُ بِهِ * رَحِمًا، وَ خَيْرُ سَبِيل المَالِ مَا وَصَلاَ([2])**

(1) المصدر السابق ، ص 23 و 24 .

(2) حاتم الطائي ، الديوان ، تح: أحمد رشاد ، ص 39 .

في القصيدة السادسة يظهر المثقّب فلسفة راقية في التعامل مع البيئة الجاهلية المليئة بالحروب و التي كثيرا ما يأسر فيها أحد أفراد القبيلة من ذوي الرحم ليتدخل ذوو الرأي و الجاه ،و يتوسطوا من أجل فكّ سراحهم ،و هذا ما حصل للمثقّب مع رجل يسمّى خالد بن الحارث بن أنمار الذي توسّط عند أحد الملوك لينقذ ابن أخت المثقّب العبدي المسمى شأس بن نهار([1])،فلا يجد المثقّب في هذا الموضع من سبيل لردّ هذا الكرم سوى المدح و الثناء و تخليد اسم هذا الكريم في إحدى قصائده الجميلة ،و قد أثنى عليه المثقّب كثيرا إذ خصّص له قصيدة كاملة في ذكر مكارمه و شيمه و هي القصيدة السادسة في الديوان ، فأثنى عليه بطيب النفس و الكرم و بذل المال في المكارم و صون العرض ، و قد أشبه في ذلك ثناء زهير بن أبي سلمى على الحارث بن عوف و الهرم بن سنان الذين أوقفا حرب داحس و الغبراء بين قبيلتي عبس و ذبيان حين قال فيهما:

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَـــا * عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ ومُبْرَمِ**

تَدارَكْتُمَا عَبْسًا وذُبْيَانَ بَعْدَمَـا * تَفَانَوْا و دَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِـمِ**

و قَدْ قُلْتُمَا إنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعًا * بِمَالٍ و مَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَـمِ([2])**

و يتبيّن لنا أنّ المثقّب يرى في المال وسيلة لتحقيق مروءة الإنسان و حفظ عرضه ،و هي قيمة نبيلة نجدها في الرسالات السماوية ما يؤكّد تشبّع المثقّب بتعاليم المسيحيّة. كما يقرّر المثقّب قيمة إنسانية أخرى و هي ضرورة وفاء الإنسان بوعوده و عهوده ، فليس هناك شيء أقبح من الخيانة و إخلاف العهود ،ثمّ يقول المثقّب إنّ الرجوع عن الخطأ فضيلة و فعل حسن كما أن إخلاف الوعد فعل قبيح.

(1) بتصرّف : المثقّب العبدي ،الديوان، ص 217.

(2) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص ، تح ، فخر الدين قباوة ، ص 23 و 24 .

-خلاصة :

إذا تأملنا المعجم الشعري الذي وظّفه المثقّب في تشكيله الفنّي سنلاحظ مايلي:

- أنَّ اللّغة الشعرية التي اتكأ عليها المثقّب العبدي في نسجه الشعري لغة عذرية و فطرية، تعكس لغة متقوقعة على نفسها قبل أن تتأثّر بألفاظ لغات الأمم المجاورة على إثر الفتوحات الإسلاميّة.
- برزت في اللّغة الشعرية للشاعر ثلاثة معاجم لغويّة بارزة ،ألا و هي معجم الغزل ،و معجم الرحلة و وصف الراحلة ، و معجم وصف الطبيعة الجاهلية و فلسفة التعامل معها.
- حافظ على البناء الفنّي للقصيدة الجاهلية ،و التزم التدرّج الموضوعاتي النمطي ،إذ يفتتح معظم قصائده بالغزل و إظهار الحسرة بسبب بعد المحبوبة ،ثمّ وصف الرحلة الشاقة في الصحراء ،و وصف الراحلة و الناقة ،ثمّ ذكر الغاية من الرحلة كوصل الملوك و الأصدقاء و الثناء عليهم.

الفصل الثّاني: (التشكيل بالصورة البيانية في شعر المثقّب العبدي)

-**توطئــة**.

-**المبحث الأوّل** : التشكيل الفنّي بالتشبيهات في شعر المثقّب العبدي:

1-مفهوم التشبيه: أ-لغة ب-اصطلاحا

2-أقسام التشبيه.

3- جماليات التشكيل الفنّي بالتشبيهات في شعر المثقّب العبدي.

-**المبحث الثّاني** : التشكيل الفنّي بالاستعارات في شعر المثقّب العبدي:

1-مفهوم الاستعارة: أ-لغة ب-اصطلاحا

2- أقسام الاستعارة.

3- جماليات التشكيل الفنّي بالاستعارات في شعر المثقّب العبدي.

-**المبحث الثّالث** : التشكيل الفنّي بالكنايات في شعر المثقّب العبدي:

1-مفهوم الكناية : أ- لغة ب-اصطلاحا

2-أقسام الكناية .

3- جماليات التشكيل الفنّي بالكنايات في شعر المثقّب العبدي.

-**خلاصــة**.

-توطئة :

إذا كان المعجم اللغوي هو المادة الخام التي لا غنى عنها في التشكيل الفنّي الشعري لأيّ شاعر كما مرّ علينا فإنّ التصوير الفني البياني أيضا نسيج جمالي في غاية الأهميّة لأنّه حلية النظم ،و زينة الشعر الأساس ،حيث كان الشعراء الجاهليون يتفاخرون بروعة الصورة الفنية و يتباهون بتميّزها و تفرّدها .و الصورة البيانية المتميّزة هي أساس الحكم على جودة الأعمال الأدبيّة قديما و حديثا ،"فقوّة الشعر تتجلّى في عبقريّة التصوير...و التصوير الفنّي بذلك هو الحياة التي تسري في عروق الشعر"([1])،و كثير من نقدهم كان يتمحور حول الصورة.

لاشكّ أنّ مصطلح الصورة استخدم في الدراسات البلاغية النقدية خلال العصر الحديث لكنّ مفاهيمه و معانيه متداولة منذ القديم،و في تراثنا العربي نجد الكثير من الإشارات النقدية لمصطلح الصورة خاصة تلك التي وردت في سياق الدراسات البلاغية ،فالبلاغيون العرب الأوائل تحدثوا عن الصورة على أنّها شرط أساس لبلاغة الكلام حيث نجد الجاحظ(ت255هـ)يقول في حدّ البلاغة مقولته المشهورة:"و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي و القروي و البدوي ،و إنّما الشأن في إقامة الوزن و سهولة المخرج و صحة الطبع و كثرة الماء و جودة السبك ،فإنّما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير"([2])،فالجاحظ يرى أنّ الألفاظ متاحة لكلّ النّاس أمّا التصوير الشعري فهو صناعة الخاصة و نسيج لا يستطيع إتقانه إلاّ المبدعون.

و أبوهلال العسكري (ت395هـ) يجعل الصورة شيئا أساسا لا غنى عنه في الإبداع الشعري حيث قال:"البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه لتَمَكُّنِه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن...و إلاّ لم يسمّى بليغا و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى...و من قال إنّ البلاغة إنّما هي إفهام المعنى فقط ،فقد جعل

---

(1) عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية للنشر ، القاهرة ، ط2000م ، ص 16.

(2) عمرو بن بحر الجاحظ : كتاب الحيوان ج3 ،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ، ص،131 ،132.

الفصاحة و اللكنة و الخطأ و الصواب و الإغلاق و الإبانة سواء"([1])،و هذا شيء غير معقول في منطق اللغويين و البلاغيين.

و قد استمرّ كثير من البلاغيين القدماء في تعريف و شرح مصطلح الصورة حتى أطلّ علينا عبد القاهر الجرجاني(400هـ) بمفهوم جديد أحدث انقلابا في الدرس البلاغي تحت ما سمّاه (بنظرية النظم) حين يقول عن الصورة:"و اعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا..."([2])،و إذا كانت الصورة عبارة عن مبنى و معنى فإنّ الجرجاني ربط بين اللفظ و المعنى و ركّز على ضرورة انتظامهما و التآلف بينهما يقول:"فلا نظم في الكلم و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض"([3]).

و قد تأثّر بنظرية النظم و دورها في انتاج الصورة الفنيّة البلاغيُّ المعروف حازم القرطجنّي(608هـ)،و الذي ركّز أيضا على دور التخييل و المحاكاة في انتاج صورة جديدة للمعاني حين يقول:"... و اعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل و بإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة...لأنّ الشيء قد يخيّل على ما هو عليه و قد يخيّل على غير ما هو عليه"([4])،لذلك نجد أنّ مصطلح الصورة و الخيال قد أصبحا متداخلين ؛لأنّ الصورة مصدرها الخيال ،و قد يكون التخييل واقعي مطابق للمنطق و قد يكون غير واقعي و يحتوي على المبالغة في التصوير.

و اعتمد الشاعر الجاهلي في نظمه الشعري على الصورة الفنية بشكل أساسي" باعتبارها أداة من الأدوات الفنية التي يجسّد بها رؤيته الشعرية الخاصة...و يساهم في تنمية المسار الشعوري و النفسي و الفكري..."([5]).كما أنّ الشاعر الجاهلي اتكأ على

---

(1) أبو هلال العسكري ، الصانعتين ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ،ص 10.

(2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط05 ، 2004م ، ص 508.

(3) المصدر نفسه ، ص 55.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح :قيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط03 ، 1986م ،ص 62 .

(5) علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط04 ، 2002م ، ص 98.

طريقة الإيحاء بالمعاني،"و قد استطاع بوحي من إدراكه الفطري العميق لطبيعة لغته و أسرارها و بحاسته الشعرية المرهفة أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية...و يعمّق من إيحاءات الصورة"([1])،فأجود الشعر عندهم ما كان تصويريا و موحيا تكثر فيه الانزياحات الجمالية ،فالتصريح و المباشرة مستهجنة في عرفهم.

و من المعروف أنّ الدرس البلاغي القديم كان يحصر التصوير الشعري في مجالات البلاغة التقليدية كالتشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز بشقيه المرسل و العقلي ،"فأصبح مبحث المجاز منحصرا في مباحث التشبيه و التمثيل و الاستعارة و الكناية و المجاز المرسل..."([2])،و هي الأشكال التي أبدع فيها الشعراء العرب القدماء.و هي الأنماط التي سأركّز عليها في دراستي على اعتبار أنّ المثقّب العبدي شاعر جاهلي ،و الصورة الفنية عنده فطرية و تقليدية فيها الكثير من المحاكاة و التقليد كما سيتجلّى لنا.

و سأحاول أن أتتبع جماليات التشكيل الفنّي البلاغي عن طريق الصورة البيانية في شعر المثقّب العبدي مركزا على التشبيه و الاستعارة و الكناية مع الوصف و التحليل و المقارنة ، كما سأركّز على مواطن الجمال و الإبداع و كذا مواطن الجدّة و القدم في تلك الصور.

---

(1) المرجع السابق ، ص 52.

(2) جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 1992م ، ص 127.

-المبحث الأوّل : التشكيل الفنّي بالتشبيهات في شعر المثقّب العبدي :

يعتبر التشبيه من أهمّ الصور البيانية الفنية في الدرس النقدي و البلاغي القديم ،و الحديث عن التشبيه عند أي بلاغي قديم هو بوابة الولوج لشرح الصور البلاغية المختلفة ،و مقدّمة مهمّة لا يمكن إغفالها ،إذ لا يمكن تبسيط الاستعارة مثلا إلاّ بالعودة لمفهوم التشبيه و أصوله و أركانه ،لأنّ الاستعارة في الأصل ما هي إلاّ تشبيه حذف أحد طرفيه ،كما أنّ التشبيه و الاستعارة تحكمهما علاقة واحدة و هي علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي الذي تستهدفه الصورة الفنية.

لقد أكثر الشعراء الجاهليون من التصوير عن طريق التشبيه لما في التشبيه من مماثلة المعاني و مقاربتها قصد التوضيح و التبسيط و التأكيد ،و كانت معظم تشبيهاتهم مستمدّة من واقع بيئتهم الصحراوية القاسية ،لأنّ الشاعر يصف ما وقعت عليه عينه و ما عايشه و خبره في حلّه و ترحاله فالإنسان ابن بيئته التي احتضنته. فما مفهوم التشبيه ؟ و ما هي أنواعه ؟

1-مفهوم التشبيه :

أ-لغـــة :

التشبيه كمصطلح بلاغي مستمدّ من الفعل الثلاثي(شَبَهَ) الذي يعني ماثل و طابق يقول ابن منظور:"الشِّبْهُ و الشَّبَهُ و الشَبِيه:المِثلُ ،و الجَمْعُ أَشْبَاهٌ ،وَ أَشْبَهَ الشَيْءُ الشَيْءَ: مَاثَلَهُ ،وَ فِي المَثَل :مَنْ أَشْبَه أَبَاهُ فَمَا ظَلَم ،و أَشْبَه الرَجُلُ أُمَّه: و ذَلِك إِذَا عَجِزَ و ضَعُفَ ،عن ابن الأعرابي و أنشد:

أَصْبَحَ فِيه شَبَهٌ مِنْ أُمِّهِ *** مِنْ عِظَمِ الرَأْسِ وَ مِنْ خُرْطُمِّه"([1])

فالتشبيه في اللغة هو مماثلة المشبَّه المشبّه به في صفة أو أكثر سواء كانت صفة حسنة أو سيئة .

ب-اصطلاحـــا :

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 13 ، مادة (شَبَهَ) ، ص 503 .

الأصل في التشبيه انطلاقا ممّا سبق هو المماثلة بين شيئين اشتركا و تماثلا في صفة أو أكثر؛"فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ،أو مجموعة من الصفات أو الأحوال.هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة ،و قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني...دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية"(1)، و المماثلة بين طرفي التشبيه لا تقتضي المطابقة و إلاّ لكانا شيئا واحد ،"و الشبه هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر ،بحيث يظلّ كلّ واحد منهما غير الآخر ،و لو لم يكن كذلك لكان شيئا واحدا عبّر عنه بعبارتين ،و لا شبه حينئذ بين الشيء و نفسه"(2)،فيصير طرفا التشبيه حينها مترادفين لا يجوز مقارنتهما لاشتراكهما في هيئة واحدة.

و نفس المفهوم نجده عند ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة» إذ يقول:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه أو شاكله ،من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ،لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه"(3)،فالمماثلة لا تكون في كلّ الصفات عند ابن رشيق لأنّ ذلك تطابق.

كما أنّ التشبيه قد يكون ظاهرا لكلّ الناس ،و قد يكون خفيا يحتاج لتأوّل ،يقول عبد القاهر الجرجاني:"اعلم أنّ الشيء إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأوّل.و الآخر:أن يكون الشبه محصّلا بضرب من التأويل ،فمثال الأوّل أن يشبّه الشيء إذا استدار بالكرة أو تشبيه الخدود بالورود و الشعر بالليل..و مثال الثاني قولك:هذه حجّة كالشمس في الظهور،و قد شبهت الحجّة بالشمس من جهة ظهورها و هذا التشبيه لا يتمّ لك إلاّ بتأوّل"(4)،و لاشكّ أنّ

---

(1) جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 172 .

(2) المرجع نفسه ، ص 173.

(3) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط05 ، 1981م ، ص 286 .

(4) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ط ، ص 91 و 92 .

التشبيه البسيط الظاهر من أوّل وهلة ،و الذي يعرفه كلّ الناس يصلح في المسائل التوضيحيّة أكثر كالمسائل العلمية مثلا ،أمّا التشبيه الفنّي البليغ الذي يصلح للشعر و الامتاع هو التشبيه الذي يعمل معه القاريء خياله و يحتاج إلى تأوّل.

كما أنّ البلاغيين يرون أنّ التشبيه لا يكون بليغا إلاّ إذا شبّه الشيء بما هو أكبر منه و أعظم ،من قبيل المبالغة في الوصف إمّا مدحا أو ذمّا ،فالصفة يجب أن تكون أظهر في المشبّه به لتتضح بصورة أكبر في المشبّه ، كقوله تعالى عن اليهود الذين ضيعوا التوراة:"مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا "(1)،فصفة الجهل و عدم إدراك قيمة الشيء النفيس و تضييعه أوضح و أظهر في الحمار و الحيوان أكثر منه في الإنسان ، فبسبب تضييع اليهود لرسالة موسى ألحقهم الله بالبهائم.

2-أقسام التشبيه :

إنّ تقسيمات التشبيه متعدّدة بتعدّد اعتبارات التقسيم غير أنّ أشهر الاعتبارات هو التقسيم الذي يراعي أركان التشبيه المعروفة،"و هي:مشبّه و مشبّه به(و يسميان طرفي التشبيه)و وجه الشبه ،و أداة التشبيه(ملفوظة أو ملحوظة)"(2)،و يتحدّد نوع التشبيه باعتبار هذه الأركان ،فإن كان طرفا التشبيه مفردين و تمّ " ذكر الأركان مكتملة كان هو التشبيه المرسل المفصّل ،و إن لحقه الحذف في وجه الشبه كان المرسل المجمل ،و إن حذف الأداة و ذكر الوجه كان المؤكّد المفصّل ،و إن لحقه الحذف في الأداة و الوجه كان التشبيه البليغ"(3)،و يكون وجه الشبه فيها مفردا.

---

(1) سورة الجمعة ، الآية 05 (رواية ورش).

(2) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، تح : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، ص 219 .

(3) محمّد مؤمن صادق ، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، المشرف : بشير عباس بشير ، بحث مقدم لنيل رسالة الماجستير في البلاغة و النقد ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، السودان ، السنة 2008م/2009م ،ص 42 .

و إن كان طرفا التشبيه صورتين مركبتين بينهما مماثلة في جزئياتهما صار التشبيه هنا تمثيلا عند البلاغيين يقول عبد القاهر الجرجاني:"فاعلم أنّ التشبيه عام و التمثيل أخصّ منه ،فكلّ تمثيل تشبيه ،و ليس كلّ تشبيه تمثيلا"(1)، فميّز بين قسمين كبيرين في التشبيه.

و يكون وجه الشبه في التمثيل متعددا و متنوعا يحتاج إلى تأوّل المعنى،"فوجه الشبه فيه صورة مأخوذة أو منتزعة من أشياء عدّة"(2).و نجد عبد القاهر الجرجاني يقارن بين التشبيه العادي المفرد الذي سماه تشبيها عاما و بين التمثيل الذي سماه تشبيها خاصا ، فاستشهد للتمثيل بنماذج كثيرة كقول ابن المعتز :

اِصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الحَسُو *** دِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ

فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا *** إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُه

فقال فيه إنّه تمثيل ...لأنّ تشبيه الحسود إذا صبر عليه و سكت عنه ،و ترك غيظه يتردّد فيه بالنّار التي لا تمدّ بالحطب حتّى يأكل بعضها بعضا ،مما حاجته إلى التأوّل ظاهرة بيّنة(3).

و نجد أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة لما ذكر أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه ذكر قسمين و هما : تشبيه التمثيل و هو ماكان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدّد،و تشبيه غير تمثيل و هو ما لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدّد(4)،و قصد بغير التمثيل ما كان طرفا التشبيه كلمتين مفردتين و فيه الأنواع السابقة التي ذكرتها و هي البليغ و المرسل و المجمل...

3-جماليات التشكيل الفني بالتشبيهات في شعر المثقّب العبدي :

3-1- تشبيه الناقة بالقصر المنيف :

(1) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 95.

(2) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1985م ، ص 63.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص96 و 97.

(4) ينظر: أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 234.

في القصيدة الأولى نجد المثقّب في سياق رحلة نسيان الغانية التي امتنعت عن إعطائه شربة من الوصال يصف ناقته بصفات القوّة و السرعة ،و يتفنّن في تشبيهها حين يقول:

يُنبي تَجَالِيدِي وَ أَقْتَادَها * نَاوٍ كَرَأسِ الفَدَّنِ المُؤَيَّدِ([1])**

فناقة المثقّب الضخمة ترتفع به كأنّها فدن كبير ،و الفدن هو القصر الشامخ كما مرّ علينا ،تنبي"و ترتفع"([2])بتجاليد الشاعر"و جسمه"([3])،و معه أقتاده و أدواته إلى ارتفاع شامخ ،و هذه الارتفاعة شامخة كأنها فدن عظيم و قصر شامخ مؤيّد.كما و صف ناقته بأنّها نَاوٍ ضخمة ؛"و نويت الناقة أي سمنت"([4]).و ذكر ضخامة الناقة و ارتفاعها كالقصر الشامخ شائع من ذلك قول الأعشى الكبير :

قَطَعْتُ إِذَا خَبَّ رَيْعَانُهَا * بَدَوْسَرَةٍ جَسْرَةٍ كَالفَدَنِ([5])**

3-2- تشبيه الناقة بالحجرة العظيمة:

و لابدّ أنّ المثقّب العبدي في رحلته الشاقة قد أعدّ ناقة صلبة و قويّة قادرة على مجابهة قساوة الصحراء:

تَنْمِي بِنَهَّاضٍ إِلَى حَارِكٍ * تَمَّ كَرُكْنِ الحَجَرِ الأَصْلَدِ([6])**

فناقة شاعرنا تنمي و ترتفع عن الأرض فترفع رأسها إلى حاركها ؛"و هو أعلى الكاهل"([7])،و قصد به سنام الناقة ،و شبه المثقّب هذه الحركة بركن و دحرجة حجرة كبيرة كبيرة إلى مستقرّها.

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 23

(2) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ، مادة (نَبَأَ) ، ص ، 164.

(3) ينظر: المصدر نفسه ،ج 3 ، مادة (جَلَدَ) ، ص 124.

(4) المصدر نفسه ، ج15 ، مادة (نَوِي) ،ص 349.

(5) الأعشى الكبير ، الديوان ، ص 17.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص28 .

(7) ابن منظور ، لسان العرب ، ج10 ، مادة (حَرَكَ) ، ص 410.

و تشبيه الراحلة في قوّتها و صلابتها بالصخرة الصلبة شائع في الشعر الجاهلي كقول امريء القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا * كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيْلُ مِنْ عَلِ([1])**

3-3- تشبيه حركة أطراف الناقة بحركة يدي امرأة تندب ميتا :

يقول المثقّب يصف خفة حركة ناقته على حصى الواد القاسية :

كَأَنَّما أَوبُ يَدَيها إِلى * حَيزومِها فَوقَ حَصى الفَدفَدِ**

نَوحُ اِبنَةِ الجَونِ عَلى هالِكٍ * تَندُبُهُ رافِعَةً المِجلَدِ([2])**

فسرعة أطراف ناقة المثقّب في ذهابها و إيابها نحو صدرها فوق الأرض الفدفد-"و هي المكان المرتفع فيه صلابة"([3])-أشبهت نوح و ندب ابنة الجون على هالك ميت ،و هي امرأة من كنده لها قطعة سوداء من جلد تندب بها على الهالك و الميت كما مرّ علينا ؛و المجلد"قطعة من جلد تمسكها النائحة بيدها و تلطم بها وجهها و خدّها"([4])،قال في نفس المعنى الشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي:

إِذَا مَا تَكَرَّهْتَ الخَلِيقَةَ لِامْرِيءٍ * فَلاَ تَغْشَهَا، وَاجْلِدْ سِوَاهَا بِمَجْلَدِ([5])**

3-4- تشبيه الطريق المقفرة بالكساء المخطّط :

يقول المثقّب في وصف مشقّة الرحلة و صعوبة الطريق المقفرة:

كَلَّفتُها تَهجيرَ داوِيَّةٍ * مِن بَعدِ شَأوَيْ لَيلِها الأَبعَدِ**

في لاحِبٍ تَعزِفُ جِنّانُهُ * مُنفَهِقِ القَفرَةِ كَالبُرجُدِ**

تَكادُ إِذْ حُرِّكَ مِجدافُها * تَنسَلُّ مِن مَثناتِها وَ اليَدِ([6])**

---

(1) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 19.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 28 إلى 33 .

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 3 ، مادة (فَدْفَد) ، ص 330.

(4) المصدر نفسه ، ج 03 ، مادة (جَلَدَ) ، ص 125.

(5) زيد بن عدي العبادي ، الديوان ،تح : محمد جبّار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر و الطبع ، بغداد ، العراق ، ط 1965م، ص 108.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ،ص 30 و 31 .

فبعد أن أرخى الشاعر زمام ناقته لرحلة طويلة وقت الهاجرة في تلك الصحراء الخالية المستوية نجده يأتي بصورة تشبيهية ليصف وحشة المكان ، فيقول أنّ طريق رحلته لاحب ؛"أي واضح و بيّن"([1])،تسمع فيه تعزاف الجنّ ،و هو مكان منفهق؛"أي واسع"([2])،و شبّه هذا المكان بالبرجد؛"و هو كساء من صوف أحمر مخطط ضخم ..."([3])،ثمّ قال أنّ ناقته من شدّة سرعتها و فزعها تكاد تنسلّ من مثناتها؛"و المثناة الحبل و الزمام"([4]).

و نفس الصورة نجدها في قول طرفة بن العبد :

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ نَصْأَتُهَا * عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدٍ([5])**

3-5- تشبيه الناقة بالثور الوحشي :

كما يأتي بصورة مختلفة لناقته ؛حين يصف شكلها و لونها و يشبهها بثور وحشي مترصّد فيقول:

كَأَنَّها أَسفَعُ ذو جُدَّةٍ * يَمسُدُهُ الوَبلُ وَلَيلٌ سَدِ**

مُلَمَّعُ الخَدَّينِ قَد أُردِفَت * أَكرُعُهُ بِالزَّمَعِ الأَسَودِ([6])**

حيث شبّه ناقته في سرعتها بالأسفع ؛"و الأسفع الثور الوحشي الذي في خديه سواد يضرب إلى الحمرة قليلا..."([7])،و هو ثور قد مسد و أكل ما أنبته الوبل و المطر الشديد.كقول الشاعر الجاهلي عمرو بن قميئة:

وَ الفَرِيدَ المُسَفَّعَ الوَجْهِ ذَا الجُدَّ * ةِ يَخْتَارُ آمِنَاتِ الرِمَالِ([8])**

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ، مادة (لَحِبَ) ، ص 737 .

(2) المصدر نفسه ،ج10 ، مادة (فَحَقَ) ، ص ، 299.

(3) المصدر نفسه ،ج3 ، مادة (بَرَدَ) ، ص 89.

(4) المثقب العبدي ، الديوان ، ص 34.

(5) طرفة بن العبد ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 2002م ، ص 20.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 35 و 38 .

(7) ابن منظور ، لسان العرب ، ج8 ، مادة (سَفَعَ) ، ص 157.

(8) عمرو بن قميئة ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، ط 1965م ، ص 69.

ثمّ يمعن أكثر في وصف ذلك الثور و خديه و سواد شعر أكرعه كما مرّ علينا سابقا ، ثم يقول عن هذا الثور:

كَأَنَّما يَنظُرُ في بُرقُعٍ * مِن تَحتِ رَوقٍ سَلِبِ المِذوَدِ([1])**

فهو ثور أبيض الوجه و عيناه سوداوتان ،و كأنّه ينظر من تحت برقع أسود يعلوه روقه الطويل؛"و الروق هو القرن"([2]).و ناقة المثقب مترقّبة كثور ساكن خاشع مستمع لمصدر الصوت كاستماع الناشد الطالب لمعالم الطريق للمنشد المعرّف له ،يقول:

يُصيخُ لِلنَّبأَةِ أَسماعَهُ * إِصاخَةَ النّاشِدِ لِلمُنشِدِ**

فَنَخِبَ القَلْبُ وَ مَارَتْ بِه * مَوْرَ عَصَافِيرِ حَشَى المَرْعَدِ([3])**

و هذا الثور على سكونه جزع خائف من خطر محدق و قلبه قد نخب ؛"و النخب الجبن و ضعف القلب"([4])،و شبّه المثقّب في تشبيه ضمني فزع قلب الثور بفزع عصافير عصافير الحشى ،و"هو مثل عند العرب حين تقول: صاحت عصافير بطنه ،و قال الأصمعي العصافير الأمعاء"([5]).من ذلك قول الحارث بن حلّزة:

آنَسَتْ نَبْأَةً وَ أَفْزَعَهَا القُنَّـاص * عَصْرًا وَ قَدْ دَنَا الإِمْسَاءُ([6])**

ثم يقول المثقّب أنّ هذا الثور الفزع و هو يجري يتبعه على إثره غبار:

يَتبَعُهُ في إِثرِهِ واصِلٌ * مِثلُ رِشاءِ الخُلُبِ الأَجرَدِ([7])**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 39 .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 10 ، مادة (روَقَ) ، ص 131.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 44.

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ، مادة (نَخِبَ) ، ص 752.

(5) أبو الفضل الميداني ، مجمع الأمثال ،تح : محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1،المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية ،إيران، ط 1987م ،ص 606.

(6) الحارث بن حلّزة ، الديوان ، تح : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م ، ص 22.

(7) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 47 .

و ذلك الغبار الذي يصل سير الثور الفزع الهارب مثل رشاء الخلب المتطاير ؛" و الرشاء الحبل"([1])،أمّا الخلب فهي مادة صنع الحبل؛"و الخلب لبّ النخلة...و هو حبل دقيق صلب الفتل من ليف"([2]).

لكنّ هذا الثور الوحشي الفزع سرعان ما يبتعد عن الخطر و تنحسر الغمرة عنه ، يقول:

تَنحَسِرُ الغَمرَةُ عَنهُ كَما* يَنحَسِرُ النَجمُ عَنِ الفَرقَدِ([3])**

ففزع الثور قد ذهب و تلاشى مثلما أنّ الفرقد يزيل خوف المهتدي به في الصحراء المخيفة ؛و الفرقد"من الفرقدين و هما نجمان في السماء لا يغربان و لكنهما يطوفان بالجدي ... و ربما قالت لهما العرب الفرقد"([4])،و العرب تهتدي بالفرقدين و تستدلّ بهما على الطريق. كقول الشاعر الجاهلي المتلمّس الضّبعي :

فَلَتَتْرُكَنَّهُم بِلَيْلٍ نَاقَتِي * تَذَرُ السِّمَاكَ و تَهْتَدِي بِالفَرْقَدِ([5])**

3-6- تشبيه الناقة بالصقر الصيّاد :

كما يشبه المثقّب ناقته بالأجدل و هو الصقر الصيّاد في قوله :

كَالأَجدَلِ الطّالِبِ رَهوَ القَطا * مُستَنشِطًا في العُنُقِ الأَصيَدِ**

يَجمَعُ في الوَكرِ وَزيماً كَما * يَجمَعُ ذو الوَفضَةِ في المِزوَدِ([6])**

فناقته كصقر رشيق يمشي رهوا خفيفا كمشية طير القطا،و هو صقر نشيط محترف في الصيد،يجمع الوزيم و اللحم في وكره كما يجمع المسافر زاده في المزود.

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج14 ، مادة (رَشَا) ، ص 322.

(2) المصدر نفسه ، ج 1 ، مادة (خَلَبَ) ، ص 365.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 49 .

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، ج3 ، مادة (فَرْقَدَ) ، ص 334.

(5) المتلمّس الضبعي ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية، ط 1970 م ، 135.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 54.

و صورة الأجدل تعكس النشاط و السرعة و القوة في الشعر العربي من ذلك قول الشاعر الحطيئة:

تَفادى كُماةُ الخَيلِ مِن وَقعِ رُمحِهِ * تَفادي خَشاشِ الطَيرِ مِن وَقعِ أَجدَلِ([1])**

3-7- تشبيه دموع الهجران بسمط اللؤلؤ :

و في القصيدة الثانية المثقّب يصف دموعه الغزيرة و المنسكبة على هجران محبوبته له فيقول:

هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر * أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُذَّكَر**

أَو لِدَمعٍ عَن سَفاهٍ نِهيَةٌ * تَمتَري مِنهُ أَسابِيَّ الدِرَر**

مُرمَعِلّاتٌ كَسِمطَيّ لُؤلُؤٍ * خُذِلَت أَخراتُهُ فيهِ مَغَر([2])**

فدموع الشاعر مرمعلات ؛"أي سال دمعه فتتابع قطرانه"([3])،كأنّها سمط اللؤلؤ منصرم ؛"و السمط خيط النظم لأنّه يعلّق"([4])،و تصنع منه القلادة.و صورة سمط اللؤلؤ حاضرة في شعر الجاهليين كقول طرفة بن العبد:

وفي الحيّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ * مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ([5])**

3-8- تشبيه غطاء الهودج بالدم :

تعلق المثقّب بغانيته المترحلة عنه جعله يترقب حركاتها و يصف هودجها و مركبها و يصف غطائه الجميل ليظهر زينة الهودج حين يقول :

قَد عَلَت مِن فَوقِها أَنماطُها * وَ عَلى الأَحداجِ رَقمٌ كَالشَقِر([6])**

---

(1) الحطيئة ،الديوان ،تح : محمد مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1993م ،ص 167.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 62 و 63 .

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ج11 ، مادة (رَمْعَلَ) ، ص 297 .

(4) المصدر نفسه ، ج 7 ، مادة (سَمَطَ) ، ص 222.

(5) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 20.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 65.

و ما وصف المثقّب لهذا الغطاء إلاّ تحبب و شوق إلى الغانية ،فغطاء هودجها جميل يسلب البصر ،و لونه أحمر برّاق كالشقر ؛و هو اللون الأحمر المشبع كلون الدم([1])،و أشبه ذلك قول زهير بن أبي سلمى :

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَ كِلَّةٍ * وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ([2])**

3-9- تشبيه الناقة في سرعتها بالنعامة :

و في القصيدة الثالثة بعد فراق محبوبته هند يصف ناقته و سرعتها فيقول :

فَبِتُّ وَ بَاتَتْ كَالنعَامَةِ نَاقَتِي * وَبَاتَتْ عَلَيْهَا صِفْنَتِي وَ قَتُودُهَا([3])**

حيث شبه ناقته السريعة بالنعامة التي تعبت من المسير و استقرّت بمتاعها للاستراحة.و دائما ما تأتي صورة النعامة في سياق وصف سرعة الناقة و خفتها في السير قال امرؤ القيس :

لَهُ أَيْطَلاَ ضَبْيٍ ،وَ سَاقَا نَعَامَةٍ * وَ إِرْخَاءُ سِرْحَانٍ ،وَ تَقْرِيبُ تَتْفُلٍ([4])**

3-10- تشبيه أناقة مشية ناقته و كأنّها تلاعب هرا لطيفا :

المثقّب متعلّق بناقته لذا نجده يراقب حركاتها بدقّة ،فها هو يصف حركة أرجلها و كأنّها تلاعب هرا بجوارها و هي على شاطيء البحر:

كَأَنَّ جَنِيبًا عِنْدَ مَعْقَدِ غِرْزِهَا * تُزَاوِلُه عَنْ نَفْسِه وَ يُرِيدُهَا([5])**

و ناقته تمشي و ترفع أرجلها بسرعة ،و كأنّ جنيبا يلاعبها و تلاعبه ؛"و يقصد بالجنيب هنا هرًّا يمشي على جنب"([6]).و مثل هذه الصورة قول امريء القيس :

بَعيدَةُ بَينَ المَنكِبَينِ كَأَنَّها * تَرى عِندَ مَجرى الضَفرِ هِرّاً مُشَجَّرا([7])**

3-11- تشبيه تعب الناقة بتعب طائر القطا من الطيران بسبب الحرّ :

---

(1) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ،ج 04 ، مادة (شَقَرَ) ، ص 420.

(2) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 104.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ،ص 90.

(4) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 119.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 95.

(6) المصدر نفسه ، ص 95.

(7) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 63 .

ونجد المثقّب يصف تهالك و تعب ناقته فيقول :

تَهَالَكُ مِنْهُ فِي النَجَاءِ تَهَالُكًا * تَقَاذُفُ إِحْدَى الجُونِ حَانَ وُرُودِهَا([1])**

فالمثقّب يقول أن ناقته تهالكت و تعبت من النجاء في السير؛" أي المدّ و القصر في السير"([2])،و شبّه هذا التهالك بتعب طائر الجون و القطا من الطيران في الحرّ الشديد و استقراره في ورد ماء للاستراحة و شرب الماء.

و صورة طيور القطا و تعبها من الطيران و استقرارها في ورد ماء من أجل الشرب و الاستراحة ظاهرة شائعة في الشعر الجاهلي ، و كأنّها من المناظر الطبيعيّة المألوفة ، من ذلك قول عبيد بن الأبرص يصف حصانا أجهد من شدّة العدو فقصد ورد ماء ليستريح و يرتوي:

القَائِدُ الخَيْلَ تَرْدِي فِي أَعِنَّتِهَا * وِرْدَ القَطَا هَجّرَتْ ظِمَأً إِلَى الثَّمَدِ([3])**

3-12- تشبيه كرم الملك الجاهلي النعمان بن المنذر بالنجوم المضيئة :

و ناقة المثقّب القوية و السريعة توصله لهدفه و هو لقاء صديقه الملك المشهور النعمان بن المنذر المكنى بأبي قابوس ، فيثني عليه :

فَإِنَّ أَبَا قَابُوسَ عِنْدِي بَلاَؤُه * جَزَاءً بِنِعْمَى لاَ يَحِلُّ كُنُودُهَا**

وَجَدْتُ زِنَادَ الصَالِحِينَ نَمَيْنَهُ * قَدِيمًا كَمَا بَذَّ النُجُومَ سُعُودُهَا([4])**

و يقصد المثقّب بكلمة الزناد هاهنا "الكرم و غيره من الخصال المحمودة "([5])، فكرم الممدوح في نماء و ازدياد ،كما أنّ النجوم المنيرة في الليلة الظلماء علامة سعد ، فهي تنير الطريق للمسافرين و التائهين.و أتذكر في هذا المقام مدح النابغة للنعمان بنفس المعاني إذ يقول :

وَ أَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاس سَيْبُهُ * وَ سَيْفٌ أُعِيرَتْهُ المَنِيَّةُ قَاطِعُ**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 97.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ،ج 15 ، مادة (نَجَا) ، ص 306.

(3) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 54.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 102 و 103 .

(5) ابن منظور ، لسان العرب ،ج03 ، مادة (زَنَدَ) ، ص 195.

أَبَى اللَّـهُ إلاَّ عَدْلَـهُ وَ وَفَـاءَهُ * فَلاَ النّكرُ مَعْرُوفٌ وَ لاَ العُرْفُ ضَائِعُ([1])**

3-13- تشبيه قوة كتيبة النعمان بقوة الصقور :

المثقّب رسول قبيلته له الكثير من الأصدقاء من الملوك لذا نجده أحيانا يمدح بعض الملوك المشهورين كالنعمان بن المنذر و يصف قوة جيشه ، و يقول في إحدى كتائبه القويّة :

لهَا فَرِطٌ يَحْوِي النِّهَابَ كَأَنَّهُ * لَوَامِعُ عِقْبَانٍ مَرُوعٍ طَرِيدُهَا([2])**

و المثقّب يصف فرط الكتيبة؛ و"الفارط المتقدم السابق"([3]) للكتيبة و هو يجمع ما ينهبون من غنائم،و يشبهه بالعُقَاب الذي يروع طريدته و فريسته.

ثمّ يصف قرع سيوف جنوده بسيوف أعدائهم فيقول أن قشارة الحديد أي السيف حين ارتطامها بسيوف الأعداء تتطاير كأنّها نخالة أقواع متطايرة:

وَطَارَ قُشَارِيُّ الحَدِيدِ كَأَنَّهُ * نُخَالَةُ أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَصِيدُهَا([4])**

و النخالة "كلّ ما صفي ليعزل لبابه"([5]) ،و قصد بها هاهنا التراب لأنه نسبها للأقواع للأقواع و هي جمع قاع ؛"و القاع أرض واسعة سهلة مطمئنة مستوية"[6].و أشبه ذلك قول حسان بن ثابت في جيش النعمان :

لاَ عَيْبَ فِيهِم غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُم * بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ([7])**

3-14- تشبيه قطع اللحم التي يكرم بها المثقب ضيفه بالخيول :

و في القصيدة الرابعة بعد أن أنجد الساري التائه في الصحراء استقبله في بيته ، و ذهب إلى إبله السمينة و ذبحها ،فوصف لنا قطع اللحم التي ألقاها في القدر:

---

(1) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 127 و 128 .
(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 108.
(3) ابن منظور ، لسان العرب ،ج07 ، مادة (فَرَطَ) ، ص 366 .
(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 113.
(5) ابن منظور، لسان العرب ،ج 11 ، مادة (نَخَلَ) ، ص 651 .
(6) المصدر نفسه ،ج 08 ، مادة (قَوَعَ) ، ص 304.
(7) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 33.

تَسامى بَناتُ الغَلي في حَجَرَاتِها * تَسَامِي عِتَاقِ الخَيْلِ وَرْداً وَأَشْهَبَا(1)**

فقطع اللحم الكثيرة تسامت و ارتفعت في القدر كما تتسامى الخيول العتيقة و هي تجري.

3-15- تشبيه ارتفاع هودج الناقة بارتفاع السفينة مع الأمواج :

و في القصيدة الخامسة يصف حركة ناقته حين ترتفع و تنخفض بسنامها ،فيقول:

وَ هُنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا * كَأَنَّ حُدُجَهُنَّ عَلَى سَفِينِ(2)**

فناقة المثقّب و هي تحمل متاعها و ترتفع و تنزل معها كأنّها سفينة تعلو و تنخفض مع حركة أمواج البحر العاتية ، بما يظهر أنّ البحر مكون أساس في بيئة المثقّب.

و قد حضرت هذه الصورة في شعر كثير من الشعراء الجاهليين الذين افتتنوا بالبحر و الأمواج و حركة السفن من ذلك قول امريء القيس:

بِعَينَيّ ظُعُنُ الحَيّ لَمَّا تَحَمَّلُوا * لَدَى جَانِبِ الأَفْلاَجِ مِنْ جَنْبِ تيمرا**

فَشَبَهْتُهُم فِي الآلِ لَمَّا تَكَمَّشوا * حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرَا(3)**

3-16- تشبيه الغانيات في الهودج بالغزلان:

ثمّ يصف فتك الغانيات المنتقبات بناظريها حين ينظرن من كلة الهودج :

وَ هُنَّ عَلَى الرَجَائِزِ وَاكِنَاتٌ * قَوَاتِلُ كُلّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ**

كَغِزْلاَنٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ * تَنُوشُ الدَانِيَاتِ مِنَ الغُصُون(4)**

فالغانيات الجميلات التي لا يرى من حسنهنّ إلى عيونهنّ المكتحلة يفتكن بالرجال الشجعان فيصيرون مستكنين أمام جمالهنّ الأخّاذ ،و أشبهت هذه الصورة تلك الغزلان المتخلّفة التي تنوش الغصون المتدنية من شجر الضال أو ما يسمى بالسدر البري كما مرّ علينا.

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 123.

(2) المصدر نفسه ، ص 148.

(3) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 56 و 57 .

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص ، 150 و 154 .

و صورة الغزلان مقدّسة في الشعر الجاهلي فهي صورة لجمال العيون السوداء الفتّاكة من ذلك قول امرئ القيس:

وَ مَاذَا عَلَيْه أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا * كَغِزْلَانَ رَمْلٍ فِي مَحَارِيبِ أَقْيَالِ([1])**

3-17- تشبيه البياض النّاصع لبشرة الغانيات ببياض العاج :

ثمّ يصف حليّ الغانيات المتألّق في صدورهنّ الناصعة البياض و التي أشبهت لون العاج الناصع البياض فيقول :

وَ مِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ * كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونٍ([2])**

فالغانيات يتزينّ بقلائد الذهب على ترائبهنّ البيض ؛" و التريب موضع القلادة من الصدر"([3])، ثمّ شبّه شدّة بياض التريب بالبياض الناصع للعاج ، و هو تريب لا غضون فيه ؛"و الغضون هي الانثناءات"([4]).و التعمق في وصف محاسن الغانيات و تشبيههنّ بالغزلان شائع و معروف كقول عمرو بن قميئة:

وَ كَأَنَّ غِزْلاَنَ الصَّرِيمِ بِهَا * تَحْتَ الخُدُورِ يُظِلُّهَا الظُّلَلُ([5])**

3-18- تشبيه قوة ناقة المثقّب بمطرقة الحدّاد :

و بعد هجر فاطمة لشاعرنا انطلق في رحلة النسيان على ظهر ناقته القوية و السريعة فقال في وصفها:

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ * عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ([6])**

فوصف ناقته بأنها ذات لوثة و قوة ،و صلبة عذافرة كما مرّ علينا ، و شبهها في صلابتها بمطرقة القيون؛"و القين الحدّاد"[7].يقول عبيد بن الأبرص في نفس الصورة:

---

(1) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 34.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 159.

(3) ابن منظور ، لسان العربّ ، ج01 ، مادة (تَرَبَ) ، ص 230.

(4) المصدر نفسه ،ج 13 ، مادة (غَضَنَ) ، ص 314.

(5) عمرو بن قميئة ، الديوان ، ص 89.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 165.

(7) ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة قَيَنَ) ،ج 13 ، ص 350.

وَ قَدْ أُسَلِّي هُمُومِي حِينَ تَحْضُرُنِي * بِجَسْرَةٍ كَعَلاَةِ القَيْنِ شِمْلاَلِ([1])**

3-19- تشبيه سرعة مشية ناقته كأنّ هرا يلاعبها و يحثّها على الإسراع :

وصف المثقّب سرعة مشية ناقته فقال :

بِصَادِقَةِ الوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًا * يُبَارِيهَا وَ يَأْخُذُ بِالوَضِينِ([2])**

فالمثقّب يقول أنّ وجيف ناقته صادق لا مراء فيه ؛"و الوجفُ سرعة السير"([3])،و كأنّ ناقته المسرعة يباريها و يلاعبها هرٌّ يأخذ بوظينها ؛"و الوظين الحزام للسرج"([4])، و هذا الهرّ الذي يلاعبها يحثّها على الإسراع.

3-20- تشبيه رشاقة ناقته برشاقة طير القطا :

ثمّ يمعن في وصف رشاقة ناقته و خفة مشيتها فيقول :

كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنْهَا * مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ([5])**

فأثر ما تقع عليه ثفنة ناقته على الأرض كأثر الجون أو القطا حين ينزل للورد ؛و قصد بالثفنة"الركبة و ما مسّ الأرض من أعضائه إذا استناخ"([6]).

و قال عبيد بن الأبرص في نفس الصورة يشبّه خيله بطير القطا في سرعتها:

القَائِدُ الخَيْلَ تَرْدِي فِي أَعِنَّتِهَا * وِرْدَ القَطَا هَجَرَتْ ظِمَأً إِلَى الثَّمَدِ([7])**

3-21- تشبيه صك الناقة للحصى بمن يرمي عدوا غريبا :

و ناقة المثقّب حين تشرب من الورد تصكّ حصى الأرض عنها و كأنّها تقذف بها ناقة غريبة لتردّها عن الورد ، يقول المثقّب :

كَأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاهَا * قِذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدَي مُعِينِ([8])**

---

(1) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 103 .

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 170.

(3) ابن منظور ، لسان العرب، ج 09 ، مادة (وَجَفَ) ، ص 352.

(4) المصدر نفسه ، ج 13 ، مادة (وَضَنَ) ، ص 450.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 174.

(6) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 13 ، مادة (ثَفِنَ) ، ص 78.

(7) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 54.

(8) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 179.

و المثقّب بهذا الوصف يريد أن يظهر عزّة ناقته و إبائها و رفضها للشراكة في أيّ شيء ،فهي ناقة فريدة و مميّزة.

و تطاير الحصى من مشية الناقة نجدها في قول امريء القيس:

تُطاير ظُرَّانَ الحَصَى بِمَنَاسِمٍ * صِلابِ العُجى مَلثومُها غيرُ أمعَرَا**

كأنّ الحَصَى مِنْ خَلفِهَا وَأمامِهَا * إذا نجَلَته رِجلُها حَذْفُ أعسَرَا([1])**

3-22- تشبيه أصوات الذباب بألحان الحمام :

و المثقّب على ظهر ناقته يستمتع بصوت الذباب و كأنه تغريد الحمام في وكونها و أعشاشها فيقول :

وَ تَسْمَعُ لِلذُبَابِ إِذَا تَغَنَّى * كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ عَلَى الوُكُونِ([2])**

و حضور صورة الحمام و ألحانها له علاقة بأشجان الشاعر ،و هذا كثير كقول الشاعر أسامة بن منقذ :

أَنَا بَعْدَكُم كَالوُرْقِ فِي * أَغْصَانِهَا أَبَدًا تَنُوحُ**

لَكِنَّهَا غَاضَتْ مَدَا * مِعُها و لِي دَمْعٌ سَفُوحٌ([3])**

3-23- تشبيه صوت تعب الناقة بآهات رجل حزين :

ثمّ يصف تعب ناقته من طول السفر فيقول :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ * تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزِينِ([4])**

فالمثقّب يشبه صوت التعب الصادر من ناقته بآهة رجل حزين و مكلوم من هموم الحياة و هو تشبيه ضمني.و أشبه ذلك شكوى ناقة الأعشى:

إِلَيكَ اِبنَ جَفنَةَ مِن شُقَّةٍ * دَأَبتُ السُرَى وَ حَسَرتُ القَلوصا**

---

(1) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 64.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 182.

(3) أسامة بن منقذ ، الديوان ، تح : أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد ، دار عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 1983م ، ص 109 .

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 194.

تَشَكّى إِلَيَّ فَلَم أُشكِها * مَناسِمَ تَدمى وَ خُفًّا رَهيصا([1])**

3-24- تشبيه من يغتاب الناس بحيوان مفترس يأكل لحم فريسته :

و في القصيدة السادسة يصف المثقّب نفسه بمكارم الأخلاق فيقول :

لاَ تَرَانِي رَاتِعاً فِي مَجْلِسٍ* فِي لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَرِمِ([2])**

فالمثقب ينفي عن نفسه الغيبة و النميمة و أكل لحوم الناس،كما تأكل السباع المفترسة لحوم فرائسها.

و تشبيه صورة المغتاب بحيوان مفترس يأكل لحم الطريدة شائع حتى في النص الديني في قوله تعالى:"...وَ لَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ"([3]).و المثقّب شاعر نصراني كما مرّ علينا سابقا و لابدّ أنه متأثّر ببعض النصوص الدينية في الإنجيل.

3-25- تشبيه النجوم بإنسان حائر و حزين :

و في القصيدة السابعة يصف المثقّب معاناته من الهجر فيقول :

كَأَنّي أُقاسي مِن سَوابِقِ عَبرَةٍ * وَمِن لَيلَةٍ قَد ضافَ صَدري هُمومُها**

تُرَدُّ بِأَثناءٍ كَأَنَّ نُجومَها * حَيارى إِذا ما قُلتُ غابَ نُجومُها([4])**

فالشاعر يقاسي و يعاني من همّ ألمّ به ،و نزل على صدره كضيف ثقيل في ليلة كئيبة كأنّ نجومها حائرة و حزينة لحاله.

3-26- تشبيه الشاعر لنفسه الحزينة بلديغ حيّة :

و ليل شاعرنا طويل بسبب الهموم ،إذ أذهب عنه الحزن لذّة النوم فضمّ ركبتيه يقارع النجوم وحيدًا حيث قال :

---

(1) الأعشى ، الديوان ، ص 207.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 229.

(3) سورة الحجرات ، الآية 12 ،(رواية ورش).

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 236 و 237.

فَبِتُّ أَضُمُّ الرُكبَتَينِ إِلى الحَشا * كَأَنّي راقي حَيَّةٍ أَو سَليمُها([1])**

و سكون الشاعر على هيئة واحدة أشبه سكون راقي يرقي لديغ حيّة أو أشبه السليم ؛"و السليم اللديغ"([2])، و السليم من المشترك اللفظي تفيد المعنى و ضدّه.

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 238.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سَلَمَ) ، ج 12 ، ص 292.

المبحث الثّاني : التشكيل الفنّي بالاستعارات في شعر المثقّب العبدي:

تبوّأت الاستعارة مكانة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية لما لها من دور فنّي و جمالي مهمّ في الخطابات الأدبيّة و خاصة الشعرية منذ القدم ،حيث تعتبر الاستعارة من أهمّ الأدوات الفنيّة التي استخدمها الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي ،فقد وظّفها ليرسم بها صورا فنية جميلة تنبض بالحياة ، و تفيض بالإيحاءات ،و يسبح معها خيال المتلقي إلى عوالم جديدة و معاني مبتكرة تصدم خياله ،و تكسر أفق توقعه.

و تولّدت الاستعارة من التشبيه بصورة جليّة و ظاهرة ، فكلاهما قائم و مرتكز على المشابهة و وجود مشبّه و مشبّه به مع فارق بسيط و هو أنّ الاستعارة تذكر أحدهما و تخفي الآخر مع إظهار قرينته كنوع من التلاعب في العلاقة التشبيهية و إعمال للفكر و الخيال . و انطلاقا ممّا سبق ما مفهوم الاستعارة ؟ و ما أنواعها ؟ و ما سرّ جمالياتها ؟

1-مفهوم الاستعارة :

أ- لغـــة :

الاستعارة في اللغة من الفعل الثلاثي(عَوَرَ) يقول ابن منظور:"وَ أَمَّا العَارِيَةُ وَ الإِعَارَةُ وَ الإِسْتِعَارَةُ فَإِنَّ قَوْلَ العَرَبِ فِيهَا:...أَعَرْتُه الشَيْءَ أُعِيرُه إِعَارَةً وَ عَارَة ،كَمَا قَالُوا أَطَعْتُه إِطَاعَة...وَ يُقَالُ اِسْتَعَرْتُ مِنْه عَارِيَةً فَأَعَارَنِيهَا...وَ اِسْتَعَارَهُ ثَوْبًا فَأَعَارَه إِيَّاهُ"([1])،و لاشكّ أنّ الاستعارة تأتي هنا بمعنى القرض و السلفة مع الإرجاع ،و في موضع البلاغة استعارة صفة للمشبّه من المشبّه به لأجل إظهار معنى معين يقتضيه السياق.

ب-اصطلاحا :

انطلاقا من المعنى اللغوي السابق يمكن أن نعرّف الاستعارة فنقول:"هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.و الاستعارة ليست إلاّ تشبيها مختصرا ،

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 04 ، مادة (عَوَرَ) ، ص 618 و 619.

لكنّها أبلغ منه"([1]) ،فاستعمال اللفظ في غير ما وضع له من قبيل الاستعارة فإن قلت زيد يزأر ،تكون قد استعملت الزئير في غير موضعه أي استعرته من الأسد للإنسان من قبيل المبالغة لإظهار حدّة و قوّة صوت زيد ،لذلك يقول عنها أبوهلال العسكري:"الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"([2])،و الاستعارة بهذا التعريف يدرجها البلاغيون ضمن المجاز" فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة"([3])،لأنّ فيها ذكرا للمجاز و حذفا للحقيقة.

و في التعريف السابق نجد أنّ الاستعارة تشبيه مختصر لأنّنا نجد" كلمة التشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو اجرائها ، ثمّ هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه"([4])،لأنّ الاستعارة تلغي و تحذف أحد طرفي التشبيه(المشبّه أو المشبّه به).

و نجد ابن رشيق القيرواني يوضّح الاستعارة و يشرحها بالأمثلة فيقول:" الاستعارة أفضل المجاز،و ليس في حلي الشعر أعجب منها ،و النّاس مختلفون فيها:منهم من يستعير للشيء ما ليس منه و لا إليه ، كقول لبيد:

وغداةِ ريحٍ قَدْ وزعتُ وَقَرَّةٍ *** إذ أَصْبَحَتْ بيدِ الشَّمالِ زمامُها

فاستعار للريح الشمال يدا ،و للغداة زماما..."([5])،ويظهر ابن رشيق أنّ الاستعارة يقصد بها المبالغة في الكلام،و مخالفة مقتصى الحال لغاية فنيّة.

و الاستعارة و إن كانت تشبيها حذف أحد طرفيه فهي كذلك" لابدّ فيها من عدم ذكر وجه الشبه و لا أداة التشبيه ،بل و لابدّ أيضا من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط مع ادعاء أنّ المشبّه هو عين المشبّه به.."([6])،فالمبالغة فيها أكبر و أظهر

---

(1) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 258.

(2) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 268.

(3) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 169 .

(4) المرجع نفسه ، ص 169.

(5) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص 268 و 269.

(6) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 258.

منه في التشبيه ،لأنّ التشبيه يقرّ بعلاقة المشابهة ،أمّا الاستعارة و كأنّها تجعل طرفي التشبيه متطابقين.

و للاستعارة أغراض بلاغية و فنيّة تساق من أجلها،و ذلك"الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه ،أو تأكيده و المبالغة فيه ،أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ،أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه.."([1])،و لولا هذه الأغراض الجمالية لكانت الحقيقة أولى من الاستعارة .

2-أقسام الاستعارة :

يقسّم كثير من البلاغيين الاستعارة إلى قسمين مشهورين و هما الاستعارة التصريحيّة و الاستعارة المكنيّة([2])،مع ذكرهم لوجود أقسام أخرى لكنّهم يذكرون أنّ هذين القسمين هما الأكثر استعمالا في الشعر العربي،و هناك من يزيد تقسيما آخر و هو الاستعارة الأصلية و التبعية([3])،و كذلك قد يذكر تقسيم آخر و هو استعارة مرشّحة و مجرّدة و مطلقة([4])،كما مطلقة([4])،كما يضيف كثير من البلاغيين نوعا مستقلا من الاستعارة و هو الاستعارة التمثيلية([5])،و هي استعارة فيها مماثلة بين معنيين على شاكلة التشبيه التمثيلي.

و تلك التقسيمات اختلفت باختلاف الاعتبار الذي روعي في التقسيم غير أنّ التقسيم الشائع هو تقسيم الاستعارة باعتبار ذكر أحد طرفي التشبيه إلى مكنية و تصريحيّة و قد يضيفون معهما الاستعارة التمثيلية رغم قلّة ورودها في الشعر العربي ،و أنا سأركّز في دراستي على الاستعارة المكنية و التصريحيّة لأنهما الأكثر تداولا و الأكثر حظورا في شعر المثقّب العبدي.

2-1-الاستعارة المكنيّة :

---

(1) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 268.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 176 أو أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 260 أو علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،المكتبة العلمية،بيروت ،د.ط، ص71.

(3) علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ص 76 .

(4) المرجع نفسه ، ص 82.

(5) المرجع نفسه ، ص 89.

المكنية كلمة على وزن اسم المفعول مشتقّة من الفعل الثلاثي(كَنَّى)،و يعني الإخفاء و عدم التصريح ،يقول ابن منظور:"وَ الكِنَايَة أَنْ تَتَكَلَّم بِشَيْءٍ وَ تُرِيدَ غَيْرَه ،وَ كَنَّى عَن الأَمْرِ بِغَيْرِهِ يُكَنِّي كِنَايَة: يَعْنِي إِذَا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يُسْتَدَلُّ عَلَيْه"([1]).فالاستعارة المكنية في اللغة تعني الإخفاء و التمويه.

و في الاصطلاح معنى مقارب و مشابه إذ تعني الاستعارة المكنية" الكلام الذي ذكر فيه لفظ المشبّه فقط ،و حذف فيه المشبّه به ،و أشير إليه بذكر لازمة المسمّى(تخييلا)"([2])،فالمشبّه به يكون محذوفا مكنيا ،و لكن نستعير صفة من صفاته للمشبّه كي يبدو المشبّه هو عينه المشبّه به من قبيل المبالغة.

من ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي يرثي خمسة أولاد له ماتوا في الطاعون ،فوصف الموت بقوله:

وَ إِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا * أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ([3])**

إنّ وقع الفاجعة على الشاعر تقتضي تصوير من سلب منه أبنائه في صورة مخيفة ،لذلك جعل من الموت حيوانا مفترسا يفتك بكلّ شيء ،و لا يرحم فريسته ، فحذف المشبّه به و أبقى على لازمة من لوازمه ،و هي انشاب الأظافر على سبيل الاستعارة المكنية لتجسيد منظر الموت في صورة مرعبة و مؤثّرة.

2-2-الاستعارة التصريحيّة :

جاءت من الفعل (صرّح) و هي عكس الفعل(كنّى) ،يقول ابن منظور:"وَ الصَرِيحُ:الخَالُصُ مِن كُلِّ شَيْءٍ،وَ هُو ضِدَّ الكِنَايَة.."([4])،لذلك تعرّف الاستعارة التصريحيّة في الاصطلاح على أنّها:"ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به ،أو ما استعير فيها لفظ المشبّه به

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج15 ، مادة (كني) ، ص 233.

(2) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 260.

(3) أبو ذؤيب الهذلي ،الديوان ،تح:أنطونيوس بطرس ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط 01 ،2003م ،ص143.

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، ج02 ، مادة (صرّحَ) ، ص 509.

للمشبّه"([1]).و المشبّه يكون محذوفا يفهم من سياق الكلام ،فالسياق اللغوي هو القرينة المحيلة على المشبّه.من ذلك قوله تعالى:" وَ قَدْ مَكَرُواْ مَكْرَهُمْ وَعِندَ ٱللَّهِ مَكْرُهُمْ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ ٱلْجِبَالُ"([2])، فالله تعالى يتحدّث عن مكر كفّار قريش لأجل محو رسالة الإسلام فحذف الإسلام و هو مشبّه ،و صرّح بلفظ المشبّه به و هو الجبال ،كي يظهر أنّ الدين باق لا يزول كثبات الجبال و بقائها ،و في ذلك تجسيد للمعنوي(الإسلام) في صورة محسوسة (الجبال) لتقريب المعنى و تأكيده.

3-جماليات التشكيل الفنّي بالاستعارة في شعر المثقّب العبدي:

3-1-تصوير الفؤاد الحزين بصورة الحديد الصدأ و الوصال بشربة الماء :

المثقّب العبدي يصوّر فؤاده الحزين المكلوم بسبب هجران غانيته له بصورة الحديد الذي صدأ بسبب العوامل الطبيعيّة ، يقول المثقّب العبدي :

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ**

يَجزي بِها الجازونَ عَنّي وَ لَو * يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي([3])**

حيث شبّه قلبه بالحديد فحذف المشبّه به و ترك لازمة من لوازمه و هو القابلية للصدأ على سبيل الاستعارة المكنية ليجسّد صورة الأسى و الحسرة لهجر غانيته له.

و يذكر الشعراء صورة الصدأ في سياق وصف النفس المكلومة الحزينة ،كقول ابن نباته المصري في عجزه و وهن جسمه :

وَ قَدْ صَدِئْتُ وَ لِي تَحْتَ التُّرَابِ جَلاَ * إِنَّ التُّرَابَ لَجَلاَءٌ لِكُلِّ صَدِي([4])**

ثمّ يذكر المثقّب استعارة تصريحيّة حين يصرّح بلفظة نهلة أو شربة و يقصد بها الوصال مع المحبوبة ،و وجه الشبه بينهما جليّ و هو أنّ شربة الماء إن كانت تروي صاحبها من العطش فإنّ الوصال مع المحبوبة تروي قلب العاشق الولهان.

---

(1) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 176.

(2) سورة إبراهيم ، الآية 46 (رواية ورش).

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 10 و 11 .

(4) ابن نباته المصري ، الديوان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د. ط ، ص 125 .

3-2- تصوير الوصال مع المحبوبة بشيء مادي غالي قابل للشراء :

يقول المثقّب يصف إغلاء غانيته لمهرها عليه إعلانا للقطيعة :

قالَت أَلا لا يُشتَرى ذاكُمُ * إلاّ بِما شِئنا وَ لَم يوجَدِ([1])**

فالمثقّب بعد أن شبّه وصال المحبوبة بشربة الماء التي تروي العطشان ، رجع على لسان غانيته التي تردّ عليه في شيء من عزّة النفس فقالت له أنّ وصالها غالي الثمن و أنّ من يحدّد سعره هي وحدها فقط ،فجعلت من الوصال شيئا ثمينا و نفيسا فحذفت المشبّه به و تركت لازمة من لوازمه و هي كلمة يشترى ،و ذلك لتجسيد قيمة هذه الغانية الجميلة فقيمة وصلها جدّ غالية.و قد ذكرت سابقا أنّ إغلاء المهر عند العرب فيه نيّة الإمساك ،قال أبو العلاء المعري:

مَهرُ الفَتاةِ إذا غَلا صَونٌ لَها * مِن أَن يَبُتَّ عَشيرُها تَطليقَها([2])**

3-3-تصوير العهد و الأمان بالحبل الوثيق :

يقول المثقّب أنّ نفسه العزيزة الأبيّة إذا لم تجد الأمان في مكان ارتحلت عنه :

إِذْ لَم أَجِد حَبلاً لَهُ مِرَّةٌ * إذ أَنا بَينَ الخَلِّ وَ الأَوبَدِ([3])**

ذكر المثقّب هنا الحبل و قصد به العهد و الأمانة فحذف المشبّه و صرّح بلفظ المشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية ،و لعلّ وجه الشبه أنّ الحبل وسيلة نجاة و أمان للغريق و المتردي من أعلى كما أنّ عهد الحماية أمان للمؤتمن ،و هنا تجسيد المعنوي في صورة حسيّة لتأكيد المعنى ،و تصوير العهد و الأمان بالحبل أشبه قول عمرو بن قميئة :

لَعَمْرِي لَنِعْمَ المَرْءُ تَدْعُو بِحَبْلِه * إِذَا مَا المُنَادِي فِي المَقَامَة نَدَّد([4])**

3-4- استعارة السمع و البصر للقلب :

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 12 .

(2) أبو العلاء المعرّي ، ديوان اللزوميات ، ص 136.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 17.

(4) عمرو بن قميئة ، الديوان ، ص 08 .

قال المثقّب العبدي في سياق وصف أحزانه لفراق غانيته:

هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر * أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُذَّكَر**

أَو لِدَمعٍ عَن سَفاهٍ نِهيَةٌ * تَمتَري مِنهُ أَسابِيَّ الدِرَر([1])**

فالمثقّب يخاطب قلبه خطاب عاقل و يستنطقه إن كان يملك سمعا ليستمع لشكاويه ،و هل يملك بصرا ليبصر حالته السيئة فحذف المشبّه به و هو الإنسان و أبقى على لوازمه و هي السمع و البصر على سبيل الاستعارة المكنية ،لتشخيص المادي في صورة تنبض بالحياة.

و عادة العشاق أن يخاطبوا قلوبهم في سياق عتابها،يقول قيس بن الملوح:

فُؤادي بَينَ أَضلاعي غَريبُ * يُنادي مَن يُحِبُّ فَلا يُجيبُ**

فَإِن تَكُنِ القُلوبُ كَمِثلِ قَلبي * فَلا كانَت إِذاً تِلكَ القُلوبُ ([2])**

3-5- تصوير المُلْك بالبناء العظيم و الثابت :

يقول المثقّب في وصف قوّة كتيبة عمرو بن هند و قوة ملكه :

ضَرَبَت دَوسَرُ فينا ضَربَةً * أَثبَتَت أَوتادَ مُلكٍ مُستَقِر([3])**

المثقّب يرى أنّ كتيبة عمرو بن هند المسماة« دَوْسَر» ضربت في قومه «عبد القيس» ضربة قوية ثبّتت ملك «عمرو بن هند» العظيم ،فشبّه هذا الملك بالبناء العظيم ذي الأوتاد الضخمة فحذف المشبّه به و ترك لازمة من لوازمه و هي الأوتاد على سبيل الاستعارة المكنية ، لتجسيد عظمة ملك عمرو بن هند في صورة محسوسة.

و ذكر الوتد لوصف قوة المُلْك شائع كقول الشاعر الجاهلي الأفوه الأودي:

وَ الْبَيْتُ لاَ يُبْتَنَى إِلاَّ لَهُ عُمُدٌ * وَ لاَ عِمَادَ إِذَا لَمْ تُرسَ أوتادُ([4])**

3-6- استعارة الحلاوة و المرارة للدهر و العيش :

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 62.

(2) قيس بن الملوح ، الديوان ، تح : يسري عبد الغني ، ص 78.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 74.

(4) الأفوه الأودي ، الديوان ، تح : محمد التّونجي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ، ص 65 .

يقول المثقّب العبدي يصف بطش عمرو بن هند بأعدائه :

وَلَقَد أَودى بِمَن أَودى بِهِ * عَيشُ دَهرٍ كان حُلواً فَأَمَر([1])**

فالمثقّب يقول أنّ من زحف عليه عمرو بن هند بجيشه سيعصف به مرّ عيش بعد أن كان حلوا ، فاستعار للعيش مذاق المرارة و الحلاوة و كأنّ العيش طعام له مذاق أي عمرو بن هند أطعم أعداءه المرارة و الموت فجسّد الموت في صورة محسوسة لتأكيد بشاعة و فضاعة الفتك .

3-7- تشبيه إخلاف الغانية لوعودها بثوب رثّ :

يقول المثقّب العبدي في إخلاف غانيته هند لوعودها و صرمها لحبل الوصال معه :

أَلاَ إِنَّ هِنْدًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُها * وَ ضَنَّتْ وَ مَا كَانَ المَتَاعُ يَؤُودُها([2])**

فالمثقّب يرى أنّ جديد وعدها رثّ كالثوب القديم الذي لا خير فيه ،و جديدها قصد به جديد وصلها له ، فشبه الوصال بالثوب الأخرق فحذف المشبّه به و ترك لازمته و هي أنّه رثّ من قبيل تشبيه المعنوي بالمادي لتجسيد صورة إخلاف الوعود.

و مثل هذه الصورة حاضرة في شعر الجاهليين كقول دريد بن الصمّة:

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ * بِعَاقِبَةٍ ،وَ أَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ([3])**

3-8- تشبيه علاقة الوصال باصطياد الفريسة :

يقول المثقّب العبدي مستذكرا ماضيه الجميل مع محبوبته :

فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ جَادَتْ لَنَا بِهِ * عَلَى العَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَ أَصِيدُهَا([4])**

فالمثقّب يقول متمنيا دوام الوصال لو أنّ هندا دامت على العهد كما كنّا من قبل في أيام الوصال الجميلة حين كانت تصطادني و كنت أصطادها ،فشبه الحبيب و المحبوبة

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 81 .

(2) المصدر نفسه ، ص 83 .

(3) الأصمعي ،الأصمعيات ،تح : أحمد شاكر و عبد السلام هارون ،دار المعارف ،بيروت ،لبنان ،ط05 ، 2008م، ص 106 .

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 84 .

بالصيّاد و الفريسة في نفس الوقت فحذف المشبّه به و ترك لازمة من لوازمه و هي تصطادني و أصيدها على سبيل الاستعارة المكنية ،لتجسيد حلاوة أيام الوصال القديمة كحلاوة الصيد.

و تصوير العشق و النظرة الأولى بعملية الصيد و القنص هو أكثر الصور شيوعا عند الغزليين ، يقول في ذلك جميل بن معمر:

رمى اللهُ في عينيْ بثينةَ بالقذَى * وفي الغرّ مِن أنيابِها بالقوادحِ**

رمتْني بسهمٍ ريشهُ الكحلُ لمْ يضرْ * ظواهرَ جلدي فهوَ في القلبِ جارِحي([1])**

3-9- تشبيه ودّ المحبوبة بشيء مادي :

يقول المثقّب العبدي يصف تقلّب ودّ محبوبته و قلّة إخلاصها معه:

وَ لَكِنَّهَا مِمَّا تُمِيطُ بِوُدِّه * بَشَاشَةُ أَدْنَى خُلَّةٍ تَسْتَفِيدُهَا([2])**

فالمثقّب يتهم غانيته بقلة الوفاء فهي تميط ودّها عن شاعرنا؛"و ماط...و أماط تنحّى و بعد"([3])،و كأنّ الودّ قد أصبح حجرة أو شيئا ماديا ،فحذف الشاعر المشبّه به لتجسيد صورة الودّ و نقلها من صورة مجرّدة إلى صورة محسوسة على سبيل الاستعارة المكنية ،و أشبه ذلك قول الأعشى:

فَمطي تُمِيطِي بِصُلْبِ الفؤَدِ * وَصُولِ حِبالٍ و كَنَّادِهَا([4])**

3-10- تشخيص الجبال و استعارة صفات الإنسان لها :

يقول المثقّب العبدي يقرّر حقيقة كونية و هي أنّ قدرة الله نافذة لا مردّ لها :

فَلَوْ عَلِمَ اللهُ الجِبَالَ ظَلَمْنَهُ * أَتَاهُ بِأَمْرَاسِ الجِبَالِ يَقُودُهَا([5])**

فالمثقّب يصف قدرة الله تعالى النافذة في كلّ مخلوقاته الحيّة و الجامدة دون استثناء ،فقال أنّ الله لو علم أنّ الجبال قد عصته و أن ليس فيها خير لجرّها ذليلة بالأمراس

---

(1) جميل بن معمر ،الديوان ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط 1988م ،ص 30 .

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 85.

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 07 ، مادة (مِيطَ) ، ص 409

(4) الأعشى ، الديوان ، ص 69 .

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 104.

؛و"الأَمْرَاسُ الحِبَالُ "([1])،فأسند صفة الظلم للجبال مشبها إيّها بالإنسان فحذف المشبّه به و ترك لازمته و هي الظلم على سبيل الاستعارة المكنية لتشخيص الجماد و بثّ الروح فيه من أجل تقريب المعنى لدى المتلقّي.

و صورة الأمراس و الجبال حاضرة مع جبل يذبل في قول امريء القيس :

فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَه * بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُل**

كأنَّ الثُّريّا عُلِّقَت في مَصَابِهَا * بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ([2])**

3-11- تشخيص الوعود و وصفها بصفات الإنسان :

المثقّب يخاطب محبوبته فاطمة و يزجرها عن إخلاف الوعود فيقول :

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَيْفِ دُونِي([3])**

فالمواعد صفات مجرّدة جعلها المثقّب شيئا حسيا له إرادة و عقل تتجرّأ على الكذب و الصدق ،فشخّص الوعود في صورة إنسان عاقل ليبثّ فيه الروح و الحركة ،على سبيل الاستعارة المكنيّة. كقول طرفة بن العبد:

لِيُنْجِزَ لِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * بِطَيِّ صَحِيفَةٍ فِيهَا غُرُورُ([4])**

3-12- تشخيص الذراع و تشبيهها بإنسان :

يقول المثقّب العبدي يصف قوّة شخصيته و ثباته على مبادئه :

فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي * خِلاَفَكِ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي([5])**

فجعل المثقب لليد الشمال إرادة و قدرة على المخالفة و العناد ، فشخّصها في صورة إنسان تنكّر لأيام الوصال و الودّ فحذف المشبّه به و أبقى على لازمته و هي المخالفة و التنكّر على سبيل الاستعارة المكنيّة فشخّص المادي الجامد و بثّ الروح فيه . و ذلك أشبه قول النابغة الذبياني :

---

(1) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج 06 ، مادة (مَرَسَ) ، ص 216.

(2) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 117.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 138 .

(4) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 155.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 139 .

وَ لَوْ كَفِّي اليَمِينُ بَعَثتكَ خَوناً * لأفْرَدْتُ اليَمِينَ مِنَ الشّمالِ([1])**

3-13- استعارة صفة القتيل لعاشق الغانيات :

يقول المثقّب عن الغانيات الجميلات حين ينظرن من ستارة الهودج :

وَ هُنَّ عَلَى الرَجَائِزِ وَاكِنَاتٌ * قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ([2])**

فشبّه المثقّب نظرات الغانيات بالسلاح الذي يفتك بالرجال الشجعان ،فهنّ يأسرن قلوبهم و يردينهم كالقتلى،و ذلك كلّه ليؤكّد على مدى جمال الغانيات و مدى تعلّق الرجال بهنّ.و أشبه هذا المعنى قول جرير:

إنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ* قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيِينَ قَتلانا**

يَصرَعنَ ذا اللُبَّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ * وَ هُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللهِ أَرْكَانا([3])**

3-14- استعارة لفظة الحبل للوصال و المودّة :

يخاطب المثقّب غانيته المخلفة للوعود بنبرة تحدٍّ حين قال :

لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنّي * أَكُونُ كَذَاكِ مُصْحَبَتِي قَرُونِي([4])**

فالمثقّب شبّه علاقة الودّ و الوصال مع المحبوبة بالحبل فحذف المشبّه و صرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحيّة لتجسيد المعنوي المجرّد في صورة محسوسة لتأكيد معنى القطيعة من خلال لفظة الصرم و القطع و بيان حجم الجرم .

و ما أكثر وصف العلاقة مع الغانية بلفظة الحبل كقول الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) :

صَرَمتْ حِبالَكَ بَعدَ وَصلَكِ زَينَبُ * وَالدَهرُ فيهِ تَصَرُّمٌ وَتَقَلُّبُ([5])**

3-15- تشخيص الذباب في صورة إنسان يغنّي طربا :

يقول المثقّب و هو يصف الرحلة و الطبيعة الصحراوية الجميلة :

---

(1) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 147 .

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 150 .

(3) جرير ، الديوان ، ص 163.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 164.

(5) علي بن أبي طالب ،الديوان ،تح: يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط08 ،2002م ، ص 49.

وَ تَسْمَعُ لِلذُبَابِ إِذَا تَغَنَّى * كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ عَلَى الوُكُونِ(1)**

جعل المثقّب من الذباب منشدا و مغنيا مجيدا، يحسن الغناء ،فحذف المشبّه به و ترك لازمته و هي الغناء على سبيل الاستعارة المكنيّة لتشخيص ما لا عقل له من قبيل المبالغة و المرح في الوصف ،و أشبه ذلك قول عنترة بن شدّاد في معلقته:

فَتَرى الذُّبَابَ بها يُغَنِّي وَحْدَهُ ***هَزِجاً كفِعْل الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ(2)

3-16- تشخيص الناقة في صورة إنسان حزين :

يقول المثقّب في ناقته التي تعبت من طول المسير و الرحلة :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ * تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزِينِ**

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي * أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَ دِينِي**

أَكُلُّ الدَهْرِ حَلٌّ وَ اِرْتِحَالٌ * أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَ مَا يَقِينِي(3)**

فالشاعر يشخّص تعب ناقته في صورة إنسان منهك من طول الرحلة و مشقّة السفر فهو يتأوّه و يشكو من دوام المشقّة و عدم انقضائها و أنّها صارت عادة لا تنقضي ، فحذف المشبّه به و أبقى على لوازمه كالتأوّه و الشكوى على سبيل الاستعارة المكنية .و ما تأوّهها و شكواها في الحقيقة إلا معاناة الشاعر، فهو يشكو على لسان ناقته ، كقول عنترة بن شدّاد.

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ * وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ(4)**

3-17- تجسيد و تشخيص الهموم في صورة حسيّة :

يقول المثقّب يصف همّه بعد أسر ابن أخته شأس نهار :

ذَادَ عَنى النَومَ هَمٌّ بَعدَ هَمّ * وَمِن الهَمِّ عَناءٌ وَسَقَم(5)**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 182.

(2) عنترة بن شدّاد ، الديوان ، تح ، محمد سعيد مولوي ، ص 197 .

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 194 إلى 198 .

(4) عنترة بن شدّاد ، الديوان ، ص 217 .

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 220.

يشبّه المثقّب همّه الذي اعتراه بسبب أسر ابن أخته بشيء حسيّ يزعجه عن النوم و يوقضه في منتصف الليل ،فذكر المشبه و هو الهمّ و حذف المشبّه به و أبقى على أحد لوازمه و هو أنه يذود عنه النوم ليجسّد صورة معنوية مجرّدة في صورة حسيّة موحية ،و ما أكثر تشخيص الهمّ على أنّه من دواعي الأرق و موانع النوم ،يقول إيليا أبو ماضي:

هَمٌّ أَلَمَّ بِهِ مَعَ الظَلَماءِ * فَنَأى بِمُقلَتِهِ عَنِ الإِغفاءِ(1)**

3-18- تجسيد المنيّة في صورة حسيّة مخيفة :

يقول المثقّب يصف معاناة ابن أخته شأس الذي كان أسيرا :

مِن مَنايا يَتَخاسَينَ بِهِ * يَبتَدِرنَ الزولَ مِن لَحمٍ وَدَم(2)**

فالمثقّب يصف مصاب ابن أخته الأسير تصويرا مخيفا فالمنايا اجتمعن عليه من كل جانب يتخاسين به ؛"و التخييس التذليل"(3)،فشخّص الموت في صورة سجّان يذلّ السجين و يتلاعب به و بروحه ليجسّد الألم و المعاناة التي وقع فيها ابن أخته شأس و حسرته على مصابه فالسجّان يبتدر لحمه و دمه دون رحمة على سبيل الاستعارة المكنية.و أشبهت هذه الصورة قول الشنفرى في لاميته :

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ* لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ**

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ * عَقِيرَتُـهُ لأيِّها حُمَّ أَوَّلُ(4)**

3-19- تجسيد الأصل و النسب في صورة بناء شامخ :

يقول المثقّب مفتخرا بنسبه و طيب أصله :

أَنا بَيتي مِن مَعَدٍّ في الذُرى* وَلِيَ الهامَةُ وَ الفَرعُ الأَشَم(5)**

---

(1) إيليا أبو ماضي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د..ط، ص 105.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 221.

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 06 ، مادة (خَيَسَ) ، ص 74 .

(4) الشنفرى ، الديوان ، تح : إميل بديع يعقوب ، ص 67 و 68 .

(5) المثقّب العبدي، الديوان ، ص 229.

فالمثقّب يصرّح بالمشبّه به مباشرة و هو البيت العالي في قمم الذرى ،و المشبّه معلوم من السياق و هو كرم الأصل و عراقة النسب ،فجسّد المعنوي المجرّد و هو النسب في صورة حسيّة تبيّن العظمة و الجاه.

و تصوير النسب العالي في صورة البناء الشامخ من مثل قول الفرزدق مفتخرا بنسبه على جرير :

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنا * بَيتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطوَلُ**

بَيتاً بَناهُ لَنا المَليكُ وَما بَنى * حَكَمُ السَماءُ فَإِنَّه لا يُنقَلُ**

بَيتاً زُرارَةُ مُحتَبٍ بِفِنائِهِ * وَمُجاشِعٌ وَأَبو الفَوارِسِ نَهشَلُ([1])**

3-20- استعارة صفة الحيوان المفترس للإنسان :

يقول المثقّب العبدي يتحدّث عن أخلاقه و تعفّفه عن الغيبة و النميمة :

لا تَراني راتِعاً في مَجلِسٍ* في لُحومِ الناسِ كَالسَبعِ الضَرِم([2])**

فشبّه المثقّب العبدي من يغتاب غيره من الناس بمن يرتع في لحومهم ؛"و الرتع الأكل و الشرب..."([3])،فالمثقّب حذف المشبّه به و هو الحيوان المفترس و ترك لازمة من لوازمه و هي أكل لحوم الفريسة لتجسيد بشاعة الصورة و فضاعة المعنى لتنفير السامع من هذا الخلق الذميم.

وأشبهت هذه الصورة قول الشاعر المخضرم سويد بن أبي كاهل:

ويُحَيِّينِي إِذَا لاَقَيْتُهُ * وإِذَا يَخْلُو لهُ لَحْمِي رَتَعْ([4])**

3-21- تشخيص الطلل و الرسم :

يخاطب المثقّب العبدي ديار المحبوبة و الأهل الراحلين فيقول :

أَلا حَيِّيا الدارَ المُحيلَ رُسومُها* تَهيجُ عَلَينا ما يَهيجُ قَديمُها**

---

(1) الفرزدق ، الديوان ، تح : علي فاعور ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، ط 01 ،1987م ،ص 489.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 229.

(3) ابن منظور ، لسان العرب ،ج08 ، مادة (رَتَعَ) ، ص 112.

(4) المفضّل الضبّي ،المفضليات ، تح : أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون ، ص 198 .

سَقى تِلكَ مِن دارٍ وَمَن حَلَّ رَبعَها * ذِهابُ الغَوادي وَبلُها وَ مُديمُها([1])**

يشخّص المثقّب ديار الأهل و الأحباب و هي قفر و دمنة تتلاعب ببقاياها الرياح ، فيصوّرها على أنّها إنسان مفعم بالأحاسيس و يحتاج لرعاية و اهتمام فيحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنية، لذا يدعو المثقّب المارين بها إلى تحيّتها لأنّها تهيج الذكريات القديمة ، ثمّ يدعو لهذه الأطلال و الرسوم البالية بالسقيا.

و تحيّة الطلل و الرسم هي أكثر الصور شيوعا في شعر الجاهليين فعنترة العبسي يقول عن طلول محبوبته عبلة :

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ * أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ**

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يَتَكَلَّمِ * حتى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ**

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي * وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَ اِسلَمي([2])**

و قال الأعشى الكبير ميمون بن قيس :

لمَيْثَاءَ دَارٌ قَدْ تَعَفّتْ طُلُولُهَا * عفتها نضيضاتُ الصَّبا، فمسيلها**

لما قدْ تعفّى منْ رمادٍ وعرصةٍ * بكَيتُ، وَهَلْ يَبكي إلَيكَ مُحيلُهَا([3])**

3-22- تجسيد عبرات العين في صورة البئر الجموم :

لمّا ذكر المثقّب رسوم الأهل و الأحبة وصف حزنه الشديد فقال يصف دموعه المدرارة:

ظَلَلتُ أَرُدُّ العَينَ عَن عَبَراتِها * إِذا نَزَفَت كانَت سَريعاً جُمومُها([4])**

فشبّه المثقّب دموعه المنسكبة بغزارة بسيل ماء يجري من بئر جموم فحذف المشبّه به و ترك لازمته و هي كلمة جموم ؛"لأنّها صفة للبئر إذا كثر فيها الماء"([5]) على سبيل الاستعارة المكنيّة، فالشاعر يجسّد شدّة الحزن و الأسى بوصفه كثرة و غزارة دموعه

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 234 .

(2) عنترة بن شدّاد ، الديوان ، ص 182 و 183 .

(3) الأعشى ، الديوان ، ص 175.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 236.

(5) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج 12 ، مادة (جَمَّ) ، ص 105 .

المنهمرة ليبين شدّة التأثر و التعلّق و صدق الشعور و الانتماء.و نفس الصورة نجدها حاضرة في قول الشاعر الأموي كثيّر عزّة :

مِنَ الغُلْبِ من عِضْدَانِ هَامَةَ شُرِّبَتْ * لسقيٍ وجمَّتْ للنَّواضح بيرُها([1])**

3-23- تشخيص الهموم في صورة الضيف الثقيل :

قال المثقّب العبدي يصف الهموم التي اجتمعت عليه من فراق الأهل و الأحباب بعد رؤيته الطلول:

كَأَنّي أُقاسي مِن سَوابِقِ عَبرَةٍ * وَمِن لَيلَةٍ قَد ضافَ صَدري هُمومُها([2])**

شبّه المثقّب هموم الهجر و ذكريات الفراق بضيوف اجتمعن في صدره فحذف المشبّه و ترك لازمته و هي الضيافة على سبيل الاستعارة المكنية، كما شبّه الصدر بالإنسان يضيف زائريه و في كلّ ذلك تشخيص و بثّ للروح و الحياة فيما لا روح فيه لإضفاء الحركيّة و الحيوية على صورة حزينة و تعيسة و هي صورة المكلوم بسبب الفقد و البعد . و أشبه ذلك تشخيص المتنبي لهمّ الحمّى الذي صوّره كظيف ثقيل الظلّ في قوله :

و زائرتي كأنَّ بها حياءً * فليسَ تزورُ إلا في الظلامِ**

بَذَلْتُ لها المطارفَ و الحَشَايَا * فَعَافَتها و بَاتَتْ فِي عِظَامِي**

يَضِيقُ الجِلْدُ عَنِّي وَ عَنْهَا * فَتُوسِعُ بأنواع السقامِ([3])**

3-24- تشخيص النجوم و وصفها بالحيرة :

و في سياق وصف المثقّب لحزنه الشديد من فراق من سكنوا الديار البالية يذكر حيرة النجوم و يقول :

تُرَدُّ بِأَثناءٍ كَأَنَّ نُجومَها * حَيارى إذا ما قُلتُ : غابَ نُجومُها([4])**

---

(1) كثيّر عزّة ، الديوان ، تح : إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1971 م ، ص 313.

(2) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص 236.

(3) المتنبي ،الديوان ،دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1983م ، ص 484.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 237.

فالمثقّب و كأنّه يبالغ في شدّة الحزن و حجم الحيرة التي أصابته من طلل الأحباب الخالي ليضيف أنّ النجوم حيارى و مكتئبة لغياب إخوانها من النجوم الأخرى ، و هو يشبّه بذلك النجم بإنسان مفعم بالأحاسيس أصابته الحيرة من فراق الخلان فحذف المشبّه به و أبقى على لازمته و هو شعور الحيرة على سبيل الاستعارة المكنيّة .و الشاعر في ذلك كلّه راغب في التفصيل في علّة الحزن و سببه ؛لأنّ الداعي الحقيقي هو فراق الأهل و الأحباب لا فراق الطلل في حدّ ذاته .و ذكر النجوم في سياق الحيرة و الحزن و الأرق يذكرني بقول امريء القيس :

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي * بِصُبحٍ وَ ما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ**

فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ * بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِيَذْبُلِ([1])**

3-25- تجسيد الهموم في صورة مادية محسوسة :

المثقّب العبدي يرى أنّ الهموم يجب أن تقابل بالحزم و العزم فيقول :

سَيَكفيكَ أَمرَ الهَمِّ عَزمُكَ صَرمَهُ * وَ يَكفيكَ مَخلوجَ الأُمورِ صَريمُها([2])**

المثقّب يرى أنّ الهموم كشيء محسوس التصق بصاحبه لا يملك دفعه إلا عن طريق قطعه بالصارم و السيف ليتخلّص من ملازمته الثقيلة ، فحذف المشبّه به و ترك لازمة من لوازمه و هي أنّ التخلّص منه يكون بقطعه و عزله .و تجسيد المعنوي المجرّد في صورة المحسوس يزيد في تأكيد المعنى و تقريب الصورة للمتلقي ليدرك حجم الصورة و دقة المعنى.

و قتال الهموم في شعر الشعراء يعني ضرورة التحدّي و الصمود أمام النوازل و مصائب الدهر.

---

(1) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 117.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 240 .

-المبحث الثالث : التشكيل الفنّي بالكنايات في شعر المثقّب العبدي :

تعتبر الكنايات من أكثر الصور الفنيّة ورودا في الشعر العربي الجاهلي ، و مردّ ذلك أنّه شعر زاخر بالحماسة و المفاخرة ،و مليء بالعصبيات و الصراعات ، فكانت الكنايات قناعا مهما يخفي وراءها الشاعر الجاهلي أفكاره و معانيه التي تعكس المدح و الفخر أحيانا ، أو تعكس الهجاء و الذمّ أحيانا أخرى .

و تقوم الكناية على أساس لفّ المعنى و طيّه في لازمة من لوازمه ،و هذا ما يجعل المعنى مقفلا أشبه بلغز يحتاج إلى شيء من الفطنة و إعمال العقل لفكّ رموزه ،فقامت الكنايات عند الشعراء الجاهليين مقام الرمز في الشعر العربي المعاصر من حيث الغموض و الإيحاء ،فالكنايات صور مفعمة بالإيحاءات ، تعمل على تكثيف المعاني .و انطلاقا ممّا سبق ما مفهوم الكناية؟ و ما أقسامها؟ و ما سرّ جمالها؟

1-مفهوم الكنايــة :

أ- لغـــة :

مرّ علينا المعنى اللغوي للكناية في مبحث الاستعارة المكنية ، و قد رأينا أنّها من الفعل (كنّى) الذي يعني أخفى و أضمر؛" فَالكِنَايَةُ فِي اللُّغَة مَا يَتَكَلَّمُ بِه الإِنْسَان وَ يَرِيدُ بِه غَيْرَه ، وَ هِيَ مَصْدَرُ كَنَيْتُ ، أَوْ كَنَوْتُ بِكَذَا عَنْ كَذَا ، إِذَا تَرَكْتُ التَصْرِيحَ بِهِ"[1].و الكناية في اللغة هي نقيض التصريح.

ب-اصطلاحـــا :

الكناية في معناها الإصطلاحي لا تختلف عن المعنى اللغوي القائم على إخفاء المعنى و عدم التصريح به ؛"فهي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"([2]) ؛أي أنّ اللفظ في الكناية يتجاوز معناه المباشر و المألوف للمستمعين ليخرج إلى معنى بعيد غير متوقّع لكنّه من لوازم ذلك اللفظ ،و هذا لا يعني إقصاء المعنى المباشر فقد يجوز تحقّقه ،من ذلك قول عمرو بن أبي ربيعة في صاحبته هند:

---

(1) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 286.

(2) علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ص 115 .

بعيدةُ مَهْوَى القِرْطِ، إمَّا لِنَوْفَلٍ * أَبُوهَا،وَ إمّا عَبْدُ شَمْسٍ،وَ هَاشِمُ([1])**

فكنّى عن طول رقبة محبوبته بعبارة بعيدة مهوى القرط ؛أي قرط أذنها بعيد عن كتفها و لم يقصد هذا المعنى بعينه ،بل قصد لازم المعنى و هو طول الرقبة ،و طول رقبة المرأة علامة جمال ،و هذا لم يمنع أنّ قرطها بعيد عن كتفها.

و لاشكّ أنّ لازم المعنى في الكناية لابدّ له من قرينة تحيلنا على المقصود ،"و هذه القرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو زيد طويل النجاد تريد بهذا التركيب أنّه شجاع عظيم ،فعدلت عن التصريح إلى الكناية لأنّه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه ،و يلزم من طول الجسم الشجاعة عادة"([2]) ،و ترى انطلاقا من ذلك أنّ الكناية لفظ قليل يوحي بمعانٍ كثيرة على شاكلة المجاز ،غير أنّ الكناية"فيها صحّة إرادة المعنى الأصلي دون المجاز"([3]).

و قد عبّر عن هذا المعنى عبد القاهر الجرجاني حين قال:"و المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني ،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم:(طويل النجاد) ،يريدون طويل القامة"([4])،و نلاحظ أنّ تعريف الجرجاني متطابق مع التعاريف السابقة مع اختلاف في الصياغة لا غير ،فكلّها تحصر الكناية في اللفظ الذي يتجاوز ظاهر معناه إلى لازم معناه.

2-أقسام الكناية :

اهتمّ البلاغيون بمباحث الكناية و عقدوا لها فصولا مهمّة في كتبهم ،و من أبرز هؤلاء البلاغيين نجد القزويني(605هـ)و السكّاكي(555هـ)الذين تتبعا كلّ صور الكناية في الشعر العربي القديم،و اقترحا تقسيما دقيقا للكناية اعتمده بعدهما معظم البلاغيين ،"

---

(1) عمرو بن أبي ربيعة ، الديوان ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د .ط ،د.ت ، ص 182 .

(2) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 287 و 288 .

(3) المرجع نفسه ، ص 288.

(4) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، ص 66.

فالكناية عندهما لا تخرج عن ثلاثة أقسام و هي:طلب نفس الصفة ،و طلب نفس الموصوف ،و طلب النسبة"([1])، حيث نلاحظ من تقسيمهم للكناية أنهم راعوا معنى المكنّى عنه و ماهيته ،و الذي قد يكون :

أ-كناية عن صفة :

هي كلام يقصد به الوصف في سياق الذمّ أو المدح غالبا ،و يكون بذكر وصف معين لا يقصد لذاته إنما يخفي وراءه صفة مقصودة لذاتها تفهم عن طريق التلازم و الاقتضاء،"و هذه الصفة المقصودة تكون معنوية كالجود و الكرم و الشجاعة و أمثالها"([2])،و الكناية التي فيها طلب صفة معينة على نمطين و هما:

***كناية قريبة**:و هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه ،و المعنى المنتقل إليه ، نحو:

رَفِيعُ العِمَادِ طَوِيلُ النَجَا *** دِ سَادَ عشِيرَتَه أَمْرَدا

***كناية بعيدة** :و هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط ، نحو : فلان كثير الرماد كناية عن المضياف([3]).

فعبارة طويل العماد غير مقصودة لكنها تستلزم طول الرجل كي يحمل سيفا طويلا ، و الطول يستلزم الشجاعة غالبا كما مرّ علينا ،و هي لازمة قريبة في الذهن ، أمّا عبارة كثير الرماد ، تستلزم أنّ صاحبها يعدّ طعاما كثيرا ،و هو يسلتزم كثرة المدعوين للأكل ، و هو مايستلزم أنّ الموصوف كثير البذل فهو إذن كريم ،و هو استلزام بعيد نوعا ما في ذهن المستمع يحتاج معه إلى تحليل طويل.

ب-كناية عن موصوف :

هي كلام يحتوي وصفا معينا خاصا بموصوف مقصود لذاته لا تتوفر الصفة إلاّ فيه ،فتجعل الصفة كعلامة و ميزة للموصوف ،"و الشرط هنا أن تكون الكناية مختصّة

---

(1) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 212.

(2) المرجع نفسه ، ص 212.

(3) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 288.

بالمكني عنه لا تتعداه ،و ذلك ليحصل الانتقال منها إليه"([1])،فاستلزام الوصف موصوفا بعينه يعتبر قرينة لازمة كي يتأكّد الموصوف ،و لا يفهم غيره ،كقول المتنبي في الكناية عن المرأة و الرجل:

وَ مَنْ في كَفّه مِنْهُمْ قَنَاةٌ * كمَنْ في كَفّه منهُمْ خِضابُ([2])**

فكنّى عن الرجل المحارب بوصفه الملازم له و هو أنّ كفّه تحمل قانة و رمحا ،و كنّى عن المرأة بوصفها الملازم و هو الحناء و التجميل.

جـ-كناية عن نسبة :

هي كلام يقصد منه إثبات صفة لموصوف معين ،فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها ،بل تثبت لشيء وثيق الصلة به ،"أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف"([3])،و كأنّها حصر للصفة في الموصوف من قبيل المبالغة ،كقول الشاعر الأموي زياد الأعجم:

إنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ وَالنَّدى * في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ([4])**

الصفات الحسنة التي عدّها الشاعر نسبها لقبّة و ثوب ابن الحشرج ، و ذلك يستلزم أنّه حصرها فيه .

3-جماليات التشكيل الفنيّ بالكنايات في شعر المثقّب العبدي:

3-1- كناية عن صفة العزّة و الاتكال على النفس :

المثقّب شاعر عزيز النفس يرفض المذلّة و الهوان و لو كانت من أقرب المقرّبين يقول في هذا المعنى :

يَجزي بِها الجازونَ عَنّي وَ لَو * يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي([5])**

---

(1) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،ص 215.

(2) المتنبي ، الديوان ، ص 384.

(3) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 217.

(4) يوسف حسين بكّار ،شعر زياد الأعجم ، دار المسيرة ، ط1 ، 1983م ، ص 33.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 11 .

بعد أن سئل المثقّب محبوبته هند شربة من وصالها نجده يذكّرها بعزّة نفسه و رفضه للمذلّة حين يقول لها أنّه لو منعت عنه تلك الشربة لما ذلّ و هان بل سيعتمد على يده ، و هي كناية عن صفة ثابتة في شخصية المثقّب و هي قوة الشخصية و الأنفة و الإباء.

و لاشكّ أنّ الاعتماد على النفس و عدم الاتكال في نيل المراد سجيّة نقيّة و فطرة سليمة تغنّت بها الأديان السماوية في قوله تعالى:"وَ أَن لَّيْسَ لِلإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى"([1])،و المثقّب شاعر نصراني مشبع بمثل هذه القيم الدينية ،كما أنّ ثقافة العربي في الجاهلية ترفض الاتكال ،و ذلك شائع في أمثالهم و حكمهم و أشعارهم ،حتى شاع بينهم المثل العربي القائل:" ما حكّ ظهري مثل يدي"([2]).

3-2- كناية عن صفة التعجيز و استحالة التحقّق :

إنّ غانية المثقّب تعرض عنه ،و تغلي في مهرها ،و تجعل وصالها ضربا من المستحيل حين ترفع أسهمها دون حدّ فيقول المثقّب:

قالَت أَلا لاَ يُشتَرى ذاكُمُ * إلاّ بِما شِئنا وَ لَم يُوجَدِ**

إلّاَ بِبَدْرَى ذَهَبٍ خالِصٍ * كُلُّ صَباحٍ آخِرَ المُسنَدِ([3])**

إنّ هذه الغانية تجعل وصلها غاليا و نفيسا لا يقدر عليه المثقّب،فمهر وصالها كيس بدرى ممتليء من الذهب الخالص يؤدّى إليها كل صباح و كل يوم إلى آخر المسند ؛"و المسند الدهر قال ابن الأعرابي:"يقال لا آتيه يد الدهر و يد المسند أي لا آتيه أبدا"([4])،و هي كناية عن صفة غلاء قيمة الغانية و استحالة سدادها ،و كأنّها تعلن القطيعة و تنوي هجر شاعرنا.يقول امرؤ القيس في نفس المعنى :

لَقُلْتُ مِن القَوْلِ مَا لاَ يَزَا * لُ يُؤْثِرُ عَنِّي يَدَ المُسْنَدِ([5])**

3-3-كناية عن صفة انعدام القيمة :

---

(1) سورة الأنفال ، الآية 39 (رواية ورش).

(2) أحمد بن محمد الميداني ،مجمع الأمثال ،مطبعة الأستانة الرضوية المقدّسة ،ط 1344 هـ ،ج 02 ،ص221.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 12 .

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سَنَدَ) ، ج 03 ، ص 221.

(5) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 54 .

و في سياق تفصيل المثقّب في مهر غانيته المعرضة عنه فبعد أن اشترطت كيس بدرى من الذهب يؤدى لها كل صباح نجدها تشترط مائة من الإبل و معها أولادها دون احتسابها في المهر ، يقول في ذلك:

أَو مِائَةٌ تُجعَلُ أَولادُها * لَغواً وَ عُرضُ المائةِ الجَلمَدِ([1])**

إنّ غانية المثقّب تطالب شاعرنا بمائة ناقة صلبة كالجلمد دون احتساب صغارها معها،فأولادها يجعلون لغوا منسيا ؛و" اللغو و اللّغا:السقط و ما لا يعتدّ به من كلام و غيره و لا يحصل منه فائدة و لا نفع"([2])،يقول ذو الرمّة في هذا المعنى:

و يَهْلِكُ بَيْنَهَا المَرئيُّ لَغْواً * كَمَا أَلغَيْتَ فِي الدِّيةِ الحُوارَا([3])**

3-4-كناية عن صفة الصلابة و القوّة :

المثقّب العبدي و هو في رحلة نسيان المحبوبة المخلفة للعهود يسرح في وصف ناقته فوصفها بالسرعة و الخفّة و كذا وصفها بالقوّة و الصلابة كما في قوله:

حَتّى تُلوفِيتُ بِلَكِيَّةٍ * مُعجَمَةِ الحارِكِ وَالموقِدِ([4])**

و قد مرّ علينا هذا البيت فالمثقّب يقول أنّه تدارك نفسه المنهارة بسبب الهجران بلكيّة ،و قصد بها ناقته القوية المكتنزة لحما ،ثمّ وصفها بأنّها معجمة الحارك ؛"أي كناية عن صفة الصبر و الصلابة والشدّة"([5])،و نفس الكناية نجدها في قول الشاعر الجاهلي المتلمس:

جاوَزتُهُ بِأَمُونٍ ذاتِ مَعجَمَةٍ * تَنجو بِكَلكَلِها وَالرَأسُ مَعكوسُ([6])**

كما نجد مثل هذه الكناية التي تعكس صفة قوة الناقة و صلابتها حين يشبّه المثقّب ناقته بالجمل الصلب العظيم في قوله:

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 15.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ج08، مادة (لَوَغَ) ، ص 449.

(3) ذو الرمّة ، الديوان ، تح: أحمد حسن سبج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1995م ، ص 97 .

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 19 .

(5) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 12 ، مادة (عَجَمَ) ، ص 390.

(6) المتلمّس الضبعي ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ،ص 102.

عَرفَاءَ وَجناءَ جُمالِيَّةٍ * مُكرَبَةٍ أَرساغُها جَلمَدِ([1])**

و وصف المثقّب –أيضا– ناقته بالوجناء ؛أي الصلبة الغليظة ،ثمّ وصفها بأنّها جمالية أي تشبه الجمل في خلقتها،و في هذه الأوصاف كناية عن صفة و هي القوة و الصلابة .و قد قال الشاعر الجاهلي عمرو بن قميئة في هذا المعنى:

وَ قُمتُ إلى وَجناءَ كَالفَحلِ جَبلَةٍ * تُجاوِبُ شَدِّيَ نِسعَها بِبُغام([2])**

3-5- كناية عن الإقفار و الاستوحاش :

إنّ المثقّب في سياق وصف الرحلة يتطرّق لوصف صعوبتها و مشقّتها مع وصف الصحراء الموحشة الخالية التي تبعث على الخوف و الرهبة:

كَلَّفتُها تَهجيرَ دَاوِيَّةٍ * مِن بَعدِ شَأوَي لَيلِها الأَبعَدِ**

فِي لاحِبٍ تَعزِفُ جِنّانُهُ * مُنفَهِقِ القَفرَةِ كَالبُرجُدِ([3])**

المثقّب أرخى زمام ناقته وقت الهاجرة في تلك البيئة الصحراوية الموحشة التي كنّى عنها بلفظة داويّة وهي كناية عن موصوف ؛"و هي القفر التي يدوّي فيها الصوت لخلائها"([4])،و قال ابن منظور عن الداوية:"الدَوُّ الصَحْرَاءُ الَّتِي لاَ نَبَاتَ فِيهَا ،وَ الدَوِيَّة مَنْسُوبَةٌ إِلَيْهَا"([5])، يقول عبيد بن الأبرص في هذا المعنى:

هَذا وَ داوِيَّةٍ يَعمى الهُداةُ بِها * ناءٍ مَسافَتُها كَالبُردِ دَيمومَه ([6])**

ثمّ أردف ذلك الوصف بكناية أخرى لبيان أنّها صحراء موحشة و مخيفة حين يقول أنّك لا تسمع في سكونها إلاّ أصواتا غريبة مجهولة المصدر تبدوا و كأنها تعازف الجنّ المخيفة و المرعبة .

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 26 .

(2) عمرو بن قميئة ، الديوان ، ص 42.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 30 و 31 .

(4) المصدر نفسه ، ص 31 .

(5) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 14 ، مادة (دَوَا) ، ص 278 .

(6) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، تح : أشرف أحمد عدادة ، ص 111 .

و حضور صورة الجنّ في شعر الجاهليين كثير فمعظم الجاهليين تحدثوا عنه ،من ذلك ما أشرت إليه من قول زهير بن أبي سلمى:

وَ بَلْدَةٍ لاَ تُرَامُ خَائِفَةً * زَوْرَاءُ مُغْبرّة جَوَانِبها**

تَسْمَعُ لِلجِنّ عَازِفِين بِها * تَضْبَح مِن رَهْبَة ثَعَالبها([1])**

3-6- كناية عن صفة الفزع و الخوف الشديد :

بعد أن صوّر المثقّب تلك البيئة الصحراوية المقفرة و المرعبة مع أصوات الجن التي تملأ وديانها و جبالها ،نجده يصوّر فزع ناقته الشديد ،فالمثقّب يضربها بالسوط لتسرع و ليتجاوزوا وحشة المكان فيقول:

تَكادُ إِذْ حُرّكَ مِجدافُها * تَنسَلُّ مِن مَثناتِها وَاليَدِ([2])**

و هي من شدّة فزعها تكاد تنسلّ من زمامها و مثناتها و المثقّب بهذا يكنّي عن الفزع الشديد بعبارة (تكاد تنسلّ من مثناتها).

و لا شكّ أنّ الشاعر الجاهلي بعد أن يصف وحشة المكان ينتقل ليصف تشديده على ناقته بالسوط لتسرع أكثر كقول الأعشى :

شددتُ عليها كورها فتشدّدتْ * تَجُورُ عَلى ظهْرِ الطّرِيقِ وَتَهْتَدي([3])**

و في نفس السياق يصف المثقّب خوف ناقته الشديد فشبهها بثور وحشي ضمّ صماخيه و أذنيه من الفزع بعد سماعه صوتا منكرا فخشي على نفسه من صيّاد مقتنص يترصّده، يقول في ذلك:

ضَمَّ صِماخَيهِ لِنُكرِيَّةٍ * مِن خَشيَةِ القانِصِ وَالمُؤسَدِ([4])**

---

(1) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 161.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 33.

(3) الأعشى الكبير ، الديوان ، ص 189.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص45.

فذكر المثقّب هنا عبارة (ضمّ صماخيه) ؛"و الصماخ هو الأذن نفسها"([1])،و هي كناية عن صفة الخوف الشديد الذي اعترى الحمار الوحشي الذي شبّه به ناقته ، فضمّ أذنيه ترقبا و فزعا. ثمّ أردف المثقّب بكناية أخرى تعكس فزع القلب و استقراره على حالة الفزع يقول المثقّب:

وَ اِنتَصَبَ القَلبُ لِتَقسيمِهِ * أَمراً فَريقَينِ وَلَم يَبلُدِ([2])**

فانتصاب القلب كناية عن استقراره على حالة واحدة و هي حالة الخوف.

3-7- كناية عن صفة الكرم و الفضل :

إنّ المثقّب لما وصف رحلته الشاقة مع ناقته الصلبة القوية إنّما كان لغاية و مقصد فنجده يهتدي لغايته و هي لقاء صديقه الملك المشهور عمرو بن هند ،لذلك نجده يسترسل في مدحه و الثناء عليه فكان ممّا قاله فيه :

وَ إِلى عَمرٍو وَإِن لَم آتِهِ * تُجلَبُ المِدحَةُ أَو يَمضي السَفَر**

بَاحِرِيُّ الدَمِ مُرٌّ طَعمُهُ * يُبرِئُ الكَلبَ إِذا عَضَّ وَهَر ([3])**

فالمثقّب في سياق المبالغة في مدح عمرو بن هند حصر فيه المدح و القصد ، فوصف جمال لون بشرته فقال فيه أنّه باحريّ الدم ؛"أي خالص فاقع الحمرة"([4]) ،ثمّ كنّى عن كرمه بأنّه يبريء الكلب إذا عضّ و هر ،و قصد أنّه إن عضّ مصابا بداء الكلب شفي منه ،و هي كناية فيها مبالغة في وصف الممدوح بالجود و الفضل.

و قد كان هذا الاعتقاد شائعا عند بعض العرب من أنّ مريض داء الكلب إذا قطّر عليه من دم كريم عوفي([5])،و نظير هذا المعنى هو قول المتلمس الضبعي:

مِنَ الدارِمِيّينَ الَّذينَ دِماؤَهُمُ * شِفاءٌ مِنَ الداءِ المَجَنَّةِ وَالخَبلِ([6])**

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 3 ، مادة (صَمَخَ) ، ص 34 .

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 46 .

(3) المصدر نفسه ، ص 68 و 70 .

(4) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج04 ، مادة (بَحَر) ، ص 70.

(5) ينظر: المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 70.

(6) المتلمّس الضبعي ، الديوان ، ص 309 .

3-8- كناية عن صفة البطش و القوّة:

المثقّب في سياق مدح الملك عمرو بن هند و وصف قوّة جيشه نجده يصفه بالبطش و الفتك بالأعداء و أنّه أقام ملكه بحدّ السيف من خلال قوله:

وَ أَقامَ الرَأسَ وَقعٌ صادِقٌ * بعدَ ما ضَافَ وَفي الخَدِّ صَعَر([1])**

فعمرو بن هند أقام ملكه و قوّم أعداءه و مخالفيه بوقع صادق لا شكّ فيه ؛"و قصد به حدّ السيف هنا"([2]) ،و هو سيف أقام به من ضاف عن جادة الصواب ؛"و صاف أو ضاف بمعنى عدل و انحرف"([3])،و كأنّ هذه الكناية تعكس صفة محمودة فيه و هي القوّة و الفتك و الشدّة.يقول الشاعر المتلمّس الضبعي في معنى مشابه:

وكُنَّا إذَا الجبَّارُ صَعَّرَ خدَّهُ ** أقمْنا لهُ منْ ميْلِهِ فتقَوَّما([4])

كما نجد المثقّب العبدي يصف جيش الملك عمرو بن هند بالقوّة و كثرة العدد فهم ينسلون من كلّ مكان لا حصر لعددهم حتى تداخل بعضهم ببعض فقال:

صَبَّحَتنا فَيلَقٌ مَلمومَةٌ * تَمنَعُ الأَعقابَ مِنهُنَّ الأُخَر([5])**

فجيش عمرو بن هند أغار على قبيلة الشاعر صباحا و هي عادة عند العرب ،فوصف جيشه بأنها فيلق ملمومة و مجتمعة ،ثمّ كنّى عن كثرة عدد جنوده بقوله:(تمنع الأعقاب منهنّ الأخر) ؛أي أنّ الجنود الذين في عقب الجيش و مؤخرته يصدون الطريق عن الذين ورائهم و في مؤخرتهم ،و كأنّ نهاية الجيش غير ظاهرة لكثرة عدد الجنود.يقول زهير بن أبي سلمى في هذا المعنى:

فَأَتْبَعَهُم فَيْلَقًا كَالسَّرَا * بِ جَأْوَاءَ تُتْبِعُ شُخْبًا ثَعُولاً([6])**

3-9- كناية عن الحرّ الشديد و مشقّة الرحلة :

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 78 .

(2) المصدر نفسه ، ص 78.

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 09 ، مادة (صَافَ) ، ص 203.

(4) المتلمّس الضبعي ، الديوان، ص 24.

(5) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 76 .

(6) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 97.

المثقّب العبدي في القصيدة الثالثة بعد أن صوّر تنكّر محبوبته هند لأيام الوصال و إخلافها وعودها يذكر الشاعر عزمه على الارتحال و لكنّه يصف في نفس الوقت شدّة حرّ المشس و صعوبة ظروف الرحلة فقال :

أَعَاذِلُ مَا يُدْرِيكَ أَنْ رُبَّ بَلْدَةٍ * إِذَا الشَمْسُ فِي الأَيَّامِ طَالَ رُكُودُها**

وَ آمتْ صَوَادِيحُ النَهَارِ وَ أَعْرَضَت * لَوَامِعُ يَطْوِى رَيْطُهَا وَ بَرُودُهَا (1)**

كنّى المثقّب عن شدّة الحرّ وقت الهاجرة في تلك الصحراء الخالية بعبارة (إذا الشمس في الأيام طال ركودها) ،و كأنّ ذلك الحرّ الشديد ملازم و مستمرّ حتى أنّ الشمس تبدو راكدة في مكان واحد لا تتحرّك أبدا ، فلا تسمع في هذا الحرّ إلاّ صياح صواديح النهار ؛"و قصد بها صياح الجنادب من الحرّ"(2).

و كثيرا ما يذكر الشعراء الجاهليون الشمس الراكدة في كبد السماء في سياق ذكر المشقّة و العناء كقول عنترة بن شدّاد لعبلة :

يا عَبلُ كَم مِن غَمرَةٍ باشَرتُه * بِمُثَقَّفٍ صُلبِ القَوائِمِ أَسمَرِ**

فَأَتَيتُها وَ الشَمسُ في كَبَدِ السَما * وَالقَومُ بَينَ مُقَدِّمٍ وَمُؤَخِّرِ(3)**

3-10- كناية عن موصوف و هو الناقة القويّة و الصلبة :

إنّ الظروف الطبيعية القاسية في تلك الصحراء الشديدة الحرّ تقتضي الاترحال على ظهر ناقة قويّة و صلبة تحتمل مشاق السفر من أجل ذلك يصف المثقّب ناقته فيقول :

قَطَعْتُ بِفَتْلاَءِ اليَدَيْنِ ذَرِيعَةٍ * يَغُولُ البِلاَدَ سَوْقُهَا وَ بَرِيدُهَا(4)**

فكنّى عن ناقته الصلبة الشديدة بعبارة (فتلاء اليدين) ،و قد مرّ علينا أنّ الشيء المفتول هو المعصوب جيدا ، فقصد أنّ ناقته قوية الأرجل و شديدة تقوى على الارتحال ،من ذلك قول طرفة بن العبد في ناقته الفتلاء:

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 86 و 87 .

(2) المصدر نفسه ، ص 87 .

(3) عنترة بن شدّاد ، الديوان ، تح : مجيد طرّاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، ص 74 .

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 88 .

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا * أُمِرّا بِسَلْمَي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ([1])**

3-11- كناية عن موصوف و هو وعورة الطريق و غلظتها :

إنّ الصحراء الخالية التي يقطعها المثقّب مع ناقته تختلف تضاريسها فأحيانا يمرّ بلاحب مستوية و سهلة يسرع فيها السير ،و أحيانا يمرّ بوديان متحدّرة ،أو يعلو ربوة صعبة ،و أحيانا يمرّ بأرض معزاء" كثيرة الحصى و مؤذية فتعاند و تخالف ناقته في مشيها"([2])،بحيث لا تلزم سيرا واحدا مستقرا فتشكو من المشقّة و خشونة الحصى على مناسمها ؛"و هي كالحوافر للحصان"([3])، يقول المثقّب:

فَنَهْنَهْتُ مِنْهَا وَ المَنَاسِمُ تَرْتَمِي * بِمَعْزَاءَ شَتَّى لاَ يُرَدُّ عَنُودُهَا([4])**

فعبارة (بِمَعْزَاءَ شَتَّى لاَ يَرُدُّ عَنُودُهَا) كناية عن موصوف بعينه و هي الأرض الغليظة كثيرة الحصى ملتوية السير لا تستطيع تجنّب عنودها ؛"أي انحرافها و عدم استقامتها"([5])،فناقة المثقّب تشكو و تنهنه من عسر السير فيها .و قد استعملها المثقّب في النونية مع الوجين و هي الأرض القاسية الصلبة حين قال:

كَأَنَّ مُنَاخَها مُلْقَى لِجَامٍ * عَلَى مِعْزَائِهَا و عَلَى الوَجِينِ([6])**

3-12- كناية عن صفة الخيانة و شقّ عصا الطاعة :

إنّ مشقّة رحلة المثقّب و عنائها لغاية نبيلة و سامية و هي وصل صديقه الملك الجاهلي المعروف النعمان بن المنذر المكنى بأبي قابوس كما مرّ علينا ،لذلك نجده يثني عليه و يكثر من مدحه ،و يتوعد القبائل التي تشق عصا طاعته فيقول :

فَإِنْ تَكُ مِنَّا فِي عُمَانَ قَبِيلَةٌ * تَوَاصَتْ بِإِجْنَابٍ وَ طَالَ عُنُودُهَا([7])**

---

(1) طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 33.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 99 .

(3) المصدر نفسه ، ص 100.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 99.

(5) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج 03 ، مادة (عَنَدَ) ، ص 307.

(6) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 186.

(7) المصدر نفسه ، ص 105.

فوصف المثقّب القبائل المخلفة لعهودها مع الملك النعمان بن المنذر بعبارة مكنية و هي (تَوَاصَتْ بِإِجْنَابٍ وَ طَالَ عُنُودُهَا) ،و هي كناية عن مجانبتها الحقّ ،و عنودها و انحرافها عن الصواب ، لذلك يتوعدها بالعقاب الأليم من طرف النعمان بن المنذر إن طال عنودها عن جادة الصواب. و ما أكثر توظيف الشعراء لكلمة عنود في سياق مخالفة الصواب يقول شاعر:

وَ مَوْلًى عَنُودٌ أَلْحَقَتْه جَرِيرَةٌ * و قد تَلْحَقُ المَوْلى العنودَ الجَرَائِرُ([1])**

3-13- كناية عن صفة الحلم و العفو و الفضل :

المثقّب العبدي في سياق مدحه للملك الجاهلي النعمان بالمنذر وصفه بمكارم الأخلاق و بالفضائل الرفيعة ، فجعل فيه الحلم و الرحمة بمخالفيه يقول:

فَقَدْ أَدْرَكَتْهَا المُدْرِكَاتُ فَأَصْبَحَتْ * إِلَى خَيْرِ مَنْ تَحْتَ السَمَاءِ وُفُودُهَا**

إِلَى مَلِكٍ بَذَّ المُلُوكَ بِسَعْيِه * أَفَاعِيلُهُ حَزْمُ المُلُوكِ وَ جُودُهَا([2])**

فبعد أن توعد المثقّب القبائل العاصية للنعمان بن المنذر نجده يذكرهم بفضله و عفوه عن أعدائه ،فليس هناك ملك أكرم منه فوظف عبارة مكنية و هي (إِلَى خَيْرِ مَنْ تَحْتَ السَمَاءِ وُفُودُهَا) ،ثم نجد المثقّب يوظف كناية بنفس المعنى في عبارة (إِلَى مَلِكٍ بَذَّ المُلُوكَ بِسَعْيِه) ،و هو يعني أنّ النعمان قد بذّ غيره من الملوك ؛"أي سبقهم و تجاوزهم"([3]) في الفضل و الكرم،و قد ذكر نفس المعنى و الكلمة في قوله يمدح النعمان في نفس القصيدة:

وَجَدْتُ زِنَادَ الصَالِحِين نَمَيْتَه * قَدِيمًا كَمَا بَذَّ النُجُومَ سُعُودُها([4])**

3-14- كناية قطع الوصال و التنكّر للمحبوب:

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج03 ، مادة (عَنَدَ) ، 308.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 105.

(3) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج 03 ، مادة (بَذَذَ) ، ص 477.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 103.

نجد المثقّب العبدي في نونيته المشهورة يبتدئها بخطاب شديد اللهجة لمحبوبته فاطمة المخلفة للعهود و القاطعة للوصال فيقول لها:

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَيْفِ دُونِي([1])**

فالمثقّب كنّى عن صفة الخيانة و إخلاف العهود بعبارة (تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَيْفِ دُونِي) ،و وظّف رياح الصيف كناية عمّا فيها من الحرّ و الجفاف فهي مؤذية للإنسان و النبات و الشجر.

3-15- كناية عن العفّة و الحياء :

المثقّب في النونية يفصّل في صفات ناقته الجيّدة فوصفها بما يليق بالإنسان حين شبهها بامرأة عفيفة يقول في ذلك :

تَسُدُّ بِدَائِمِ الخِطْرَانِ جَثْلٍ * خَوَايَةَ فَرْجِ مِقْلاَتٍ دَهِين([2])**

فالكناية عن صفة العفة ظاهرة في عبار تسدّ خوايتها ؛"و الخواية هي الفرجة التي يسدها الفرس بذنبه "([3])،و المثقّب يقول أنّ ناقته تسدّ سوئتها بدائم الخطران و قصد ذنبها المتحرّك ؛"لأنّ الخطران رفع الجمل ذنبه و وضعه و تحريكه"([4])،ثم وصف الذنب أنّه جثل ؛" أي كثير الشعر و كثيفه "([5])، ليؤدي وظيفة الستر على أكمل وجه.و نجد أنّ شاعر الخوارج الأموي الطرماح الحكم بن حكيم يوظّف نفس البيت مع تغيير طفيف حين يقول:

تَسُدُّ بِمَضرَحِيّ اللَونِ جَثْلٍ * خَوايَةَ فَرجِ مِقلاتٍ دَهينِ([6])**

3-16- كناية عن الشكوى و الضجر :

---

(1) المصدر السابق ، ص 138 .

(2) المصدر نفسه، ص 180.

(3) المصدر نفسه ، ص 181 .

(4) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج04 ، مادة (خَطَرَ) ، ص 250.

(5) ينظر: المصدر نفسه ، ج 11 ، مادة (جَثَلَ) ، ص 100.

(6) الطرماح الحكم بن حكيم ، الديوان ، تح : عزة حسن ، مطبعة مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ط1968م ، ص 533 .

ناقة المثقّب و إن كانت صلبة و قوية قد ألفت المشقّة و الارتحال، فإنّ طول السفر و تجدّده الكثير قد أتعبها و أضجرها لذا تشكو و تتوجع يقول المثقّب:

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي * أَهَذَا دِينُهُ أَبدًا وَ دِينِي**

أَكُلُّ الدَهْرِ حِلٌّ وَ اِرْتِحَالٌ * أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَ مَا يَقِينِي([1])**

و المثقّب يشكو على لسان ناقته الصلبة من تجدّد المشقّة و الارتحال فكنّى عن دوام المشقّة بعبارة (أَهَذَا دِينُهُ أَبدًا وَ دِينِي) ،فقصد من كلمة الدين العادة المتجدّدة و الدائمة التي لا تنقطع و هي الارتحال و السفر.

و نجد الأعشى يقدّم إلينا صورة مشابهة لمّا شكا بلسان حال ناقته التي أدميت مناسمها من مشقّة الرحلة و طول السفر و غلظة الأرض الوجين و المعزاء ،لكن كرم الممدوح يستحقّ العناء يقول:

إِلَيْكَ ابنَ جَفْنَةَ مِنْ شُقّةٍ * دأبتُ السُّرى ، و حَسَرْتُ القَلُوصَا**

تَشَكَّى إِلَيَّ فَلَمْ أُشْكِهَا * مَنَاسِمَ تَدْمَى وَ خُفًّا رَهِيصَا([2])**

3-17- كناية عن العزم على الحركة و الارتحال :

كلّما تعبت ناقة المثقّب و بدأت بالتأوّه و الضجر توقّف للراحة و استرجاع الأنفاس ، لكن سرعان ما يرخي زمام ناقته مجددا لرحلة طويلة يقول في ذلك:

ثَنَيْتُ زِمَامَها وَ وَضَعْتُ رَحْلِي * وَ نُمْرُقَةً رَفَدْتُ بِهَا يَمِينِي([3])**

و وظف المثقب عبارة مكنية تدلّ على العزم على الارتحال في عبارة(ثَنَيْتُ زِمَامَها وَ وَضَعْتُ رَحْلِي) ،فالزمام كما مرّ علينا هو الحبل الذي تقاد به الراحلة و يربط في حديدة في أنفها يستعمل للتحكّم في الناقة ،و المثقّب حين يقول ثنيت زمامها ؛"أي شدّه و جذبه للسير و الارتحال"([4])،و ما يؤكّد المعنى المكني هو قوله(وَ وَضَعْتُ رَحْلِي)،أي نظّم رحله

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 195 و 198 .

(2) الأعشى ، الديوان ، ص 207.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 203.

(4) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج 14 ، مادة (ثَنِي) ، ص 116 و 117 .

رحله فوق راحلته للرحيل و السفر عن المكان .فامرؤ القيس لمّا وصف سرعة حصانه ذكر ثنيه لزمامه ،ليزيد من سرعته فقال:

وَ أَدْرَكَهُنّ ثَانِياً مِنْ عِنَانِهِ * كَغَيثِ العَشيّ الأَقهَبِ المُتَوَدِّقِ([1])**

3-18- كناية عن الصراحة و عدم النفاق :

إنّ هذه الرحلة الشاقة التي وصفها المثقّب في نونيته هي لغاية واضحة قد ذكرها و هي لقاء الملك الجاهلي المعروف عمرو بن هند ،و الظاهر من النونية أنّه صديق مقرّب له ، لذا نجد المثقّب يخاطبه في شيء من الجرأة حين يطالبه بعلاقة صادقة واضحة بينهما يقول في ذلك:

إِلَى عَمْرٍو وَ مِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي * أَخِي النَجَدَاتِ وَ الحِلْمِ الرَّصِينِ**

فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍ * فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثّي مِنْ سَمِينِي([2])**

فالمثقّب يريد أن يعرف مقامه و قيمته لدى الملك عمرو بن هند لذا قال له بعبارة مكنّاة (فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثّي مِنْ سَمِينِي) ؛و هي كناية عن مكانة المثقّب من قلب عمرو بن هند هل هي غثّة ؛"أي بخسة و رديئة"([3]) أم هي قيمة سمينة و عالية.

3-19- كناية عن الهمّ و المصيبة :

لاشكّ أنّ البيئة العربية خلال العصر الجاهلي مليئة بالحروب و الاقتتال فقد يفجع الشاعر العربي أحيانا بأخبار محزنة و مصائب مفجعة تطيّر عنه النوم و تذهب عنه السكينة ، و هو الأمر نفسه مع المثقّب العبدي فقد أسر ابن أخته شأس بن نهار من طرف أحد الملوك فقال يصف فاجعته:

ذَادَ عَنى النَومَ هَمٌّ بَعدَ هَمّ * وَمِن الهَمّ عَناءٌ وَسَقَم**

طَرَقَت طَلحَةُ رَحلي بَعدَما * نامَ أَصحابى وَلَيلي لَم أَنَم([4])**

---

(1) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 106 .

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 210 و 211.

(3) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج02 ، مادة (غَثَثَ) ، ص 171.

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 219 .

فهمّ المثقّب المتمثّل في خبر أسر ابن أخته مصيبة أذهبت عنه النوم ،فهو مكلوم خائف ممّا قد يحلّ بابن أخته.فالكناية الموحية بالهم و انشغال البال ظاهرة في قوله:(ذادَ عَنى النَومَ هَمٌّ) ،و قوله:(نامَ أَصحابى وَلَيلي لَم أَنَم).

3-20- كناية عن المكانة العالية و الإصلاح بين المتخاصمين :

المثقّب العبدي لمّا ذكر همّه بسبب أسر ابن أخته نجده يذكر فضل رجل حكيم توسّط من أجل إنجاده و تخليصه ،فمدحه المثقّب كثيرا و في ذلك السياق قال:

مَثَلاً يَضرِبُهُ حُكّامُنا * قَولُهُم "فى بَيتِهِ يُؤتى الحَكَم**

فَأَجَابَت بِصوابٍ قَولَها * مَن يَجُد يُحمَد وَمَن يَبخَل يُذَم([1])**

فالكناية في عبارة (في بيته يؤتى الحكم) تعكس قيمة المصلح بين المتخاصمين ،فالناس تقصده أينما كان و هو ذو قدر عال ، ثمّ يذكر المثقّب كناية لها صلة بالأولى و هي أنّ الجواد المتفضّل و المسابق بالخير يحمده النّاس و يخلّدونه في قلوبهم و ذاكرتهم ، و من يأتي المنكرات و المساويء يذمّ و يستهجن في قلوب النّاس ،و قد أشبه هذا المعنى حكمة زهير بن أبي سلمى المعروفة حين مدح المصلحين بين قبيلتي عبس و ذبيان بعد حرب داحس و الغبراء ،فقال:

وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ * عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ([2])**

و نفس الكناية في ثنائه على مجلس الحكيم الذي توسّط لابن أخته ؛"و هو خالد بن الحارث بن أنمار و هناك من قال هو أسيّد بن عمرو"([3])،فوصف المثقّب مجلسه بأنّه مجلس خير و إصلاح فقال:

باكِرُ الجَفنَةِ رِبعِيُّ النَدى * حَسَنٌ مَجلِسُهُ غَيرُ لُطَم([4])**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 220 و 221.

(2) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، 110.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 217.

(4) المصدر نفسه ، ص 223 .

فوصف مجلسه بعبارة مكنية و هي الحسن و عدم تلاطم الحاضرين فيه ،لأنّه مجلس خير و إصلاح بين المتخاصمين.

3-21- كناية عن الشرف و الوفاء بالوعد :

المثقّب العبدي في سياق مدحه للرجل الحكيم الذي توسّط لانقاذ ابن أخته يذكر الفضائل و الشمائل التي يجب أن يتحلّى بها الكرام فيقول:

لا يُبالي طَيِّبُ النَفسِ بِهِ * عَطَبَ المالِ إِذا العِرضُ سَلِم**

لا تَقولَنَّ إِذا ما لَم تُرِد * أَن تُتِمَّ الوَعدَ في شَيءٍ نَعَم**

حَسَنٌ قَولُ نَعَم مِن بَعدِ لا* وَقَبيحٌ قَولُ لا بَعدَ نَعَم([1])**

فعدم مبالة الشريف و الكريم بالمال في البيت الأوّل هو كناية عن أنّه صاحب شرف و أصل كريم ، كما أنّ البيت الثالث يعكس كناية عن صفة حميدة في الرجل الكريم الشريف و هي أنّه وفيّ بعهوده فهو يستقبح الرجوع عن وعد قطعه ، و قد يتفضّل بالكرم بعد منعه و ذلك فضل ، و قد أشبه هذا المعنى قول العرب في أمثالهم:" **بئس الردف لا بعد نعم** "([2]) ،و قد أنشد في ذلك ابن الأعرابي فقال:

لا تُتْبِعَنَّ نَعَمْ لا طائعا أبداً * فإن لا أفْسَدَتْ من بعد ما نَعَمِ**

إن قلت يوماً نَعَمْ بَدْأ فتمَّ بها * فإن إمضاءها صِنْفٌ من الكَرَمِ([3])**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 226 و 227 .

(2) أحمد بن محمد الميداني ، مجمع الأمثال ، ص 103 .

(3) المرجع نفسه ، ص 103.

-خلاصة :

انطلاقا ممّا سبق نخرج بمجموعة من النتائج المهمّة حول التصوير الفنيّ في شعر المثقّب العبدي أهمها:

-الصورة البيانية من أهمّ الأدوات الفنيّة التي ارتكز عليها المثقّب العبدي في تشكيله الفنّي الشعري ،و اتسمت الصورة البيانية عنده بطابع كلاسيكي محض ؛حيث حاكى النموذج السائد خلال العصر الجاهلي كغيره من شعراء عصره ؛لأنّ طابع المحاكاة هو المسيطر على تلك البيئة الجاهلية.

-تنوّعت الصورة البيانية عند المثقّب العبدي ،و أكثر بشكل كبير من التشبيهات و الاستعارات و الكنايات التي جسّد من خلالها رؤيته للحياة ،و عبّر بها عن تجاربه و خبراته و فلسفته الخاصة التي يعالج بها مستجدات الحياة و نوائب الدهر ؛ إذ كشفت تلك الصور عن شخصيّة شاعر حكيم و رجل شهم و شجاع و رزين.

-تشبيهات المثقّب و استعاراته و كناياته هي في الحقيقة مستمدّة من طبيعة بيئته الصحراوية القاسية ،و تعكس نمط حياتهم التي يغلب عليها الاضطراب و اللاّستقرار ، فهي بيئة مليئة بالحروب و النزاعات ،كما يكثر فيها الارتحال و السفر ،و هي بيئة تفرض على المرء أن يكون جلدا ،صبورا ،شجاعا و حكيما يحسن التعامل و التصرف مع مستجدات الحياة.

-الصور الفنية لدى المثقّب تقليدية تتشابه في كثير منها مع صور غيره من الشعراء الجاهليين كما مرّ علينا سابقا ،لأنّ الشعر مرآة صادقة تعكس العادات و التقاليد و ثقافة المجتمع بسلبياته و إيجابياته ،كما أنّ الفرد العربي تذوب فرديته في بوتقة الجماعة و تنصهر شخصيته في إناء القبيلة.

الفصل الثّالث: (التشكيل الإيقاعي في شعر المثقّب العبدي)

-توطئـــة.

- المبحث الأوّل : الإيقاع الخارجي في شعر المثقّب العبدي :

1-مفهوم الوزن و القافية في الشعر العربي القديم.

2- قيمة الوزن و القافية في الشعر العربي القديم.

3-التشكيل الإيقاعي الخارجي في شعر المثقّب العبدي.

- المبحث الثّاني : الإيقاع الداخلـي في شعر المثقّب العبدي :

أ-ظاهرة التكرار في شعر المثقّب العبدي :

1-مفهوم التكرار.

2-مقاصد التكرار .

3-تجليات التكرار في شعر المثقّب العبدي.

ب-ظاهرة التصريع في شعر المثقّب العبدي :

1-مفهوم التصريع.

2-الجماليّة الفنيّة للتصريع.

3-تجليّات التصريع في شعر المثقّب العبدي.

-خلاصة

-توطئة :

لا خلاف بين نقّاد الشعر العربي في أنّ الإيقاع سمة بارزة و خاصية جوهرية في الشعر العربي القديم ،فهو الذي يسهم في تجسيد التجربة الشعرية بصورة جليّة و واضحة ؛"فالشاعر حين ينشد شعره يستعيد تلك الحالة النفسية التي تملكته في أثناء الوزن ،حتّى يشركه السامع في كلّ أحاسيسه ،و يشعر بشعوره"(1)،فالوزن و الإيقاع هو نبض صادق يعكس مشاعر الشاعر و انفعالاته ،فهو من أقوى أدوات الإيحاء.

لقد كان الإيقاع الشعري عند العرب القدامى على أهميته تجربة عفوية لا شعورية ليس فيها أيّ تكلّف و لا تصنّع ؛"حيث تنامت الفاعلية الشعرية و ازدهرت في غياب أي وعي لوجود نظام نظري لتشكلات الإيقاع الشعري.لكنّ الحسّ المعجز بحركة الإيقاع و تغيراته كان دون شكّ خصيصة فطرية جذرية في الإنسان الشاعر،و مؤسسا حيويا قد يكون أثره أعمق بكثير ممّا نقدّر له الآن في تطوّر الخلق الشعري و اتخاذه الصور التي اتخذها"(2) ،فالشاعر الجاهلي لم يكن يدرس قواعد الإيقاع عند متخصصين معينين ،بل كان يلتقطها من أفواه شعراء زمانه التقاط العاشق المنبهر.

و إذا عدنا إلى كلمة إيقاع في المعجم نجدها من الفعل الثلاثي(وَقَعَ) ،و نجد ابن منظور حين تحدّث عن مادة (وَقَع) قال أنّ معناه الأصلي من السقوط ،و وقع المطر هو شدّة ضربه الأرض إذا وَبَل ،و صوت أرجل الدواب هو وقع(3)،ثمّ قال في كلمة إيقاع:"و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء ،و هو أن يوقع الألحان و يبينها ،و سمّى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"(4).الوقوع الذي هو بمعنى السقوط ،و الإيقاع الذي بمعنى اللحن قد يكون بينهما توافق إذا افترضنا أنّ وقوع الحصى بانسجام على الأرض يحدث أصواتا كالإيقاع ، فإنّ كلمات الشاعر إن كان بينها تآلف و

---

(1) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 174.

(2) كمال أبو ذيب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1974م ،ص 43 .

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ج08 ، مادة (وَقَعَ) ، ص 402.

(4) المصدر نفسه ، ج08 ، مادة (وَقَعَ) ، ص 408 .

انسجام فإنّ وقع أصواتها على الأذن يترك إيقاعا جميلا تطرب له النفس ، و هو الذي نسميه إيقاعا موسيقيا .

لذلك نجد أنّ مصطلح الإيقاع يعرّف بقولهم:"هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني"([1]) ،فجوهر الإيقاع هو تآلف أصوات الكلمات داخل النصّ ، وانتظامها بحيث تشكّل حركة صوتية منسجمة ،"و هي حركة داخلية إنما تشكّل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتّى نهايتها ،و بذلك فهو يخترق كلّ خطواتها الأفقية بما فيها خط الوزن ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية..."([2]) ،لأنّ الأذن العربية تعتمد على السماع و التذوق الموسيقي ،و لا شكّ أنّها قادرة على تمييز المنتظم المتآلف الذي يصلح للحن و الغناء.

و يعتبر النقّاد أنّ اللغوي المشهور الخليل بن أحمد الفراهيدي(100هـ) هو أوّل من تفطّن للإيقاع و الأوزان الشعرية عبر الإلهام و الحسّ الموسيقي المرهف ،حيث ارتكز على استقراء نماذج كثيرة من الشعر العربي القديم ،و قدّم وصفا دقيقا لنماذج الإيقاع و وحداته المكونة كما بدت له([3])،و اهتمّ الخليل باستخراج الأوزان و البحور الشعرية المعروفة التي كانت تعتبر في وقتهم جوهر الشعر ،حتّى شاع عندهم أنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفّى ،و هي النظرية التي رفضها النقاد المعاصرون منهم الناقد العربي السوري أدونيس في كتابه الثابت و المتحول ،فالشعر أسبق من عروض الخليل ، كما أنّه قال:"عبارة الشعر كلام موزون مقفّى..هي عبارة وصفية خارجية..لم تعد لها كما أرى قيمة حاسمة في تحديد الفرق النوعي بين الشعر و النثر .و قد تجاوزته الممارسة العربية الحديثة"([4]) ،فالإيقاع أصبح شاملا للوزن و لأمور أخرى غير الوزن.

---

(1) سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، محاولة لانتاج معرفة علمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1993م ، ص 114.

(2) علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 2006م ، ص 24.

(3) ينظر : كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ص 44 .

(4) ينظر:أدونيس ،الثابت و المتحوّل (صدمة الحداثة)، دار العودة ،بيروت ، ط1 ، 1978م ، ص287.

و أصبحت الدراسات النقدية المعاصرة توسّع من مفهوم الإيقاع و لا تحصره فقط في الإيقاع الخارجي الكلاسيكي المتمثّل في الوزن الخليلي و القافية و الروي ، بل تقول بوجود إيقاع داخلي منتظم ،يتجلّى في انتظام أجزاء النصّ الداخلية و التئامها فيما بينها ، فالألفاظ و الأصوات و الصور و الرؤى تنسجم مع الوزن لتشكّل حركة حيّة،"و تجسّد خلقا جديدا متمازجا بالفكر و اللغة و الرموز و الصور و العواطف تمازج الروح بالجسد "(1)،فالإيقاع كل متكامل و معقّد.

و سأركّز في دراستي للتشكيل الفنّي الإيقاعي في شعر المثقّب العبدي على دراسة الإيقاع الخارجي الكلاسيكي ممثلا في تتبع الأوزان و البحور الشعرية الخليلية و قوافيها التي وظفها المثقّب مع تتبع دلالاتها ،و كذا دراسة الإيقاع الداخلي العميق للنصوص الشعرية من خلال استنطاق ظواهر التكرار و التصريع.

(1) علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص 25.

أ-المبحث الأوّل : الإيقاع الخارجي في شعر المثقّب العبدي :

يعتبر الإيقاع الخارجي للنصّ الشعري مكوّن في غاية الأهميّة ، لأنّ مستمع الشعر أوّل ما يدقّ أذن نشوته هو الموسيقى و الوزن ، فيطرب لعذوبته ، و تنعم له النفس ، فينقاد القلب لا شعوريا لتدبّر معانيه و أفكاره.و كأنّ تلك الموسيقى الخارجية أحدثت له تنويما مغناطيسيا غير مباشر.

و يقصد بالإيقاع الخارجي في هذا المقام الإيقاع الخليلي الكلاسيكي ممثلا في الوزن الشعري (البحور) و القافية ،و هما حجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي لا يمكن أن تستغني عنهما ،و هذه القيمة تعتبر من المسلمات عند الشعراء ، و من هنا استمد الوزن قيمته. فيا ترى ما مفهوم الوزن و القافية ؟ و ما قيمتهما ؟ و كيف تجلّى في شعر المثقّب العبدي ؟

1-مفهوم الوزن و القافية في الشعر العربي القديم :

لاشكّ أن الوزن و القافية وجهان لعملة واحدة ، إذ لا يمكن الفصل بينهما في الشعر العربي القديم ، كما أنّهما يعتبران جوهر الشعر الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، " حيث كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان و القوافي ، و كان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أنّ الدافع الأساس للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد ، و الثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم.."([1]) ، فالوزن و القافية قيمة ثابته لا نقاش حولها .

اتفق النقاد و العروضيون العرب القدماء على أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو من اكتشف علم العروض في القرن الثاني هجرية ،و درسه و حلّله "و حصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا ،ثمّ زاد الأخفش بحرا واحدا سمّاه

(1) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 12.

الخبب"([1]).و بذلك تصبح ستة عشر بحرا رتبها العروضيون "حسب دوائرها العروضية كما يلي : 1-(الطويل ، المديد ، البسيط)

2-(الوافر ، الكامل)

3- (الهزج ، الرجز ، و الرمل)

4- (السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتثّ)

5- (المتقارب ، المتدارك)([2])

و هذه البحور و الأوزان مشكلة من مجموعة من التفعيلات ،و هي أوزان صرفية توزن بها كلمات الشعر ،و هذه التفعيلات" يجب أن توزن بألفاظ قوامها: الفاء ،و العين ،و اللام ،و النون ،و الميم ،والسين ،و التاء، و حروف العلّة ،و جمعها بعضهم في قوله :(لمعت سيوفنا).و قد كونوا منها عشرة ألفاظ تُسمّى التَفَاعِيل و هي:فَعُولن ،مَفَاعيلن ،مُفَاعَلَتُن ،فَاعِلُن ،فَاعِلاتُن ،مُتَفَاعِلُن ،مُسْتَفْعِلُن ،مَفْعُولاتُ ،فَاعِ لاَتُن ،مُسْتَفْعِ لُنْ"([3]).و كلّ تفعيلة من التفعيلات السابقة تتكون من المقاطع العروضية التالية:سبب خفيف(/0) ،سبب ثقيل (//) ،وتد مجموع (/0/) ،وتد مفروق (/0/)([4])،و التفعيلات السابقة نقابلها بالكلمات في الشعر فما كان متحركا قوبل بمتحرّك و ما كان ساكنا قوبل بساكن،لأنّ أصل التفعيلة في الوزن حركات و سواكن.

و ترجمة الحروف الساكنة و المتحركة إلى رموز في علم العروض يسمى في عرف العروضيين الكتابة العروضية،"و هي تقوم على أمرين أساس، و هما :ماينطق يكتب ،و ما لا ينطق لا يكتب..و هذا يستلزم زيادة بعض أحرف لا تكتب إملائيا مثل فكّ الإدغام(رقّ = رقق)،و فكّ التنوين (جبلٌ=جبلن) ،زيادة ألف المد في بعض الكلمات (هذا = هاذا)،زيادة الواو في بعض الأسماء(داود=داوود)...و حذف بعض الأحرف تكتب إملائيا

---

(1) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 1987م ،ص 07 .

(2) المرجع نفسه ، ص 26 .

(3) محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل ، العروض و القافية ،شرح : سعيد محمد اللحّام ، دار عالم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1996م ، ص 13 .

(4) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 18.

مثل ألف الوصل(و انطلق =ونطلق)،و أفعال الأمر(فاسمع=فسمع)..."([1])،فأساس الكتابة العروضية سماعي محض.

و أثناء التقطيع العروضي نجد أنّ التفعيلة الواحدة قد تحتوي على كلمة وجزء من الكلمة التي بعدها لاعتماد القاعدة على السماع لا على الكتابة ،مثال ذلك إذا أردنا تقطيع قول امريء القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ *** بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

قفانبك /كمنذكرى / حبيبن /و منزلي *** بسقطل /لوى بيند /دخول /فحومل

فعولن / مفاعيلن / فعولن /مفاعلن *** فعولن / مفاعيلن /فعول / مفاعلن([2])

كما أنّ التفعيلة قد تطرأ عليها تغيرات بالحذف أو الزيادة و هو ما يسميه العروضيون بالزحافات و العلل ،و الزحاف هو تغيير يدخل في ثواني الأسباب فقط ،و يكون بتسكين المتحرّك أو حذفه ،أو حذف الساكن ،و الزحاف إن وجد في بيت لا يلزم في كلّ الأبيات و الزحاف قد يكون مفردا و قد يكون مزدوجا يشمل تغييرين في التفعيلة ،أمّا العلّة فتدخل على الأسباب و الأوتاد معا ،و تدخل على التفعيلة الأخيرة من كلّ شطر فقط(العروض و الضرب)،و تكون العلّة بالزيادة و النقصان ، و العلّة تكون ملزمة ، فإن وقعت في بيت التزمت في كلّ الأبيات([3]).

أمّا القافية فهي مقطع موسيقي يكون في نهاية كلّ بيت ،و يعرّف العروضيون القوافي بقولهم:"هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ،أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كلّ بيت"([4]).تؤدي القوافي دورا موسيقيا مهما فهي أشبه بلازمة

---

(1) ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 14 و 15 .

(2) محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل ، ص 14.

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 18 و 19.

(4) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 134 .

موسيقية يستريح معها المستمع في نهاية كلّ بيت ؛"فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السامع تردّدها ،و يستمتع بمثل هذا التردّد"([1]).

و قد حاول العروضيون تحديد هذا المقطع الصوتي فاختلفوا حوله إلى مجموعة من الآراء غير أنّ المفهوم الشائع هو قول الخليل:"من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبله : أي مجموع الحروف المتحرّكة التي بين الساكنين الاخيرين في البيت إن وجدت ، مع ما قبل الساكن الأوّل ورودا في البيت منهما "([2])،و إن وجدت قافية معينة في البيت الأول يستلزم ترددها بنفس الشكل في كلّ الأبيات.

و تتكون القافية من مجموعة من الحروف أهمّها: حرف الرويّ و هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة يكون مشتركا بين كلّ الأبيات ،و تسمّى القصيدة باسمه ،و حرف الوصل و هو ما جاء بعد الروي من حرف مدّ للإشباع أو هاء ،الخروج و هو حرف المدّ الذي ينشأ من إشباع حركة الوصل ، الردف و هو حرف المدّ الذي يكون قبل الروي ،ثمّ حرف التأسيس و هو الألف التي تكون بينها و بين الروي حرف ،ثم الدخيل و هو الحرف المتحرّك بين التأسيس و الروي([3])،و انطلاقا من حركة حرف الروي يقسّم العروضيون القافية لقسمين و هما :مطلقة ،و هي التي يكون فيها الروي متحركا ،و مقيدة و هي التي يكون فيها الروي ساكنا...و النوع الثاني قليل الشيوع في الشعر العربي([4])، فأكثر قوافي الشعراء العرب تكون مطلقة.

2- قيمة الوزن و القافية في الشعر العربي القديم :

الوزن و القافية هما جوهر الشعر ،و دونهما لا يصحّ أن نسمي أي كلام بمصطلح الشعر؛"إذ لا يوجد شعر دون موسيقى يتجلّى فيها جوهره و وجوده الزاخم بالنغم

---

(1) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 244 .

(2) حسين نصّار ، القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، مصر ، ط1 ، 2001م ، ص 27.

(3) ينظر: محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل ، ص من 113 إلى 115 .

(4) ينظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 258.

الموسيقي.."([1])،و لعلّ الذي يؤكّد قيمة الموسيقى الخارجية هو ذلك التعريف الشائع على ألسنة النقاد العرب القدماء للشعر حين قالوا فيه:"**هو الكلام الموزون المقفّى**"([2]) ،و كان النقاد العرب القدماء يتذوقون أوزان الشعر بملكتهم الفطرية ،فيميزون السليم من السقيم ،فالوزن كان عندهم ركنا أساسا لا يجب المساس به ،فها هو ابن فارس يجعل الوزن هو جوهر الموسيقى و الإيقاع ،و يجعلهما في كفّة واحدة حين قال:"إنّ أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع.."([3])،و هذا الذي جعل الخليل بن أحمد الفراهيدي يهتمّ بالوزن.

و تعتبر القافية أيضا من أعمدة الإيقاع التي لا غنى عنها ،و هي الركن الثاني بعد الوزن في عرف الشعراء القدماء ،و الوزن و القافية هما ما يميز الشعر عن النثر ، يقول ابن رشيق القيرواني(390هـ)في أركان الشعر:" الشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء ، و هي : اللفظ ، الوزن ، المعنى و القافية ،فهذا هو حدّ الشعر...و البيت من الشعر كالبيت من الأبنية...و صارت الأعاريض و القوافي كالموازين و الأمثلة للأبنية أو كالأواخي و الأوتاد للأخبية"([4])،و في هذا الكلام ما يؤكّد قيمة الوزن و القافية فهما أوتاد و أعمدة الشعر.

3-التشكيل الإيقاعي الخارجي في شعر المثقّب العبدي :

لقد عاش المثقّب العبدي في بيئة قاسية مليئة بالحروب و الاضطرابات ،فقبيلته عبد القيس ارتحلت عن تهامة بسبب حروبها مع ربيعة ،و انتقلت إلى ديار نجد ،و دخلت مع قبائلها في حروب أخرى ،و قد عيّنته قبيلته سفيرا لها لإحلال السلام ،و عقد العهود و المواثيق نظرا لحكمته التي ورثها عن جدّه ثعلبة ، هذه المعطيات رسمت الإيقاع الخارجي

---

(1) شوقي ضيف ، فصول في الشعر و نقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 02 ، ص 28.

(2) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفّاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ص 64.

(3) ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تح : أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، د.ط ، ص 238.

(4) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، 119 و 121.

لشعر المثقّب ، فالمثقّب يصف رحلاته الصعبة و الشاقة في بيئتهم القاسية ، كما يصف لقاءه بالملوك الجاهليين الكبار كعمرو بن هند و النعمان بن المنذر...،و هو في ذلك يستطيع تطويع البحور الشعريّة تبعا لمضامين قصائده ، بحيث تكون ملائمة لحالاته النفسية.

و لاستكشاف الوزن الشعري و القافية في شعر المثقّب العبدي ،سأتتبع البحور الشعرية التي وظفها المثقّب في كل قصيدة من قصائده ،و عدد مرّات استعمال البحر الشعري الواحد مع تبيان دلالته ،و تتبع القوافي التي وظّفها كما يلي:

إحصاء البحور الشعرية في شعر المثقّب العبدي				
اسم البحر	**عدد مرّات الاستخدام**	**النسبة المئوية %**	**عدد البحور**	**مجموع مرّات استخدام البحور**
الطويل	(09) تسع مرّات	%39،13	وظف المثقّب ستّة بحور (06)	استخدم المثقّب هذه البحور الشعرية في اثنين و عشرين مرّة (22)
الوافر	(06) ست مرّات	%26،08		
السريع	(03) ثلاث مرّات	%13،04		
الرمل	(02) مرتان	%08،69		
المتقارب	(01) مرة واحدة	%04،34		
البسيط	(01) مرة واحدة	%04،34		

يظهر من خلال الجدول السابق أنّ المثقّب الشعري لا يميل إلى تنويع البحور الشعرية بصورة مفرطة و كبيرة ؛إذ وظّف في شعره كلّه ستة بحور ،سواء في قصائده الطوال المثبتة له في الديوان أو في مقطوعاته و بعض أبياته المنسوبة له.و هذه البحور هي(الطويل ، الوافر ، السريع ، الرمل ، المتقارب ، البسيط)،و هذه القلّة في البحور المستخدمة قد تفسّر بقلّة شعر المثقّب العبدي إذا ما قورن بغيره من شعراء عصره ،و خاصة شعراء المعلقات ،و قد تفسّر بتعلّقه ببعض البحور الشعرية التي أكثر منها بصورة واضحة.

لقد وظّف المثقّب العبدي ستة بحور شعرية في اثنين و عشرين مرّة ،و قد ظهر فيها تعلّقه الشديد ببحري الطويل و الوافر ، فقد وظّف الأوّل في تسع مرّات ،و وظّف الثاني في ستّ مرّات ، أي وظفهما في أكثر من خمس و ستين بلمائة(65%)من شعره.و سأحاول أن أكتشف قدرة المثقّب على توظيف البحر في سياقه الشعوري المناسب ، و هل وفّق في تطويع هذه البحور لتعكس تجاربه الشعرية ؟و ذلك كلّه من خلال تحليل كلّ بحر على حدى ، كما يلي:

3-1-بحر الطويل :

هو البحر الأوّل في التشكيل الإيقاعي الخارجي في شعر المثقّب العبدي ، إذ تردّد في تسع مرّات من اثنين و عشرين مرّة ،أي بما نسبته 39،13% ،و ذلك ما يؤكّد تعلّق المثقّب بهذا البحر الشعري ،و يؤكّد مدى ملائمة هذا البحر للتجربة الشعرية للمثقّب العبدي ، و انسجامه مع أفكاره و معانيه و عواطفه.

و قد يكون أحد أهمّ أسباب إكثار المثقّب من بحر الطويل في شعره هو طابع المحاكاة و الإقتداء بشعراء زمانه ؛إذ اتفق أغلب النقّاد على أنّ هذا البحر أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي ،"فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن "([1])،و طابع التقليد غالب في شعر المثقّب كما مرّ علينا.

يشتمل بحر الطويل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية ،و هما(فَعُولُن) و (مَفَاعِيلن) وردت كلّ منهما أربع مرّات.و مفتاح بحر الطويل هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// *** 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0//([2])

و لاشكّ أنّ بحر الطويل يستوعب الفكرة الطويلة بتمامها و أجزائها ،فالطويل " سمي حسب الخليل لأنّه طال بتمام أجزائه"([3])،و هذا ما يؤكّد أنّ المثقّب يميل في شعره إلى تشكيل أفكار طويلة مكتملة المعاني،و حاملة للجزئيات ،و معبرة عن التفاصيل.

---

(1) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 58 .

(2) ينظر: غازي يموت ، بحور الشعر العربي عروض الخليل ،دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط02 ، 1996م ،ص 36 .

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 36.

وظّف المثقّب هذا البحر في ثلاث قصائد مطوّلة من شعره المثبت له،و باقي المرّات في مقطوعات صغيرة أو أبيات متناثرة من شعره المنسوب له.و أوّل توظيف لهذا البحر في الديوان نجده في القصيدة الثالثة المكونة من(28) بيتا يفتتحها المثقّب بقوله:

أَلاَ إِنَّ هِنْدًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُهَا * وَ ضَنَّتْ و مَا كَانَ المَتَاعُ يَؤُودُهَا([1])**

أَلاَإِنْ/نَهِنْدَنْأَمْ/سِرَثْثَ/جَدِيدُها *** وَضَنْنَتْ/وَمَاكَانَلْ/مَتَاعُ/ يَؤُودُهَا

(//0/0) (/ /0/0/ /) (/ /0/) (//0//) *** (//0 /0/) (/ /0/0/ /0) (/ /0/ /) (//0//)

فعولن/ مفاعيلن/ فعولُ/ مفاعلن *** فعولن/ مفاعيلن/ فعولُ/ مفاعلن

حيث ترى أنّ القصيدة على بحر الطويل ،و قد حافظ المثقّب على تفعيلاته كاملة مع تصرّف طفيف في بعض التفعيلات من قبيل ما يسمّى عروضيا بالزحافات و العلل ،و هي الظاهرة العروضية المعروفة في الشعر العربي كلّه مثل حذف الخامس الساكن لتفعيلة (فعولن) و تفعيلة (مفاعيلن)،و هذا شائع في الشعر ،و هي من الصور الصالحة المقبولة،أمّا تغيّر(مفاعيلن)إلى(مفاعيلُ) فهي قبيحة([2]).

و نجد أنّ القافية التي اتكأ عليها في قصيدته هي ثلاث متحركات و ساكنين (0//0/) و تظهر في كلمة(وُدهَا)،و قد التزمها في كلّ أبياته، فنجد أنّ القافية في البيت الثاني هي كلمة (صِيدُهَا) و تقطيعها(0//0/) ،و في البيت الثالث هي كلمة (فِيدُهَا) و تقطيعها(0//0/) ،و هكذا في كلّ الأبيات حتّى البيت الثامن و العشرين ،فالقافية ملزمة في الشعر العربي .أمّا حرف الروي فقد وظّف الدال المتحرّكة بالفتح ،و هذا ما يجعل القافية مطلقة ، خاصة و أنّ القافية تحتوي وصلا و هو حرف الهاء المشبعة بخروج و هو حرف المدّ الألف ،و هذا ما يعكس طول نفس الشاعر ،فهو يشكو الهموم و يطلب الراحة و النسيان بعد إخلاف محبوبته هند لعهودها معه.

و لاشكّ أنّ بحر الطويل في هذه القصيدة تناغم مع الحالة الشعورية و انسجم مع الفكرة التي نسجها المثقّب ،إذ نجد الشاعر يشكو و يتوجّع من ألم عاطفي ، فغانيته هند

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 83.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 58.

أخلفت عهودها معه ،و قابلت وصله لها بقطيعة مؤلمة ،و طالبته بمطالب تعجيزيّة تعكس قلّة وفائها ،ما جعل المثقّب يعتزم على الارتحال في عمق الصحراء من أجل رحلة النسيان ،ليركب المخاطر و الأهوال ،و يقصد وصال صديقه الملك الجاهلي المشهور النعمان بن المنذر ،فصداقتهم قوية ،لذلك يطنب المثقّب في مدحه و الثناء عليه ،"فالبحر الطويل ملائم لمثل هذه المعاني كسرد الحوادث و تدوين الأخبار و وصف الأحوال .و لهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور ،لأنّ قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين"([1]).و هذا الطابع القصصي جليّ في هذه القصيدة ،فالمثقّب ينتقل من حدث إلى حدث ،و كلّ حدث يتولّد عن الحدث الذي قبله ،فالارتحال سببه هجران المحبوبة ، كما أنّ الرحلة الشاقة هدفها وصال صديق الشاعر و هو الملك أبو قابوس.

كما نجد المثقّب العبدي يوظّف بحر الطويل في القصيدة الثالثة ،و هي قصيدة مكونة من تسعة أبيات ،حيث يصف فيها ذلك المسافر التائه في تلك الصحراء الموحشة في ليلة مخيفة و ماطرة إذ يقول:

وَ سارٍ تَعَنّاهُ المَبيتُ فَلَم يَدَع * لَهُ طامِسُ الظَلَماءِ وَ اللَيلِ مَذهَبا([2])**

وَسَارِنْ/تعنْنَاهُ لْ/مَبِيتُ/فَلَمْ يَدَعْ***لَهُوطَا/مِسُظْظَلْمَا/ءِوَلْلَيْ/لِ مَذْهَبَا

(0//0/ /) (0/0/ /) (0/0/0//) (0/0//) *** (0// 0//) (/0//) (0/0/0//) (0/0//)

فَعُولُنْ/ مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُ/مَفَاعِلُنْ *** فَعُولُنْ/ مَفَاعِيلُنْ/ فُعُولُنْ/ مَفَاعِلُنْ

فنلاحظ أنّ المثقّب دائما ما يلجأ إلى إحداث بعض الزحافات و العلل لتفعيلات الطويل ،و من أهم الزحافات نجد الزحاف المفرد من خلال حذف الخامس الساكن في التفعيلة الثالثة من الشطر الأوّل حيث صارت (فَعُولُنْ) إلى(فَعُولُ)،و هو أشهر تغييرات هذه التفعيلة ،و هو مستحسن كما سبق .كما نجد الزحاف في عروض الشطر الأول و

(1) ينظر: غازي يموت ، بحور الشعر العربي عروض الخليل ، ص 36.

(2) المثقّب العبدي ،الديوان ، ص 117.

ضرب الشطر الثاني ،و هو زحاف مفرد من خلال حذف الخامس الساكن في تفعيلة(مَفَاعِيلُنْ) التي أصبحت(مَفَاعِلُن)، و هو تغيّر شائع و مستحسن كما سبق.

أمّا قافية القصيدة فهي نفس قافية القصيدة السابقة و هي (//0/0) ،حيث تظهر في كلمة(مَذْهَبَا) ،و في البيت الثاني في كلمة (كَوْكَبَا) و في البيت الثالث في كلمة(كَذَّبَا)،و نلاحظ أنّ القافية في هذه القصيدة استغرقت كلمة كاملة مكتملة المعنى على خلاف قافية القصيدة السابقة التي جائت كلمة غير مكتملة مثل(وُدُهَا) من كلمة (يَؤُودُهَا).

و حروف هذه القافية هي: حرف الروي و هو الباء المفتوحة ، و هذا ما يجعل من القافية مطلقة كسابقتها ،و نجد حرف الوصل و هو ألف المد التي هي اشباع لحركة حرف الروي .و اعتماد الشاعر على حرف الباء كروي للقصيدة جاء في سياق إبراز خوف ذلك المسافر التائه ، فالباء من الحروف الانفجارية المجهورة ،التي تعكس قوّة الصوت ، و هو ما يلائم الصراخ و الاستغاثة الصادرة ممن يوشك على الهلاك.

و جاء بحر الطويل في هذه القصيدة كسابقتها ملائما للطابع القصصي و لسرد الأحداث و الوقائع ،و وصف الأحوال ،فالشاعر يقصّ على المستمع حكاية مسافر تائه في عمق الصحراء ،و يصف حالته المزرية ،ثمّ يحكي طريقة انقاذه له ،و كيف استقبله في بيته و أكرمه بذبح أجود إبله .

و نجد أنّ المثقّب قد وظّف بحر الطويل في قصيدة أخرى مطولة ،و هي القصيدة السابعة في الديوان ،التي جاءت في تسعة عشر بيتا ،يبدؤها بقوله :

أَلا حَيِّيا الدارَ المُحيلَ رُسومُها * * * تَهيجُ عَلَينا ما يَهيجُ قَديمُها([1])

أَلاحيْ/يِيَادْدَارَلْ/مُحِيلَ/رُسُومُهَا * * *تَهيجُ/عَلَيْنَامَا/يَهِيجُ/قَدِيمُهَا

(0/0//) (0/0/0//) (/0//) (0//0//) *** (/0//) (0/0/0//) (/0//) (//0//0)

فَعُولُن/مَفَاعِيلُن/فَعُولُ/مَفَاعِلُن * * *فَعُولُ/مَفَاعِيلُن/فَعُولُ/مَفَاعِلُن

(1) المصدر السابق ، ص 234.

نفس الصورة نصادفها لبحر الطويل في هذه القصيدة ، فالمثقّب دائما ما يدخل بعض الزحافات و العلل على تفعيلات الطويل ، كحذف الساكن الخامس من تفعيلة (فَعُولُنْ) لتصبح (فَعُولُ) و هي زحاف مفرد ،و كذلك حذف الخامس الساكن من تفعيلة الضرب و العروض فتصبح (مَفَاعِيلُن) إلى (مَفَاعِلُن)،و هي علّة نقصان ،و هذه العلّة التزمها في قصائده الثلاث السابقة ،و هي كلّها تغيّرات مستحسنة عند العروضيين كما سبق.

القافية التي اعتمدها المثقّب في هذه القصيدة هي(0//0) تظهر في كلمة (دِيمُهَا)،و هي نفس قافية القصيدتين السابقتين ،و كأنّ المثقّب متعلّق بهذا الشكل في تقفيته لقصائده ،حيث يوظّف ثلاث حركات و ساكنين ،فالحركة أكثر و أقوى من السكون ،و الحركة تشيع النشاط و التجدّد و الأمل و الرغبة في التغيير ،عكس السكون الذي يعكس الخمول و اليأس .

و حروف قافيته هي: حرف الروي الذي أقام به قصيدته هو الميم المضمومة ،و هي حرف شفهيّ انفجاري و مجهور ،يوحي بالقوّة و الصلابة ،و نجد حرف الوصل هو الهاء المفتوحة ،و بعدها حرف الخروج و هو ألف المدّ المشبعة لحركة الوصل.و القافية انطلاقا ممّا سبق مطلقة تعكس طول النفس و الاسترخاء.

بحر الطويل في هذه القصيدة جاء مناسبا لسرد الأحداث و الوقائع و لوصف الأحوال مثل القصيدتين السابقتين ،فالشاعر بعد وصف أطلال الخلاّن و الأحباب ،و ذكر الحسرة و الحزن ،نجده يسرد رحلته الصعبة في عمق تلك الصحراء الموحشة ،و يصف قساوة البيئة كما يصف ناقته القوية ،و نجده في النهاية يصف حكمة جده الذي أصلح بين قبيلتي بكر و تغلب.

إذا كان المثقّب العبدي قد وظّف بحر الطويل في قصائده الطوال في سياق سرد الأحداث و وصف الأحوال فإنّ الأمر نفسه نجده في بعض مقطوعاته القصيرة ،و بعض أبياته الشعرية المفردة المنسوبة إليه ،حيث نجده في المقطوعة الشعرية الثالثة في الشعر

المنسوب إليه في الديوان يوظّف بحر الطويل في وصف محاسن الغانيات و هنّ على الهودج فيقول :

ظَعَائِنُ لاَ تُوفِي بِهِنَّ ظَعَائِنُ * وَ لاَ الثَّاقِبَاتُ مِنْ لُؤَيّ بنِ غَالِبِ([1])**

ظَعَائِ/نُ لاَ تُوفِي/ بِهِنْنَ/ ظَعَائِنُو***وَ لاَ الثَا/قِبَاتُ مِنْ/لُؤَيْيِ بْ/نِ غَالِبِي

(/0//) (0/0/0//) (/0//) (0//0//) *** (0//0//) (0/0//) (0//0//) (0/0//) (0//0//)

فَعُولُ/مَفَاعِيلن/فَعُولُ/مَفَاعلنُ***فَعُولُن/مَفَاعِلُن/فَعُولُن/مفَاعِلُن

و نلاحظ أنّ المثقّب يوظّف بحر الطويل تاما دائما، و هي عادة الشعراء الجاهليين ،كما أنّ زحافاته التي أحدثها في القصائد السابقة قد حافظ عليها ،خاصة حذف الثاني الساكن في تفعيلتي الطويل ،و كذلك يحدث نفس العلّة التي لزمها في كلّ أشعاره ،و هي علّة النقصان بحذف الخامس الساكن (مُفَاعَلَتُن).

و استمرّ المثقّب في المحافظة على نفس قافية القصائد السابقة ،حيث وظّف ثلاث متحركات و ساكنين و هي (0//0/) في كلمة (غَالِبِي) ،و استغرقت القافية كلمة كاملة ، و بذلك تكون الحركة في قافيته دائما أقوى من السكون ؛لأنّ شعر المثقّب متدفّق يعكس روح الأمل و قوّة النفس و القدرة على تجاوز الهموم.و وظّف حرف الباء المتحركة بالكسر كحرف روي، و هي حرف مجهور و انفجاري ، يعكس القوة و الصلابة ،و هنا القافية مطلقة.

3-2-بحر الوافر :

كلمة الوافر من الفعل الثلاثي (وَفَرَ) ،يقول ابن منظور:"الوَفْرُ مِن المَالِ و المَتَاع : الكَثِير الوَاسِعُ..و الوَافِرُ: ضَرْبٌ مِن العَرُوضِ ،و هُو مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ ، مَرّتَيْن ، أو مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ ، مرَّتَين ،سُمِيَ هَذَا الشَطر وَافِرًا لأَنَّ أَجْزَاءَه مُوفرة لَه وُفُورَ أَجْزَاء الكَامِل ، غَيْرَ أَنَّه حُذِفَ مِن حُرُوفه فَلَم يَكْمُل"([2])،و يفهم من كلام ابن منظور أنّ بحر الوافر يستخدم تاما من ثلاث تفعيلات أو مجزء من تفعيلاتين.

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان، ص 262.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ج05 ،مادة (وَفَرَ) ، ص 287.

و قد ذكروا أنّ الأخفش سأل أستاذه الخليل عن سرّ تسمية الوافر فقال له:" لوفور أجزائه وتدا بوتد"([1]).

يعتبر بحر الوافر من أكثر البحور التي ينظم عليها الشعراء ؛لأنّه" ألين البحور يشتدّ إذا شددته ،و يرقّ إذا رققته ،و أكثر ما يجود به النظم في الفخر..كما تجود به المراثي"([2]). و وزن بحر الوافر هو :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن *** مفاعلتن مفاعلتن فعولن

تفعيلة العروض و الضرب في بحر الوافر(فعولن) أصلها(مفاعلتن)و قد طرأ عليها التغيير بالقطف ،و هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس([3]).

و بصفة عامة يستخدم بصورته الثابتة دون تغييرات ،فعروضه و ضربه يبقيان كما هما دون تغيّر؛"و على هذا فليس لهذا البحر إلاّ نوع واحد من القصائد هي التي تنتهي أشطر أبياتها بالمقياس (فَعُولُنْ)"([4]).أما تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ)فيكثر دخول العصب عليها ،و هو زحاف مفرد،يتمثّل في تسكين الخامس المتحرّك([5])،فتصبح التفعيلة (مُفَاعَلْتُنْ).

وظّف المثقّب بحر الوافر ست مرّات في ديوانه بما نسبته (26،08%)،حيث وظّفه في قصيدته النونية ، و هي أطول قصائده ؛إذ تتكون من سبع و أربعين بيتا ،كما وظّفه في بعض مقطوعاته و أبياته المفردة المنسوبة إليه.

و قد بنى المثقّب نونيته المشهورة على هذا البحر ؛لذلك تجدها قصيدة رقيقة الإحساس تعكس صدق العواطف ،حيث نجد المثقّب العبدي ينسج بتفعيلات الوافر صورة غزلية جميلة و رقيقة تنبض بالحياة من خلال خطاب محبوبته فاطمة التي يحدّد معها تفاصيل العلاقة بينهما ،حين يطالبها بصدق الوصال ،و ترك الكذب و خيانة العهود ، يقول في ذلك:

---

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص 136.

(2) غازي يموت ، بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ، ص 78.

(3) ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية، ص 54 .

(4) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 74.

(5) ينظر : محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل ، ص 51 .

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي * وَ مَنْعُكِ مَا سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي(1)**

أَفَاطِمُقَبْ/لَبَيْنِكِمَتْ/تِعِينِي ***وَمَنْعُكِ مَا/سَأَلْتُكِأَنْ/ تَبِينِي

(0/0//)(0///0//)(0///0//) *** (0/0//)(0///0//)(0///0//)

مُفَاعَلَتُنْ/ مُفَاعَلَتُنْ/ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ/ مُفَاعَلَتُنْ/ فَعُولُنْ

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي(2)**

فَلاَ تَعِدِي/ مَوَاعِدَ كَا/ذِبَاتٍ*** تَمُرُرُ بِهَا/ رِيَاحُ الصْصَيْ/فِ دُونِي

(0/0//)(0///0//)(0/0//) *** (0///0//)(0/0/0//)(0/0//)

مُفَاعَلَتُنْ/ مُفَاعَلَتُنْ/ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ/ مُفَاعَلْتُنْ/ فَعُولُنْ

لم يخرج المثقّب عن عادة الشعراء الجاهليين في توظيفهم لبحر الوافر ؛إذ نجد المثقّب يستخدمه تاما ،و قلّما يدخل في تفعيلته الزحافات و العلل إلاّ زحافا واحدا و هو العصب كما مرّ علينا ،و يظهر في تسكين الخامس المتحرّك لتفعيلة (مُفَاعَلَتُن) لتصبح (مُفَاعَلْتُنْ).

أمّا القافية التي اعتمدها المثقّب في الوافر فنجدها مختلفة عن قافية الطويل ؛إذ وظّف المثقّب القافية(0/0/) من خلال كلمة (بِينِي) في البيت الأوّل،و كلمة (دُونِي) في البيت الثّاني ،و هي قافية تساوت فيها الحركة بالسكون ؛لأنّ الشاعر في سياق الوصف و التغزّل.أمّا حرف الروي فقد وظّف المثقّب حرف النون المتحرك بالكسر ،و هذا ما يعني أنّ القافية مطلقة ،و النون حرف رقيق يصلح للغزليات و المشاعر الرقيقة ،من ذلك نونية ابن زيدون المشهورة في الغزل. أمّا حرف الوصل فهو الياء التي تعتبر إشباع لحركة حرف الروي ،و نجد الردف و هو حرف المدّ قبل الروي ،ففي البيت الأول الردف هو الياء و في البيت الثاني هو حرف الواو.

إذا كان بحر الوافر ملائما للشعر الرقيق كما سبق فإنّ نونية المثقّب تفيض في معانيها بمشاعر رقيقة و صادقة ؛إذ أكثر المثقّب من الغزل العفيف في هذه القصيدة

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 136 .

(2) المصدر نفسه ، ص 138.

أكثر من غيرها من القصائد ،حيث نجد الغزل من البيت الأوّل إلى البيت التاسع عشر ، و قد بدأ المثقّب بخطاب محبوبته فاطمة التي طالبها بصدق الوصال ،و حذّرها من إخلاف العهود ،ثمّ بدأ يصف قوافل الغانيات ،و يصف هودجهنّ و إطلالتهنّ من وراء ستارة الهودج ،و فتكهنّ بنظراتهن الساحرة بالرجال ،و هي معاني مرّت علينا سابقا.

بعد ذلك نجد المثقّب يوظّف الوافر في النونية توظيفه للطويل في وصف الرحلة الشاقة و وصف صلابة ناقته و قدرتها على الاحتمال ،و ذكر الشكوى من صعوبة الرحلة و طولها و تجددها الدائم ،و هذه الشكوى على لسان الناقة. ثمّ يوظّف الوافر في نهاية القصيدة في وصف صديقه الملك عمرو بن هند و الثناء عليه بالحلم ،و توضيح علاقة الأخوّة و الصداقة القائمة بينهما ،و هي كلّها معاني رقيقة تعكس مشاعر إنسانية صادقة ينسجم معها بحر الوافر انسجاما تاما.

و أمّا باقي توظيفات المثقّب لبحر الوافر فنجدها في مقطوعات صغيرة و أبيات منفردة في شعره المنسوب إليه في الديوان من ذلك ثناؤه على صديقه الملك عمرو بن هند و على مجلسه الذي يخدمه أطفال صغار مجدّون في عملهم:

يَطِيفُ بِنُصْبِهِمْ حُجْنٌ صِغَارٌ * فَقَدْ كَادَتْ حَوَاجِبُهُمْ تَشِيبُ**[1]

يَطِيفُ بِنُصْ/بِهِمْ حُجْنُنْ/ صِغَارُنْ *** فَقَدْ كَادَتْ/ حَوَاجِبُهُمْ/ تَشِيبُو

(0/0//)(0///0//)(0/0/0//) *** (0/0//)(0/0/0//)(0///0//)

مُفَاعَلَتُنْ/ مُفَاعَلْتُنْ/ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلْتُنْ/ مُفَاعَلْتُنْ/ فَعُولُنْ

يستمرّ المثقّب في توظيف الوافر تاما سالما من الزحافات و العلل ماعدا زحاف العصب في تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ) من خلال تسكين الخامس المتحرّك (مُفَاعَلْتُنْ)، كما حافظ على نفس القافية التي وظّفها في النونية و هي متحركين و ساكنين (0/0/) في كلمة (شِيبُو)؛لأنّه في مقام المدح و الوصف ،أمّا حرف الروي فهو حرف الباء المضمومة التي وظفها كثيرا ،لملائمتها للمدح فهي حرف انفجاري و مجهور ،و المدح يناسبه الجهر ،و

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 261.

الوصل هو حرف الواو المشبعة لحركة الروي ،و الردف هو الياء قبل حرف الروي ،و القافية مطلقة دائما.

و وظّف الوافر في مقطوعة من ثلاث أبيات في الفخر بنفسه حين يقول:

أَلاَ مَنْ مُبْلِغٌ عُدْوَانَ عَنِّي * وَ مَا يُغْنِي التَوَعُّدُ مِنْ بَعِيدٍ([1])**

3-3-بحر السريع :

من بحور الشعر العربي ،و قد"سمّاه الخليل لأنّه يسرع على اللسان"([2])؛أي أنّه سهل و خفيف في النطق ،و هذا ما يجعل إيقاعه الموسيقي سريع ،و وزن هذا البحر على هذا الأصل:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ *** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

و هذا البحر يستعمل تاما و مشطورا و لا يستعمل مجزوءا([3])،و عروض هذا البحر (مَفْعُولاَتُ)لا تبقى صحيحة ؛إذ يدخلها الطي ،و هو حذف الرابع الساكن (مَفْعُلاَتُ) ، و يدخلها الكسف فتصير إلى (فَاعِلُنْ)([4]).لذلك يكثر أن نجد وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ فَاعِلن *** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ فَاعِلُن

و هذا النوع هو الشائع و المستحبّ ،و يكثر في هذا البحر أيضا أن تصير تفعيلة الضرب و العروض إلى (فَعْلُن) أو إلى(فَاعِلَاتْ)،و متى صارت إلى هذين التغيرين التزمتا في القصيدة ،و أما تفعيلة(مُسْتَفْعِلُنْ) فيكثر أن تصير إلى (مُتَفْعِلُنْ)أو(مُسْتَعِلُنْ)،و هو تغيير مستحب عند العروضيين([5])،و قد يحذف منها الساكن الثاني و الرابع فتصير(مُتَعِلُنْ)([6]).

---

(1) المصدر السابق ، ص 269.

(2) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص 136 .

(3) محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل،ص 73.

(4) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية، ص ، 86 .

(5) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 89 و 90.

(6) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 87.

و بحر السريع من أقدم بحور الشعر العربي غير أنّ ما روي منه في الشعر العربي القديم قليل ،و نفر منه الشعراء العرب قديما و حديثا ،و الحقّ أنّنا حين ننشد شعرا من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح معه الآذان إلاّ بعد مران طويل([1])، و لعلّ هذا الذي يفسّر نفور الشعراء منه.

نظم المثقّب العبدي على بحر السريع في ثلاث مرّات في ديوانه بما نسبته (13،04%) ،حيث نظم أولى قصائده في الديوان على هذا البحر ،و هي قصيدة مطولة من خمس و ثلاثين بيتا ،ثمّ وظّفه في بيتين مفردين في شعره المنسوب إليه.

ركّز المثقّب على بحر السريع في قصيدته الأولى في الديوان حين طلب وصال غانيته التي قابلته بالقطيعة و إخلاف العهود ،و تنكّرت لأيام الصفاء ،و أغلت مهرها بصورة تعجيزيّة ،فسارع المثقّب لإعداد ناقته من أجل رحلة النسيان:

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ([2])**

هَلْ عِنْدَ غا/نِنْ لِفُؤا/دِنْ صَدِي *** مِن نَهلَتِنْ/ فِي لْيَومِ أَوْ/ فِي غَدِي

(0//0/)(0//0/0/)(0//0/0/) *** (0//0/)(0///0/)(0//0/0/)

مُسْتَفْعِلُنْ/مُتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ /فَاعِلُنْ

وظّف المثقّب بحر السريع مع تغيّراته المشهورة و المستحسنة ،و هي الزحاف المفرد في تفعيلة(مُسْتَفْعِلُنْ) من خلال حذف الساكن الثاني لتصير التفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) ،ثمّ وظّف علّة النقصان المشهورة في العروض و الضرب حيث تحولت(مَفْعُولَاتُ) إلى (فَاعِلُنْ)،و هو الشكل الشائع و المستحب أيضا عند الشعراء العرب القدماء.

و أمّا القافية التي اعتمدها المثقّب فهي ثلاث حركات و ساكنين(0//0/) من خلال كلمتي (فِي غَدِي) ،حيث شملت حرف الجرّ و كلمة ،كما أنّ كثرة الحركات على السواكن تعكس حركيّة الشاعر ،و رغبته في التغيير ،فالمثقّب لمّا وجد إعراض غانيته و قطيعتها قرّر الارتحال بسرعة لتغيير الأجواء و تعديل المزاج ،فالحركة أقوى من السكون.أمّا حرف

---

(1) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 88.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 10.

الروي فهو الدال المكسورة ،و وصلها هو الياء المشبعة لحركة حرف الروي ،و الدال حرف مجهور و انفجاري، يعكس القوة و الصلابة و عدم الاستسلام للأمر الواقع.

جاء البحر السريع ملائما لمشاعر المثقّب فهي مشاعر مشتّتة و مضطربة بسبب خيانة غانيته لعهودها معه ،فالشاعر قد استعجل التغيير من خلال رحلة النسيان ، ليستريح و يسلّي عن نفسه الهموم ،و قد وجد في ناقته الصلبة القوية الصديق المؤنس ، لذلك يقول:

حَتَّى تُلُوفِيتُ بِلُكِّيَّةٍ * مُعْجَمَةِ الحَارِكِ وَ المَوْقِدِ([1])**

حَتْتَى تُلُو/فِيتُ بِلُكْ/كِيْيَتِنْ *** مُعْجَمَةِ لْ حَارِكِ وَ لْ/مَوْقِدِي

(0//0/)(0///0/)(0///0/) *** (0//0/)(0///0/)(0//0/0/)

مُسْتَفْعِلُنْ/مُتْفَعِلُنْ/فَاعِلُنْ *** مُتْفَعِلُنْ / مُتْفَعِلُنْ /فَاعِلُنْ

حيث نلاحظ أنّ المثقّب يحافظ على بحر السريع بتغيّراته المشهورة المستحسنة ، فتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) صارت (مُتْفَعِلُنْ)،و العروض و الضرب دائما تأتي بـ (فَاعِلُنْ).

كما نجد المثقّب وظّف بحر السريع ليظهر الحركة و الانتقال من حال إلى حال "في وصف من يشمّ زهرة الشقارى الحمراء بمن يبيقر و يطأطئ رأسه خضوعا و خشوعًا إلى صنم الجلسد"([2]):

فَبَاتَ يَجْتَابُ شُقَارَى كَمَا * بَيْقَرَ مَنْ يَمْشِي إلى الجَلْسَدِ([3])**

فَبَاتَ يَجْ/تَابُ شُقَا/رَى كَمَا *** بَيْقَرَ مَنْ/ يَمْشِي إِلَى/ لْجَلْسَدِ

(0//0/)(0//0/0/)(0///0/) *** (0//0/)(0///0/)(0//0//)

مُتَفْعِلُنْ/ مُتْفَعِلُنْ/فَاعِلُنْ *** مُتْفَعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ

حافظ المثقّب على نفس القافية (0//0/) مع نفس الحروف ، فالروي هو الدال و الوصل هو الياء المشبعة لحركة حرف الروي ،و هي قافية مطلقة.

---

(1) المصدر السابق ، ص 19.

(2) المصدر نفسه ، ص 270.

(3) المصدر نفسه ، ص 270.

3-4-بحر الرمل :

من بحور الشعر العربي ،"سمّاه الخليل بن أحمد لأنّه شبّه برمل الحَصِيرِ لضمّ بعضه إلى بعض"([1])،و الرَمَل بفتحتين في اللغة يطلق على الإسراع في المشي و النطق بهذا البحر سريع لتتابع فاعلاتن فيه([2]).

أصل تفاعيل هذا البحر هي :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ *** فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ([3])

غير أنّ عروض و ضرب هذا البحر يكثر أن يجيء على(فَاعِلُن)أو(فَاعِلاَتُ)،و متى يكون كذلك التزم في كلّ القصيدة([4])،و أهمّ التغيّرات التي تطرأ على تفعيلة الرمل هي:الخبن حين يحذف ساكنها الثاني(فَعِلاَتُنْ) ،أو الكفّ و هو حذف سابعها الساكن (فَاعِلاَتُ) ،أو الشكل (الخبن + الكفّ) فتصبح التفعيلة (فَعِلاَتُ) ،و يأتي الرمل تاما و مجزوءا([5]) .

يرى بعض العروضيين أنّ بحر الرمل هو بحر الرقّة يجود النظم به في الأحزان و الأفراح و الزهريات ،و لهذا لعب به الأندلسيون كلّ ملعب ،و أخرجوا منه ضروب الموشحات ،و هو غير كثير في الشعر الجاهلي([6])،و النظم في الرمل يجود في المعاني الرقيقة و الحزينة .

المثقّب و إن لم يكثر من النظم على الرمل إلاّ أنّه تغنّى به في قصيدتين من مطولاته الجميلة المثبتة له في الديوان (بما نسبته08،69%) ،حيث نجده في القصيدة

---

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص 136.

(2) معروف النودهي ، الدرّة العروضيّة ، تح : الشيخ نوري الشيخ بابا علي القرداغي ، دار مكتب التفسير ، أربيل ، العراق ، ط1 ،2004م ،ص 74 .

(3) محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل، ص 69.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 80.

(5) ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 79 و 80 .

(6) غازي يموت ، بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ، ص 131.

الثانية في الديوان المكونة من ستة عشر بيتا ينسج به معاني الحزن و الألم لفراق محبوبته ليلى التي هجرته و قطعت حبل الوصال معه ،يقول في ذلك:

هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر * أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُدَّكَر([1])**

هَلْ لِهَاذا/ لْقَلْبِ سَمعُنْ/ أَوْ بَصَرْ *** أَوْ تَنْاهِنْ/ عَنْ حَبيبِنْ/ يُدْدَكَرْ

(0//0/)(0/0//0/)(0/0//0/) *** (0//0/)(0/0//0/)(0/0//0/)

فَاعِلاَتُنْ/ فَاعِلاَتُنْ/ فَاعِلُنْ *** فَاعِلاَتُنْ/ فَاعِلاَتُنْ/ فَاعِلُنْ

حيث نلاحظ أنّ المثقّب حافظ على تفعيلات الرمل سليمة من أي تغيير ما عدا تفعيلتي العروض و الضرب اللتين أشرتُ إلَى كثرة ورودهما على وزن (فَاعِلُنْ) بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ،و هي علّة نقصان.

أمّا القافية التي اعتمدها فهي ثلاث حركات و ساكنين (0//0/) في كلمة (يُدَّكَر)، و حرف رويّها هو الراء الساكنة ما يجعل القافية مقيّدة ،و هو نادر في شعر المثقّب و شعر الجاهليين عموما ،و كأنّ أنفاس الشاعر و عواطفه محبوسة في قلبه المكلوم من فراق غانيته ،فهو مقيّد بمشاعر الحسرة و الحزن.

تناغم وزن الرمل مع مشاعر المثقّب في هذه القصيدة ؛إذ نسج بتفعيلات الرمل معاني غزلية رقيقة تحاكي نبضات قلب مكلوم ملئته جراح الهجر و القطيعة من طرف محبوبته ليلى التي أخلفت العهود ، و ارتحلت مع ظعنها بعيدا إلى حيث يستحيل الوصال . لذلك لا يجد المثقّب من مسلّ عن هذه الهموم القاتلة إلّا لقاء صديقه المحبوب الملك عمرو بن هند الذي أكثر من مدحه في قوله:

وَ إِلى عَمرٍو وَإِن لَم آتِهِ * تُجلَبُ المِدحَةُ أَو يَمضي السَفَر([2])**

وَ إِلَى عَمْ/رِنْوَإِنْ لَمْ/ أَتِهِي *** تُجْلَبُ لْمِدْ/حَةُ أَوْ يَمْ/ضِيسْسَفَر

(0//0/)(0/0//0/)(0/0///) *** (0//0/)(0/0///)(0/0//0/)

فَعِلاَتُنْ/ فَاعِلاَتُنْ/ فَاعِلُنْ *** فَاعِلاَتُنْ/ فَعِلاَتُنْ/ فَاعِلُنْ

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 62.

(2) المصدر نفسه ، ص 68 .

فنلاحظ أنّ المثقّب أبقى على تفعيلة العروض و الضرب على الشكل الشائع (فَاعِلُنْ) ،و هي علّة نقصان ،أمّا الزحاف فقد وظّف زحافا مفردا هو الخبن حين حذف الثاني الساكن فصارت التفعيلة (فَعِلاَتُنْ) ،و هي تغييرات مستحسنة عند العروضيين.

و وظّف المثقّب بحر الرمل في مطولة أخرى و هي القصيدة السادسة في الديوان ، و هي قصيدة مكونة من أربع و عشرين بيتا ،يجزل فيها المثقّب بالمدح و الثناء لخالد بن أنمار بن الحارث –كما سبق– الذي توسط لابن أخته شأس بن نهار(الممزق العبدي) فأنقذه من الأسر و الموت ،حيث أحصى المثقّب مناقبه الرفيعة و أخلاقه الفاضلة ،و ذكر حكمته و رزانته حين قال:

إِنَّما جادَ بِشَأسٍ خالِدٌ* بَعدَما حاقَت بِهِ إِحْدَى العُظَم([1])**

إِنْنَما جا/دَ بِشَأْسِنْ/ خالِدُنْ*** بَعدَما حا/قَت بِهِ إِحْ/دَى لْعُظَمْ

(0//0/)(0///0/)(0/0//0/) *** (0//0/)(0/0///)(0/0//0/)

فَاعِلاَتُنْ/ فَعِلاَتُنْ/ فَاعِلُنْ *** فَاعِلاَتُنْ/ فَاعِلَتُنْ/ فَاعِلُنْ

نلاحظ أنّ المثقّب في زحافاته و علله لا يخرج عن تلك التغييرات المشهورة عند الجاهليين و المستحسنة عند العروضيين ،فقد جاء بالخبن و هو حذف الساكن الثاني لتصير التفعيلة (فَعِلاَتُنْ) ،و حذف الساكن الخامس (فَاعِلَتُنْ)،أما تفعيلتي العروض و الضرب فدائما يأتي بهما على الوزن المشهور (فَاعِلُنْ) بعلّة نقصان ،و هي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

أمّا القافية فقد وظّف القافية المتداولة عنده و هي ثلاث حركات و ساكنين (0//0/) ،فسياق المدح و الثناء يتناسب معه الحركة و تدفّق المشاعر الطيبة ،و وظّف حرف الروي هو الميم الساكنة ؛أي أنّ القافية مقيّدة مثل القصيدة السابقة ،و كأنّ الرمل عند المثقّب لا تصلح معه إلاّ القافية المقيّدة فقط.

3-5- بحر المتقارب :

(1) المصدر السابق ، ص 221.

من بحور الشعر العربي ،سُمي بالمتقارب لتقارب أجزائه و أسبابه و أوتاده ،و قصد بقرب الأجزاء لكونها خماسية لم تتطل و لم تتباعد بكثرة الحروف([1]).و هذا التقارب بين الأجزاء و بين الأسباب و الأوتاد جعل من إيقاع المتقارب بسيطا و متدفّقا متلاحق النغم و متسلسل الإيقاع.

و أصل تفاعيله :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ *** فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

و هو يستعمل تاما و مجزوءا([2]).

و أهمّ الزحافات و العلل التي تدخل على تفعيلة المتقارب هي زحاف القبض ، و هو حذف الخامس الساكن فتصبح التفعيلة (فَعُولُنْ) على صورة (فَعُولُ) ،كما يدخل على عروضه و ضربه علّة نقصان تسمّى الحذف ،تتمثل في حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصبح التفعيلة (فَعُولُنْ) على صورة (فَعُو) ،و تنقل إلى (فَعَلْ)([3]) ،و إن كان في الضرب صار ملزما.

و بحر المتقارب عند بعض العروضيين فيه رنّة و نغمة مطربة على شدّة مأنوسة ، و هو أصلح للعنف منه للرفق([4])،فيصلح أكثر في الحماسة و الفخر و في الشعر السياسي الثوري الذي يكثر فيه ذكر الملاحم و البطولات و وصف مظاهر الحرب ، حيث يكون إيقاعه متسارعا و مضطربا مثل النشيد الوطني (جزائرنا يا بلاد الجدد) لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء.

---

(1) معروف النودهي ، الدرّة العروضيّة ،ص 100.

(2) محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل، ص 88 .

(3) ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 121.

(4) غازي يموت ، بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ،ص 197.

و قد وظّف المثقّب بحر المتقارب في بيت شعري واحد منسوب إليه ،و جاء هذا التوظيف في ذكر يوم من أيام العرب و هو يوم النسير([1])،فجاء المتقارب منسجما مع الحماسة و الحرب ،يقول في ذلك:

أَخِي وَ أَخُوكَ بِبَطْنِ النُّسَيْـ * ـرِ لَيْسَ لَنَا مِنْ مَعَدٍّ عَرِيبْ([2])**

أَخِي وَ/ أَخُوكَ/ بِبَطْنِ نْ/نُسَيْـ *** ـرِ لَيْسَ/ لَنَا مِنْ/ مَعَدْدِنْ/ عَرِيبْ

(0//)(0/0//)(0/0//)(/0//) *** (0//)(0/0//)(/0//)(/0//)

فَعُولُ/ فَعُولُ/ فَعُولُنْ /فَعُو *** فَعُولُ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُو

فـنلاحظ أنّ المثقّـب قـد وظّـف بحـر المتقـارب بتغييراتـه العروضـية الشـائعة و المستحسنة عند العروضيين ، بتوظيف زحاف القبض فتصبح (فَعُولُ)،و علّة النقصان التي تسمّى الحذف فتصير التفعيلة في العروض و الضرب (فَعُو).

أمّا القافية فقد وظّف ثلاث حركات و ساكنين كما هو شائع في تقفيته لمعظم قصائده(0//0)،و هي قافية مقيّدة لأنّه وظّف حرف روي ساكن و هو الباء ،هذا الحرف الذي وظّفه كثيرا كروي في العديد من قصائده كما مرّ علينا ،لأنّه حرف انفجاري مجهور يصلح للمعاني السياسية .

3-6-بحر البسيط :

من بحور الشعر العربي ، و سمّاه الخليل بسيطا لأنّه انبسط عن مدى الطويل ،أو سمي لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)،أي تواليها في مستهلّ تفعيلاته السباعية ، و قيل لانبساط الحركات في عروضه و ضربه في حالة خبنهما (حذف ساكنهما الثاني)، إذ تتوالى ثلاث حركات([3]).

و أصل تفاعيله كما يلي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 265.

(2) المصدر نفسه ، ص 265.

(3) ينظر : غازي يموت ، بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ،ص 64.

و هو أحد أكثر ثلاثة بحور شعرية دورانا في الشعر العربي، و يأتي تاما و مجزوءا([1]).

و أشهر الزحافات و العلل التي تدخل تفعيلات البسيط هي الخبن فتصبح (فَاعِلُنْ) إلى (فَعِلُنْ) ،و تصير (مُسْتَفْعِلُنْ) إلى (مُتَفْعِلُنْ) ،و هذه التفعيلة يدخلها زحاف الطي أيضا ،و هو حذف الرابع الساكن (مُسْتَعِلُنْ) ،كما يدخلها زحاف الخبل (الخبن + الطي) فتصبح (مُتَعِلُنْ)([2]).

و يرى بعض العروضيين أنّ البسيط يقرب من الطويل في اتسعاه للمعاني ،و يفوقه في الرقّة و الجزالة ،و هو يحتلّ المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل([3]).

لم يوظّف المثقّب هذا البحر الجميل و الشائع إلاّ في بيت شعري واحد من شعره المنسوب إليه ، و هو بيت حكمي ، يدعوا فيه إلى تدبّر الأمور ، و الرزانة في اتخاذ القرارات المصيرية في الحياة ، إذ يقول :

إِنَّ الأُمُورَ إِذَا اِسْتَقْبَلْتَهَا اِشْتَبَهَتْ * وَ فِي تَدَبُّرِهَا التِبْيَانُ وَ العِبَرُ([4])**

إِنْنَ لْأُمُو/رَ إِذَا/ سْتَقْبَلْتَهَا شْ/تَبَهَتْ *** وَ فِي تَدَبْ/بُرِهَا/ تِبْيَانُ وَ لْ/عِبَرُو

(0///)(0//0/0/)(0///)(0//0/0/) *** (0///)(0//0/0/)(0///)(0//0/0/)

مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ *** مُتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ

حيث أحدث المثقّب في تفعيلات البسيط تغييرات مستحسنة و مشهورة عند العروضيين ، منها خبن (فَاعِلُن) و التزامها حيث جاءت (فَعِلُنْ) ، و خبن (مُسْتَفْعِلُنْ) فجاءت (مُتَفْعِلُنْ)،و وظّف قافية جديدة مكونة من أربع متحركات و ساكنين (/0///0)،و جعل الراء المضمومة هي حرف الروي ، و الرّاء من حروف الصفير التي تصلح للغناء ، و الحكمة تصلح أن يتغنّى بها ، لأنّها كلام صادق في الحياة ، و جاءت القافية مطلقة ، تعكس مشاعر الرضى و التصديق لمعنى الحكمة الوارد في البيت.

---

(1) محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل، ص 45 .

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 46 و 47.

(3) ينظر : غازي يموت ، بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ،ص 64 .

(4) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 273.

-المبحث الثّاني: الإيقاع الداخلي في شعر المثقّب العبدي:

لقد تميّز الشعر العربي القديم بسمة الغنائيّة ،و طغيان النغمة الذاتية على القصائد ، لأنّ قصائد الشعراء الجاهليين تعكس تجارب شعورية مرّوا بها في حياتهم و بيئتهم . و لم تكن تلك السمة الغنائية وليدة الوزن و القافية فقط -كما زعم كثير من العروضيين القدماء-بل تولّدت مسحة الغنائيّة أيضا عن تآلف و انسجام أصوات القصيدة الداخلية ،التي كانت تهمس في الآذان بعواطف الشاعر و معانيه و تجاربه التي عبّر عنها.

فالإيقاع الداخلي للقصيدة العربية هو ظاهرة صوتية" خفيّة تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته ،و ما بينها من تلائم في الحروف و الحركات ،و كأنّ للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كلّ شاكلة و كلّ حرف و كلّ حركة بوضوح تام"([1])،و لهذا الإيقاع الداخلي أثر لاشعوري على النفس،لا تتفطّن إليه إلاّ بعد تمعّن ،"و بهذه الموسيقى الخفيّة يتفاضل الشعراء، لذلك كان القدماء يقولن في شعر البحتري إنّ فيه صنعة خفيّة "([2])، فالإيقاع الداخلي يعكس موهبة الشعراء.

الشاعر كالرسّام فلمسته الذاتية تحضر في عمله الفنّي ، فهو لا يكتفي بالصور و الأشكال السائدة و المتعارفة ،فإذا كان الوزن و القافية نمطا سائدا في موسيقى الشعر ،لا ينبغي الخروج عنه قيد أنملة ،فإنّ الشاعر الموهوب يحدث انسجاما عجيبا بين الوزن الخارجي و بين الجمل و الكلمات و الحروف و الأصوات و الحركات التي يوظّفها في قصيدته،"بمراعاة كون الشيء مع نظيره حتّى تتحقّق الملائمة بين الألفاظ"([3])،بحيث يجعل المستمع يتحسّس صدى خفيا لأحاسيس الشاعر و معانيه.

و الإيقاع الداخلي إن لم يظهر الدلالة بصورة واضحة و جليّة فهو يوحي و يوميء بها ، " فالحرف في اللغة العربية يدلّ دلالة اتجاه و إيحاء ،و يثير في النفس جوّا يهيء

---

(1) شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر،ط09،د.ت، ص 97.

(2) المرجع نفسه ، ص 97.

(3) كمال عبد الغني ، مراعاة النظير في كلام الله العلي القدير ،دراسة بلاغية في الإعجاز الأسلوبي القرآني ،دار الوفاء لدنيا الطباعة،الإسكندرية ، مصر ، ط 2005م ، ص 90.

لقبول المعنى"([1])،فلابدّ إذن للإيقاع الداخلي من قارء موهوب يستطيع فكّ شفراته ، و فهم إيحاءاته .

و من الظواهر الإيقاعيّة الداخلية البارزة في التشكيل الفنّي في شعر المثقّب العبدي نجد ظاهرة التكرار و ظاهرة التصريع.

أ- ظاهرة التكرار في شعر المثقّب العبدي:

1-مفهوم التكرار :

التكرار ظاهرة لغوية و صوتية قديمة ، إذ عرفها الشعر العربي منذ القديم ، و تطرّق إليها بعض اللغويين و النحويين و البلاغيين مبرزين دورها و وظيفتها في المعنى ، و لأدلّ على ذلك أنّ النحويين اهتموا بها في باب نحوي أسموه باب التوكيد و قسموه إلى لفظي و معنوي.

أمّا الاهتمام بالتوكيد كظاهرة إيقاعية تشيع نغما موسيقيا في دراسة القصيدة فلم يكن شائعا عند النقّاد القدماء ،بل هي ظاهرة نقدية حداثية اهتمّ بها النقّاد المعاصرون، و اعتبروها من أهمّ وسائل التماسك النصّي ،و قد شاع قولهم في مفهوم التكرار:" أن يأتي المتكلّم بلفظ ثمّ يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ،أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده..."([2]) ؛أي أنّ التكرار لفظي و معنوي يكون في إعادة اللفظ بعينه و إن اختلفت المعاني ،كما يقع التكرار في الفكرة بعينها إن تكرّرت بصياغة مختلفة.

كما أورد ابن حجّة الحموي(767هـ) تعريفا مهما للتكرار و هو قوله:" أن يكرّر المتكلّم اللفظة الواحدة باللفظ و المعنى المراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذمّ أو التهويل أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض"([3]).و فرّق الحموي

---

(1) ينظر:محمّد مبارك ،فقه اللغة و خصائص العربيّة ،دار الفكر للطباعة و النشر،ط07 ،1981م ،ص 24.

(2) أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العراق ،ج1،ط1 ،1989م، ص 370.

(3) ابن حجّة الحموي ، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح:عصام شعيتو ،مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1987م ، ج1 ، ص 361.

بين التكرار و الترديد في بعض الجزئيات على خلاف الجاحظ الذي يجعل التكرار هو نفسه الترداد.

2-مقاصد التكرار :

إذا كان التكرار في الشعر يساهم في إشاعة الموسيقى فإنّ له مقاصد دلالية مختلفة تفهم من سياق الكلام ،و قد ذكر الحموي في تعريفه السابق للتكرار بعض تلك الدلالات السياقيّة ، فالتكرار يليق في مقام المدح لإظهار المنقبة كما يليق في الذم و النيل من الخصم لتسليط الضوء على المنقصة ، كما يستخدم التكرار لتهويل صنيع مذموم و الإنكار على مقترفه و توبيخه.

و كذا يوظّف التكرار لتأكيد المعنى ،و تقريره في النفس ،و كذا لإظهار فروق المعنى في اللفظ الواحد([1])،كما اهتمّ الجاحظ بظاهرة التكرار و أغراضها المختلفة ،و قد أسماها الترداد ،حيث ربطها بالسياق و المقام ،و ذكر ورودها في القرءان و أساليب القصّاصين في سياق التأكيد أو التعظيم أو التهويل أو الوعيد...([2]).

و التكرار كظاهرة صوتية تتجلّى في الشعر من خلال تكرار الصوت أو الكلمة أو الجملة أو البيت الشعري كاملا ،و قد يكون التكرار في إعادة المعنى ،و قد يعاد المعنى بطريقة المخالفة.

3-تجلّيات التكرار في شعر المثقّب العبدي :

تجلّت ظاهرة التكرار في شعر المثقّب العبدي مثل غيره من الشعراء ،إذ تناغمت و انسجمت مع عواطفه التي تنبض بها قصائده ،فتحسّ بتناغم لطيف بين تكرارته و المعاني السياقية لأبياته الشعرية ،و قد كثر في شعر المثقّب تكرار الحرف و تكرار الكلمة بصورة جليّة و ظاهرة على خلاف تكرار الجملة الذي يعتبر قليلا ،ما عدا تكرار بعض المعاني من قبيل الممثالة و المشابهة ،و سأتتبع هذه التكرارات في شعره كما يلي:

---

(1) ينظر: أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ج1 ، ص 370.

(2) بتصرّف :الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح :عبد السلام هارون ،دار الجيل، بيروت ، لبنان ، ج1 ،د.ط،د.ت، ص 105.

3-1-تكرار الصوت :

اهتمّ اللغويون العرب القدماء بالأصوات و صفاتها و دلالاتها و أبعادها الجمالية في النصوص الأدبيّة ،و تجسيدها للمواقف الشعرية ،"فحين تتجاور الأصوات يؤثّر بعضها في بعض نتيجة الاحتكاك و الإمتزاج ،ممّا يحمّلها صفات جديدة..."([1])،فالأصوات تحدث التأثير حين تنسجم داخل السياق، فهي لا تثير في النفس دافعية إذا استقلّت.

و فصّل اللغويون في صفات الأصوات ، حيث ذكر ابن جنّي كلاما في ذلك ، إذ قال:"اعلم أنّ للحروف في اختلاف أجناسها انقسامات : فمن ذلك انقسامها في الجهر و الهمس ، فالمهموسة عشرة أحرف ، و هي الهاء ، الحاء ، الخاء ، الكاف ، الشين ، الصاد ، التاء ، السين ، الثاء ، الفاء ، يجمعها قولك (ستشحثك خصفة)، و باقي الحروف و هي تسعة عشر مجهورة "([2]).

ثمّ نجد ابن جنّي يفصّل الكلام أكثر و يقول أنّ الحروف تنقسم انقسامات أخرى ،"و هو الشدّة و الرخاوة و ما بينهما ، فالشديدة ثمانية أحرف يجمعها قولك (أجدت طبقك)،و التي بينهما ثمانية يجمعها قولك (لم يروي عنّا) ،و ماسواها رخوة ،و للحروف انقسام آخر إلى الإطباق و الانفتاح ، فالمطبقة أربعة و هي الضاد و الطاء و الصاد و الظاء ،و ما سواها فمنفتح ،ولها انقسام آخر إلى الاستعلاء و الانخفاض ،فالمستعلية سبعة (خ ،غ ،ق ،ض ،ط ،ظ)،و ما عداها فمنخفض ،و لها انقسام آخر و هو الصحّة و الإعلال، فجميع الحروف صحيحة إلاّ حروف المدّ (الألف ، الواو ، الياء)،و تقسّم للمتحركة و الساكنة و كذا الأصلية و الزائدة، فالزائدة عشرة يجمعها (سألتمونيها)، و

---

(1) عصام شرتح ،مستويات الإثارة الشعرية في شعر بدوي الجبل ، دار علاء الدين ، سورية ، ط1 ، 2015م،ص ، 11.

(2) عثمان بن جنّي ، سرّ صناعة الإعراب ،تح: محمد حسن إسماعيل ،و أحمد رشدي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،ط1،2000م،ج1 ،ص 75.

الباقي أصلية "([1])،و فهم دلالات الأصوات و صفتها يعين على استنطاق جماليات النصّ و معانيه .

و لو تأملنا قصيدة المثقّب الأولى في الديوان ،و هي قصيدة الدالية لوجدنا تكرار الحرف جليا ،و هو تكرار قد انسجم مع معاني القصيدة التي فيها شكوى و حزن من قطع غانية الشاعر للوصال و إغلائها لمهرها بنيّة الهجران ،إذ يقول:

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ**

يَجزي بِها الجازونَ عَنّي وَ لَو * يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي**

قالَت أَلا لا يُشتَرى ذاكُمُ * إلاّ بِما شِئنا وَ لَم يوجَدِ**

إلّا بِبَدرَي ذَهَبٍ خالِصٍ * كُلَّ صَباحٍ آخِرَ المُسنَدِ**

مِن مالِ مَن يَجبي وَ يُجبى لَهُ * سَبعونَ قِنطاراً مِنَ العَسجَدِ**

أَو مِائَةٌ تُجعَلُ أَولادُها * لَغواً وَعُرضُ المائةِ الجَلمَدِ([2])**

هذه القصيدة من بحر السريع كما مرّ علينا ، و قد تلائم بحر السريع مع رغبة الشاعر في التغيير النفسي و العاطفي ، حيث استعجل في تجهيز ناقته من أجل رحلة النسيان و الترويح عن النفس ، فكانت إيقاعات السريع منسجمة مع نبضات قلب الشاعر المكلوم و المحبط .

كما تجلّت تلك المعاني في صدى تلك الأصوات الطاغية في النصّ ،حيث أكثر المثقّب من بعض الأصوات التي يحاكي صداها في الآذان و النفوس مرارة الخيانة و الخذلان ،إذ أكثر من حرفي الدال و الميم في كلمات(لِفُؤادٍ، اليَومِ ،غَدِ،يَدي، ذاكُمُ، يوجَدِ، المُسنَدِ، العَسجَدِ ،مالِ، مِائَةٌ، الجَلمَدِ...)،فالدال حرف انفجاري مجهور و شديد كما سبق، و هذه الصفات شكّلت إيقاعات حزينة لإنسان مكلوم النفس ،و جريح القلب و الوجدان ، يجهر بملء فيه بصيحات الحسرة و خيبة الأمل من غانية كاذبة مخلفة للعهود ، خاصة و أنّ حرف الدال في نطقه يهتزّ معه اللسان اهتزازا يحاكي إيقاعه ألم نفس مهتزّة و

(1) المصدر السابق ،ص 76 و 77.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 10 إلى 15.

محطّمة ، و ما يؤكّد انكسار الشاعر هو أنّ حرف الدال جاء مكسورا،" و لا يخفى أنّ الكسرة مناسبة للرقّة و العواطف الليّنة و المنكسرة "(1)،التي تعكس إحباط الشاعر النفسي.

أمّا حرف الميم الذي هو حرف شفوي، فهو يوحي " بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما البعض، من الليونة و المرونة و التماسك مع شيء من الحرارة"(2)،و كأنّ المثقّب و بالرغم من مرارة الخيانة و الغدر إلاّ أنّه مازال متماسكا يحاول استجماع قوته و استعادة صلابة نفسه.

نجد المثقّب يجاهر في فضحها حين جعلت من وصالها و حبّها شيئا ماديا غالي القيمة ، لا يستطيع المثقّب تحصيله ، فكشفت بذلك عن نفس غادرة قليلة الوفاء متعلقة بالمال و متاع الحياة ، غير آبهة بصدق العواطف الإنسانية .

كما أنّ حرف الدال" لايوحي إلا بالأحاسيس اللمسية و بخاصة مايدل على الصلابة والقساوة و كأنه من حجر الصوان"(3)،و الدال بهذه القساوة ساهمت في تشكيل إيقاعات التحدّي و الشموخ ،و رسم صورة رجولية صلبة للمثقّب ،إذ نجده يردّ على هذه الغانية المخلفة للعهود بنبرة شديدة و صلبة ، فيها الكثير من عزّة النفس كقوله مثلا (وَ لَو يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي)،فمصير الشاعر بيده لا بيد كائن آخر أيا كان.

يستمرّ المثقّب في تكراره لحرفي الدال و الميم مع إيقاعات توحي بقوّة النفس ، و عدم الانكسار،حيث يقرّر المثقّب الارتحال في عمق تلك الصحراء الموحشة و القاسية ، فأعدّ لذلك ناقة صلبة و عظيمة كالفدن الشامخ إذ يقول:

إِذ لَم أَجِد حَبلاً لَهُ مِرَّةٌ * إذ أَنا بَينَ الخَلِّ وَ الأَوبَدِ**

حَتّى تُلوفِيتُ بِلُكَيَّةٍ * مُعجَمَةِ الحارِكِ وَالموقِدِ**

تُعطيكَ مَشياً حَسَناً مَرَّةً * حَثَّكَ بِالمِروَدِ وَالمُحصَدِ**

---

(1) عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي ، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط04 ، 2008م ،ص 82 .

(2) حسن عباس، خصا ئص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،مصر، ط1 ، 1998م، ص 71.

(3) المرجع نفسه ،ص 66 .

يُنبي تَجاليدي وَ أَقتادَها * ناوٍ كَرَأسِ الفَدَّنِ المُؤَيَّدِ**

عَرفَاءَ وَجناءَ جُمالِيَّةٍ * مُكرَبَةٍ أَرساغُها جَلمَدِ**

تَنمي بِنَهّاضٍ إلى حارِكٍ * تَمَّ كَرُكنِ الحَجَرِ الأَصلَدِ([1])**

فسرد صفات تلك الناقة القويّة فهي لكيّة و ضخمة ،و معجمة الأرجل أي قوية و صلبة ، لها مشية سريعة و حسنة ،و هي ناقة ضخمة كأنها قصر شامخ حين ترتفع بالشاعر و حمولته ، كأنّها جمل فحل ذات أطرف صلبة كالجلمد ،إذا نهضت تحسّ لها ثقلا و قوّة كركن حجرة عظيمة.

تلك المعاني التي تعكس قوّة الناقة و صلابتها تحسّ بها في صدى صوت الميم و الدال مع إضافة حرف الكاف الشديد،"الذي يوحي بالاحتكاك و يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية"([2])،و تظهر في كلمات (الأَوبَدِ ،مِرَّةٌ ،بِلَكِّيَّةٍ ،الحارِكِ ،مُعجَمَةِ ،وَالموقِدِ ،حَتَّكَ ،المُحصَدِ ،جَلمَدِ ،مُكرَبَةٍ ،المُؤَيَّدِ ،كَرَأسِ..).إنّ كثرة تردّد هذه الأصوات الثلاثة (الدال ، الميم ، الكاف) قد أحدث انسجاما مع دقات بحر السريع المتدفّقة بسرعة ، لتعكس قوّة الناقة و سرعتها و صلابتها.

كما أنّ المثقّب جعل قافيته مطلقة بحرف مدّ هو الياء ، فشاع كصوت ظاهر له حظور قوي في كلمات (غَدِ، الجَلمَدِ، يوجَدِ، المُسنَدِ، العَسجَدِ، يَدِي،الأَوبَدِ،الموقِدِ، المُحصَدِ ،المُؤَيَّدِ ،الأَصلَدِ ،جَلمَدِ..)،فالدال كما سبق حرف شديد و مجهور فزاد الشاعر من ذلك أن جعله رويا ممدودا بصوت آخر هو ياء المدّ فزاد فيه قوّة و شدّة ، لتتناسب مع الصورة التي رسمها .

و في قصيدة المثقّب النونية المشهورة ، وهي القصيدة الخامسة في الديوان ، نجده يكثر بصورة جليّة من حرف النون الذي جعله رويا مكسورا ، فعكس عن نفسية شاعر منكسر و متألّم، حين قال:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِعِينِي * وَ مَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 17 إلى 28.

(2) حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها،ص 68.

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي**

فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي * خِلاَفَكِ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي**

إِذًا لَقَطَعْتُهَا وَ لَقُلْتُ بِينِي * كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي([1])**

إنّ الملاحظ لهذه الأبيات الخمسة يلاحظ غلبة حرف النون إذ تكرّرت إثنا عشر مرّة ،و حرف النون" الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي ،هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم و الخشوع"([2])،لذلك انسجمت مع إيقاع القصيدة الحزين الذي سكب فيه المثقّب مشاعر الحسرة ،و صيحات الأنين و الشكوى من محبوبته فاطمة التي قطعت حبل الوصال ،و قابلت المثقّب بالوعود الكاذبات ،كرياح صيف حارة و جافة لا تجلب معها إلاّ العجاج و الغبار المؤذي ،و تزيل معها كلّ أثر للنعمة أو الخير.

غير أنّنا لا يجب أن نهمل أنّ النون حرف انفجاري قد ينعكس ،"فإذا لفظ مخفَّفاً مرقَّقاً أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة، وإذا لفظ مشدداً بعض الشيء.أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء"([3]) ،لذلك نحسّ في خطاب المثقّب شيئا من عزّة النفس و القوّة حين يتوعّد محبوبته في قوله:(لا تعدي مواعد كاذبات ،فإنّي لو تخالفني شمالي ،إذا لقطعتها..)،هذه الشدّة في الخطاب نلمس صداها أيضا في تكرار حرف الكاف (بَيْنِكِ، كَأَنْ، مَنْعُكِ، كَاذِبَاتٍ، كَذَلِكَ، خِلاَفَكِ)،الذي مرّت علينا دلالته على الاحتكاك و الشدّة و الحرارة في الخطاب، فالمثقّب يرفض أن يكون شيئا ثانويا في حياة محبوبته،كما يرفض الكذب و إخلاف العهود.

كما أنّ دلالة الرقّة في حرف النون تظهر جليّة في تغزّل المثقّب بالغانيات و هنّ في الهودج أثناء ارتحالهنّ،و ذلك يظهر في قوله :

لِمَنْ ظُعُنٌ تُطَالِعُ مِنْ ضُبَيبٍ * فَمَا خَرَجَت مِن الوَادي لِحِين**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 136 إلى 141.

(2) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ،ص 158.

(3) المرجع نفسه ،ص 158.

مَرَرْن عَلَى شَرَافٍ فَذَاتِ هِجْلٍ * وَ نَكَّبْنَ الذَرانِحَ بِاليَمِينِ**

وَ هُنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا * كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ**

يُشَبِهْنَ السَفِينَ وَ هُنَّ بُخْتٌ * عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ وَ الشُؤُونِ**

وَهُنَّ عَلَى الرَجَائِزِ وَاكِنَاتٌ * قَوَاتِلُ كُلَّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ**

كَغِزْلاَنٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ * تَنُوشُ الدَانِيَاتِ مِنَ الغُصُونِ**

ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَ سَدَلْنَ أُخْرَى * وَ ثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ**

وَهُنَّ عَلَى الظِلاَمِ مُطَلَّبَاتٌ * طَوِيلاَتُ الذَوَائِبِ وَ القُرُونِ**

وَ مِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ * كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونٍ([1])**

فكشف حرف النون الطاغي في الأبيات عن إيقاعات غزليّة رقيقة و جميلة ، رسمت صورة شاعر محبّ للجمال ،و عاشق للسحر ،فشكّل صورا جميلة للغانيات ،حين يصفهنّ و هنّ ينظرن من كلّة الهودج و النصيف على وجوههنّ ،فلا يظهر منهنّ إلاّ العيون المكتحلة الجميلة ،و هنّ يطلقن نظرات ساحرة كالسّهام ،تخترق قلوب الناظرين ، الذين يتساقطون كالضحايا ،و بالرّغم من فتكهنّ بضحاياهنّ إلاّ أنّهن مطلوبات و مرغوبات كأنهنّ غزلان جميلة تنوش الأغصان الدانية.

3-2-تكرار الكلمة :

يعتبر إعادة الكلمة بلفظها أكثر الأنواع التي اهتمّ بها اللغويون القدماء ،و بخاصة في الدرس النحوي ، حين أدخلوه في باب التوكيد اللفظي ،و كان اللغويون و البلاغيون القدماء يعتبرون التكرار عيبا ما لم يأت في سياق بلاغي مقصود بعينه كالمدح أو الفخر أو الذمّ أو التهويل...كما سبق ذكره،و إلاّ "اعتبر التكرار متكلفا لا فائدة منه و لا سبيل إلى قبوله "([2]).

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص من 142 إلى 159.

(2) فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2004م ،ص 60.

يسهم تكرار الكلمة في ضمّ أجزاء النصّ و معانيه حول محور دلالي ثابت و واضح ، كما يشيع نغما موسيقيا في النصّ الشعري ،و يسهم تكرار اللفظ في تنامي الأفكار و تدفقها و استمراريتها. كما أنّ التكرار يسهم في تجسيد التجربة الشعورية ،"أو لنقل إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ،يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما"([1])،لذلك فتكرار الكلمة ظاهرة مهمّة في التجربة الشعرية.

و لو تأملنا في قصيدة المثقّب الأولى في الديوان نجد تكرار الكلمة حاضرا من خلال ذكره في بداية القصيدة لكلمات(نَهلَةٍ ،سَقَتني ،شُربي) في ذكر الشاعر لبخل غانيته عليه من شربة وصالها،و في ذلك تكرار للمعنى، حين يقول:

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ**

يَجزي بِها الجازونَ عَنّي وَ لَو* يُمنَعُ شُربي لَسَقَتني يَدي([2])**

تلك الكلمات الثلاث و إن اختلف لفظها و تباين حرفها ،إلاّ أنّ معناها واحد ،فهو تكرار معنوي ،لأنّها تدلّ على قطع غانية الشاعر لوصالها ،و بخلها عليه بشربة وصال تروي قلبه العاشق و الضمآن لرؤيتها.

و نفس التكرار المعنوي نجده في كلمات(يُشتَرى ،بَدرَى–كيس الذهب– ،ذَهَبٍ خالِصٍ، مالِ، سَبعونَ قِنطاراً ،العَسجَدِ–الذهب–)،و هذه التكرارت ظاهرة في قول الشاعر:

قالَت أَلا لا يُشتَرى ذاكُمُ * إلاّ بِما شِئنا وَ لَم يوجَدِ**

إلّا بِبَدرَى ذَهَبٍ خالِصٍ * كُلَّ صَباحٍ آخِرَ المُسنَدِ**

مِن مالِ مَن يَجبي وَ يُجبى لَهُ * سَبعونَ قِنطاراً مِنَ العَسجَدِ([3])**

و هي ألفاظ و إن اختلفت لفظا إلاّ أنّ دلالتها السياقية تؤدي معنى مشترك ؛ألا و هو إظهار جشع و طمع غانية الشاعر ،حين غالت في مهرها ،و جعلته صعب المنال ، بما يدلّ على قلّة وفائها مع الشاعر ،و يظهر نفس المعنى في التكرار اللفظي في كلمتي

---

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط06 ، 1981م ،ص 277.

(2) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 10 و 11.

(3) المصدر نفسه ، ص 12 و 13.

(يَجبي ،يُجبى)،حيث تكرّر الكلمة بلفظها و معناها ،و جاءت بمعنى جمع المال و الذهب من أجل هذه الغانية الجشعة ،و شكّل هذا التكرار إيقاعا متسارعا ،يعكس الحسرة و الغضب من المحبوبة الكاذبة.

كما نجد المثقّب في سياق وصف ناقته بالقوّة و الصلابة يشبهها بالجلمد ،و هو الصخر الصلب ، و قد كرّر هذه الكلمة في قوله:

أَو مِائَةٌ تُجعَلُ أَولادُها * لَغواً وَعُرضُ المائةِ الجَلمَدِ**

عَرقاءَ وَجناءَ جُمالِيَّةٍ * مُكرَبَةٍ أَرساغُها جَلمَدِ([1])**

و بعد ذلك يكرّر المثقّب معنى القوّة و الصلابة بمرادف كلمة جلمد و هي كلمة الصخر في قوله:

تَنمي بِنَهّاضٍ إِلى حارِكٍ * تَمَّ كَرُكنِ الحَجَرِ الأَصلَدِ([2])**

فالمثقّب من خلال هذه التكرارات يؤكّد على قوّة ناقته و صلابتها ،فإن هي نمت و ونهظت عن الأرض ، تحسّ لها ثقلا و صلابة كأنّك تركن و تدحرج صخرة عظيمة.

ثمّ اتجه المثقّب إلى وصف الصحراء الموحشة ،فذكر سماعه لتلك الأصوات المخيفة ، التي يخالها المسافر في تلك الصحراء الخالية ليلا أصوات جنٍ مفزعة ،فكرّر كلمة التعزاف ،و ذلك في قوله :

في لاحِبٍ تَعزِفُ جِنّانُهُ * مُنفَهِقِ القَفرَةِ كَالبُرجُدِ**

تَسمَعُ تَعزافاً لَهُ رَنَّةٌ * في باطِنِ الوادي وَفي القَردَدِ([3])**

فأوحى تكرار كلمة التعزاف بوحشة المكان الخالي و المقفر ،على أنّ كلمة تعزف الأولى قصد بها الأصوات المخيفة التي تتداعى إلى سمعه ليلا في عمق الصحراء ، فيخالها أصواتا للجنّ ،أمّا كلمة تعزافا الثانية فتدلّ على سكون الصحراء و خلائها ،بحيث

---

(1) المصدر السابق، ص 15 و 26.

(2) المصدر نفسه ، ص 28.

(3) المصدر نفسه ، ص 31 و 35 .

لا يسمع الشاعر إلاّ صوت الحجارة التي تتقاذفها أرجل ناقته حين تمرّ بأرض فدفد كثيرة الحصى، فالإيقاع ثقيل نبضه يعكس وحشة المكان.

كما كرّر المثقّب كلمة الناشد ،و هو من يدلّ المسافرين على الطريق ،حين شبّه سكون ناقته بسكون ثور أسود يستمع للنبأة و الصوت الخفي كما مرّ علينا في قوله:

يُصيخُ لِلنَّبأَةِ أَسماعَهُ * إِصاخَةَ النّاشِدِ لِلمُنشِدِ([1])**

و لمّا شبّه المثقّب ناقته بثور خائف ، و متحسّس لصوت الخطر ، نجده يكرّر كلمات (مارت ، مور) ،التي تعني الخوف ،في قوله:

فَنَخِبَ القَلْبُ وَ مَارَتْ بِهِ * مَوْرَ عَصَافِيرِ حَشَى المَرْعَد([2])**

و التكرار اللفظي في كلمة مارت جاء تكرارا تمثيليا ، إذ جاء في سياق التشبيه و المقارنة فزاد ذلك المعنى قوّة و تأكيدا .

ثمّ نجد المثقّب يكرّر كلمات مختلفة للتأكيد على المعنى السابق ، و هو فزع ناقته الذي أشبه خوف ثور وحشي متحسّس و مترقّب من خطر قنّاص مترصّد ، فذكر كلمات (نَخِبَ ، مَارَتْ ، ضَمَّ، خَشيَةِ ،انتَصَبَ)،و هي تكرار معنوي أشاع إيقاعا متسارعا هو إيقاع الخوف و الترقّب، و ذلك في قول المثقّب :

فَنَخِبَ القَلْبُ وَ مَارَتْ بِه * مَوْرَ عَصَافِير حَشَى المرْعَد**

ضَمَّ صِماخَيهِ لِنُكرِيَّةٍ * مِن خَشيَةِ القانِصِ وَالمُؤسَدِ**

وَانْتَصَبَ القَلبُ لِتَقسيمِهِ * أَمراً فَرِيقَينِ وَلَم يَبلُدِ([3])**

ثمّ يكرّر المثقّب أنّ هذا الفزع سرعان ما يزول و يتلاشى ، حين تجد ناقته في طريقها قطيعا من الإبل ترعى الكلأ ، فتحسّ بالأنس و السكينة ، فكرّر في هذا السياق كلمة تنحسر ، التي تعني انكشاف الخوف ،فشاع إيقاع هادىء يعكس المسرّة و الهدوء، حين يقول :

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 41.

(2) المصدر نفسه ، ص 44.

(3) المصدر نفسه ، ص من 44 إلى 46.

تَنحَسِرُ الغَمرَةُ عَنهُ كَما* يَنحَسِرُ النَجْمُ عَنِ الفَرقَدِ([1])**

و هو تكرار لفظي ،تطابقت فيه لفظتي(تنحسر و ينحسر) لفظا و معنا ،و جاء في سياق تمثيلي.

و نجد المثقّب يصف تهالك ناقته في مشيتها بسبب مشقّة الرحلة ، فوظّف في وصفها تكرارا لفظيا ،حين يقول:

تَهَالَكُ مِنْهُ فِي النَجَاءِ تَهَالُكًا * تَهَالُكَ إِحْدَى الجُونِ حَانَ وُرُودِهَا([2])**

فنلاحظ أنّ تكرار كلمة (تهالك) قد أحدث إيقاعا قويا و شديدا يوحي بشدّة احتكاك الناقة بالأرض مع تهالك أرجلها ،خاصة و أنّ حرف الكاف الطاغي يوحي بهذا المعنى ، و في ذلك تأكيد على مدى معاناة الناقة في هذه الرحلة الشاقة ،و كأنّها طائر الجون أو القطا ،و قد وردت إلى الورد بعد أن أعياها الطيران.

3-3-تكرار الجملة :

إنّ تكرار الجملة شائع في الشعر العربي المعاصر ،إذ قد يتخذ المعاصرون -خاصة أصحاب الشعر الحرّ- عبارة محورية في قصائدهم كلازمة شعرية ، يلتزمونها في بداية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة ،على خلاف الشعراء الجاهليين الذين لا يهتمون كثيرا بتكرار العبارة بلفظها بقدر اهتمامهم بتكرار الصوت أو الكلمة.

و بالرغم من ذلك فشعر المثقّب العبدي يشيع فيه تكرار الجملة كظاهرة بارزة ،لها دورها في الإيقاع و المعنى ،غير أنّه قد يعيد الجمل بلفظها أو معانيها.

فإذا تأملنا قصيدة المثقّب الأولى في الديوان ، نجده قد كرّر معنى بكاء الميت في بيت واحد حين يقول :

نَوحُ اِبنَةِ الجَونِ عَلى هالِكٍ * تَندُبُهُ رافِعَةَ المِجلَدِ([3])**

---

(1) المصدر السابق ، ص من 49.

(2) المصدر نفسه ، ص من 98 .

(3) المصدر نفسه ، ص 29 .

فالمثقّب يريد أن يشبّه سرعة أرجل ناقته أثناء مشيها بسرعة حركة يدي ابنة الجون حين تندب ميتها –و قد سبق ذكر الصورة– ، فالمثقّب كرّر الصورة بين شطري البيت الواحد ، فنوح ابنة الجون على الهالك مكرّر في عبارة تندبه رافعة المجلد ، و لو استغنى عن العبارة الثانية لاتضح المعنى، غير أنّ التكرار هنا تغيّر معه الإيقاع من مجرّد النوح و الندب إلى بيان الطريقة ، و هي رفع ابنة الجون لقطعة سوداء(المجلد) أثناء الندب ، و في ذلك تأكيد للمعنى ، و إشاعة لإيقاع الشؤم و الحزن.

تكرار المعاني ظاهرة بارزة في شعر المثقّب ، حيث نجده في القصيدة الثانية يخاطب قلبه المكلوم و يطالبه بنسيان المحبوبة ، كما يخاطب عينيه أن تكفّا عن البكاء ، فذكر غزارة الدموع الجارية من عينيه فكرّر المعنى في بيتين متلاحقين، في قوله:

أَو لِدَمعٍ عَن سَفاهٍ نِهيَةٌ * تَمتَري مِنهُ أَسابِيَّ الدِرَر**

مُرمَعِلّاتٌ كَسِمطَيّ لُؤلُؤٍ * خُذِلَت أَخراتُهُ فيهِ مَغَر([1])**

فنلاحظ أنّ نفس الصورة قد تكرّرت في البيتين ، ففي البيت الأوّل نجد دموع الشاعر تمتري و ستخرج من عينيه أسابيا و طرقا غزيرة ، لأنّ كلمة الدرر تعنى الكثرة ، و في البيت الذي يليه نجد تكرار معنى كثرة الدموع المنسكبة في عبارة مرمعلاّت كسمطيّ لؤلؤ ،أي دموع كثيرة متساقطة من العينين كتساقط لأليء سمط و قلادة قصّ خيطها، فالإيقاع في هذا التكرار حزين و متسارع تسارع الدموع الغزيرة .

و في نهاية هذه القصيدة نجد المثقّب يكرّر عبارة بلفظها ، بين شطري البيت ، حين يدعو لصديقه الملك عمرو بن هند بالثواب عند الله :

فَجَزاهُ اللهُ مِن ذي نِعمَةٍ * وَ جَزاهُ اللهُ إِن عَبدٌ كَفَر([2])**

فنلاحظ أن عبارة (جزاه الله) مكرّرة بين بداية الشطرين ، غير أنّها في الشطر الأوّل اقترنت بالفاء السببية ، لتبيّن سبب الدعاء لعمرو بن هند ، و الأسباب كثيرة مذكورة في الأبيات السابقة منها أنّه كريم و منها أنّه حليم و عفو ... ، أمّا جزاه الله الثانية اقترنت

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 62 و 63.

(2) المصدر نفسه ، ص 77.

بحرف العطف الواو ليبيّن أنّ فضله أكبر، يشمل حتّى من يكفر بالنعم ، و في ذلك زيادة تأكيد على معنى الكرم.

كما نجد تكرار العبارة بلفظها في إعادته لجملة الفعلية في سياق ذكر قوّة الملك عمرو بن هند ، و فتكه بالأعداء ، حين يقول :

وَ لَقَد أَودى بِمَن أَودى بِهِ * عَيشُ دَهرٍ كَانَ حُلوًا فَأَمَر([1])**

فأشاع هذا التكرار إيقاعا فخما ، يعكس القوّة و الفتك بأعداء عمرو بن هند ، الذين اجتمع فيهم فتك الدهر و فتك عمرو بن هند ،فجعل عيشهم مرًا بعد أن كان حلوا.

و في القصيدة الثالثة يذكر المثقّب محبوبته هند التي بخلت عليه من وصالها ، فيذكّرها بماضيهما الجميل حين كان يتصيّدها بنظراته فتبادله النظرات،يقول:

فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ جَادَتْ لَنَا بِهِ * عَلَى العَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَ أَصِيدُهَا([2])**

فالمثقّب لم يكتف بقوله أنّه كان يتصيّد محبوبته هند و يتتبعها بنظراته ، لكنّه يكرّر الجملة الفعلية ليظهر أنّ محبوبته كانت تبادله المحبّة و الإعجاب ، فأشاع هذا التكرار إيقاعا من الحسرة على ماض جميل انصرم .

و بعد أن ارتحل المثقّب في عمق الصحراء ، قرّر التوقّف ليلا ليبيت ليلته في أحد الأماكن التي ألفها ، فكرّر المثقّب هذا المعنى في بيتين مختلفين، في قوله :

فَبِتُّ وَ بَاتَتْ بِالتَنُوفَةِ نَاقَتِي * وَ بَاتَتْ عَلَيْهَا صِفْنَتِي وَ قَتُودُهَا**

وَ أَغْضَتْ كَمَا أَغْضَيْتُ عَيْنِي فَعَرَّسَتْ * عَلَى الثَّفِنَاتِ وَ الجِرَانِ هُجُودُهَا([3])**

فالشاعر كان يستطيع أن يكتفي بمعنى البيت الأوّل ، فيفهم السامع أنّه نزل بمكان ما ليستريح به ليلا ، فكرّر نفس المعنى بأن ذكر أنّه أغضى و أقفل عينيه مع ناقته المستلقية على ثفناتها للهجود و النوم ،و كأنّ التكرار جاء به ليفصّل و يظهر طريقة

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 81.

(2) المصدر نفسه ، ص 84 .

(3) المصدر نفسه ، ص 90 و 91 .

التدرّج في النوم ، فتحسّ لتكرار المعنى إيقاعا هادئا منسجما مع معنى الاستراحة و النوم، خاصة و أنّه كرّر أيضا كلمة(بات) ثلاث مرّات ،و (أغضى) مرتين.

و في نونيته المشهورة يخاطب المثقّب محبوبته فاطمة بخطاب حاد ، يزجرها فيه عن إخلاف العهود ، فكرّر المعنى بين شطري البيت ، في قوله:

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ * تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي([1])**

حيث نلاحظ أنّ عبارة (تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ)،و عبارة (تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي)لهما نفس المعنى و هو الخيانة و إخلاف الوعد بين الشاعر و محبوبته.و هو تكرار معنوي جاء للتمثيل و التأكيد ، لأنّ التمثيل برياح الصيف فيه دلالاة الجفاف و الجفاء ، و زوال النعمة .

ثمّ يؤكّد المثقّب لمحبوبته أنّه عزيز النفس ، سيقطع العلاقة معها إن أخلفت بعهودها معه ، فهو يجتوي و يصل من يصله فقط ، في قوله :

إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَ لَقُلْتُ بِينِي * كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي([2])**

فالتكرار المعنوي ظاهر بين كلمتي (لقطعتها)، و قصد بها قطع علاقته بالمحبوبة ،و بين كلمة (بيني) و التي يقول فيها لمحبوبته بأن تبتعد عنه ،ثمّ كرّر تكرارا لفظيا في عبارة (أجتوي) أي أصل من يصلني.

و في القصيدة السادسة في الديوان نجد المثقّب يصف استقباله خبر فكّ أسر شأس بن نهار ابن أخته ، حين طرقت عليه طلحة بيته ليلا لتبشّره ، فقال :

طَرَقَتْ طَلَحَةُ رَحلي بَعدَما * نامَ أَصْحَابِي وَ لَيلي لَم أَنَمْ**

طَرَقَتنا ثُمَّ قُلنا إِذ أَتَت* مَرحَباً بِالزَورِ لَمّا أَن أَلَمّْ([3])**

فكرّر المثقّب عبارة طرق طلحة لباب بيته ليلا مرتين في البيت الأوّل و الثاني ،فالتكرار جاء لتأكيد المعنى ، فالمثقّب يؤكّد على هذه اللحظة المفرحة التي غيّرت حاله

---

(1) المصدر السابق ، ص 138.

(2) المصدر نفسه ، ص 141.

(3) المصدر نفسه ، ص 220.

من تعاسة و همّ إلى فرح و سرور، و كأنّ تلك الطرقة كانت لحظة لا تنسى ، فالإيقاع الذي أشاعه التكرار هو إيقاع غنائي مبهج ، أكدته عبارة (مرحبا بالزور).

ب- ظاهرة التصريع في شعر المثقّب العبدي:

1-مفهوم التصريع:

1-1-التصريع لغة :

يرى ابن منظور(ت 811هـ) في لسان العرب أنّ التصريع "من الفعل الثلاثي صَرَعَ ، و صَرَّعَ البَابَ جَعَلَ لَهُ مِصْرَاعَيْن ، وَ المِصْرَاعَانِ بَابَا القَصِيدَةِ بِمَنْزِلَةِ المِصْرَاعَيْنِ اللَّذَيْنِ هُمَا بَابَا البَيْتِ ،وَ بَيْتٌ مِنَ الشِعْرِ مُصَرَّعٌ لَهُ مِصْرَاعَانِ ، و كَذَلِك بَابٌ مُصَرَّعٌ .و التَصْرِيعُ فِي الشِعْرِ : تَقْفِيَةُ المِصْرَاعِ الأَوَّلِ مَأَخْوذٌ مِن مِصْرَاعِ البَابِ ، وَ هُمَا مِصْرَاعَانِ ، وَ إِنَّمَا وَقَعَ التَصْرِيعُ فِي الشِعْرِ لِيَدُلَّ عَلَى أَنَّ صَاحِبَه مُبْتَدِيءٌ إِمَّا قِصَّةً وَ إِمَّا قَصِيدَةً"([1]).

و هذا الجواهري (ت 398 هـ) في تاج اللغة و صحاح العربية يقول :" و التصريع في الشعر: تقفية المصراع الأوّل، و هو مأخوذ من مصراع الباب ، و هما مصراعان ،و الصَّرعان: الغداة و العشيّ..."([2])

و إذا عدنا إلى بعض المعاجم الحديثة كمعجم الرائد نجده يشرح التصريع كما يلي " هو مِنَ الفِعل صَرَعَ ، وَ هُوَ فِي الشِعْرِ اِتِفَاق آخِر جُزْءٍ مِنْ صَدْرِ البَيْتِ وَ آخِر جُزْءٍ مِنْ عَجُزِهِ إِعْرَابًا وَ وَزْنًا وَ قَافِيَةً . وَ يَكُونَ التَصْرِيع عَادَةً فِي البَيْتِ الأَوَّل مِن القَصِيدَة"([3]).

1-2-التصريع اصطلاحا:

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (صَرَعَ) ، ج08 ، ص 199.

(2) إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، تاج اللّغة و صحاح العربيّة ، مادة (صَرَعَ) ،تحقيق : محمد محمد تامر و أنس محمد الشامي وو زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،ط 2009م ، ص 241.

(3) جبران مسعود ، معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1992م ، ص 216.

انطلاقا ممّا سبق نجد أنّ التصريع ظاهرة إيقاعيّة تربط بين شطري البيت الشعري الأوّل ،يقول ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ):"فأمّا التصريع ، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، و تزيد بزيادته"([1]).

و أعني هنا بتماثل العروض و الضرب تطابقهما و تشابههما من حيث التقفية ، يقول ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) :"و أمّا التصريع فيجري مجرى القافية ، و ليس الفرق بينهما ، إلاّ أنّه في آخر النصف الأوّل من البيت ، و القافية في آخر النصف الثاني منه ، و إنّما شبّه مع القافية بمصراعي الباب ، و قد استخدمه المتقدمون و المحدثون في أوّل القصيدة ، و ربما استعملوه في أثنائها "([2]).

و يقول حازم القرطجني في هذا المقام :"فإنّ التصريع في أوّل القصائد طلاوة و موقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها ، و المناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض و الضرب ، و تماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"([3]).

و يُسوّي كثير من البلاغيين بين مصطلحي التصريع و التقفية ،"فأهل البديع يسمون التقفية تصريعا ،إذ لا يعتبرون الفرق بينهما"([4]).

و يرى كثير من البلاغيين أنّ التصريع على أحد ضربين :"عروضي و بديعي ، فالعروضي : عبارة عن استواء عروض البيت و ضربه في الوزن و الإعراب و التقفية ، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها ، لتلحق الضرب في زنته ، و البديعي استواء آخر جزء في الصدر، و آخر جزء في العجز في الوزن و الإعراب و التقفية، و لا يعتبر بعد ذلك أمر آخر ، و هو في الأشعار كثير، لا سيما في أوّل القصائد ، و

---

(1) ابن رشيق القريواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر ، بيروت ، بنان ، ط04 ،1972م ، ج1 ، ص 173.

(2) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق: عبد المتعالي الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده ، القاهرة ، مصر ، ط1952م،ص 221.

(3) حازم القرطجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد حبيب بن خوجة ،دار العرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1981م ،ص 283.

(4) ابن أبي الأصبع المصري ،تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ،تحقيق:حفني شرف ،لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، مصر ، ط1963م،م02 ، ص 307.

كثيرا ما يأتي في أثناء قصائد القدماء"(1).فالتصريع العروضي عندهم تماثل بين العروض و الضرب في الوزن ، أما البديعي فهو تماثل صوتي.

2- الجمالية الفنيّة للتصريع :

للتصريع في الشعر العربي عند القدماء دلالة الاستهلال و الابتداء ، فإذا مثّلنا القصيدة بمسكن فإنّ التصريع يمثل البوابة التي نلج من خلالها إلى موضوعات القصيدة و نستجلي معانيها ، و يؤكّد ابن رشيق القيرواني على ضرورة الالتزام بالتصريع في مطالع القصائد حين يقول:"و إذا لم يصرّع الشاعر قصيدته كان كالمتسوّر الداخل من غير باب"(2).

كما أنّ التصريع لا يأتي في ثنايا القصائد إلاّ مقصودا،"ألا ترى إلى كون امرئ القيس لمّا فرغ من ذكر الحماسة في القصيدة الرائية ،و شرع في ذكر النسيب صرّع ، و إذا استقريت أشعار الجاهليين وجدت أكثرها كذلك"(3)، و كأنّ التصريع يمثّل عنصر التحول الدلالي في معاني القصيدة.

و من فوائد التصريع الذي يكون في ابتداء القصيدة أنّه يحيل المستمع إلى نوع القافية التي اتكأ عليها الشاعر في قصيدته ،"حيث للتصريع في أوّل القصائد طلاوة و موقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"(4)، فالتصريع يكشف عن الهوية الإيقاعية للقصيدة.

و يعتبر التصريع من المحسنات البديعيّة اللفظية المستحسنة في الشعر ،فهو يدلّ على "قوّة الطبع ، و كثرة المادة ،إلاّ أنّه إذ كثر في القصيدة دلّ على التكلّف"، و هذا الشيء ينطبق على كلّ المحسنات البديعيّة الأخرى.

---

(1) المرجع السابق ، ص 305.

(2) محمد عبد العظيم ، في ماهية النصّ الشعري ،إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ،مركز النشر الجامعي ، تونس ،د.ط ،ص62.

(3) ابن أبي الأصبع المصري ،تحرير التحبير،ص 307.

(4) حازم القرطجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،ص 283.

و يشترط في قافية التصريع حسن انتقاء الحروف و الأصوات ،"حيث تكون عذبة الحرف ،سلسة المخرج و أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها ، فإنّ الفحول و المجيدين من الشعراء القدماء و المحدثين يتوخون ذلك و لا يكادون يعدلون عنه .. و ذلك يكون من اقتدار الشاعر و سعة بحره"(1).

كما نجد بعض النقاد يرى أنّ للتصريع فائدة إعلام المستمع بنوع الفنّ الأدبي ،يقول ابن رشيق:"و سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ،ليعلم في أوّل وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور ، و لذلك وقع في أوّل الشعر"(2).

3-تجليات التصريع في شعر المثقّب العبدي:

من خلال تتبعنا لقصائد المثقّب العبدي ألفيناه قد سار على نهج غيره من الشعراء الجاهليين ،حيث التزم التصريع في مطالع قصائده كإيقاع موسيقي داخلي مستحسن ، و لم يتكلّف المثقّب في التزام التصريع ، بل جاء عفويا و انسيابيا متناسبا مع إيقاع القصيدة ، موحيا بدلالتها السياقيّة، و من أمثلته ما نجده في القصيدة الأولى في الديوان ، حين يقول:

هَل عِندَ غانٍ لِفُؤادٍ صَدِ * مِن نَهلَةٍ في اليَومِ أَو في غَدِ**(3)

فالتماثل و التشابه الإيقاعي بين المقطعين الصوتيين **(دِنْ صَدِن)** في صدر البيت الأوّل و **(فِي غَدِن)** في عجز البيت الثاني من حيث الوزن و القافية و الصيغة الصرفية يحدث نغما موسيقيا متلائما مع الجوّ العاطفي الحزين للنصّ ،إذ يوحي بالدلالة السياقية للنصّ ،و هي دلالة الحسرة على بعد الغانية و إعراضها عن الشاعر،و يهيء القارئ لتلقي الأبيات الشعرية التي تلي المطلع ،و هي أبيات تدور في نفس الدلالة العاطفية التي تعكس الحسرة في البيت الأوّل.

---

(1) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفّاجي،ص 30.

(2) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج1 ، ص 174.

(3) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 10.

و التصريع عند المثقّب جاء في أغلبه في نفس الدلالة العاطفية الغزلية التي تعكس الأسى و الحسرة لفراق المحبوبة ، حيث نجده في القصيدة الثانية يلوم قلبه المكلوم بسبب التعلّق الأعمى بالمحبوبة الكاذبة حيث يقول:

هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر * أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُذَّكَر([1])**

و قد جمع المثقب بين قافيتي الشطرين من خلال المقطعين **(أَوْ بَصَرْ)** في صدر البيت الأوّل و المقطع **(يُذْدَكَرْ)**في عجز البيت .و هو تصريع هادىء و ذو إيقاع حزين بقافية مقيّدة تحاكي مشاعر حزينة و حبيسة في نفس الشاعر المتألمة بسبب بعد المحبوبة ، و هو المعنى الذي سيفصّل فيه الشاعر في بقيّة الأبيات ، فكأنّ التصريع في البيت الأوّل قد هيأ المتلقي مسبقا لهذا الجوّ الغزلي الذي يعكس جوّ القطيعة مع المحبوبة.

و نفس الجوّ الغزلي السابق يكرّره في القصيدة الثالثة حين يوظّف تصريعا حزينا على إيقاع بحر الطويل ، الذي وجد فيه المثقّب متنفسا لنفسه المكلومة ينسيه في خذلان محبوبته ، حيث يقول:

أَلاَ إِنَّ هِنْدًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُهَا*وَ ضَنَتْ وَ مَا كَانَ المَتَاعُ يَؤُودُهَا([2])**

فالتصريع ظاهر بين المقطعين **(دِيدُهَا)** في صدر البيت الأول و**(يُؤُودُهَا)** في عجزه. حيث أشاع الشاعر من خلال التصريع شعور الحسرة على محبوبته هند التي ضنت و بخلت عليه بجديد وصالها رغم أن ذلك لم يكن ليؤودها و يعجزها ، ففضح قلّة وفائها معه، و لكن الشاعر يهيء المتلقي من أجل خوض رحلة النسيان في عمق الصحراءبناقته الفتلاء القوية ، مستعينا بإيقاعات بحر الطويل الملائمة لطول النفس و الترويح عن النفس.

و حين نتتبع تفاصيل رحلة المثقّب من أجل تناسي حرقة الفراق و آلام الخذلان نجده في البيت العاشر يعود للتصريع من جديد ، و هو تصريع استثنائي يأتي نادرا في

(1) المصدر السابق ،ص 62.

(2) المصدر نفسه ،ص 83.

ثنايا القصيدة في سياق تحوّل دلالي جديد يلجأ إليه الشاعر لتغيير الجوّ العاطفي و خلق حركيّة دلالية مختلفة ، و ذلك ظاهر في قول المثقّب العبدي :

كَأَنَّ جَنِيبًا عِنْدَ مَعْقَدِ غِرْزِهَا * تُزَاوِلُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَ يُرِيدُهَا([1])**

و التصريع قائم بين المقطعين (**غِرْزِهَا**) في صدر البيت العاشر و(**رِيدُهَا**) في عجز البيت نفسه ،و شكّل التصريع إيقاعا هادئا ينبض بمشاعر الغبطة و السرور ،فالشاعر مزهو بناقته الفتلاء القوية و هي تحرّك أرجلها بقوّة ترفعها تارة و تخفضها أخرى في حركة متناسقة و كأنّها تلاعب قطا و يلاعبها.و هذه الدلالة التي أوحى بها التصريع تعتبر كمعادل عاطفي للدلالة الأولى في مطلع القصيدة ،فالحزن على خذلان المحبوبة و إخلافها للوعود يقتضي النسيان و الترويح عن النفس و هو ما تجلى في البيت العاشر.

و يستمرّ المثقّب في توظيف التصريع في سياق غزل القطيعة مع المحبوبة في نونيته المعروفة ، و لكنّه تصريع بإيقاع متسارع رافض للرضوخ ،حيث قال:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِعِينِي * وَ مَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي([2])**

و التصريع ظاهر بين المقطعين (**عِينِي**) في صدر البيت الأوّل و (**بِينِي**) في عجزه ،و قد خلق إيقاعا موسيقيا داخليا مليء بالاضطراب و الرفض ، فالشاعر يرفض أن يكون شيئا ثانويا في حياة غانيته ، فإمّا أن تمتعه بطيب وصالها و إمّا أن تكون صريحة معه و تعلن القطيعة و البعد ، و هذا ما يجعل المستمع متهيئا لفهم المعاني التي تحملها الأبيات التالية.

لذلك نجد أنّ نبرة التحدي و الارتجال و رفض الخضوع للغانية التي شكّل معالمها التصريع في البيت الأوّل تستمرّ في باقي الأبيات بشيء من التفصيل و الوضوح حتى يصل الشاعر إلى درجة إعلان القطيعة بلهجة الواثق من نفسه ، و هذا ما جعل الشاعر يعود إلى التصريع في البيت الرابع لأنّه انتقل إلى دلالة جديدة اقتضتها الحالة النفسية المضطربة للشاعر في قوله:

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 95.

(2) المصدر نفسه ، ص 136.

إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَ لَقُلْتُ بِينِي * كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي([1])**

و التصريع ظاهر بين المقطعين (**بِينِي**) في صدر البيت و (**وِينِي**) في عجز البيت ،و البين و الاجتواء كلمتان متضادتان تعكسان صراع الشاعر مع نفسه من جهة و مع محبوبته من جهة أخرى ،و هو مستعد أن يقطع علاقته مع محبوبته بكل حزم لذلك أكد القطع بلام التوكيد ، ثمّ أكّد على أنّه لا يصل إلاّ من يصله ،و هي دلالة شكّلت إيقاعا صاخبا و شديدا يعكس الرفض و الثقة بالنّفس.

و لاشكّ أنّ هذه العاطفة المضطربة تستدعي الترويح عن النفس لتناسي الهموم ، لذلك نجد المثقّب يرخي زمام ناقته من أجل السفر و الاسترخاء ، حيث يمرّ بقافلة الغانيات فيمعن في وصفهنّ و الثناء عليهنّ كأنّه وجد في ذلك مؤنسا عن محبوبته الكاذبة ، و لكنّ المثقّب لا يلبث حتى يستذكر أنّهن يستعبدن عاشقهنّ و يسلبن قلبه، و هذا ما اضطرّه للرجوع للتصريع من جديد في البيت السادس عشر في قوله:

إِذَا مَا فُتْنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ * يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ([2])**

و التصريع ظاهر بين المقطعين (**رَهْنٍ**) و (**حِينٍ**) ،و التصريع في هذا البيت جعل الشاعر ينتقل إلى موضوع مختلف و هو وصف الرحلة و وصف الناقة .

و نجد المثقّب يمعن في وصف ناقته بالقوّة و الصلابة و السرعة في تخطي الصحراء القاسية و وصف تلك البيئة الصعبة و الموحشة ، و لكنّه سرعان ما ينتقل إلى موضوع آخر و هو شكوى ناقته و تعبها من طول الرحلة ، و هذا ما جعل المثقّب يعود إلى التصريع في البيت السابع و الثلاثين في قوله :

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي * أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَ دِينِي([3])**

حيث نجد التصريع بين المقطعين (**ضِينِي**) و (**دِينِي**) ، حيث أشاع إيقاعا هادئا و حزينا بسبب شكوى الناقة ،و هذا ما ألزم الشاعر الاستقرار و التخييم من أجل الراحة و

---

(1) المصدر السابق ، ص 141.

(2) المصدر نفسه ، ص 161.

(3) المصدر نفسه ، ص 195.

استرجاع الأنفاس و بعدها مواصلة الرحلة من جديد للقاء صديقه الملك عمرو بن هند و هو الموضوع الذي ركّز عليه بعد هذا التصريع .

و نجد المثقّب في القصيدة السادسة في الديوان يوظّف التصريع في إيقاع مختلف عن إيقاع غزل القطيعة ،حين يذكر الجزع الذي تملّك قلبه و الهمّ الذي استولى على فكره بسبب وقوع ابن أخته شأس بن نهار في الأسر ،حيث يقول:

ذادَ عَنّى النَومَ هَمٌّ بَعدَ هَمّ * وَمِن الهَمّ عَناءٌ وَسَقَم([1])**

و التصريع في هذا البيت أشاع إيقاعا ينبض بمشاعر الحسرة و التفجع في المقطعين **(بَعدَ هَمِنْ)** و **(ءُنْ وَسَقَم)** ،و هذا ما هيأ المستمع إلى سياق دلالي مختلف يتمثّل في البحث عن الانفراج و المتنفّس ، و هو ما ظهر في الأبيات التالية حين طرقت طلحة رحل الشاعر ليلا ليذهبوا إلى الرجل الحكيم خالد بن أنمار الذي توسّط لهم من أجل انقاذ الأسير ، لذلك نجد المثقّب يمدحه كثيرا و يطنب في وصفه.

و في القصيدة السابعة نجد المثقّب يبتديء بمقدّمة طلليّة يحيي فيها ديار الأهل و الأحباب التي استثارت دموعه و هيّجت أحزانه حين يقول:

أَلا حَيِّيا الدارَ المُحيلَ رُسومُها* تَهيجُ عَلَينا ما يَهيجُ قَديمُها([2])**

فالتصريع في هذه القصيدة أشاع نغمة حزينة صادقة سببها تذكّر رسوم الأهل و الأحبّة الذين رحلوا إلى غير رجعة و هذا ظاهر بين المقطعين **(سُومُها)** و **(دِيمُها)**، فالرسوم القديمة و البالية هي أثر محيل مازال ينبش في قلب الشاعر مرارة الذكريات.

ثمّ ما يلبث الشاعر حتى ينتقل بنا من ذلك الجوّ الحزين المثير لدموع الفراق إلى دلالة مختلفة و غير متوقعة و معها تصريع جديد يتوسط القصيدة في قوله :

تُرَدُّ بِأَثناءٍ كَأَنَّ نُجومَها * حَيارى إِذا ما قُلتُ غابَ نُجومُها([3])**

---

(1) المثقّب العبدي ، الديوان ، ص 220.

(2) المصدر نفسه ،ص 234.

(3) المصدر نفسه ، ص 237.

ونلاحظ أنّ المثقّب يوظّف تصريعا متطابقا لفظا و إيقاعا بين المقطعين(**جُومَها**) و (**جُومَها**)، و لكنّ كلمة النجوم مختلفة في المعنى بين المقطعين ،فإن كانت تدلّ على النجوم الحقيقيّة في صدر البيت فإنّها تدلّ على الراحلين من الأحباب الذين تتألّق ذكراهم كالنجوم المضيئة في السماء ، و كأنّ هذا التصريع جاء كمعادل نفسي يشيع نغمة الراحة و الهدوء و الرضى في نفس الشاعر بعد أن عانى من حرقة الغياب.

-خلاصة :

بعد استكشاف الإيقاع الخارجي و الداخلي في شعر المثقّب العبدي خرجت بمجموعة من النتائج المهمّة لعلّ أبرزها ما يلي :

-الإيقاعي الخارجي في أشعار المثقّب العبدي إيقاعي كلاسيكي ،غلب عليه محاكاة طريقة القدماء من حيث الإكثار من بحر الطويل و الوافر الملائمين للمعاني الطويلة ،و أسلوب الحكي و سرد الأحداث ،و وصف الأحوال .

-إنّ الزحافات و العلل التي وظّفها المثقّب في أشعاره هي زحافات و علل كلاسيكيّة و مستحسنة عند العروضيين ،و هي نمط مشهور و متداول عند معظم الشعراء الجاهليين ،لذلك فلا يمكن اعتبارها عيبا عروضيا.

-أكثر المثقّب من القافية المطلقة على عادة الشعراء القدماء ، و جاءت مناسبة لأحاسيس الشاعر و انفعالاته ، حين يشكو من خيانة المحبوبة ، أو حين يسرد أحداث رحلته ، أو يصف قوّة ناقته ،أو يمدح أصدقائه من الملوك قصد التقرّب لهم ، و بالرغم من ذلك فقد وظّف في بعض الأحيان القافية المقيّدة ، و التي جاءت في سياق وصف حالة الضيق النفسي ،و أنّات مكلوم بسبب خيانة المحبوبة.

-لقد أدّى الإيقاع الداخلي دورا جوهريا مهما في إبراز انفعالات الشاعر و عواطفه ،و بصفة خاصة ظاهرتي التكرار و التصريع ، حيث ساهما في التماسك النصّي ، من حيث إضفاء الاتساق بين أصوات و مفردات القصائد ، و تحقيق الانسجام بين معاني النصّ و دلالاته الجوهرية . كما ساهم في تشكيل الإيقاع الداخلي للنصوص من خلال تغيير الإيقاع بما يتلائم و المقام الشعوري و الدلالي للسياق.

خاتمـــــــــــة

في ختام هذا البحث لا يسعني إلاّ أن أقرّ و أعترف بأنّ البحث في ديوان المثقّب العبدي و تحليله ، ما هي إلاّ رحلة ممتعة و شيّقة ، قلبتُ فيها نظري في رحاب نصوص شعريّة ناضجة و متألّقة ، و تدبّرت في لغتها و صورها و إيقاعاتها تحليلا و تدقيقا و مقارنة و إحصاءً ، و حاولت في ذلك كلّه أن أكون موضوعيا قدر المستطاع ، فخرجت من ذلك كلّه ببعض النتائج المهمّة ، لعلّ أبرزها :

- تشكّلت شاعريّته بفضل عدّة عوامل ثقافيّة و حضاريّة ، لعلّ أبرزها أنّه شاعر مسيحيّ ،و كذا ما ورثه من عائلته من رزانة و حكمة ، إذ كان جدّه مصلحا و سفيرا لقومه ،و قد ورث المثقّب هذه السفارة و الحكمة ، كما كان لقبيلة المثقّب دور بارز في شاعريته ، فعبد القيس قبيلة كثيرة التنقّل و الترحال ، و كثيرة النزاعات و الحروب ، و قد تجلّى ذلك في شعره.
- نهج الشاعر في تشكيلاته الفنيّة نهج سلفه و معاصريه من الشعراء الجاهليين ، كشعراء المعلقات و الشعراء الصعاليك و غيرهم ،حيث كان طابع المحاكاة حاضرا في معجمه الشعري و في كثير من صوره الشعرية كما لاحظنا ، و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الشعر الجاهلي مدرسة يتأثّر شعرائها بعضهم ببعض.
- حافظ على البناء الفنّي للقصيدة العربيّة في معظم قصائده ، إذ كان يبتدئها بغرض الغزل ، ثمّ وصف الرحلة الشاقة في الصحراء ، و وصف الناقة التي ارتحل عليها ، ثم ذكر الغرض من الرحلة و هو وصل الملوك ، و مدحهم و الثناء عليهم ، و تحقيق الغرض من الوصل. و لكنّ المثقّب لم يحترم هذا التدرّج الفنّي في قصيدتين من مطولاته، و هما القصيدة الرابعة لما وصف إكرامه لذلك الساري التائه في الصحراء، و كذا في القصيدة السادسة حين مدح ذلك الرجل الحكيم الذي توسط من أجل فكّ أسر ابن أخت المثقّب، و في كلا القصيدتين يدخل في الموضوع مباشرة.

- أكثر الشاعر من المقدّمة الغزليّة في قصائده الطوال ،و التي اتخذت شكلا واحدا، و هو ذكر غدر المحبوبة و قلّة وفائها، و إخلافها للعهود مع الشاعر. و لم يبتديء بوصف الطلل البالي إلاّ في مطوّلة واحدة من قصائده، و هي القصيدة السابعة.
- تتمحور الأغراض الشعريّة التي نظم فيها المثقّب العبدي في: غرض الغزل، و غرض الوصف، و غرض المدح، و أحيانا نجد له أبياتا حكميّة.و قد تردّد غزل المثقّب بين فكرتين؛ غزل القطيعة مع المحبوبة، و الذي يغلب عليه وصف قلّة وفاء المحبوبة، و غزل الوصال و وصف جمال الغانيات، غير أنّ المثقّب–على خلاف كثير من الشعراء–يظهر في غزلياته الأنفة ، و عدم الخضوع للمحبوبة الكاذبة. أمّا غرض الوصف فقد انحصر في وصف الرحلة و الطبيعة الصحراويّة القاسية، و كذا وصف الراحلة و الناقة، و يأتي الوصف كمعادل نفسي يجلب الاستقرار للشاعر بسبب خيبة الأمل من غانية مخلفة للعهود.و أمّا غرض المدح فيأتي بعد الوصف مباشرة في سياق قضاء الحاجات، أو الثناء على أهل الفضل، و قد مدح المثقّب في قصائده أصدقائه من الملوك الجاهليين كالنعمان بن المنذر، و عمرو بن هند ،لأفضالهما الكثيرة عليه، كما مدح خالد بن أنمار الذي توسط من أجل فكّ أسر ابن أخته شأس بن نها.
- لاحظت غيابا تاما لغرض الرثاء في أشعاره، و قد يفسّر ذلك في كونه ليس شاعر مناسبات ،و كأنّه يتفاد بذلك التصنّع ،و وصف المرأ بما ليس فيه . كما غاب الغزل الماجن و وصف الخمرة ،و ذلك يدلّ على أنّ المثقّب ذو شخصية حكيمة و رزينة كما مرّ علينا سابقا ،و الدليل على حكمته تلك أنّه كان رسول قومه . كما غاب غرض الهجاء في شعر المثقّب العبدي، و قد يفسّر أيضا بحكمة المثقّب و تركه لسفاسف الأمور ، و قد يفسّر أيضا في كون المثقّب شاعرًا مسيحيًا متديّنًا ، فكثيرا ما يذكر في أشعاره إشارات دينيّة كما مرّ علينا .و غاب غرض الفخر و الحماسة ، إذ لم يفخر بنفسه أبدا، ما عدا فخره بجدّه ثعلبة الذي أصلح بين بكر و تغلب.

- الصورة الشعرية لديه صورة نمطيّة، يغلب عليها طابع التقليد و المحاكاة ، كتشبيه المرأة بالغزال، و تشبيه الناقة بصخرة صلبة، أو برجل حزين متضجّر بسبب مشقّة الرحلة...إلخ ،إذ لم أجد أيّ أثر للتجديد، حيث وجدت التشبيهات أكثر الصور استعمالا ، ثمّ الاستعارات ، فالكنايات .
- إيقاعاته و قوافيه نمطيّة يغلب عليها طابع التقليد أيضا، إذ أكثر كغيره من الشعراء القدامى من بحر الطويل ، الذي انسجم مع الطابع الحكائي و السردي الطاغي في قصائده ، حيث أكثر المثقّب من سرد تفاصيل الرحلة ، كما انسجم مع وصف الغواني ، أو وصف الناقة ، و جاءت أغلب قوافيه مطلقة ملائمة لرغبة الشاعر في التنفيس عن همومه ، كما أكثر المثقّب من حرف الدال كروي، و هو حرف انفجاري مجهور ، يوحي بقوّة شخصية الشاعر ،و حضور الصرامة في مواقفه .

و مجمل القول أنّ هذه الدراسة قد حاولت الغوص في ألوان و طرق التشكيلات الفنيّة في شعر المثقّب تحليلا و تدقيقا و مقارنة و إحصاء ،و قد كشفت عن نقاط جوهرية و مهمّة ، غير أنّ مجال البحث في شعر المثقّب العبدي يبقى مجالا واسعا ، و حقلا خصبا لمن أراد ذلك من الباحثين .

المصادر و المراجع

-المصادر و المراجع :

-المصحف الشريف برواية ورش ، دار ابن كثير ، دمشق ، سوريا ، ط10 ، 2002م .

أولا/-المصدر:

-المثقّب العبدي، الديوان، شرح وتحقيق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية (معهد المخطوطات)، ط 1971م.

ثانيـا/-المراجع القديمة:

1-ابن أبي الأصبع المصري ،تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ،تحقيق:حفني شرف ،لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، مصر ، ط1963م،م02.

2-أسامة بن منقذ ، الديوان ، تح : أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد ، دار عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 1983م.

3-إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، تاج اللّغة و صحاح العربيّة ،تحقيق : محمد محمد تامر و أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،ط 2009م

4-الأصمعي ،الأصمعيات ،تح : أحمد شاكر و عبد السلام هارون ،دار المعارف ،بيروت ،لبنان ،ط05 ، 2008م.

5-الأعشى الكبير ، الديوان ، تح: د. حنا نصر الحي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1992.

6-الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، الديوان ،تح: محمد حسين ،مكتبة الآداب بالجماميزت ،الإسكندرية ،مصر ،ط1950م.

7-الأفوه الأودي ، الديوان ، تح : محمد التّونجي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م.

8-امرؤ القيس ،الديوان، شرح حسن السندوبي ،مطبعة الاستقامة بالقاهرة ،مصر ،ط03، 1953 م.

9-امرؤالقيس ،الديوان ،تح:حسن السندوبي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط5 ، 2004م.

10- أبو تمام ،الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2، 1994م.

11- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح :عبد السلام هارون ،دار الجيل، بيروت ، لبنان ، ج1 ،د.ط،د.ت.

12- جرير ، الديوان ،تحقيق: نعمان محمد أمين طه ، شرح محمد بن حبيب ، دار المعارف للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط03 ، 2009 م.

13- جميل بن معمر ،الديوان ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط 1988م.

14- حاتم الطائي ،الديوان، شرح: أحمد رشاد ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2020م.

15- الحارث بن حلّزة ، الديوان ، تح : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م.

16- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح :قيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي ، بيروت ، ط03 ، 1986م.و كذلك ط1(1981م).

17- حامد محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح: بدوي طبانة ، مكتبة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ج2،د.ط ،د.ت.

18- ابن حجّة الحموي ، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح:عصام شعيتو ،مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1987م ، ج1.

19- حسان بن ثابت ، الديوان ، تح : عبدا مهنّا ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1994م .

20- الحطيئة ،الديوان ،تح : محمد مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1993م.

21- ديوان المرقشين (المرقش الأكبر و الأصغر) ، تح : كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م.

22- ذو الرمّة ، الديوان ، تح: أحمد حسن سبج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1995م.

23- أبو ذؤيب الهذلي ،الديوان ،تح:أنطونيوس بطرس ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط 01 ،2003م.

24- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ج1.

25- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع ، سوريا ، ط3 ، 2008م.

26- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ،تح ، علي حسن فاعور ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،د.ط.

27- زيد بن عدي العبادي ، الديوان ،تح : محمد جبّار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر و الطبع ، بغداد ، العراق ، ط 1965م.

28- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق: عبد المتعالي الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده ، القاهرة ، مصر ، ط1952م.

29- ابن سيده الأندلسي، المحكم والمحيط الأعظم ،دار الكتاب العلمية ،بيروت ، الطبعة الأولى 2000

30- الشنفرى ، الديوان ، جمع و تحقيق ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1997م.

31- ابن طباطبا،عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ت)، ط3.

32- طرفة بن العبد ، الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 2002م.

33- الطرماح الحكم بن حكيم ، الديوان ، تح : عزة حسن ، مطبعة مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ط1968م.

34- أبو عبادة البحتري ،الديوان، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، م 3 ، ط3 ، 1964 م.

35- عبد الرحمن بن خلدون ،المقدمة ، تعليق عبد الله محمد الدرويش ،دار يعرب ، دمشق ، ط2002،1م.

36- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ط.

37- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط05.

38- عبد الله البكري الأندلسي ، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، تح : مصطفى السقا ،عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1403هـ.

39- عبيد بن الأبرص،الديوان ،شرح أشرف أحمد عدرة،دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان ،ط1، 1994م.

40- عثمان بن جنّي ، سرّ صناعة الإعراب ،تح: محمد حسن إسماعيل ،و أحمد رشدي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،ط2000،1م،ج1.

41- أبو العلاء المعرّي ، ديوان اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي القاهرة و مكتبة الهلال ببيروت ، د.ط.

42- علقمة الفحل ، الديوان ، شرح : أحمد صقر ، المطبعة المحمودية ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1935 م.

43- علقمة الفحل ، الديوان ، شرح: الأعلم الشنتمري ، تح : لطفي الصقال و درية الخطيب ، دار الكتاب العربي ،حلب ، سوريا، 1969م.

44- علي بن أبي طالب ،الديوان ،تح: يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط08 ،2002م.

45- علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار المعارف ، القاهرة ،ط5.

46- عمر رضا كحالة ، معجم قبائل العرب القديمة و الحديثة ،المطبعة الهاشمية ،دمشق ، سوريا ،ط 1949م.

47- عمرو بن أبي ربيعة ، الديوان ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د .ط ،د.ت.

48- عمرو بن بحر الجاحظ ، كتاب الحيوان ،ج3 ،تح:عبد السلام محمد هارون ،مطبعة مصطفى البابي و أبنائه بمصر،ط02 ،1965م.

49- عمرو بن قميئة ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، ط 1965م.

50- عنترة بن شدّاد ، الديوان ، تح : مجيد طرّاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992م.

51- عنترة بن شدّاد ،الديوان، تحقيق ، محمد سعيد مولوي ، رسالة ماجستير عن كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1964 م.

52- ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تح : أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، د.ط.

53- أبو فراس الحمداني ،الديوان، شرح خليل الدويهي ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1994م.

54- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، ، بيروت،ج22، ط2.

55- الفرزدق ، الديوان ، تح : علي فاعور ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، ط 01 ،1987م.

56- الفضل الميداني ، مجمع الأمثال ،تح : محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1،المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية ،إيران، ط 1987م.

57- ابن قتيبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ، تح ، أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ج 1 ، ط 1958 م.

58- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفّاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط.

59- قيس بن الملوح ،الديوان ،تح : يسري عبد الغاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م.

60- قيس بن الملوح ،الديوان، تح: صلاح الدين الهواري ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط 2005 م.

61- قيّم الجوزية ، روضة المحبّين و نزهة المشتاقين ، تح: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،د.ط،د.ت.

62- كثيّر عزّة ، الديوان ، تح : إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1971 م.

63- كعب بن زهير، الديوان،تح:حنا نصر الحتي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط01 ،1994 م.

64- لبيد بن ربيعة العامري ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د. ط.

65- المتلمّس الضبعي ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية، ط 1970 م.

66- المتنبي ،الديوان ،دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1983م.

67- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط04 ، 2004 م

68- محمد بن الحسن بن دريد ،الاشتقاق ، تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت ،ط1 ، 1991م.

69- محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2001م.

70- محمد بن عمران المرزباني ، معجم الشعراء ، تحقيق فاروق أسليم ، دار صادر ، ط2005،1م.

71- محمود الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،ط2006م

72- المفضّل الضّبي، المفضليات، تح. أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ،د.ت.

73- ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، د.ط.

74- النابغة الجعدي ، الديوان ، تح :واضح الصّمد ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1998م.

75- النابغة الذبياني ،الديوان ، تح : حنّا نصر الحتّي ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م.

76- نباته المصري ، الديوان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د. ط.

77- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح : علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ط1 ، 1952م.

ثالثا/-المراجع الحديثة:

78- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية للطبع والنشر.مصر ،ط2 ، 1952م

79- أبو زيد عبد الرحمن، ابن صالح المكودي، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف و النحو ،تح :عبد الحميدهمداوي ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2010.

80- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، تح : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط.

81- أحمد بن محمد الميداني ،مجمع الأمثال ،مطبعة الأستانة الرضوية المقدّسة ،ط 1344 هـ ،ج 02.

82- أحمد عزّوز ،أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط2002م.

83- أحمد محمّد الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1950م.

84- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط5 ،1998م.

85- أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العراق ،ج1،ط1 ،1989م.

86- أحمد وهب رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت ،د.ط ،د.ت.

87- أدونيس ،الثابت و المتحوّل (صدمة الحداثة)، دار العودة ،بيروت ، ط1 ، 1978م.

88- أنور أبو سويلم ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987م.

89- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره و خصائصه الفنية، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1982م

90- تمام حسان ، الأصول دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر العربي (النحو – فقه – البلاغة) ، مكتبة عالم الكتب، القاهرة ،(ط 2000م).

91- ثائر العذاري ،في تقنيات التشكيل الشعري و اللغة الشعرية ،رند للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ،ط1 ،2011م.

92- جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 1992م.

93- جبران مسعود ، معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1992م.

94- جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي (حتّى القرن 08 هجري) ، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ، 1984م.

95- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ج1 ،ط 2007م.

96- الحاج حسن حسين ، أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 1984م.

97- حسن عباس، خصا ئص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،مصر، ط1 ، 1998م.

98- حسين مسكين ،الخطاب الشعري الجاهلي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1،2002م.

99- حسين نصّار ، القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، مصر ، ط1 ، 2001م.

100- حمادي المسعودي، فنيات قصص الأنبياء في التراث العربي القديم، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ،ط1 ،2017.

101- حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1953م.

102- الخطيب التبريزي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام ، درا الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط.

103- سامي يوسف أبو زيد و منذر ذيب كفافي ، الأدب الجاهلي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011م.

104- سراج الدين محمّد ، الغزل في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د ط.

105- سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط 1986م.

106- سعيد الغانمي ،ملحمة الحدود القصوى ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2000 م.

107- سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، محاولة لانتاج معرفة علمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1993م.

108- شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امريء القيس إلى ابن أبي ربيعة ، مطبعة جامعة دمشق ،1379هـ-1959م.

109- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الأدب الجاهلي)، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط11 ،د.ت.

110- شوقي ضيف ، فصول في الشعر و نقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 02.

111- شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،ط09،د.ت.

112- صلاح عبد الصبور،حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 1977م.

113- عبّاس محمود العقّاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مطبعة حجازي ، القاهرة مصر ، ط 1937م.

114- عبد الحميد المعيني ، شعراء عبد القيس وشعرهم (العصر الجاهلي)،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، ط 2002م.

115- عبد الحميد حسن ،الأصول الفنيّة للأدب ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط01 ، 1949 م.

116- عبد الرحمن البرقوقي ،شرح ديوان حسان بن ثابت ،راجعه ودققه يوسف الشيخ ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط 2008م.

117- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1985م.

118- عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 1987م.

119- عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط1، شارع عبد الخالق ثروت، مصر، القاهرة، 1986.

120- عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي ، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط04 ، 2008م.

121- عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية للنشر ، القاهرة ، ط2000م.

122- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ،دار العودة للنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1969م.

123- عصام شرتح ، اللغة و اللّذة الشعرية عند وهيب عجمي ، دار الخليج ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2019م.

124- عصام شرتح ،مستويات الإثارة الشعرية في شعر بدوي الجبل ، دار علاء الدين ، سورية ، ط1 ، 2015م.

125- علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 2006م.

126- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسات في أصولها وتطورها ،دار الأندلس ، بابل ، الطبعة الأولى ، 1980 م.

127- علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط04 ، 2002م.

128- عمر رضا كحالة ، معجم قبائل العرب القديمة و الحديثة ،المطبعة الهاشمية ،دمشق ، سوريا ،ط 1949م.

129- غازي يموت ، بحور الشعر العربي عروض الخليل ،دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط02.

130- فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، المطبعة العربية، حلب، سوريا، ط1.

131- فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2004م.

132- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلّي ، دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1995م.

133- كمال أبو ذيب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1974م.

134- كمال عبد الغني ، مراعاة النظير في كلام الله العلي القدير ،دراسة بلاغية في الإعجاز الأسلوبي القرآني ،دار الوفاء لدنيا الطباعة،الإسكندرية ، مصر ، ط 2005م.

135- لويس شيخو، شعراء النصرانية ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ،ط 1890م.

136- محمد أحمد جاد المولى بك و آخرون ،أيام العرب في الجاهلية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ،مصر ، ط1 ، 1942م.

137- محمد الحسيني الزبيدي ،إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين،ج7،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1971م.

138- محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف ، ب.ط ، ب.ت.

139- محمد صابر عبيد ، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق –سوريا- ط2011

140- محمد محمد حسين ، أساليب الصناعة في شعر الخمرة و الأسفار بين الأعشى و الجاهليين ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،ط1972 م.

141- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الشارع الملكي ، ط2 ،1986م.

142- محمد عبد العظيم ، في ماهية النصّ الشعري ،إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ،مركز النشر الجامعي ، تونس ،د.ط.

143- محمود مصطفى ، أهدى السبل إلى علمي الخليل ، العروض و القافية ،شرح : سعيد محمد اللحّام ، دار عالم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1996م.

144- معروف النودهي ، الدرّة العروضيّة ، تح : الشيخ نوري الشيخ بابا علي القرداغي ، دار مكتب التفسير ، أربيل ، العراق ، ط1 ،2004م.

145- ميرفت دهّان ،نزار قبّاني و القضية الفلسطينيّة ،بيسان للنشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001م.

146- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط06 ، 1981م.

147- ناصر عبد الرازق الموافي ، الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع هجري) ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ط01، 1995 م.

148- نور الدين السدّ ، تحليل الخطاب الشعري ، رثاء صخر نموذجا ، مجلّة اللغة و الأدب ،ع8 ، جامعة الجزائر 1996م.

149- نوري حمودي القيسي ،الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1970.

150- هلال جهاد ،فلسفة الشعر الجاهلي ، دار المدى للثقافة والنشر ،دمشق ،ط 2001 م.

151- يوسف حسين بكّار ،شعر زياد الأعجم ، دار المسيرة ، ط1 ، 1983م.

رابعا/-المراجع الأجنبيّة المترجمة :

152- أرسطوطاليس ،فنّ الشعر ،تر:إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ط.

153- أف . آر . بلمر ،علم الدلالة ، تر : مجيد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، المكتبة الوطنية لبغداد ، ط 1985م.

154- جون كوهن ،النظرية الشعرية ،تر: أحمد درويش ،دار غريب القاهرة ،مصر ، ط2000م.

155- رولان بارط ، درس السميولوجيا ، تر:عبد السلام بن عبد العالي ،دار تبقال للنشر ،الدار البضاء ،المغرب ، ط03 ، 1993م.

156- غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت ، لبنان ، ط2006م.

خامسا/-الرسائل و الأطروحات الجامعيّة :

157- سليمة برطولي ، جهود علماء العربية في الحفاظ على السلامة اللغوية ، رسالة دكتوراه في اللسانيات العربية ، إشراف ، سالم علوي، جامعة الجزائر ، (2008-2009).

158- محمّد مؤمن صادق ، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، المشرف : بشير عباس بشير ، بحث مقدم لنيل رسالة الماجستير في البلاغة و النقد ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، السودان ، السنة 2008م/2009م.

159- محمد سعيد مولوي ،عنترة بن شدّاد ، رسالة لنيل الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1964م.

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
-مقدّمـــــــــــــــة	**أ-هـ**
-مدخـل: (التشكيل الفنّي و مؤثّراته في شعر المثقّب العبدي)	**7-25**
-أولا: مفهوم التشكيل الفنّي :	**8-13**
أ-التشكيل لغة.	**8**
ب-التشكيل في الاصطلاح.	**9-13**
-ثانيا:دور السياق الثقافي و الحضاري في التشكيل الفنّي لدى المثقّب العبدي:	**13-25**
1- نسب المثقّب العبدي و أثره في شعره.	**14**
2- أثر القبيلة في شعر المثقّب .	**19**
3- أثر البيئة الجاهلية في شعره .	**22**
-الفصل الأوّل : (التشكيل المعجمي في شعر المثقّب العبدي)	**26-96**
-توطئـــــة:	**27**
-المبحث الأوّل : معجم الغزل و ما في حكمه:	**32-52**
1-مفهوم الغزل : أ- لغة ب- اصطلاحا	**32**
2- أنواع الغزل.	**34**
3- تجليات المعجم الغزلي في شعر المثقّب العبدي:	**35**
أ-معجم غزلي يعكس علاقة القطيعة و المعاناة.	**36**
ب-معجم غزلي يعكس علاقة الوصل و التحبّب.	**45**
-المبحث الثّاني : معجم الرّحلة و وصف الناقة:	**53-78**
1-مفهوم الارتحال: أ- لغة ب- اصطلاحا	**53**
2-علاقة الشعر الجاهلي بغرض وصف الرحلة.	**55**
3-تجليّات معجم الرّحلة في شعر المثقّب العبدي:	**57**
أ-معجم وصف النّاقة و الضعائن لتناسي القطيعة و الهجران.	**58**
ب-معجم وصف الناقة لتحقيق الأهداف و الغايات.	**70**

-**المبحث الثّالث :** معجم الطبيعة الجاهلية و فلسفة المثقّب في التعامل معها:	**96-79**
1-مفهوم الوصف : أ-لغة ب-اصطلاحا	**79**
2-أنواع الوصف.	**80**
3- تجليّات معجم الطبيعة و فلسفة التعامل معها في شعر المثقّب العبدي:	**81**
أ-معجم وصف الطبيعة الجاهلية القاسية.	**81**
ب- معجم فلسفة المثقّب العبدي في تعامله مع الطبيعة الجاهلية الصعبة.	**89**
- **خلاصة.**	**96**
-الفصل الثّاني: (التشكيل بالصورة البيانية في شعر المثقّب العبدي)	**155-97**
-توطئــة.	**98**
-**المبحث الأوّل** : التشكيل الفنّي بالتشبيهات في شعر المثقّب العبدي:	**101**
1-مفهوم التشبيه: أ-لغة ب-اصطلاحا	**101**
2-أقسام التشبيه.	**103**
3- جماليات التشكيل الفنّي بالتشبيهات في شعر المثقّب العبدي.	**104**
-**المبحث الثّاني** : التشكيل الفنّي بالاستعارات في شعر المثقّب العبدي:	**120**
1-مفهوم الاستعارة: أ-لغة ب-اصطلاحا	**120**
2- أقسام الاستعارة: أ-المكنيّة ب- التصريحيّة	**122**
3- جماليات التشكيل الفنّي بالاستعارات في شعر المثقّب العبدي.	**124**
-**المبحث الثّالث** : التشكيل الفنّي بالكنايات في شعر المثقّب العبدي:	**137**
1-مفهوم الكناية : أ- لغة ب-اصطلاحا	**137**
2-أقسام الكناية .	**138**
3- جماليات التشكيل الفنّي بالكنايات في شعر المثقّب العبدي.	**140**
-خلاصــة.	**155**
الفصل الثّالث: (التشكيل الإيقاعي في شعر المثقّب العبدي)	**210-156**
-توطئـــة.	**157**

- **المبحث الأوّل** : الإيقاع الخارجي في شعر المثقّب العبدي :	**160**
1-مفهوم الوزن و القافية في الشعر العربي القديم.	**160**
2- قيمة الوزن و القافية في الشعر العربي القديم.	**163**
3-التشكيل الإيقاعي الخارجي في شعر المثقّب العبدي.	**164**
- **المبحث الثّاني** : الإيقاع الداخلـي في شعر المثقّب العبدي :	**184**
أ-ظاهرة التكرار في شعر المثقّب العبدي :	**185**
1-مفهوم التكرار.	**185**
2-مقاصد التكرار .	**186**
3-تجليات التكرار في شعر المثقّب العبدي.	**186**
ب-ظاهرة التصريع في شعر المثقّب العبدي :	**200**
1-مفهوم التصريع.	**200**
2-الجمالية الفنيّة للتصريع.	**202**
3-تجليّات التصريع في شعر المثقّب العبدي.	**203**
-خلاصة.	**209**
-خاتمـــــة:	**210**
-قائمة المصادر و المراجع	**214**
-الفهرس	**230**
-ملخّص باللغة العربيّة	
-ملخّص باللغة الانجليزيّة	

ملخّص البحث باللّغة العربيّة و الإنجليزيّة

يتناول هذا البحث أدوات التشكيل الفنّي في شعر الشاعر الجاهلي المثقّب العبدي ، و ذلك بغية إماطة اللّثام عن مظاهر الإبداع الأدبي في شعره ،و الكشف عن أسرار التشكيل و التأليف الفنّي لديه ،و هو الذي نظم في موضوعات متعدّدة و أغراض شعريّة متنوّعة و خاصة في موضوع الغزل و وصف الرحلة و كذا وصف الطبيعة ،كما نظم في غرض المديح و موضوع الحكمة.

و غلب على المثقّب العبدي في موضوعاته الشعريّة و تشكيلاته الفنيّة طابع التقليد و المحاكاة ، إذ اقتفى في أكثر شعره خطى الشعراء الجاهليين الذين سبقوه.

و قد تطرّقت في هذا البحث إلى مفهوم مصطلح التشكيل الفنّي في اللّغة و إلى حقيقته و ماهيته في الاصطلاح عند النقّاد العرب و الغربيين ،و أهمّ المستويات الفنية المشكّلة له. و بعد ذلك التفت إلى أثر السياق الحضاري و الثقافي في التشكيل الفني في شعر المثقّب ، حيث ركزت على دور العائلة و القبيلة و البيئة الجاهلية عموما.

و درست التشكيل الفنّي في شعر المثقّب على ثلاثة مستويات و هي:المستوى المعجمي إذ غلب في شعره معجم الغزل بين معاني الوصال و معاني القطيعة ،كما كثر عنده معجم الرحلة و وصف الناقة، و كذا معجم وصف الطبيعة. ثم درست مستوى الصورة الشعرية البيانية ، و ركزت على جماليات التشكيل الفني بالتشبيهات و الاستعارات و الكنايات و مقارنتها بغيره من الشعراء العرب.ثم انتقلت إلى التشكيل بالإيقاع، و درست الإيقاع الخارجي في شعره و أحصيت البحور الشعرية التي وظفها و دلالتها و نسبة ترددها ، مع ذكر حرف الروي و القافية و دلالتهما ،كما درست الإيقاع الداخلي مسلطا الضوء على ظاهرة التكرار و معانيها السياقية ،سواء تكرار الصوت أو الكلمة أو الجملة ،و بعد ذلك ختمت البحث بدراسة ظاهرة التصريع و أثرها في شعر المثقّب.

Abstract:

This research deals with the tools of artistic composition in the poetry of the ignorant poetAl mothakkib Al-Abdi. This is for the purpose of revealing the levels of artistic creativity. He wrote in various topics such as love, description of women, description of nature, description of travel and journey in the desert. And there is a lot of tradition and simulation in al-Abdi's poetry for ancient poets.

And I mentioned in my research the concept of the term artistic formation and its levels, then I mentioned the influence of the family, the tribe and the environment in the poetry of Al-Abdi.

I have studied the diverse dictionary of al-Abdi, whether it is the dictionary of the words of the description of the woman, the description of the journey or the description of nature. She also studied the beauty of the artistic image in al-Abdi's poetry, such as analogy and metaphor. After that I studied beautiful music in Al-Abdi's poetry, where she studied external music such as various poetic seas and their significance, She also studied internal music, especially the phenomenon of repetition and repetition and its role in musical melody.