التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز
في خطاب المحبوبة
في نونية المثقب العبدي

د. أبو الفتوح عبد الوهاب الرفاعي غياتي

مدرس البلاغة والنقد

بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

fetoohgeaty2034@azhar.edu.eg

التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثقب العبدي

أبو الفتوح عبد الوهاب غياتي
مدرس، قسم البلاغة والنقد ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر، إيتاي البارود ، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: fetoohgeaty2034@azhar.edu.eg

ملخص البحث

يمثل الشعر الجاهلي قمة الإبداع الأدبي بما ينطوي عليه من دقيق المعاني وخفي الخواطر والأسرار، وتتجلى فيه عبقرية الشاعر وعبقرية اللغة، إذ استطاع أن يفجر منها هذه الطاقات الإبداعية والإيحاءات التصويرية وأن يجعل منها أداة طيعة لنقل معانيه وأفكاره.

ونونية المثقب العبدي من هذا النمط الشعري العالي الذي يحتقب في طواياه أسرارا ومعاني لا تبوح إلا لمن وقف عندها وأطال النظر وأحسن التأمل..

ولذا تأتي هذه الدراسة البلاغية المتأملة لتقدم رؤية قائمة على تمييز الأسلوب بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة ، كاشفة عن دلائل كلا الخطابين، مظهرة الدلالات العميقة والأبعاد الرمزية؛ لتصل إلى فهم أعمقَ ووعي آكدَ بما وراء الألفاظ من إيحاءات تُجلي تجربةَ الشاعر وتكشفُ عن صدق إحساسه وقوةِ شاعريته.

الكلمات المفتاحية: المثقب العبدي، الأسلوب، خطاب ، الرمز.

The Stylistic Distinction Between Truth and Symbol in the Discourse of the Beloved in the Potty of Abd al-Muthag al-Abdi

Dr Aboul Fotouh Abdel-Wahab Ghayati
Lecturer, Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Itay El-Baroud, Arab Republic of Egypt
fetoohgeaty2034@azhar.edu.eg

Abstract: Pre-Islamic poetry represents the pinnacle of literary creativity, with its precise meanings, hidden thoughts and secrets, and the poet's genius and language genius, as he was able to detonate these creative energies and graphic revelations and make it a plausible tool to convey its meanings and ideas.

The nuni of the servant of the slave of this high poetic style, which includes secrets and meanings in its folds, which are not revealed except for those who stood with them, prolonged the consideration and the best meditation ..

Therefore, this contemplative rhetorical study comes to present a vision based on distinguishing the style between truth and symbol in the discourse of the beloved, revealing the evidence of both speeches, showing deep connotations and symbolic dimensions, to reach deeper understanding and assured awareness of the words behind the revelations that reveal the poet’s experience and reveal the sincerity of his feeling and strength His poems.

key words
Stylistic Discrimination- Speech- Symbol.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي جعل فقه العربية من الدين، وفضلها على سائر لغات العالمين؛ فجعلها وعاء كتابه وبيان مراده، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفصح من نطق بالضاد وأوتي الحكمة وفصل الخطاب، وعلى آله الأطهار وصحبه الأخيار والتابعين لهم ما تعاقب الليل والنهار.

أما بعد،،،

فلما كانت معرفة المزية في الكلام وتفاوت مراتبه لا تتأتى إلا بمعرفة طرائق التعبير وخصائصه، وبدائع القول ولطائفه، الذي هو طريق علم البلاغة، وكان الشعر في ذلك هو المعدن وعليه المعول؛ بما قام على متصرفات الكلام ومذاهبه وطرق البيان ومضاربه، وكان الشعر الجاهلي في ذلك أظهر أثرا وأبعد غورا..

ولذلك رأينا السلف من علمائنا يطرقون أبوابه ويقطعون أسبابه؛ لعلمهم بأنه الطريق القويم والنهج المستقيم لمعرفة إعجاز القرآن الكريم، وكيف بان على سائر الكلام وبهر، وقطع الأطماع وقهر القوى والقدر؟

وقد أشار الإمام عبد القاهر إلى منزلة الشعر والنحو في فقه الإعجاز البياني للقرآن الكريم، وأن الصاد عنهما صاد عن أن تعرف حجة الله تعالى، فقال: " وذاك أنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصُر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمح إليها بالفِكَر، وكان محالاً أن يَعرِفَ كونَه كذلك إلا من عرَف الشعر الذى هو ديوان العرب وعنوان الأدب، والذي لا يُشك أنه كانَ ميدانَ القومِ إذا تجارَوْا في الفَصاحة والبيان، وتنازَعوا فيهما قَصَبَ الرِّهان"(١).

لما كان ذلك كذلك؛ فقد هداني الله تعالى لأن أعيش مع قصيدة من قصائد

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، ت: الشيخ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط: الثالثة، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م، (ص ٨، ٩).

الشعر الجاهلي ودرة من نفائسه، أجيل النظر فيها، وأعمل الفكر في معانيها، وهي نونية المثقب العبدي، ولم أكن أول من وقف على ساحلها وخاض عُبابها، بل سُبقتُ إليها بدراسات أدبية في جملتها(١)، لكنها فتحت لي أبوابها الموصدة، وذللت صعابها المشكلة.. حتى رأيتُني أبرزتُ مالم يبرزوه، ووقفتُ على مالم يلتفتوا إليه من لمحات بلاغية، ودقائق أسلوبية، تجلي تجربة قائلها، وتفصح عن مكنون نفسه وودائع صدره، في سياق خطاب صاحبته، وكيف تفاوت هذا الخطاب بين الحقيقة والرمز؟ وكيف استطاع أن يفجر من لغته هذه الطاقات الإبداعية والإيحاءات التصويرية؟

وقد وسمت بحثي بعنوان:" **التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثقب العبدي**"؛ لأفصح به عن مقصدي من الوقوف على الدلائل الأسلوبية والبلاغية لخطاب الحقيقة وخطاب الرمز، في هذه النونية الثرية التي كان أبو عمرو بن العلاء يستجيدها ويقول:" لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه"(٢)، متخذا من المنهج الوصفي التحليلي وسيلة إلى تلمس مواضع الخطاب الحقيقي، ومواطن الخطاب الرمزي للمحبوبة، بما يكشف عن صدق إحساس الشاعر وقوة شاعريته.

---

(١) من هذه الدراسات: قراءة في نونية المثقب العبدي، د. موسى ربابعة، بحث منشور بمجلة جامعة الملك سعود (م٤) الآداب (٢)، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م. القصيدة الجاهلية وتعدد القراءات، نونية المثقب العبدي أنموذجا، عبد الله محمد العضيبي، بحث منشور بمجلة التربية بقطر، المجلد ٣٣، العدد ١٤٨، ٢٠٠٤م. ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي، د. عبد الله حسين البار، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد، ٢٠٠٣م. علاقة مطالع النسيب بالمقاصد في قصائد المفضليات، رسالة ماجستير، إعداد: حسين إبراهيم حسين إمام، مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

(٢) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،(١/ ٣٨٣).

وقد استقام البحث تبعا لذلك في: **مقدمة:** تناولت فيها أهمية الموضوع ومنهجه المتبع، والدراسات السابقة، وخطته. **وتمهيد:** خصصته للتعريف بالشاعر ونونيته، **وثلاثة مباحث: الأول:** الدلائل الأسلوبية للخطاب الحقيقي للمحبوبة. **والثاني:** الدلائل الأسلوبية لخطاب الرمز. **والثالث:** الترجيح بين الخطاب الحقيقي والرمزي. **وخاتمة:** أودعت فيها أبرز النتائج، ثم ذيلت البحث **بثبت للمصادر والمراجع، وبفهرس للموضوعات.**

واللهَ أسألُ أن يجعل فيه النفع والخير، وأن يكتب لي به الثواب والأجر، وأن يغفر ما فيه من الخطأ والزلل، إنه ولي ذلك ومولاه، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين.

تمهـــيد

حول الشاعر ونونيته

أولا: التعريف بالمُثقّب العبدي[1]:

هو عَائذُ بنُ مِحْصَنِ بنِ ثعلبةَ بن وائلةَ بن عدي بن عوف بن دُهْنِ بن عُذْرة بن مُنَبِّه بن نُكْرة بن لُكَيْز بن أفْصَى بن عبد القيس بن أفصى بن دُعْمِي بن جَدِيلة بن أسَدِ بنِ ربيعةَ بن نِزار بن مَعَدّ بن عدنان شاعر فحل قديم جاهلي، كان في زمن عمرو بن هند، وإياه عنى بقوله:

إلى عَمْرٍو ومِنْ عَمْرو أَتَتْنِي .... أَخي النَّجَدَاتِ والحِلْمِ الرَّصينِ

وسمي المثقِّب ببيت قاله:

ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ رَقْمًا .... وثَقَّبْنَ الـوَصَـاوِصَ لِلْعُيُـونِ

حتى غلب هذا اللقبُ على اسمه، وهو بكسر القاف ويقع في بعض الكتب بفتحها وهو خطأ.

وقد ترجم له ابن سلام في الطبقات، وهو أول شعراء البحرين[2].

---

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة،(١/ ٢٧١)، والشعر والشعراء،(١/ ٢٨٣، ٢٨٤)، وديوان المفضليات، بشرح أبي محمد القاسم بن الأنباري، ت: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت،١٩٣٠،(ص ٥٧٤)، والمفضليات للمفضل بن محمد الضبي، ت: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، ط: السادسة،(ص١٤٩)، وديوان المثقب العبدي، بتحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة،١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م،(ص ٣- ٦).

(٢) البحرين: كانت قديما اسم مكان جامع لبلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هَجَر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهي جزيرة يحيط بها البحر في ناحية البحرين، وكانت تعرف قديما باسم أُوَال، كان فيها نخل كثير وليمون وبساتين. [طبقات فحول الشعراء، (١/ ٢٧١، هامش١)، ومقدمة الديوان، (ص ١١)].

وقال الزركلي: هو العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة: شاعر جاهلي، من أهل البحرين. اتصل بالملك عمرو بن هند، وله فيه مدائح. ومدح النعمان بن المنذر. وشعره جيد فيه حكمة ورقة. وتوفي نحو ٣٥ ق هـ [١].

ويقال له العبدي، نسبة إلى عبد القيس، وهي القبيلة الكبيرة المنحدرة من ربيعة، والتي تقدمت مع بعض قبائل أخرى من ربيعة، فنزلت عبد القيس البحرين وهَجَر على الشاطئ الغربي من الخليج العربي فأجلت قبيلة إيادٍ عنها ... وكان الخَطّ منزلا من ديار عبد القيس بهذه المنطقة ترفأ إليه السفن التي تجيء من الهند، وإليه تنسب الرماح الخطية، ومن هذه القبيلة الكبيرة – عبد القيس وما تفرع منها – خرج عدد غير قليل من الشعراء[٢].

والذي يعنينا من ذلك أن قبيلة عبد القيس التي ينتمي إليها شاعرنا قد سكنت هذه المنطقة الواسعة الممتدة على ضفاف الخليج العربي .. وكانوا قد هاجروا إلى مواطنهم هذه فيمن هاجر إليها من قبائل ربيعة، التي كانت تسكن منطقة تِهامة (وهي الشريط الساحلي الضيق الموازي لساحل البحر الأحمر في غرب شبه الجزيرة). وقد انتقلت عبد القيس بعد استقرارها في هذه البيئة الجديدة من البداوة إلى الحضارة، فقد كانت البحرين أرضا خصبة كثيرة المياه والزروع والنخيل، مما جعل طوائف كثيرة من هذه القبيلة تتحول إلى الاشتغال بالزراعة والتجارة وإنشاء عدد كبير من القرى والمدن.... وقد ترك هذا المستوى

(١) الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢م، (٣/ ٢٣٩).

(٢) مقدمة الديوان، (ص ١١، ١٢)، وينظر معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، عالم الكتب بيروت، ط: الثالثة، ١٤٠٣هـ،(١/ ٨٠، ٨١).

الحضاري أثره على عبد القيس فنبغ فيها كثير من الخطباء والشعراء[١]. ولذلك قال ابن سلام:" وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة"[٢].

وقد تعجب الجاحظ من أمر عبد القيس فيقول: وشأن عبد القيس عجب، وذلك أنهم بعد محاربة إياد تفرقوا فرقتين، ففرقة وقعت بعمان وشِق عمان، وهم خطباء العرب؛ وفرقة وقعت إلى البحرين وشِقِّ البحرين، وهم من أشعر قبيل في العرب، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سُرَّة البادية، وفي معدن الفصاحة. وهذا عجب[٣].

ويبدو أن الحياة لم تهدا طويلا لهذه القبيلة، بعد أن أجلت إيادا عن البحرين وهَجَر، فكانت تلك الأرض التي استقرت عليها هدفا لملوك الحيرة يغزونها بإغاراتهم عليها، ويخضعونها لسلطانهم، مما جعل شاعرا كالمتلمس الضُّبَعي يحرض قومه على عصيان عمرو بن هند وترك طاعته، وغيره من الشعراء كيزيد وسويد ابني خَذَّاق... وإذا كان أمثال هؤلاء الشعراء قد ثاروا على هذا الملك، فإننا لنعجب لشاعرنا المثقب حين نراه على صلة وثيقة به، ثم نرى بعد ذلك أن ثمة علاقة بينه وبين النعمان بن المنذر ابن أخي عمرو، ولكنه من خلال مدحه لهما كان مترفعا لم يستجد واحدا منهما، وكانا يقدران فيه صفة الرجل المترفع الحكيم، وكان يحاول بالحكمة والحنكة أن يدفع عن قومه نير الحاكم الغريب، متحينا الظرف الملائم، وبهذه الحكمة كان ينظر إلى ما حوله نظرة مشوبة بالشك[٤].

---

(١) ينظر: الصَّلَتان العبدي حياته وشعره، د. محمود علي مكي- ضمن دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، المكتبة الوقفية، ط: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م - (ص ٥٣٨، ٥٣٩).

(٢) طبقات فحول الشعراء(١/ ٢٧١).

(٣) البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: السابعة، ١٤١٨هـ ، ١٩٨٨م، (١/ ٩٦، ٩٧).

(٤) ينظر: مقدمة الديوان،(ص ١٣- ١٨).

أثر البيئة في تكوين شاعريته:

سبق أن أشرت إلى أن عبد القيس قد قطنت على ضفاف الخليج العربي، ولكنها اقتسمت هذه المنطقة بين قبائلها، فنزلت نُكرة بنُ لُكَيز بن أفصى بن عبد القيس وسط القطيف وما حوله، وشاعرنا ينحدر من نُكرة بنِ لكيز، فيرجح أن تكون القطيف أو إحدى قراه هي مسقط رأس الشاعر(١). وعلى زرقة مياه الخليج العربي حيث تخفق السفن، وتترامى على شواطئه حبات اللؤلؤ مما يستخرجه أهل هذه البلاد، وتحت ظلال النخيل المتكاثف في هذه البقاع، تفتحت عينا شاعرنا؛ يستلهم من جمال الطبيعة وفتنتها ترنيماته، ويغوص وراء المعاني ليستخرج من لآلئها حبات أبياته، ومن لحاظ الحسناوات تنطلق من بين براقعهن سهام الحب تنفذ شاعريته إلى الأفق البعيد، ثم تنضج هذه الشاعرية تحت شمس الصحراء المحرقة، وهو يضرب في كبدها منقِّلا بصره لينقل من كل ما يقع تحت عينيه صورا صادقة(٢).

فتميز شعره بدقة الوصف، وقوة الملاحظة، مع رهافة الحس، وتوثب الخاطر من غرض إلى غرض، إلى جانب ابتداع في المعني، وابتداع في اللفظ(٣).

ثانيا: **قصيدته النونية**:

تعد نونية المثقب العبدي غرّة شعره وأطول قصائده ، وهي أحدى قصائد المفضليات، جعلها المُفَضّل الضبي ضمن مختاراته العظيمة من أشعار المقلين من الشعراء العرب(٤)، وما ذاك إلا لجودتها، وهو ما أشار إليه القالي في ذيل أماليه من أن الخليفة أبا جعفر المنصور قد حدَّث المفضّل في شأن

---

(١) ينظر: معجم ما استعجم،(٨١/١). ومقدمة الديوان،(ص١٩).

(٢) مقدمة الديوان،(ص١٩).

(٣) مقدمة الديوان،(ص ٢٢).

(٤) واختار لشاعرنا قصيدتين أخريين، أولاهما مطلعها: "أَلاَ إنَّ هِنْداً أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُها"، ومطلع الثانية: "لاَ تَقُوَلنَّ إذَا ما لم تُرِدْ..." ينظر: المفضليات (ص ١٤٩، ٢٩٣).

ولده المهدي، وقال له: لو عمدت إلى أشعار المقلين، واخترت لفتاك، لكل شاعر أجود ما قال لكان ذلك صواباً، ففعل المفضل(١). كما تعاور عليها الشراح شرحا وبيانا، وما ذاك إلا لفخامتها واشتمالها على دقائق الألفاظ وبديع المعاني، ولذلك ترددت في كثير من المصادر الأدبية واللغوية والتفسيرية وغيرها(٢).

أيضا مما يظهر القيمة الأدبية والبلاغية واللغوية لهذه النونية، أنها كانت محببة إلى القدماء فقد كان أبو عمرو بن العلاء يستجيدها، ويقول: لو كان الشعر كله على هذه القصيدة لوجب على الناس أن يتعلموه(٣).

وإذا أعجبت القدماء فلا جرم أن تعجب المحدثين، فنرى من ثناء طه حسين قوله: " والحق أنك تقرأ هذه القصيدة فتروعك معانيها، وتروقك ألفاظها في كثير من المواضع، وتعجبك ألفاظها لمتانتها وجزالتها، في غير غرابة ولا عنف"(٤).

يضاف إلى ذلك أن هذه القصيدة تضم مقطعا متميزا في الشعر الجاهلي، الذي يتمثل في مقطع الناقة، حيث عمد الشاعر للحديث على لسانها، وهو أمر لم يكن مألوفا في الشعر القديم، فلعل ذلك مما جذب الاهتمام إليها. ولعلهم أيضا وجدوا فيها أنموذجا يستطيعون من خلاله التأكيد على وحدة القصيدة الجاهلية(٥).

كل هذا يدلل على قيمة هذه النونية ومكانتها بين درر الشعر وغرره.

---

(١) ينظر: ذيل الأمالي لأبى على القالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م، (١٤٥/٣ – ١٤٧).

(٢) ينظر تخريجها في الديوان، (ص ١٢٨– ١٣٦).

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، (١١/ ٨٤).

(٤) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط: الرابعة عشرة،(ص ١٦٦).

(٥) القصيدة الجاهلية وتعدد القراءات، نونية المثقب العبدي أنموذجا، عبد الله محمد العضيبي، بحث منشور بمجلة التربية بقطر، المجلد ٣٣، العدد ١٤٨، ٢٠٠٤م، (ص ١٨٣، ١٨٤).

المبحث الأول

الدلائل الأسلوبية للخطاب الحقيقي للمحبوبة

مدخل:

تواتر شعراء الجاهلية في بناء قصائدهم – ولا سيما قصيدة المديح– على النمط التقليدي من الوقوف على الأطلال وذكر الصاحبة والديار وأهلها الظاعنين، ومن الحديث عن الصبوة وما يتصل بها من ذكر الحسان، ووصف الرحلة والناقة... وغير ذلك من الثوابت الموروثة في تأصيل القصيدة القديمة وإرساء أجزائها، وكان امرؤ القيس قائدهم وحامل لوائهم في هذا السبيل.

وهذا لا يعنى أن القصيدة الجاهلية تمثل مجموعة من الأغراض المبعثرة، أحكمها الشاعر وربط معاقدها، وأحسن التخلص فيها من غرض إلى غرض؛ وإنما هي تجربة حية عاشها الشاعر وانفعل بها ونقلها إلينا من خلال لغته النابضة بمشاعره وخواطره وأفكاره...لا يُظَنُّ أن حديثه عن صاحبته أو رحلات ظعنه أو وصف ناقته... مجرد تمهيد موروث للوصول إلى غرضه الذي بنى قصيدته عليه، وإنما فكرته وغرضه وخواطره مبثوثة في كل ذلك تسري في أوصال قصيدته من أولها إلى منتهاها.

وهذا يدعوا إلى إعادة النظر في فكرة الأغراض التي قال بها عدد من القدماء وسار على دربهم كثير من المحدثين في رؤيتهم للقصيدة الجاهلية، وهذا المنهج يجعل القصيدة التي هي كيان واحد متكامل تنشطر أمام فكرة الأغراض إلى أجزاء تتلو أجزاءً، وفي هذا تمزيق للشعر وخروج به عن طبيعته وعن نفسية قائله وفكرته... لأن بناء القصيدة الجاهلية له طبيعة خاصة تنأى عن هذا التفكك؛ فهي تجربة حية تجلي موقف الشاعر إزاء الموضوع الذي نسج قصيدته عليه.

ولعل نظرتَهم إلى القصيدة الجاهلية وقولَهم بتعدد أغراضها التي قد تبدو– في بادئ الرأي– متباعدة لا يربطها رابط وإنما لملمها الشاعر من بيئته وما فرضته عليه ظروف معيشته، وأحسن التخلص بينها أو لم يحسن.. أقول

لعلهم قد حاد بهم النظر وبعُد وتجافى عن" النقطة الجوهرية في فهم طبيعة القصيدة ومقدمتها، وهي نفسية الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته نحو موضوع القصيدة وملابساتها، وهذه النقطة تحل كثيرا من الإشكالات وتزيل كثيرا من العقبات والغوامض في فهم النص.. وتحل المشكلة التي أثارها المستشرقون وتابعهم فيها كثير من الدارسين العرب فيما يتعلق بالوحدة العضوية في القصيدة، فإن اتجاه المطلع وما يتبعه من مقدمة القصيدة- في أغلب الأحيان- يخالف في ظاهره موضوع القصيدة؛ دفع الكثيرين إلى اتهام القصيدة التقليدية بالتفكك وتعدد الموضوعات، حيث يجدون موضوع القصيدة في المدح مثلا، ومع ذلك يجدون العناصر التي تبدأ بها مختلفة، ففيها غزل ووصف رحلة ووصف ناقة ومعاني أخرى أحيانا، ويرون ذلك أشتاتا مختلفة متباعدة عن موضوع القصيدة... ولكن بالنظر إلى القصيدة في ضوء نفسية الشاعر التي كان المطلع وما يعقبه صدى لها يختلف الوضع اختلافا كبيرا" [(١)].

إذًا " فمقولة الأغراض لا تتناغم مع ما في الشعر الجاهلي من سمو في الكلام وعلو في الأداء وإحكام في النسيج، وهي نابعة من تصور النقدة وليست منسجمة مع إحساس الشعراء ورؤاهم في الحياة، والشاعر إنما يحيا تجارب أشتاتا يشكل منها كيانا يسمى القصيدة، تتنوع فيها الصور وتتعدد الرموز، لتتحد الدلالة في وجدان المتلقي على حسب طرائقه في التلقي وقدراته على تحليل النص"[(٢)].

وليس القصد من ذلك أن تكون القصيدة مشتملة على موضوع واحد، بل معناه أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة. والشاعر يحقق هذه الوحدة في

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م،(ص ٥، ٦) " بتصرف".

(٢) ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي، د. عبد الله حسين البار، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد، ٢٠٠٣م، (ع ٦٤) (ص٤٦، ٤٧).

بنائه لقصيدته بأن يرتب موضوعاتها ترتيبا يقوم على النمو المطرد، بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءا عضويا مقنعا، ويقود إلى لاحقه بنفس الطريقة، وبحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة واتجاهها المركزي(١).

فالشاعر – كما يقول أبو موسى– ينشئ القصيدة في المديح أو الهجاء، ويبدأ بذكر الصاحبة والديار والرحلة والناقة ويطيل الكلام في ذلك، ثم لا تجد الهجاء أو المديح إلا في أبيات قليلة في آخر القصيدة... ولا يُستساغُ القول بأن كل هذه الأبيات مقدمة لهذه الأبيات القليلة، والشعر يتضمن مفاتيح فهمه فيفسر بعضه بعضا، فالشاعر يضمر غرضه في كل ما قاله مما نسميه تسامحا مقدمة، وأن حديث الصاحبة والديار والرحلة كل ذلك بمثابة المنوال الذي ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ويقظة ولطف حيلة، وأن كل كلمة في التركيب وكل صورة و كل حدث وكل حركة من حيوان أو التفاته، كل ذلك من صميم الغرض، حتى إن الصاحبة والديار والرحلة والناقة والوحش وغير ذلك مما نراه يتكرر في الشعر، كل ذلك من طرق الإبانة كالتشبيه والمجاز والحذف والتقديم؛ لأنها صور وأحداث اجتلبها الشعر من خارج اللغة وجعلها بمثابة اللغة، وأن غرض الشاعر الذي عقد عليه كلامه يبدأ من اختيار اسم الصاحبة... وكذلك أسماء الأمكنة واختيار هذه الأسماء، وأوصاف الرياح التي تعفو آثار الديار وغير ذلك من التنوعات المعبأة بمقصود الشاعر وغرضه، ومن الإهدار للشعر أن نعدها مقدمة للمقصود(٢).. وهذا كلام عالٍ جدا؛ لأن موضوعات القصيدة ليست هي رؤية الشاعر فيها وإنما هي الحامل لهذه الرؤية والمنوال لها.

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (٢/٤٣٥، ٤٣٦).

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: الأولى ١٤٢٩هـ –٢٠٠٨م، (ص١٢، ١٣) " بتصرف".

وهذه الفكرة تنسحب على نونية المثقب باعتبارها بناء كليا وتجربة شعورية واحدة، عرض فيها الشاعر لمعاناته وموقفه المتأزم تجاه الآخر الذي بدا غامضا، رغم ما يظهره هو من ثباته وقوته وكبريائه، وعتابه وثورته على هذا الوضع الذي لا يستقيم له ولا ينسجم مع طبيعته.. فهذه القصيدة – كما يقول الربيعي– كيان شعري واحد، وهي ليست ممزقة الأوصال ولا متدابرة الأغراض(١).

فالخيط الدقيق الذي يجري في نسيج النص إذًا هو الغموض والخفاء الذي كان يأمل الشاعر أن يتكشف له وأن تنقشع سحبه الضبابية؛ ليبصر بجلاء موقف الآخر منه وتتضح له رؤيته، ومن هنا كانت ثورته وعتابه الساخط وموقفه النفسي المضطرب..

والقصيدة وإن كانت لا تظهر طرائق الشاعر في شعره كله ولا تستقصي فنونه، وما غلب عليه من وسائل الصياغة ونحت الكلام، إلا أنها تمثل صورة لمذهبه، وإن كانت محصورة في غرض معين وسياق نفسي وشعري ألقى عليها ظلاله(٢)، ولذا يمثل هذا البحث نظرة جزئية لشعر المثقب.

* * *

وبعد هذا المدخل الذي نبتغي من ورائه بيان ما تتسم به القصيدة الجاهلية عموما، ونونية المثقب خصوصا، من وحدة التركيب والبناء تبعا لوحدة التجربة والشعور، نصل إلى غايتنا المنشودة، وهي الوقوف مع شاعرنا على نونيته نحاوره ويحاورنا؛ لنستبطنه من خلال هذه المحاورة المتكئة على لغته وتعبيراته وصوره وإشاراته، وأن نلتمس أفكاره وخواطره وعواطفه وآلامه وآماله من خلال شعره.

---

(١) نظرة في قصيدة جاهلية، د. محمود الربيعي، ضمن: دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود شاكر،(ص ٥٢٠).

(٢) ينظر: دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: الأولى١٤١١هـ-١٩٩١م،(ص١٨٣).

والشاعر قد ينقل تجربته وفكرته وغرضه إلينا بطريق الخطاب الصريح واللغة التقريرية المباشرة إذ يراه هو الأنسب لنقل هذه التجربة والأوفق لتصوير ما في نفسه، أو أن يلجأ إلى التعبير بطريق الخطاب غير المباشر فيشير ويومئ ويرمز ويوحي بما أراد، وهذا الطريق لاشك بحاجة إلى قدح زناد الفكر واتقاد الذهن وإمعان النظر وصولا إلى رؤية الشاعر وما أراد؛ ومن هنا يأتي هذا البحث ليجلي ذلك، وليقف على الدلائل الأسلوبية للخطاب الواقعي للمحبوبة، وخطاب الرمز، ونركز في هذا المبحث على الخطاب الواقعي لمحبوبته فاطمة التي صدر بها قصيدته وجعلها قطب رحى الشعر، والدلائل الأسلوبية لهذا الخطاب.. **ومن الله العون والسداد.**

ومن المناسب هنا أن أعرض للقصيدة كاملة قبل التعرض لها والوقوف منها على دلائل الخطاب الواقعي للمحبوبة؛ وذلك، **أولا:** للتأكيد على وحدة التجربة الشعورية في هذا البناء الفني المتكامل، **وثانيا:** لأن دلائل الخطاب- سواء أكان حقيقيا أم رمزيا- تتلمس من خلال القصيدة كلها. **وثالثا:** لنعيش مع هذا الفيض الشعري الرائق والبيان اللغوي الساحر، نستلهم جمال اللغة في سلاسة العبارة وجودة الصياغة وقوة السبك وحسن الرصف وروعة التصوير وابتكار المعاني ودقة الوصف ورهافة الحس وسلامة الذوق.. إلى آخر ما هنالك...

يقول المُثَقِّب العبْدي[1]:

(١) هذه رواية الديوان، بتحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة،١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، (ص١٣٦- ٢١٣)، ورواها المفضل الضبي في المفضليات برقم(٧٦) برواية أخرى، نقص منها بيتين.(ص٢٨٧- ٢٩٢)، واليزيدي في أماليه، برقم (٥٩) ونقص منها أبياتا وزاد بيتا، وقدَّم وأخَّر، ينظر: الأمالي لمحمد بن العباس اليزيدي، مطبعة جمعية دائرة المعارف، الهند، ط: الأولى،١٣٩٧هـ- ١٩٣٨م، (ص١١١- ١١٦)، وينظر تخريجها في ديوان المثقب العبدي(ص١٢٤- ١٣٦).

١- أَفَــاطِمُ قَبْــلَ بَيْنِــكِ مَتِّعِينِــي ومَنْعُــكِ مــا سَــأَلْتُكِ أَنْ تَبينِــي
٢- فَــلاَ تَعِــدِي مَوَاعِــدَ كاذِبــاتٍ تَمُــرُّ بِهــا رِيــاحُ الصَّــيْفِ دُونِــي
٣- فَــإِنِّي لَــو تُخــالِفُنِي شِــمالِي خِلاَفَــكِ مــا وَصَــلْتُ بِهــا يَمِينِــي
٤- إِذاً لَقَطَعْتُهــا، ولَقُلْــتُ: بِينِــي كــذلِكَ أَجْتَــوِى مَــنْ يَجْتَــوِينِي[١]
٥- لِمَــنْ ظُعُنٌ تَطَلَّــعُ مِــنْ ضُــبَيْبٍ فما خَرَجَتْ من الوادِي لِحِينِ[٢]
٦- تَبَصَّــرْ هــلْ تَــرَى ظُعُنًــا عِجَــالاً بِجَنْبِ الصَّحْصَحَانِ إلــى الوَجِينِ
٧- مرَرْنَ على شَرَافِ فَذَاتِ هِجْلٍ ونَكَّــبْنَ الــذَّرَانِحَ بــاليَمِينِ[٣]
٨- وهُــنَّ كَــذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًــا كــأَنَّ حُــدُوجَهُنَّ علــي سَــفِينِ[٤]
٩- يُشَــبَّهْنَ السَّــفِينَ وهُــنَّ بُخْــتٌ عُرَاضَــاتُ الأَبــاهِرِ والشُّــؤُونِ[٥]

(١) الاجتـواء: الكراهـة والاسـتثقال، وهـو أن لا تسـتمرئ الأرض. فيقـول: لا أوافـق مـن لا يوافقني.[ديوان المفضليات ٥٧٥، ولسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط: الثالثة،١٤١٤هـ ، مادة: "جوا "، والديوان، ١٤١].

(٢) أصل الظعن الهوادج، ثم سميت النساء ظعنًا بالهوادج لكينونتهن فيها، والظعينة المرأة فكثر استعمالهم لها حتى جعلوها المرأة بهودجها وما عليه.[ديوان المفضليات ٥٧٦، واللسان:" ظعن"].

(٣) نكَّبَ: عدل وتنَحَّى، أي عدلن عنه.[ديوان المفضليات٥٧٦، واللسان:" نَكَبَ"].

(٤) ضبيب، والصحصحان، والوجين، وشراف، وذات هجل، والذرانح، كلها مواضع من البحرين إلا فلجًا، فإنه موضع فى بلاد بنى مازن، فى طريق البصرة إلى الكوفة، أو واد في طريق البصرة إلى مكة.[معجم ما استعجم ٦١٠/٣، ٦١١، ١٠٢٧، واللسان: "فلج"، والديوان، ١٤٢، وما بعدها]. والحدوج: جمع حِدْج، وهو مركب من مراكب النساء يشبه المِحَفَّة.[ديوان المفضليات٥٧٧، واللسان:" حدَج"].

(٥) البُخت: من المعرَّب، وقيل عربي. وهي الإبل الخراسانية، أو جِمال طوال الأعناق. [الصحاح ، واللسان:" بخت" ، وانظر الديوان١٤٩]. عُراضات: جمع عُراض، وهو العريض المفرط، كما تقول طُوَال. الأباهر: الظهور، وأصل الأَبْهَر عرق في الظهر. الشؤون: جمع شأن، وهي شُعب قبائل الرأس التي تجري منها الدموع إلى العينين. [ديوان المفضليات ٥٧٧، والديوان ١٥٠].

١٠- وهُنَّ علـي الرَّجـائِزِ وَاكِنَـاتٌ قَوَاتِـلُ كـلِّ أَشْـجَعَ مُسْـتَكينِ[١]

١١- كَغِـزْلاَنٍ خَـذَلْنَ بِـذَاتِ ضَـالٍ تَنُـوشُ الـدَّانِيَاتِ مِـنَ الغُصُـونِ[٢]

١٢- ظَهَـرْنَ بِكِلَّـةٍ وسَـدَلْنَ رَقْمًـا وثَقَّـبْنَ الوَصَـاوِصَ لِلْعُيُـونِ[٣]

١٣- أَرِيْـنَ مَحَاسِـناً وكَـنَنَّ أُخْـرَى مِـنَ الأَجيـادِ والبَشَـرِ المَصُـونِ

١٤- ومنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ على تَرِيبٍ كلَوْنِ العاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ[٤]

١٥- وهُنَّ علـى الظِّـلاَمِ مُطلَّبـاتٌ طَـوِيلاَتُ الـذَّوائِبِ والقُـرُونِ[٥]

١٦- إِذَا مـا فُتْنَـهُ يَوْمـاً بِـرَهْنٍ يَعِـزُّ عليـهِ لَـمْ يَرْجِـعْ بِحِـينِ[٦]

---

(١) الرجائز: مراكب النساء الواحدة رِجازة. واكنات: مطمئنات، ومن هذا سميت وكون الطير وهي وكوره. الأشجع: الطويل، أي يقتلن كل أشجع ولكنه يستكين أي يخضع لهن، ولعله أريد منه: من تطاول بالنظر إليهن وهن في مركبهن العالي.[ديوان المفضليات٥٧٨، والديوان١٥٤].

(٢) خذلن: تخلفن عن صواحبهن، وأقمن على أولادهن. الضال: السدر البري. تنوش: تتناول.[ديوان المفضليات ٥٧٨، والمفضليات ٢٨٨، والديوان ١٥٥].

(٣) الكِلّة: الستر الرقيق. سدلن: أرسلن. الرّقْم: من ثياب اليمن تُلْبَسُه الهوادج، أو هو ضرب مخطط من الوشي. الوصاوص: البراقع الصغار.[ديوان المفضليات ٥٧٨، ٥٧٩، واللسان: (كلل ، رقم، وصص)، والمفضليات ٢٨٩].

(٤) التريب: جمع تريبة، وتجمع ترائب، وهو: عظام الصدر موضع القلادة منه. الغضون: تثني الجلد.[ديوان المفضليات٥٧٩، واللسان:(ترب، غضن) والديوان ١٥٩، ١٦٠].

(٥) الظِّلام: الظلم. مطلَّبات: مطلوبات. القرون: خصل الشعر أو الضفائر. [المفضليات ٢٨٩].

(٦) رهنه: هواه وقلبه. أي إذا صار قلبه في أيديهن وملكنه لم يرجع إليه ولم يتخلص منهن.[ديوان المفضليات ٥٧٩]

١٧- بِتَلْهِيَةٍ أَرِيشُ بِهَا سِهَامِي تَبُذُّ المُرْشِقَاتِ مِنَ القَطِينِ(١)
١٨- عَلَوْنَ رُبَاوَةً، وهَبَطْن غَيْباً فَلَمْ يَرْجِعْنَ قائِلَةً لِحِينِ(٢)
١٩- فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلِي لِهَاجِرةٍ عَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي(٣)
٢٠- لَعَلَّكِ إِنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّي أَكُونُ كَذَاكِ مُصْحِبَتِي قَرُونِي(٤)
٢١- فَسَلِّ الهمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ(٥)
٢٢- بِصادِقَةِ الوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا يُبارِيهَا ويأْخُذُ بالوَضِينِ(٦)

---

(١) تلهية: تفعلة من اللهو. راش السهام: ألزق عليها الريش. تبذُّ: تسبق وتغلب. والمرشقات: الحديدات النظر، أو اللواتي تمد أعناقها وتستشرف للنظر. والقطين: الخدم والجيران والتباع.[ديوان المفضليات٥٧٩، والمفضليات ٢٨٩]. وقال التبريزي، أي: ننصب الحبالة لهن، ونعد سهام اللهو، فنرصد لصيدهن.[شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي، ت: د. فخر الدين قباوه، دار الكتب العلمية بيروت، ط: الثانية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م،(١٢٥٢/٣)].

(٢) الرَّباوة: ما ارتفع من الأرض. الغيب: ما اطمأن منها فغاب عنك. القائلة: القيلولة، وهي نصف النهار؛ أي لم يكدن يقلن. [ديوان المفضليات ٥٨٠، ٥٨١، واللسان: (ربا، غيَب، قول)].

(٣) الهاجرة: نصف النهار عند اشتداد الحر. عصبت لها: تعممت.[ديوان المفضليات ٥٨١، واللسان:(هجر، عصب)].

(٤) الصرم: القطع. الحبل: الوصل. ومصحبتي: تابعتي ومنقادة لي. قَرونه: نفسه.[ديوان المفضليات ٥٨١، واللسان:(صرم، صحب، قرن)].

(٥) اللَّوث: الشدة والقوة، وهو من الأضداد. العذافرة: الصلبة العظيمة القوية. القيون: الحدَّادون. شبه ناقته في صلابتها بالمطرقة.[ديوان المفضليات،٥٨١، واللسان:(لوث، عذفر، قين)].

(٦) الوجيف: سير سريع. يباريها: يعارضها. الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرج. [ديوان المفضليات٥٨٢، واللسان:(وجف، بري، وضن)].

٢٣- كَسَاهَا تامِكاً قَرِداً عليها سَوَادِيُّ الرَّضِيحِ معَ اللَّجِينِ(١)
٢٤- إِذَا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَهَا سِنَافاً أَمَامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ(٢)
٢٥- كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنها مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ(٣)
٢٦- يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعَدَاءِ مِنْها قُوَى النِّسْعِ المُحَرَّمِ ذِي المُتُونِ(٤)
٢٧- تَصُكُّ الجَانِبَيْنِ بِمُشْفَتِرٍّ لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِينِ(٥)
٢٨- كَأَنَّ نَفِيَّ ما تَنْفِي يَدَاهَا قِذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدَيْ مُعِينِ(٦)
٢٩- تَسُدُّ بِدَائمِ الخَطَرَانِ جَثْلٍ خَوَايَةَ فَرْجِ مِقْلاَتٍ دَهِينِ(٧)

(١) التامِك: المشرف الطويل. القَرِد: المتلبد. يعني سنامها. والسوادي: القَتُّ والنوى. الرضيح : النوى المدقوق. اللجين: ما تلجن أي تلزج من ورق أو علف أو بزر.[ديوان المفضليات٥٨٢، والمفضليات ٢٩٠].

(٢) السِّناف: خيط أو حبل دقيق يشد من اللبب إلى الوضين. الزور: الصدر. الوضين: البطان منسوج من أدم، أو هو الحزام [ديوان المفضليات ٥٨٣، والديوان ١٧٣].

(٣) الثفنات: ما مس الأرض من يديها ورجليها وكِركرتها وهن خمس. التعريس: النزول أول الليل أو آخره. الجون: ضرب من القطا في ألوانهن سواد. أي أنها تتجافى في مبركها، شبه ما مس الأرض من ناقته بتعريسٍ من قطًا فحَصْنَ الأرض. [ديوان المفضليات ٥٨٣، واللسان:(ثفن، عرس، جون)].

(٤) يجذ: يقطع. الصعداء: النفس المردود إلى الجوف. قوى النسع: طاقاته. المُحرَّم: الذي دبغ ولم يلين. ذو المتون: ذو القوى، يقول: إذا زفرت فامتلأ جوفها بنفسها قطعت النسع.[ديوان المفضليات ٥٨٣).

(٥) الجانبين: جانبي الناقة. المشفتر: المتفرق يعني الحصى. والبحة: صوت فيه غلظ. أراد أنها تزج بالحصى في سيرها فتصك به جانبيها.[ديوان المفضليات٥٨٣].

(٦) المعين: الأجير، ويكون المعين المستعان به. غريبة: مِرضَخَة ترضح بها النوى فيقفز في ذلك من شدته. ورحى اليد يقال لها: غريبة، لأن الجيران يتعاورونها بينهم. [ديوان المفضليات٥٨٣، واللسان" غرب"].

(٧) دائم الخطران: يعني ذنبها، وخطرانه حركته، الجثل: الكثير الشعر. الخواية: الفرجة. المقلات: التي لا يبقى لها ولد، أو التي تلد واحدا، ثم لا تلد بعد ذلك. الدهين: الناقة القليلة اللبن.[ديوان المفضليات ٥٨٣، واللسان:(خطر، جثل، خوى، قلَتَ، دهن)].

٣٠- وتَسْـمَعُ للـذُّبابِ إِذَا تَغَنَّـى كَتَغْرِيـدِ الحَمَـام علـى الوُكُـونِ[١]
٣١- وَأَلْقَيْـتُ الزِّمـامَ لهـا فنَامَـتْ لِعَادَتِهـا مـنَ السَّـدَفِ المُبِـينِ[٢]
٣٢- كـأَنَّ مُنَاخَهَـا مُلْقَـى لِجَـامٍ عَلَـى مَعْزَائِهَـا وعَلَـى الـوَجِينِ[٣]
٣٣- كـأَنَّ الكُـورَ والأَنْسَـاعَ مِنهـا علـى قَـرْوَاءَ مـاهِرَةٍ دَهِـينِ[٤]
٣٤- يَشُـقُّ المـاءَ جُؤْجُؤُهـا وتَعْلُـو غَـوَارِبَ كـلِّ ذِي حَـدَبٍ بَطِـينِ[٥]
٣٥- غَـدَتْ قَـوْدَاءَ مُنْشَـقًّا نَسَـاها تَجَاسَـرُ بالنُّخَـاعِ وبِـالوَتِينِ[٦]
٣٦- إِذَا مـا قُمْـتُ أَرْحَلُهـا بِلَيْـلٍ تَـأَوَّهُ آهَـةَ الرَّجُـلِ الْحَـزِينِ[٧]
٣٧- تقُـولُ إِذَا دَرَأْتُ لهـا وَضِـينِي أَهَـذا دِينُـهُ أَبَـداً ودِينِـي[٨]

(١) الذباب ههنا: حد نابها إذا صرفت بأنيابها. الوكون: العششة. [ديوان المفضليات ٥٨٤].
(٢) السدف: الليل والسدف النهار وهو من الأضداد، وهو هنا الضوء.[ديوان المفضليات ٥٨٥، والصحاح، واللسان "سدف"].
(٣) المعزاء: الموضع الكثير الحصى. الوجين: ما غلظ من الأرض وارتفع. شبه مواقع ثفناتها بموقع لجام إذا ألقي؛ إشارة إلى عنقها وكرمها.[ديوان المفضليات،٥٨٥، واللسان:(معز، وجن)، والمفضليات ٢٩١].
(٤) الكور: الرحل، الأنساع: جمع نسع، وهو سير تشد به الرحال. القرواء ههنا: سفينة طويلة القَرَا، وهو الظهر. الماهرة: السابحة. الدهين: المدهونة.[ديوان المفضليات ٥٨٥، والديوان ١٨٨، ١٨٩).
(٥) الجؤجؤ: الصدر. الغوارب من كل شيء: أعلاه. الحدب: ارتفاع الموج. البطين: البعيد الواسع.[ديوان المفضليات ٥٨٥].
(٦) القوداء: الطويلة العنق. منشقًا نساها: وذلك إذا سمنت انفلقت اللحمتان اللتان في الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضي. الوتين: عرق في القلب.[ديوان المفضليات٥٨٦، والمفضليات ٢٩١].
(٧) أرحَلها: أضع عليها الرحل.[اللسان:" رحل"، والمفضليات ٢٩١].
(٨) الوضين: بطان منسوج بعضه على بعض يشد به الرحل، أو هو حزام من جلد. درأته: مددته وشددت به رحلها، الدين: الدأب والعادة.[ديوان المفضليات٥٨٦، واللسان: (وضن، درأ، دين)].

٣٨- أَكُـلَّ الـدَّهرِ حَـلٌّ وارْتِحَـالٌ أَمَـا يُبْقِـي عَلَـيَّ ومـا يَقِينِـي
٣٩- فـأَبْقَى بـاطِلِي والجِـدُّ مِنْهـا كَـدُكَّانِ الدَّرَابِنَـةِ المَطِـينِ[١]
٤٠- ثَنَيْتُ زِمامَها ووضَعْتُ رَحْلِي ونُمْرُقَـةً رَفَـدْتُ بِهَـا يَمِينِـي[٢]
٤١- فرُحْتُ بِهَا تُعارِضُ مُسْبَكِرًّا على ضَحْضَاحِهِ وعَلى المُتُونِ[٣]
٤٢- إلى عَمْرٍو ومِنْ عَمْرو أَتَتْنِي أَخِي النَّجَدَاتِ والحِلْمِ الرَّصِينِ[٤]
٤٣- فإِمَّـا أَنْ تَكـونَ أَخِـي بحَـقٍّ فأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سمِينِي[٥]
٤٤- وإلاَّ فَـاطَّرِحْنِي واتَّخِـذْنِي عَـدُوًّا أَتَّقِيـكَ وتَتَّقِينِـي
٤٥- ومـا أَدْرِي إِذَا يَمَّمْـتُ وَجْهًـا أُرِيـدُ الخَيْـرَ أَيُّهُمـا يَلِينِـي
٤٦- أَأَلْخَيْـرُ الَّـذِي أَنَـا أَبْتَغِيـهِ أَم الشَّـرُّ الَّـذِي هُـوَ يَبْتَغِينِـي
٤٧- دَعِـي مَـاذَا عَلِمْـتُ سَـأَتَّقِيهِ ولكِـنْ بالمُغَيَّـبِ نَبِّئِينِـي

وأول ما يلفت النظر في هذه القصيدة أنها ابتدأت بحديث الصاحبة ولابد أن يكون لهذا البدء وهذا الاختيار دلالته؛ لأن مطلع القصيدة هو عنوانها الذي

(١) باطلي: ركوبي في طلب اللهو والغزل. جدها: انكماشها في السير. الدرابنة: البوابون الواحد دربان وهو فارسي معرب. والمطين: من طِنته أي طليته بالطين.[ديوان المفضليات٥٨٧، واللسان: " دربن"].
(٢) نمرقة: وسادة صغيرة. ورفدت: عمدت وأسندت.[ديوان المفضليات٥٨٧، واللسان:(نمرق، رفد)].
(٣) تعارض: تسير بإزائه. المسبكر: المسترسل الممتد، أراد طريقا. الضحضاح: الماء القليل يكون في الغدير وغيره، وما رق من الماء على وجه الأرض ما يبلغ الكعبين. المتون: جمع متن وهو ما صلب من الأرض وغلظ. [اللسان:(سبكر، ضحح، متن)، والمفضليات٢٩٢].
(٤) أخو النجدات: الشديد البأس السريع الإجابة لما دعي إليه، والنجدة: البأس. الرصين: المحكم الثابت. [الصحاح، واللسان:(نجد، رصن)].
(٥) غثي من سميني: أي فأعرف نصحك من غشك.[ديوان المفضليات٥٨٨].

يبوح بما فيها، ويشير إلى معان تتصل بموضوعها، فهو أهم مقاطعها وأبرز فصولها.

ولعلي لا أُبعِدُ إذا فسرت ذلك بأن هذه القصيدة قد أنشئت في العتاب[١]– وإن بدا في مقطع وخَفَت ضوؤه في آخر – عتاب صاحبته على ما بدا منها من تمنع عن الوصل وسعي نحو الهِجْران والبيْن، وعتاب صديقه عمرٍو بن هند، ومقام العتاب يقتضي وجود طرفين: معاتِب، ومعاتَب، فبدأ بما هو أقرب صلة لغرضه وهو خطاب صاحبته وعتابها وهو أشبه بغرضه ومقصده الأول، وهذا من البراعة وحذق الصناعة؛ " فإنهم شرطوا في براعة الاستهلال، أن يكون مطلع القصيدة دالًا على ما بنيت عليه، مشعرًا بغرض الناظم، من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده، من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو"[٢].

وقد بدأ شاعرنا بمقدمة غزلية علتها لهجة الغضب والحسم والصرامة.. وقد يُتَساءل: أي غزل هذا والمشهد مفعم بالتوتر والقلق جراء هذا الانقطاع والانفصال بين الشاعر ومحبوبته؟ وقد دفع هذا الإحساس بعض الباحثين إلى القول بأن هذه المقدمة بعيدة عن روح الغزل كل البعد، لما يغلفها من عتاب ساخط حزين، يكاد ينفجر وتضيء شرارته.[٣]

وقد ألمح طه حسين إلى ذلك جاعله إنصافا للشاعر لما أبداه من غلظة وشدة وتعجل ملح في خطاب صاحبته، حيث يقول: " فهو ينشئ قصيدته في العتاب، وهو يفكر من غير شك في صاحبه الذى سيعاتبه حين ينتهى إليه، أكثر مما يفكر في صاحبته التي يطلب إليها المتاع، فإذا تحدث إلى حبيبته

(١) ينظر: حديث الأربعاء،(١٦٧/١)،

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، ت: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ط: الأولى، ١٩٨٧م، (٣٠/١).

(٣) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٧م،(ص١٩١).

بهذه اللهجة الغليظة القاسية، ووجه إليها هذا النذير الخشن الغليظ فهو خليق إذا تحدث إلى صاحبه أن يكون حازماً صارماً، ومتشدداً قاطعاً "[١].

والواقع أن هذا الغضب وهذا الانفعال الثائر دليل الحب الصادق والعميق؛ لأن المحب حريص على أن يدفع عن حبه كل ما يشوبه أو يعكر صفوه، وهو من غضبة المحب لمكان محبوبه في قلبه، ترى ذلك حين تسمعه يخاطب صاحبته في مطلع نونيته فيقول:

١- أَفَـاطِمُ قَبْـلَ بَيْنِـكِ مَتِّعِينِـي ... ومَنْعُـكِ مـا سَـأَلْتُكِ أَنْ تَبينِـي
٢- فَـلاَ تَعِـدِي مَوَاعِـدَ كاذِبـاتٍ ... تَمُـرُّ بِهـا رِيـاحُ الصَّـيْفِ دُونِـي
٣- فَـإِنِّي لَـو تُخَـالِفُنِي شِـمالِي ... خِلاَفَـكِ مـا وَصَـلْتُ بِهـا يَمِينِـي
٤- إِذاً لَقَطَعْتُهـا، ولَقُلْـتُ: بِينِـي ... كَـذلِكَ أَجْتَـوِى مَـنْ يَجْتَـوِينِي[٢]

فهو يطلب من صاحبته فاطمة أن تمتعه قبل الرحيل وأن تفي بوعدها معه في وصلها ومودتها، فهو صادق في حبه، فعليها أن تصدقه المشاعر لا أن تعده المواعد وتمطله؛ لأنه صادق العزم على مجازاة القطيعة بمثلها[٣].

وتراه لم يطل النفس في هذه المقدمة بل اختصرها اختصارا خاطب فيها صاحبته خطابا عَجِلاً بناه على صدها وامتناعها من وصله قبل فراقها وارتحالها، وما يعقب ذلك من الخلف ومطل المواعيد، ولذا وصل ذلك برحلة الظعن والرحيل التي تتصل بظعن صاحبته مع الظاعنات، دون أن يمهد لذلك بل قطع الكلام مستأنفا:

لِمَنْ ظُعُنٌ تَطَلَّعُ مِنْ ضُبَيْبٍ ... فما خَرَجَتْ من الوادِي لِحِينِ[٤]

---

(١) حديث الأربعاء،(ص ١٦٧).

(٢) ديوان المثقب، (ص ١٣٦-١٤١)، والمفضليات، (ص ٢٨٨)، وروايتها: "ومنعك ما سألت كأن تبيني".

(٣) ينظر: المفضليات، (ص ٢٨٧)، ومقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م، (ص ١٨٨) " بتصرف".

(٤) ديوان المثقب، (ص ١٤٢)، والمفضليات، (ص ٢٨٨)، وروايتها: " تُطالِعُ".

وكأنها فاجأته بالرحيل فاستفهم متسائلا عن هوية هذه الظعائن ولمن تكون؟ كأنه لا يصدق أن تكون فاطمة من بينهن، أو هي رغبة نفسه وهواه.. ومع هذا لم نره ملتاعا ممزق النفس باكيا متحسرا، بل رأيناه عازما على مجازاة القطيعة بمثلها، آمرا ناهيا حازما صارما.

فقد كان– كما يقول طه حسين– رقيق النفس، ولكنه مع ذلك حازم حتى مع صاحبته التي لا يحسن معها الحزم، وهو كشاعر من شعراء البادية الذين رأيناهم غير مرة يتقاضون خليلاتهم الود والوصل، دون أن يلحوا عليهن فيما يطلبون إليهن من الود والوصل، بل دون أن يظهروا لهن تهالكا على ما يبتغون عندهن من اللذة والمتاع، فهو منذ البيت الأول قليل الرفق بصاحبته ، حريص على أن تمتعه قبل رحيلها بالنظر والحديث والتحية، ولكنه لا يطلب إليها ذلك فيما ينبغي أن يكون عليه العاشق من الرفق، بل ألح في طلبه بشيء من الجدال المنطقي العنيف(١).

وبالنظر إلى هذه المقدمة ومفردات الخطاب فيها والروح السارية في أوصالها نستطيع أن نستظهر الدلائل الأسلوبية للخطاب الواقعي للمحبوبة.

ومن هذه الدلائل: <u>حقيقة الإسناد</u>، فقد أسند الشاعر إلى محبوبته جملة من الأفعال أو شِبْهِها وأضافها إليها حقيقة، كالبين في قوله:(بينِك، تبيني، بِينِي)، والمتاع (متعيني)، والمنع (منعُك)، والوعد (تعدي)، والخُلف (خِلافَك)، ويفهم من هذا الإسناد أن أمر الوصل واللقاء، والقطع والبين كان بيدها، حيث جعل الضمائر الفاعلة لها، ولكنها امتنعت وتعللت، ووعدت وأخلفت، فرأى أنها آثرت البين والمنع بما مطلته من المواعيد، وهذا يرشح جانب الحقيقة في خطاب المحبوبة، سيما وأن المقام مقام هجر وجفاء، فكان حضور المتكلم بارزا دون المخاطب الذي لم يتجاوب بل لاذ بالصمت، وهذا يظهر حرص الشاعر على وصلها ولقائها، في مقابل إعراضها وتمنعها، ولذلك تتابعت

(١) ينظر: حديث الأربعاء، (١/١٦٦، ١٦٧).

أوامره: (متعيني)،(فلا تعدي)،(بيني)، وأفعاله المسندة إليه: (سألتُ، وصلتُ، قطعتُ، قلتُ، أجتوي)، كأنها إفراغ لمشاعره المتوترة التي تظهر هذا الغضب والانفعال تجاه منعها وخلفها ومطلها في مواعدته، ورغبته في التمتع بلقائها ووصلها، وكل هذا يؤكد حقيقة الخطاب.

ومن طرائق التعبير التي تؤازر في الدلالة، هذا **النداء** الذي مهد به لطلب المتاع:(أفاطم)، وهو في الأصل لما يعقل، وما يحمله من معاني التودد والتلطف، فجاء بالهمزة التي للقريب إشارة إلى قربها من نفسه وحلولها في قلبه، فأحضرها في خطابه قريبة ليهمس إليها بمشاعر حبه ودافئ كلماته، و ليصور رغبته في هذا القرب والحب الذي كان، كأنه يستشفع به لقربها.. **وترخيم المنادى**= بحذف آخره وإبقاء الميم مضمومة على أن يكون اسما قائما برأسه مرفوع الآخر فيعامل معاملة الأسماء التامة من البناء على الضمّ كما هو شأن المنادى المفرد المعرفة[1]= على هذا الوجه فيه نوع من التدلل والملاطفة والتحبب، وهذا أدعى إلى تقبلها لما يطلب من ودها ووصلها، وأن تصفو العلاقة بينهما من كل شوب، كما أنه يشير من طرف آخر إلى حيرته وإشفاقه من مفارقة محبوبته، فقطع كلامه كأنه مهموم بهذا، فتتنازعه نفسه بين الأمرين: الوصل والبين، فانصب اهتمامه بما ناداها لأجله. وقد أشار الرضي إلى هذا المعنى فقال: " ولكون المقصود في النداء هو المنادى له، فقصد بسرعة الفراغ من النداء الإفضاء إلى المقصود بحذف آخره[2]، وكل هذا يلوِّح

(١) ينظر: شرح المفصل للزمخشري؛ لابن يعيش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى،١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، (٣٧٩/١)، وشرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط: الحادية عشرة، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م، (ص ٢١٤).

(٢) ينظر: شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، للشيخ رضي الدين الاستراباذي النحوي، ت: د. يوسف حسن عمر، ط: ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، نشر: جامعة قار يونس – ليبيا(٣٩٣/١).

بواقعية الخطاب. **وتقديم المتعلق** على الفعل في قوله:(قبل بينِكِ متعيني)؛ للإشعار بأهميته وأنه موضع عنايته، وأوثق بغرضه، فلو لم تمتعه قبل بينها لم يكن لأمره معنى، وقد علم أنها مفارقة لا محالة، فيبُنها يلاحقه ونأيُها يؤرقه، وأيضا لخوفه أن ترتحل قبل أن يشبع نظره منها ويتلذذ بحديثها وما قد تعده به، وليصور إحساسه بقصر مدة هذا الوصل الذي يطلبه وسرعة انقضائه وتوليه.. قال سيبويه– وهو يذكر الفاعل والمفعول–:" كأنَّهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أَعْنى، وإن كانا جميعاً يُهمَّانِهم ويَعْنيانِهم"(١).

ومن دلائل خطاب الصاحبة أيضا: <u>أسلوب الأمر</u> الدال على طلب المتاع في قوله:(متعيني)، وهو على سبيل الالتماس، ويكون من المساوي تلطفا دون استعلاء و تخضع(٢)، والتلطف أدل على خطاب المحبوبة، أو أنه وارد على طريق الاستعطاف، بل هو أقرب؛ لأن عادة المحب أن يرق طبعه وأن يبدأ من يحب بلين جانب وتودد، لم يخالطه الاستعلاء.

وصاغ مطلوبه منها في صورة الأمر حرصا عليه ورغبة في حصوله فجعله كالواجب، ووراء ذلك شعور من الشوق واللهفة والحنين إلى ذلك التمتع بوصل محبوبته قبل رحيلها.. وقد مهد لهذا الأمر بالنداء السابق وهيأ نفس صاحبته لتلقيه؛ لأنه مقصوده الأول.

والمتاع هنا– كما قالوا– ما تمتعه به من حديث أو نظرة أو عِدَة أو سلام ونحوه(٣)، أو هو وصلها إياه ومودتها له ففيه متعته، ولذلك يحاول أن يملأ عينه وقلبه بها قبل الرحيل.

---

(١) الكتاب، لسيبويه، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الثالثة، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م، (٣٤/١).

(٢) ينظر: شروح التلخيص للعلامة سعد الدين التفتازاني وآخرين، دار السرور، بيروت (٣٢٠/٢).

(٣) ينظر: ديوان المفضليات، شرح الأنباري،(ص ٥٧٤)، وطبقات فحول الشعراء، (٢٧٢/١)، وديوان المثقب (ص ١٣٦).

ومن الدقائق أنه بنى على هذا المعنى معنى آخر يبين حاله من صدها ومنعها، فجعل منعها ما سألها هو بيْنُها وفراقها عنده، فقال:(ومَنْعُكِ ما سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي)، أي منعك إياي ما سألتك من حسن المودة هو البين والفراق، لا فراق الأبدان بل فراق الأرواح، مبالغة في وصف هذا المنع وأثره في نفسه، على طريق التشبيه البليغ بتصويره بيْنًا أكيدًا، ففيه تأكيد للمعنى كأنه قال: لم تمنعيني ما سألتك إلا لتصرميني. ويُروَى:(ومنعكِ ما سألتُ كأنْ تَبِينِي) بالتصريح بأداة التشبيه، " أي منعك ما سألت كبينك عندي، وإن كنت مقيمة، وهي أعلى وأذهب في معاني الشعر"(١)، فكأن جوارها لا يغنيه عن وصلها؛ لأن الوصل واللقاء بها وعودة الحب والود هو مرغوب الشاعر.

وقد بنيت جملة الحال هذه على ما قبلها وجاءت موصولة بالواو على النهج الغالب على الجملة الإسمية، فالغالب فيها- كما بين الشيخ عبد القاهر- أن تجيء مع الواو، والسر في ذلك أن هذه الجملة كأنها تستأنف معنى جديدا لم ينضم إلى المعنى الأول في إثبات واحد. ولما كان المعنى على استئناف الإثبات، احتيج إلى ما يربط الجملة الثانية بالأولى، فجيء بواو الحال، وتسميتها بواو الحال لا يخرجها عن أن تكون مجتلبة لضم جملة إلى جملة، ليس من شأنها أن ترتبط بالأولى بنفسها(٢).

وبيان ذلك أنه قد تم له المعنى عند طلب المتعة بالوصل من محبوبته، ثم ضم إلى هذا المعنى معنى آخر وزاده عليه وهو أن امتناعها من وصله بمنزلة بينها منه ومفارقتها له بالكلية، وهذا ما أفادته جملة الحال إذ بينت أثر هذا المنع ووقعه على الشاعر، وأنه مخالف لهوى نفسه ورغائبه.

---

(١) ينظر: الخصائص لابن جني، ت: محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: الرابعة (١٦٧/٣)، وديوان المفضليات بشرح ابن الأنباري،(ص٥٧٤)، وطبقات فحول الشعراء،(٢٧٢/١)، وديوان المثقب،(ص ١٣٧، ١٣٨).

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز،(ص ٢٠٢، ٢١٣، ٢١٤).

ولما كان شبح البين مخيما على مخيلة شاعرنا مؤرقا له صرح به في بيته الأول مرتين، فقال:(بينك .. أن تبيني) مؤكدا بالمصدر المؤول من أنْ والفعل، ولم يصرح بما يقابله من الوصل واللقاء، بل قال:(ما سألتك) للدلالة على تحقق بينها لديه، وأن وصلها غير معلوم عنده، وعبر بـ" ما " الموصولة بما فيها من إبهام وعموم للإشارة إلى أنها منعته كل شيء كان بينهما، وليوحي- من طرف آخر- بعمق هذه العلاقة وخصوصيتها.. ولذلك تسير بقية أبيات المطلع في ركاب هذا المعنى، فتراه يذكر المخالفة والخلاف، في قوله:(تُخالفُني.. خِلافكِ)، وهي من أسباب البين، ثم ختم بالبين كما ابتدأ به لكن في صورة الأمر:(بيني)، تأكيدا على تذبذب موقفه، فهو إذ يتمسك بصاحبته يرى منها ما لا يعينه على الإبقاء على حبه، لكنه في الوقت نفسه لم يشأ أن يقطع هذه العلاقة المضطربة التي أظهرت حيرته وتخبطه وتوتره، فهل تكون هذه الحيرة دليلا على حقيقة خطاب المحبوبة؟

ومن دلائل هذا الخطاب أيضا: <u>أسلوب النهي</u> المفيد التحذير، في قوله:

فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَّيْفِ دُونِي

وجاء تحذيره على صيغة النهي كفا لها عن وعودها الزائفة وحرصا على عدم وقوعها على هذه الصفة التي قد تودي بحياة هذه العلاقة التي يحرص على بقائها.

وانظر إلى انفعال الشاعر المتصاعد بما يكشف عن نفسيته المضطربة وعتابه الساخط والحزين، " فهو ينتقل من الطلب الملح والتشدد المشفق، إلى الوعيد النذير، فلا يرضى من صاحبته هذا المطل، ولا يحب منها هذا الخلاف"[1]، فبدأ بصيغة النهي الحاسمة التي تبرز هذا الانفعال،" تحذيرا من مغبة المخادعة، فليس كالكذب داء يقطع أوصال التواصل، ولذا حذر صاحبته من المواعد الكاذبة التي تنحر في عظام العلاقة التي تعقد بينهما. ووراء هذا

(١) حديث الأربعاء، (ص ١٦٧).

التحذير قلب شفيق يلون النصح بلون التحذير ليصل من وراء هذا وذاك إلى ما فيه خيره هو وصاحبته"[١].

والفاء للتفريع[٢] حيث فرعت على المعنى السابق هذا المعنى: فبينا هو يصف بيْنَها ومنعَها ما سألها من الوصل والمتاع؛ فرع عليه كذبها في مواعدته، وهذه الفاء ترتب ما بعدها على ما قبلها، فكذب مواعيدها مسبب عن منعها ما سألها من التمتع قبل بينها ومترتب عليه.

أو هي فاء الفصيحة في جواب شرط مقدر: أي إذا علمت أن منعك ما أطلبه كبينك فلا تعدى مواعد كاذبات، وفيه مسارعة بالتحذير مما قد يفسد العلاقة بينهما.. أليس يكون كل هذا الحرص على بقاء هذه العلاقة دليلا على خطاب محبوبة حقيقية؟

والوعد يكون في الخير والشر، فإذا لم يذكروا الخير والشر قالوا في الخير: وعدته ، وفي الشر: أوعدته، فالوعد في الخير والإيعاد في الشر[٣]. وعليه فالنهي هنا عن الكون على هذه الصفة لا عن مطلق الفعل[٤]، فليس مراده النهي عن وعدها المواعد، بل عنه مقيدا باتصافها بالكذب، كأنه احترس بهذا

---

(١) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد في قصائد المفضليات، رسالة ماجستير، إعداد: حسين إبراهيم حسين إمام، مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، (ص ٢٧٩).

(٢) التفريع: من البديع المعنوي، وهو أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً.[العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط: الخامسة،١٤٠١هـ – ١٩٨١م،(٢/ ٤٢)].

(٣) ديوان المفضليات،(ص٥٧٥)، وينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، ت: تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط: الرابعة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، واللسان،(مادة: وعد).

(٤) مستفاد من الكشاف للإمام الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: الثالثة، ١٤٠٧هـ،(١/١٩١، ١٩٢).

الوصف ليبين كذب مواعدها، وتسليط النهي على الفعل مع أنه منصرف إلى القيد؛ للإشارة إلى أن وعودها على هذا الوصف جديرة بالنهي عنها وبأن لا تطلب.

وذِكْرُ الوصف (كاذِباتٍ) يشير إلى عدم وفائها بهذه المواعد، ومبالغة في عدم تحققها جعلها هي الكاذبة على طريق المجاز العقلي بوصف الشيء بوصف محدثه وصاحبه[١]، فالكذب في الحقيقة ليس وصفا للمواعد وإنما هو وصف لصاحبتها مبالغة في اتصافها بالكذب والخُلف.

وإمعانا في نقضها هذه المواعد صورها الشاعر تصويرا بليغا مجسما على سبيل الاستعارة بالكناية، بجعلها عرضة للرياح الذارية، أو على طريق الكناية فقال:(تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَّيْفِ دُونِي) فمرور الرياح بها يؤكد ذهابها وزوالها وتلاشيها، مع ما يفيده المضارع من إحضار صورتها ماثلة وقد ذرتها الرياح وذهبت بها كل مذهب. وانظر إلى تعدية الفعل (تمُرّ) بالباء دون "على"، وما يشير إليه من أن الرياح قد أزالتها بالكلية فلم تُبق لها أثرا. وخص رياح الصيف دون غيرها– كما قال الأصمعي – لأن رياح الصيف لا خير فيها إنما تأتي بالغبار والعجاج[٢].

ويعلق الشيخ شاكر على ذلك بقوله: تمر بها، أي تذهب بها وتفرقها في كل وجه، وإنما عنى برياح الصيف ما يثور بينه وبينها من الخلاف والعناد واليأس، وكل ما يذهب بالمودة ويعصف بالمواعيد[٣].

(١) ينظر: المطول على التلخيص للعلامة سعد الدين التفتازاني، مطبعة أحمد كامل، ١٣٣٠هـ (ص٥٨).

(٢) ديوان المفضليات،(ص٥٧٥)، والمفضليات،(ص٢٨٨) ، وديوان المثقب،(ص ١٣٨).

(٣) طبقات فحول الشعراء، ت: الشيخ محمود شاكر (٢٧٣/١).

ثم تأتي القافية(دوني) لينتظم بها اللفظ ويكتمل بها المعنى، وذلك أنها تشير إلى لوعته وأساه كأنه ينظر إلى ذهاب هذه المواعد وهي تتولى ذاهبة عنه.

وهذه جملةُ حال فِعليّةٌ فعلُها مضارع مثبت، والأصل فيها – كما ذكر الشيخ عبد القاهر – ألا تجيء بالواو، بل ترى الكلام على مجيئها عارية من الواو. وكل جملة وقعت حالا ثم امتنعت من الواو فذاك لأجل أنك عمدت إلى الفعل الواقع في صدرها فضممته إلى الفعل الأول في إثبات واحد. ووصلت أحد المعنيين بالآخر وجعلت الكلام خبرا واحدا[1]، كأن الشاعر قال: " مواعد كاذباتٍ، متطايرةً مع الهواء متلاشية" فأعمل النهي المسلط على الفعل " فلا تعدي" في المفعول (مواعد) وصفته(كاذبات) وفي جملة الحال(تمر بها..)؛ قوة في السبك واتحادا في النظم وتأثيرا في المعنى. وأيضا جمع في وصف المواعد بين العقلية والحسية؛ إقناعا وإمتاعا ومبالغة في تصوير مواعيدها بالكذب والخلف، والتلاشي والزوال.

ولعل كل ذلك يصب في جانب الحقيقة؛ إذ يشير إلى توتر العلاقة بين الشاعر وبين محبوبته، وأن رؤيته لهذه العلاقة بدت غير واضحة بعد أن حجبها غبار الأكاذيب.

ومن دلائل الخطاب الحقيقي أيضا: <u>التفاعل بين الشاعر وبين صاحبته</u> – أو الشد والجذب الدائرين بين الشاعر ومحبوبته على حد قول الربيعي[2]– بلغة حوارية يشوبها الغضب والانفعال العاطفي تجاه موقفها الغامض؛ حيث أمرها وامتنعت، ووعدته ولم تصدق مواعيدها، بل كذبته وأخلفته، وقد تكرر ذلك منها بدلالة التعبير بالجمع في قوله:(مواعد كاذبات)، مما جعله يضيق ذرعا بما صنعت من مخالفته، ويُظهر معاناته في صورة تمثيلية عجيبة في قوله:

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، (ص ٢٠٤ ، ٢١٣).
(٢) نظرة في قصيدة جاهلية، د. محمود الربيعي،(ص ٥٢١) .

فَــإنّي لــو تُخــالِفُني شِــمالِي خِلافَكِ مـا وَصَـلْتُ بِهـا يَمِينِـي
إذاً لَقَطَعْتُهــا، ولَقُلْــتُ: بِينِــي كــذلِكَ أَجْتــوِى مَــنْ يَجْتَــوِينِي

وهو تعليل للنهي السابق؛ لأنه لما نهاها عن وعودها الزائفة ومواعيدها الكاذبة بين لها سبب نهيه هذا، كأنه قال أنهاك عن ذلك لأني لا أحتمل المراوغة والمخاتلة، بل أبغي الوضوح، فلو أن شمالي خالفتني كمخالفتك لقطعتها وأفردت يميني منها، ولذا ربط هذه الجملة وما في حيزها بالفاء المؤذنة بأن ما بعدها مترتب على ما قبلها، فالكذب وخلف المواعيد مما يوجب القطيعة.

وأكد المعنى بالجمع بين الفاء وإنَ؛ " فالفاءُ إذا سَبَقَت " إنَّ" فإن الدلالة على التعليل تكون أقوى وآكد، لالتقاء رافدين من روافد العلّية " الفاء" و" إنَ"، وكل منهما يمنح التعليل من دلالته الوضعية عنصرا دلاليا.. فالفاء تشرب التعليل معنى التعقيب، مثلما تشرب " إنَ " التعليل معنى التوكيد"[1].

وقد أظهر معاناته وبينها بضرب مثل يقنع به محبوبته، ويبين لها مدى صبره وتحمله مشاقّ صدها وإعراضها وعنادها ومخالفتها، وأنه بطبعه لا يحتمل ذلك، وهي صورة تمثيلية سلبية، بناها على " لو" الفرضية الامتناعية فقال:(لو تخالفني شمالي)، فقد مثل حاله وهي تخالفه ولا تجيبه لما يطلب من ودها وأنه سيقطعها، بحال اليد التي تخالف مراد صاحبها ولا تنقاد له فيقطعها عن الأخرى، بجامع هيئة قطع شيء عن شيء يخالفه، وفيها إظهار للمعنى في صورة الحس.

ويتضح ذلك المعنى في الرواية الأخرى: (فإني لو تخالفُنِي شمالي ... لما أتبعتُها أبدًا يميني)، ويروى:(لو تعاندني ... عنادك) والخلاف والعناد

(١) سبل الاستنباط من الكتاب والسنة، د. محمود توفيق سعد، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، (ص٨٧).

متقاربان، لذلك أقام المصدر مقام أخيه لأنه في معناه، كأنه أراد الجمع بين معنى الخلاف والعناد(١).

ولا شك أنها صورة غريبة تظهر الحيرة والقلق المسيطرين على نفسية المثقب، وما وصل إليه من معاناة إعراض فاطمة وعنادها، كأنه قد يئس منها فيحاول قطع حبل الوصل ولكن نفسه لا تعينه، ولذلك لم يجزم في كلامه، بل جاء بلو الشرطية الدالة على انتفاء مضمون الشرط ؛ فيلزم انتفاء مضمون الجزاء، ولذا يقال هي حرف امتناع لامتناع، بمعنى أنها تدل على امتناع الجزاء لامتناع الشرط(٢)؛ ليدل بذلك على أنه لا يريد مخالفة ولا قطعا، لأن المعنى على انتفاء مخالفة شماله له وأنه لو فرض وقدر أن خالفته لما وصلها بيمينه، فالكلام على سبيل الفرض والتقدير، فلم يقطع أمله منها رغم ما فعلت، وفيه إظهار لمكانة محبوبته وأنها كالجزء منه، وتعريض باللوم والمعاتبة عليها، إذ كيف تخالفه وتعانده ولا تمتثل لرغبته في المتاع، والأَوْلى بها أن توافقه كما توافقه يده وأركانه؟ وهذا أدعى إلى الحقيقة؛ لأن شأن المحب أن يصبر ويصابر في سبيل من يحب.

وعبر في جانب مخالفتها بالشمال وفي جانبه هو باليمين، ليشير إلى أن مبعث الخلاف وتوتر العلاقة إنما هو من جهتها؛ لأنهم يعبرون باليمين عن القرب والاجتباء ونحوهما، وبالشمال عن البعد والاجتناب، كما قال الرّمّاح بن ميّادة:

ألمْ تكُ في يُمنَى يديكَ جعلتَنِي فلا تَجْعلنّي بعدها في شِمَالِكا(٣)

(١) ينظر: ديوان المفضليات (ص ٥٧٥)، وطبقات فحول الشعراء (١/ ٢٧٣)، وديوان المثقب (ص ١٣٩).

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط: الثالثة،(٢/ ١٢٥، ١٢٦) وشروح التلخيص، (٢/ ٦٨، ٦٩).

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط: الأولى ١٣٠٢هـ، (ص ٥٩)، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ط: الأولى ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م،(ص ٢٣٢).

وإذا كانت " لو" إنما تختص بالماضي، فلعل دخولها على المضارع هنا لاستحضار صورة مخالفتها لأنها المقصودة بالذات، أو أن ذلك حكاية حال ماضية فهو وإن كان يتكلم عن نفسه فلا جرم استصحب مخالفة صاحبته، أو على جعل المضارع بمعنى المضي، ومجيئُه على المضارعية يشير إلى استبعاد مخالفة يده له وأنها لن تقع.

وقد تأنق شاعرنا في صياغة جواب الشرط الذي امتد أثره حتى نهاية هذا المقطع، متدرجا في عرض المعاني والتصعيد فيها تبعا لتصاعد إحساسه وترقي شعوره، فبدأ جزاءه بقوله: (ما وَصَلْتُ بِها يَمِينِي) يعني لقطعتها عنها، لكنه لم يصرح بالقطع، لأنه لا يزال يترفق بصاحبته رغم ثورته ويأمل في وصلها، فترى شدته قد خالطها الرفق.

ثم أوغل في الإفصاح عن المعنى بعد تمامه فذكر جوابا آخر لـ" لو" الشرطية – وكثيرا ما يصدّر جوابها بإذن واللام للتأكيد، كما في الخزانة[1] – يكشف عن علو نبرته وحدته على طريق الترقي، فقال:(إذًا لقطعتها)؛ لأن النص على القطع بما فيه من معنى الانفصال أظهر في صرم العلاقة من مجرد نفي الصلة. " ومع التصريح بالقطع يتوارى الرفق، وتذوب الرقة، وتتمخض الخشونة، ثم يؤكدها بقوله: (ولقلت بيني) وهذه نهاية الأمر، وأعلى درجات العقاب"[2].

وانظر إليه وهو يقول: (ما وَصَلْتُ بِها يَمِينِي)،(إذاً لَقَطَعْتُها)،(ولَقُلْتُ بِينِي)،(كذلِكَ أَجْتَوِى مَنْ يَجْتَوِينِي) وارقب نفسيته وانفعاله المتصاعد تجده كلما زاد في مخاطبتها زادت حدته واتسعت الهوة بينهما، فقد وصل إلى قمة المعاناة في علاقته بفاطمة " إذ كان في صدر مطلعه مشفقاً على نفسه من البين، ثم تحول في عجزه – تبعاً لطبيعة مذهبه – إلى درجة من يهون عليه

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م،(٣٢/٤).
(٢) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد،(ص ٢٧٤).

هذا البين، حتى يصير هو الذى يطلبه"[١]. ولذا ختم بهذه الجملة:(كَذلِكَ أَجْتَوِى مَنْ يَجْتَوِينِي) [٢]، التي تفيد التعميم في الحكم، المستفاد من دلالة " مَنْ " الموصولة على العموم والشمول، كأنه قد لخص بهذا مذهبه في معاملة الآخرين وهو مذهب مبني على المصارحة والمعاملة بالمثل.

ومع كل هذا لم يصرم العلاقة ولم يقطع الأمل، وآية ذلك ما ذكرت من بناء الكلام على الفرض والتقدير المفهوم من دلالة " لو" الامتناعية، وأيضا متابعته لصاحبته بعد ظعنها مع الظاعنات على ما سنعرض له في مشهد الظعن، وهذا التعلق وعدم التخلي أدل على الحقيقة في خطاب المحبوبة، فالمحب يتمسك بمحبوبته رغم ما يظهر من غضب وتهديد، فهذا آية صدق المحبة والمنافحة عنها بكل وسيلة. نعم! قد يبدو شديدا وقاسيا، لكن بإبداء النظر وإعادته في هذا المقطع نرى أنه مجرد تهديد لصاحبته وإنذار لم ينزل على ساحة الواقع، اللهم إلا ما تتسم به شخصية المثقب – وهو العربي ابن البادية – من عزة وأنفة واعتداد بالنفس،" وأن الصبوة إنما تثير عند هذا العربي الشعور بالتماسك والجلادة والقوة... فهي تجري في مسلك غير مسلك التهالك والتخاذل"[٣].

ومن الدلائل أيضا: <u>تكرار بعض المعاني بأساليب معينة</u>، وقد تمثل ذلك في تكرار بعض الكلمات والضمائر والحروف والترجيع فيها، مما أسهم في شحن الأجواء بهذا الصخب الذي يتناغم مع نفسية الشاعر المتوترة.. أما الكلمات: فكتكرار مادة البين(بينِك، تبِينِي، بِينِي)، والوعد(تعدي مواعد)، والخلف (تخالُفني خِلافَك)، والاجتواء(أجتوي يجتويني)، وأما الضمائر: فكتاء الفاعل

(١) المرجع السابق،(ص ٢٧٤).

(٢) الاجتواء: الكراهة والاستثقال، أي لا أوافق من لا يوافقني.[ديوان المفضليات (ص ٥٧٥)، وطبقات فحول الشعراء (١/ ٢٧٣)، وديوان المثقب (ص ٢٤١)].

(٣) ينظر: قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ط: الثالثة، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م،(ص ٢٣٩) .

في نحو: (سألتُ، وصلتُ، قطعتُ، قلتُ)، وأما الحروف، فقد تكرر منها بصورة واضحة:(الهمزة، والتاء، والكاف، والميم، والنون، والياء)، وهذا التكرار يكشف بجلاء عن نفسية المثقب الحائرة والمضطربة، حتى كأنها صورةُ همهمات نفسه وزفرات فؤاده المشفق من انقطاع الصلة بينه وبين محبوبته، ويؤكد رغبته في وصلها ومودتها.

وهذه الحالة من التوجس والخوف اللذين يسيطران على نفسية الشاعر لم تسكن بعد أن قررت صاحبته الانفصال عنه، مما يوحي بواقعية الخطاب، " ففي التقارب والتداني تكون المتعة، وفي البين والفراق ينعدم الإحساس بلذة الحياة، وهذا أمر يشيع الحزن والقلق في النفس الإنسانية. وقد استطاعت جلبة البحر الوافر الصاخب والمتوتر أن تبرز الإحساس باللهجة العنيفة التي كان يخاطب الشاعر فاطمة بها"[١].

فطبيعة البحر الوافر بما فيه من تدفق وانبتار شديد المفاجأة في نهاية كل شطر أكسبته رنة تميزه وترشحه للأداء العاطفي، سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة، أم في الرقة الغزلية والحنين[٢].

ومن دلائل خطاب الصاحبة أيضا: <u>توكيد الخبر لتقوية مضمونه</u>، فقد جمع في خطاب صاحبته وحشد من المؤكدات ما يجلي موقفه ويبين مذهبه في الحب، وهو مذهب يقوم على الوضوح وعدم المواربة – كما سبق– واختار له هذه الصورة التي تتلاءم مع طبيعته التي لا ترضى بأنصاف الحلول، فقال:

فَـإِنّي لَـو تُخـالِفُنِي شِـمالِي خِلاَفَـكِ مـا وَصَـلْتُ بِهـا يَمِينِـي
إِذاً لَقَطَعْتُهـا، ولَقُلْـتُ: بِينِـي كـذلِكَ أَجْتـوِى مَـنْ يَجْتَـوِينِي

(١) قراءة في نونية المثقب العبدي، د. موسى ربابعة، بحث منشور بمجلة جامعة الملك سعود(م٤) الآداب (٢)، ١٤١٢هـ –١٩٩٢م،(ص ٤٥٧).

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر بيروت، ط: الثانية، ١٩٧٠م، (٣٣٢/١)، .

ولغرابة هذه الصورة التي تعكس وضعا نفسيا متأزما، وتنبئ عن طبيعة العلاقة المضطربة بينه وبين فاطمة، تكاثرت المؤكدات:(إنّ، والاسمية، وإذًا، واللام في " لقطعتها " و" لقلت ")، وهي سبيل إلى إقناع نفسه أولا، وصاحبته ثانيا بمخالفته هوى نفسه وطبيعتها التي تكره المراوغة ولا تحتمل الخداع، وإنما تروم الوضوح في العلاقات. وأيضا " لعله أراد بهذه المؤكدات أن يكبح جماح عاطفته التي تتوق إلى الوصل"[(١)]؛ لأنه كما سبق لا يريد قطعا وإنما يريد وصلا وقربا، فهو " يرجو الحب كما يرجو المتعة، ويخشى الغدر، ويرى الحرمان فيه ضربا من هلاك النفس وتقطيع الأوصال"[(٢)].

ومن دلائل خطاب الصاحبة في مشهد الظعن: <u>التتبع الواقعي لحركة الظعائن</u>، فمن عادة الشعراء إذا رحلت المحبوبة أن يتتبعوا رحلتها ويذكروا الأماكن التي تمر بها؛ إظهارا لأثر هذا الرحيل والفراق على نفوسهم، وما يعتلج في صدورهم من الحزن والأسى، ولذلك انتشر الحديث عن الظعن في صدور كثير من القصائد الجاهلية.. فمن ذلك قول امرئ القيس:

بعَيْنَـيَّ ظَعْنُ الحَـيّ لمَّـا تَحَمّلُـوا ... لدى جانبِ الأفلاجِ من جنبِ تيمُرَا
فشَـبّهتُهُم فـي الآل لمّـا تَكَمّشُـوا ... حَـــدَائِقَ دَوْمٍ، أوْ ســـفيناً مُقَيَّـــرَا
أوِ المُكْرَعاتِ من نَخيلِ ابنِ يامِنٍ ... دُوَينَ الصَّفَا اللائي يَلينَ المُشقَّرَا[(٣)]

وقول المرقش الأصغر:

تبَصَّرْ خَلِيلي هل تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ... خَرَجْنَ سِرَاعاً واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا
تَحَمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَرِيعَةِ بعدَ ما ... تَعَالَى النَّهارُ واجْتَزَعْنَ الصَّرَائِمَا
تَحَلَّـيْنَ ياقُوتـاً وشَـذْراً وصِـيغَةً ... وجَزْعـاً ظَفارِيًّـا، ودُرًّا تَوَائِمَـا

(١) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد في قصائد المفضليات، (ص ٢٧٨).
(٢) ينظر: نظرة في قصيدة جاهلية، د. محمود الربيعي،(ص ٥٢٥) .
(٣) ديوان امرئ القيس، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: الثانية،١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤ م، (ص٩٣) والفلج اسم موضع. المكرعات: النابتات في الماء. الصّفا والمشقر: موضعان[عن هامش الديوان].

سَلَكْنَ القُرَى والجِزْعَ تُحْدَى جِمَالُهُم ووركن قَوًّا واجْتَزَعْنَ المَخَارِمَا[1]

ومن هنا فقد ذكر المثقب ظعن صاحبته متتبعا حركة الظُّعُن في قصة تصويرية مليئة بالصفات المادية والمعنوية، وفي ذلك إشارة إلى شدة شوقه وتعلقه بهؤلاء النسوة الظاعنات لمكان صاحبته بينهن، ولعل ذلك ما يجعل الصورة واقعية، والرحلة حقيقية، فيقول:

لِمَنْ ظُعُنٌ تَطَلَّعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فما خَرَجَتْ من الوادِي لِحِينِ
تَبَصَّرْ هلْ تَرَى ظُعُنًا عِجَالاً بِجَنْبِ الصَّحْصَحَانِ إلى الوَجِينِ
مرَرْنَ على شَرَافِ فَذَاتِ هِجْلٍ ونَكَّبْنَ الذَّرَانِحَ باليَمِينِ
وهُنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا كأَنَّ حُدُوجَهُنَّ على سَفِينِ
يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ والشُّؤُونِ[2]

فعينه معقودة على حركة هذه الظعائن يرقبها ويتابعها حيث تسير، كأنه حريص على سلامتها،" فتراءت له في " ضبيب" وسرعان ما توارت في وديانه ولم تخرج إلا بعد حين وإبطاء، إلى طريق بين "شراف" وذات "رجل" عن الشمال، و" الذرانح " عن اليمين. ولما جاوزت " فلجا " بدت له مرة ثانية كأنها السفن العظيمة"[3].

---

(١) المفضليات،(ص ٢٤٥) ، وديوان المفضليات، (ص ٥٠٠، ٥٠١)، والظعائن: النساء. اقتعدن: ركبن. المفائم: الإبل العظام أو المراكب الوافية الواسعة./ تحملن: رحلن. الوريعة: المكان. اجتزعن: قطعن. الصرائم: قطع الرمل./ تحلين: لبسن الحلي. الشذر: اللؤلؤ أو قطع صغار من الذهب. صيغة: ما صيغ من الذهب. الجَزع، بفتح الجيم وكسرها: الخرز اليماني. ظفار: بلد باليمن. توائم: اثنين اثنين./ الجِزع، بالكسر: منعطف الوادي. قوّ: موضع. ووركنه: خلفنه وعدلن عنه. المخارم: أطراف الطرق في الجبال.[عن ديوان المفضليات ، وهامش المفضليات السالفان].

(٢) الديوان، (ص ١٤٢– ١٤٩).

(٣) مقدمة القصيدة العربية، د. حسين عطوان،(ص ١٨٩) .

ومع دقة المتابعة تظهر حيرة الشاعر أيضا، فبدأ بأسلوب الاستفهام (لمن ظعن؟) ثم كرره في بيته الثاني (هل ترى ظعنا..؟) تصويرا لهذه الحيرة والحسرة لفراق صاحبته، حتى كأنه غير مدرك لما يقع؛ " فهو متفجع متوله يسأل عمن تحمل الإبل، كأنه لا يصدق أن ترتحل عنه بمن يحب.. وكأنه بذكر هذه الأماكن يستطيع أن يصور ما يملأ نفسه من الشوق واللهفة والحنين لفراق صاحبته مع المسافرين"(١).

والتعبير بالمضارع (تَطَلَّع)- ويُروى:" تَطَالَع" أي تتطالع، فحذف الثانية(٢)- يستحضر صورتها، ويدل على استمرارية المسير، فهي تلوح وتختفي، وهو يرقبها في كل أحوالها.

وقوله:(فما خرجتْ من الوادي لحينِ) يوحي بغيابها في الوادي، ويشير إلى ترقب الشاعر ورصده لحركتها وتشوقه لرؤيتها، ثم التعبير بالفعل(تبصَّر) وما فيه من الحث على التأمل وتدقيق النظر لبيان مدى إمكانية رؤية موكب الظعن، وهو يخاطب نفسه على طريق التجريد(٣)، بيانا لما يعتريه من مشاعر اللهفة والألم، فجرد من نفسه من يخاطبه ويشاطره المشاعر؛ لعله يتخفف من ثورة حزنه وألمه.

ومن مظاهر تتبع المثقب لظعائنه بدقة؛ ذكرُه أماكن مرورها في ديارهم: (كضُبَيْب، والصَّحْصَحَان، والوَجِين، وشَرَاف، وذاتِ هِجْل، والذَّرانِح، وفَلْج. وهذه كلها مواضع من البحرين إلا فلجا(٤)) ليظهر مدى تعلقه بهن؛ وليصب ذلك في جانب حقيقة الخطاب.. ثم يقدم صورة تشبيهية لها بعد أن ظهرت له

(١) ينظر: حديث الأربعاء،(ص ١٦٧، ١٦٨).
(٢) ينظر: لسان العرب، (مادة: نجا)، والديوان،(ص ١٤٢).
(٣) **التجريد**: هو إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه.[المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،١٤٢٠هـ،(١/٤٥٠)].
(٤) معجم ما استعجم (٢/ ٦١١)، والديوان،(ص١٤٢).

حين قطعت فلجا، فيقول:(كـأَنَّ حُدُوجَـهُنَّ علـي سَفِيـنِ) فكأنها السفن في حركتها وسلاستها وضخامتها، وقال التبريزي:" والقصد إلى تشبيه الأحداج (مركب من مراكب النساء) وقد دخلت في السراب بسفن في البحر"[١]. ولعله فسر ذلك على رواية المفضل:(كأَنَّ حُمُولَهُن) والحُمول، الهوادج كان فيها النساء أو لم تكن[٢]. ثم كرر هذه الصورة في البيت التالي:(يشبهن السفين..) كأنه أراد تصوير سرعتهن وانتقالهن عنه لتزداد لهفته وتتوهج لواعج أشواقه. وهو تشبيه مطروق كثير، ومن أثر بيئة شاعرنا في البحرين، حيث تخفق السفن في مياه الخليج العربي.

ثم أخذ يصف النساء في الهوادج- بعد أن وصف موكبهن- بوصف لعله أطول وأمتع ما قيل في الظعن[٣]، فيقول:

١٠- وهُـنَّ علـي الرَّجـائِزِ وَاكِنَـاتٌ قَوَاتِـلُ كـلِّ أَشْـجَعَ مُسْـتَكينِ
١١- كَغِـزْلاَنٍ خَـذَلْنَ بِـذَاتِ ضَـالٍ تَنُـوشُ الـدَّانِيَاتِ مِـنَ الغُصُـونِ
١٢- ظَهَـرْنَ بِكِلَّـةٍ وسَـدَلْنَ رَقْمًـا وثَقَّـبْنَ الوَصَـاوِصَ لِلْعُيُـونِ
١٣- أَرَيْـنَ مَحَاسِـناً وكَـنَنَّ أُخْـرَى مِـنَ الأَجيـادِ والبَشَـرِ المَصُـونِ
١٤- ومنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ على تَرِيبٍ كلَوْنِ العاجِ لـيْسَ بِذِي غُضُونِ
١٥- وهُـنَّ علـى الظِّـلاَمِ مُطلَّبـاتٌ طَـوِيلاَتُ الـذَّوائِبِ والقُـرُونِ
١٦- إِذَا مـا فُتْنَـهُ يَوْمـاً بِـرَهْنٍ يَعِـزُّ عليـهِ لَـمْ يَرْجِـعْ بِجِـينِ
١٧- بِتَلْهِيَـةٍ أَرِيـشُ بِهـا سِـهامِي تَبُـذُّ المُرْشِـقَاتِ مِـنَ القَطِـينِ[٤]

(١) شرح اختيارات المفضل، (٣/ ١٢٤٩).
(٢) ينظـر: المفضـليات،(ص ٢٨٨)، وديـوان المفضـليات،(ص٥٧٧)، والـديوان(ص ١٤٩).
(٣) المفضليات،(ص ٢٨٧).
(٤) الديوان،(ص ١٥٠- ١٦١).

ولعل هذه الأوصاف أيضا تسهم في واقعية الخطاب؛ لأنها أثر حبه وشغفه، فذكر من محاسن الوصف ما ظهر له وما خفي، لكنه لاح في مخيلته.

فنراه قد وصف هؤلاء النسوة – وصاحبته أبرزهن لأنها المقصودة بالذات– بجميل الصفات الخِلقية والخُلقية، فشبههن بالغزلان وما يوحي به التشبيه من معان، كالرشاقة والجمال وطول الأعناق ودقة الأجسام وجمال العيون ونحو ذلك، وهن أيضا " شَوَابٌّ حديثات الأسنان، يدل عليه ثقب البراقع؛ إذ لا تثقب إلا إذا كانت صغارا، فإذا كانت كبارًا فهي منجولة، وبهذا البيت سمي المثقب مثقبًا"[(١)]. ثم شبه ترائبهن(عظام الصدر موضع القلادة) بلون العاج في صفائها وبهائها، وأوغل في الوصف بقوله:(ليس بذي غضون) أي ليس بمتخدد ولا متثني[(٢)]، إشارة إلى نضارته، وأبرز من محاسنهن طول الشعر وضفائره، وأن من صار قلبه في أيديهن وملكنه لم يرجع إليه ولم يتخلص منهن، ثم ذكر أنه يتغنى بذكر محاسن محبوبته التي تسبق أقرانها وتبذهن في الحسن، فقال:(بِتَلْهِيَةٍ أَرِيشُ بِها سِهامِي ∴ تَبُذُّ المُرْشِقَاتِ مِنَ القَطِينِ) فأراد بالتلهية محبوبته[(٣)].

ومن الصفات الخُلُقية؛ الترف والنعمة، والصون والعفة، وقد تجلى الأول في قوله:(تنوش الدانيات من الغصون) فهي لا تجهد نفسها وإنما تتناول ما دنا منها، وبدا الثاني في ظهورهن من وراء الستر، وثقب البراقع، فإنه" إنما أراد بقوله:(وثقبن الوصاوص)عفتهن والمبالغة في صيانتهن. وأيضا في:(أرين

(١) ينظر: ديوان المفضليات(ص ٥٧٩)، وشرح اختيارات المفضل،(٣/ ١٢٥٠، ١٢٥١) والديوان، (ص ١٥٦، ١٥٨).

(٢) ينظر: ديوان المفضليات،(ص ٥٧٩)، وشرح اختيارات المفضل،(٣/ ١٢٥٢)، والديوان، (ص١٥٩، ١٦٠).

(٣) ينظر: ديوان المفضليات،(ص ٥٧٩)، وشرح اختيارات المفضل،(٣/ ١٢٥٢)، والمفضليات، (ص ٢٨٩)، والديوان،(ص١٥٩، ١٦٠).

محاسنا... البيت) أنها أظهرت من ثيابها الديباج والملابس الفاخرة، ومن معاريها[١] اليد وبعض الوجه، وما لا ريبة في إظهاره، وسترن ما عدا ذلك[٢].

وكل هذه الأوصاف تدل على حقيقة خطاب المحبوبة؛ لأنها تصور تعلق الشاعر بصاحبته وشوقه إليها.

ثم يختم هذا المشهد بخطاب صاحبته مرة أخرى بما يوحي بحزنه لفراقها ورحيلها، فيقول:

١٩- فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلِي لِهَاجِرةٍ عَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي

٢٠- لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّي أَكُونُ كَذَاكِ مُصْحِبَتِي قَرُونِي[٣]

كأنه يودعها لينتصب هو الآخر لرحلته في وهج الصحراء، ولكن تتخالطه المشاعر والأحاسيس ويغلبه الشوق، ويحدوه الأمل في عودة القرب والود القديم.

وأظهر رغبته في هذا الحب والوصل، فآثر التعبير بـ" لعل " التي تفيد الترجي، و" إنْ " الشرطية التي تفيد الشك وعدم الجزم بوقوع الشرط[٤]، فهي تجيء فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، كما ذكر عبد القاهر[٥]؛ ليوحي بتعمقها في وجدانه؛ وأن قلبه لا يزال متعلقا بها .. وهذا مما يشير إلى الخطاب الحقيقي؛ لأن العلاقات الوجدانية تظل راسخة في قلب المحب يبديها حينا بعد حين.

---

(١) المَعَارِي : جمعُ مَعْرًى، وهي ما يُرى من الجَسدِ وما لا بُدَّ من إظهارِهِ كالوَجْه واليَدَيْنِ والرِّجْلَيْنِ.[اللسان، مادة: "عَرَا "، والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، نشر دار الدعوة، مادة:"عَرِيَ "،(٥٩٨/٢)].

(٢) ينظر: ديوان المفضليات،(ص ٥٧٩، ٥٨٠)، والمفضليات،(ص ٢٨٩)، والديوان، (ص،١٦١، ١٦٢).

(٣) الديوان،(ص ١٦٣، ١٦٤).

(٤) ينظر: الإيضاح (١١٧/٢)، وشروح التلخيص،(٢/ ٣٩).

(٥) دلائل الإعجاز (ص ٨٢).

وقد تباين الشراح في هذا المعنى، فبعضهم على أن المعنى: لا تصحبني نفسي على ذلك ولا تطاوعني على الصرم. وبعضهم يقول: أي إن قطعْتِ الوصل أطعتُ نفسي وقطعتُ وصلكِ. وقال التبريزي:" إن كنت تطمعين- إن قطعتي الحبل مني- في الاكتفاء من دوني، والاستغناء عني، فلعلي أكون كذلكِ وتتابعني نفسي على الصبر عنك. ويروى " لعَلِّي إن صرمتِ" والمعنى يكون به أكشف. وتلخيص الكلام: لعلي إن صرمتِنِي أكون كذلك ونفسي منقادة لي"[(١)]. والواقع أن نفسه لم تطاوعه على صرم العلاقة، بدلالة بناء الكلام على الشك وعد الجزم بالقطيعة، فقد اختلطت عنده مشاعر الحب بالقطيعة والفراق، وإن بدا مخفيا حبه ومهددا بالجفاء.

ولم يظهر ضعفا وتهالكا أيضا، وإنما أظهر قوة وصلابة وصمودا، دلت على ذلك جملة الحال:(وشُدَّ رَحْلِي لِهَاجِرةٍ ∴ عَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي)، وهي كناية عن التأهب والاستعداد لرحلته، ويروى: نصبتُ لها[(٢)]، وهي كناية عن التحدي والتصدي للمخاطر بقوة وثبات، كأنه جمع بين التأهب والتحدي. وكذا جملة مقول القول:(لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّي ∴ أَكُونُ كَذَاكِ مُصْحِبَتِي قَرُونِي) " وهي مفعول (قلتُ)، وجملة (مصحبتي قَروني) تفسير لقوله" (كذاكِ) الذي هو خبر أكون، والجملة تترجم عن جواب الشرط"[(٣)]. فنفسه تابعته ومنقادة له، كأنه يريد أن يقول إن ما عاناه وما أرهقه في علاقته العاطفية لم يضعف من عزيمته ولم يفت في عضده... وحقا عجيب أمر هذا المثقب!

(١) ينظر: شرح اختيارات المفضل،(١٢٥٤/٣)،والمفضليات،(ص ٢٨٩)، والديوان، (ص ١٦٤).
(٢) المفضليات، (ص ٢٨٩)، وديوان المفضليات،(٥٨١)، والديوان (ص ١٦٤).
(٣) شرح اختيارات المفضل،(١٢٥٤/٣).

المبحث الثاني

الدلائل الأسلوبية لخطاب الرمز

مدخل:

الرمز في اللغة: هو كلُّ ما أَشرتَ إليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرتَ إليه بيد أَو بعين، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام: ﴿قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ [آل عمران:٤١]. ويطلق على الإشارة والإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، وإنما يشار بذلك غالبا عند قصد الإخفاء(١).

والرمز عند البلاغيين كناية قلت وسائطها مع نوع خفاء، ويناسب أن تسمى رمزا؛ لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية (٢)، كقوله:

رمزتْ إليَّ مخافةً من بَعْلِها ... مِنْ غيرِ أن تُبدِي هناكَ كلامَهَا(٣)

وفي ظل هذا الخفاء يستطيع الشاعر أن يضمر خفي معناه في دقيق صنعته، فلا يتبين مراده إلا بعد التأمل وإعمال الفكر، ولذلك وظف الشعراء فكرة الرمز للتعبير عن عواطفهم المكبوتة في أعماق نفوسهم، متخذين من هذه اللغة الرمزية الإيحائية سبيلا إلى ذلك.

وهذا ملمح دقيق أشار إليه الجاحظ في الحيوان بقوله:" ومن عادة الشعراء إذا كان الشعرُ مَرثيةً أو موعظة، أن تكون الكلابُ التي تقتلُ بقرَ الوحش. وإذا كان الشعر مديحا، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلابُ هي المقتولة، ليس على أنَّ ذلك حكايةٌ عن قصّة بعينها، ولكنَّ الثِّيران ربَّما جرحت

---

(١) ينظر: الصحاح، ولسان العرب، (مادة: رمز).

(٢) ينظر: مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط: الثانية ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م،(ص٤١١)، وشروح التلخيص،(٤/ ٢٦٦، ٢٦٩) .

(٣) لم أقف على قائله، وهو في مفتاح العلوم، (ص ٤١١)، والإيضاح، (١٧٦/٥).

الكلاب وربَّما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم"(١).

فنظر إلى موضوع القصيدة وغرضها في ضوء ما يورده الشاعر من أحداث قد تبدو بعيدة في ظاهرها ولكنها تصب في غرضه من وجه خفي.. وهذه ملاحظة ذات قيمة بالغة لأن فيها إشارة إلى تفسير الأغراض الشعرية ورمزيتها، فهي– كما يقول وهب رومية– تفتح باب الرمز أو التأويل على مصراعيه وتسمح لنا بأن نعيد قراءة هذا التقليد الشعري" قصص الحيوان الوحشي" في ضوء فكرة الرمز الشعري أو المعادل الموضوعي(٢).

وكثيرا ما كان يعمد الشاعر الجاهلي لعرض فكرته أو تجربته الشعورية عن طريق الرمز والإيحاء؛ لظروف نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو غيرها تفرض عليه ألا يلجأ إلى التصريح؛ تخفيفا من حدة نفسية أو معاناة واقعية أو لما قد يلحقه من معرَّة، أو هو تفنن منه واقتدار على تشكيل تعبيره وتلوينه حسبما يريد هو..

وهذا يؤكد نضج العقلية الجاهلية وعمقها الفكري والفلسفي، وعليه ينتفي اتهام الشعر الجاهلي بالسطحية والسذاجة والمباشرة.. لأن هؤلاء العرب هم أرباب الفصاحة وأساطين البيان، وهم الذين نزل عليهم القرآن بلغته العالية ودلالاته الثرة، وهو غاص بالمجازات والكنايات والرموز والإشارات، وما ذاك إلا لبصرهم بفنون القول وطرائق التعبير، وإذا كان هذا في شأن عموم القوم، فإن الشعراء منهم في ذلك أبعد غورا وأظهر أثرا، من حيث عمق الفكر وخصوبة الخيال وقوة العاطفة، وسرعة البديهة...

بل " إن شعر الجاهلية هو الأصل والرافد للشعر العربي في العصور التي تلت الجاهلية إلى يومنا هذا، وأن من يحسن فهم الشعر ويصبر على مراجعته

(١) الحيوان للجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، (٢٠/٢).

(٢) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص١٤٧).

لا يتردد في القطع بأن شعر الجاهلية هو أصفى شعر العربية وأسخاه وأثراه... وأن التحدي بالإعجاز البياني لكتاب الله المنزل كان موجها إلى هذا الشعر، يستوي في ذلك شعر زمن المبعث والشعر الذي سبق زمن المبعث؛ لأن التحدي كان أن يأتوا هم بمثله من كلامهم أو مما يحفظونه في صدورهم من كلام من سبقوهم... ولا يجوز في العقل أن يكون عجزهم حجة على عجز غيرهم مالم يكونوا قد تفردوا في هذا الباب واستولوا على الأمد فيه، وأنه لن يأتي بعدهم من ينازعهم"(١). ثم يأتي بعضٌ منا ويتهم شعراء الجاهلية – وهم صفوة القوم– بسطحية العبارة وسذاجة الفكرة تبعا لبداءة البيئة وفقرها المادي..!

" لقد كانت البيئة العربية على فقرها المادي ثرية بل بالغة الثراء على الصعيد العقلي... فلم يكن الشعر ترفا وتسلية أو فنا جماليا فقط، بل كان وعاء ثقافة وفكر وعلم، وفوق هذا فقد كان الشعر فنا يستوحي بيئته ويستمد منها المادة التي يشكل بها روائع تصويره الجمالي بخياله المحلق الفريد"(٢).

وإذا أدرنا وجوهنا وتحولنا بأبصارنا عن الجوانب الظاهرة التي ذكرناها ووقفنا عندها فيما سلف، إلى أعماق هذا الظاهر وَفقا لنفسية شاعرنا وما اكتنفها في ضوء مناسبة هذه النونية، أدركنا معانيَ أُخر تساعدُنا على الاقتراب من أبعاد تجربته الشعرية، وتقِفُنا على مراده فيها.

" فإن المتأمل في مطالع القصائد القديمة يلحظ بوضوح أن الشاعر يودع نفسيته فيها مهما كان موضوع القصيدة، ولكن نوعية المطلع أحياناً تخدع النظرة العابرة إليه، فقد يكون المطلع غزلاً في ظاهره، وهو بهذا الظاهر يخدع غير المتأمل فيظن أن الشاعر يقصد الغزل حقيقة أو تخيلاً، مع أننا نلحظ أن

(١) ينظر: الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، (ص، ٥، ٦).
(٢) ينظر: المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، كاظم الظواهري، دار الهداية، ط: الأولى، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، (ص، ٢٧، ٢٨).

الشاعر حينئذ إنما يجعل من هذا الغزل رمزاً إلى نفسيته ومشاعره نحو موضوع القصيدة ، أو الموقف الذى قال فيه هذه القصيدة "[١].

ولم أقف على مناسبة واضحة لهذه النونية في المظان التي اطلعت عليها والتي عنيت بشرحها، وإنما استنبطتُ هذه المناسبة من واقع النص، ومن بعض القراءات حوله، فإنها في الغالب تحكي علاقة صداقة مضطربة بين المثقب وعمرِو بنِ هند، الذي يعاتبه بهذه القصيدة، ويبدو أن المثقب كان على صلة وثيقة بهذا الملك، ولعله طلب لقاء الملك لأمر يتعلق بقبيلته ويخص استقرارها، وكنوع من توطيد العلاقة بينهما، خاصة أنه أشار في هذه النونية بما يوحي بالصلة بينهما، فناقته التي عزم على أن يرحل بها إلى عمرٍو مهداة من عمرو، فهي منه وإليه، فيقول:

إلى عَمْرٍو، ومِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي ... أَخي النَّجَدَاتِ والحِلْمِ الرَّصينِ[٢]

وفي قصيدته التي مطلعها:

هَلْ لهذا القَلْبِ سَمْعٌ أوْ بَصَرْ ... أو تناهٍ عن حَبيبٍ يدَّكرْ[٣]

يقول فيها:

وإلى عمرٍو، وإنْ لم آتِهِ ... تُجْلَبُ المِدْحَةُ أو يَمْضِي السَّفَرْ[٤]

وهذا دليل على أنه كان معتزما التوجه إليه في هذه الرحلة، ويظهر أن عمرًا قد وعده بلقائه، لكنه مطله بكثرة الحجج والمعاذير، فانتفض الشاعر إزاء ذلك غاصبا ثائرا معاتبا، بما تحمله نفسه من عزة وإباء، ووفقا لمذهبه القائم على المكاشفة والوضوح في العلاقات؛ فأنشأ قصيدته وأحسن صنعتها وأغمض فيها من المعاني والرموز والإيحاء ما يشير إلى ذلك.

---

(١) مطلع القصيدة ودلالته النفسية، (ص ٧٠).

(٢) ديوان المثقب، (ص ٢٠٨).

(٣) السابق، (ص ٦٢).

(٤) السابق، (ص ٦٨).

ومن دلائل خطاب الرمز– في إطار نفسية الشاعر وغرضه – **المعادل الموضوعي**[١]، وذلك أنه قد جعل من صاحبته معادلا موضوعيا لصديقه، فحمّلها من الصفات، كالتّمنُّع والكذب والخُلف، ما لا يناسب أن يخاطب به الملك، وأخفى ذلك حتى لا يكاد يدرك، لأن مقصوده الأول عتاب صديقه ونعته بهذه الأوصاف التي أسقطها على محبوبته، فمع حديثه معها ورغبته في وصلها وقربها، نراه يوجه إليها هذا النكير والنذير والمخاشنة في الحديث، مما ينبئ عن غضبه وسخطه.. وهذا الغضب يتجه في الأصل إلى موقف صديقه ويناسب مقام المعاتبة، وقد أفصحت لغته عن ذلك، تأمل أبيات المطلع:

أَفَـاطِمُ قَبْـلَ بَيْنِـكِ مَتِّعِينِـي ... ومَنْعُـكِ مـا سَـأَلْتُكِ أَنْ تَبينِـي
فَـلاَ تَعِـدِي مَوَاعِـدَ كاذِبـاتٍ ... تَمُـرُّ بِهـا رِيـاحُ الصَّـيْفِ دُونِـي
فَـإِنِّي لـو تُخـالِفُنِي شِـمالِي ... خِلاَفَـكِ مـا وَصَـلْتُ بِهـا يَمِينِـي
إِذاً لَقَطَعْتُهـا، ولَقُلْـتُ: بِينِـي ... كـذلِكَ أَجْتَـوِى مَـنْ يَجْتَـوِينِي[٢]

وضع بإزائها أبيات المقصد التي يخاطب بها صديقه عمْرًا، إذ يقول:

إِلـى عَمْـرٍو ومِـنْ عَمْـرو أَتَتْنِـي ... أَخـي النَّجَـدَاتِ والحِلْـمِ الرَّصـينِ
فإِمَّـا أَنْ تَكـونَ أَخِـي بحَـقٍّ ... فـأَعْرِفَ مِنْـكَ غَثِّـي مِـنْ سمِينِي
وإِلاَّ فـاطَّرِحْنِي واتَّخِـذْنِي ... عَـدُوًّا أَتَّقِيـكَ وتَتَّقِينِـي[٣]

---

(١) المعادل الموضوعي: هو عملية توظيف للدلالات تجري في الشعر بطريق غير مباشر يصعب إدراكه، وذلك بإسقاط صورة المعادَل في المعادِل بدقة وخفاء، حيث تطرح الصورة الموحية بالمراد لا على سبيل المجاز ونحوه، لأنه لا يشار فيها إلى الموضوع الأصلي في أغلب الأحيان.[ينظر المعادل الموضوعي، كاظم الظاهري،(ص ٣١) " بتصرف"].

(٢) الديوان، (ص ١٣٦– ١٤١).

(٣) الديوان، (ص ٢٠٨– ٢١٢).

تجد من أوجه الشبه بين المطلع والمقصد ما يشير إلى فكرة المعادل الموضوعي، وأن أبيات المطلع لم تكن إلا صدى لعتاب صديقه في أبيات المقصد.

وانظر إلى وحدة الموقف النفسي، ولغة الخطاب الخشنة، تدرك عندئذ أن أبيات المطلع تصب في أبيات المقصد وأن الوشيجة بينهما واحدة والصلة واضحة، ولعل هذا يؤيد خطاب الرمز.

" فنراه في هذه الأبيات يطرح على صديقه عمرٍو ما قد طرحه على صاحبته فاطمة خياراً واحداً : الوصل أو القطع، الوفاء أو النكران، الصداقة الحقة أو العداوة الصريحة"(١).

وقد بدت مظاهر الخشونة في مطلعه أكثر مما ظهرت في مقصده، فبدأ مطلعه في خطاب محبوبته متلطفا في طلب المتاع منها، بما قدمه من النداء والترخيم، ثم اقتحم بأسلوب النهي الحاسم محذرا (لا تعدي مواعد كاذبات)، ومصرحا بالكذب، ومؤكدا على القطع(لقطعتها)، والكراهة والاستثقال(أجتوي من يجتويني).. وما كان له أن يصرح بذلك في خطاب صديقه كما سبق، مع أن هذه المعاني وما يعتريها من انفعال لم تكن إلا صدى لنفسيته إزاء موقفه من صديقه الذي لم يتوقع أن يخذله في صداقته ويتمنع من لقائه، وقد أثمرت هذه المعاناة غضبا وانفعالا صبهما على فاطمة، فهي الرمز الذي صنعه خياله.

وفي المقصد لم تظهر ملامح هذه الخشونة في خطاب صاحبه، إلا بعد أن مهد لها بما يظهر حبه لصديقه ورغبته في صلته، فبدأ بالمتعلق:(إلى عمرو) وهو جار ومجرور متعلق بقوله: (فرُحْتُ بها) في البيت السابق، وهو قوله:

فرُحْتُ بِهَا تُعارِضُ مُسْبَكِرًّا ... على ضَحْضَاحِهِ وعَلى المُتُونِ(٢)

(١) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله، ط: دار الفكر العربي، بالقاهرة،(ص٥٥٤).
(٢) الديوان،(ص ٢٠٥).

فأظهر اهتمامه بلقائه، وأنه غايته، ثم وصفه بأكرم الصفات على سبيل المدح، فجعله أخا للنجدات، وهي كناية مصورة لشجاعته ونجدته في الملمات، ثم أخا للحلم الرصين، وهي كناية عن حكمته ورجاحة عقله، ووصفُ الحلم بالرصين مجاز عقلي يتلاقى مع الكناية في الدلالة على المبالغة في اتصافه بهذين الوصفين. وأقام الجملة الثانية:(والحلم الرصين) على حذف المضاف لدلالة ما قبله، إذ الأصل وأخي الحلم؛ ليدل على كمال اجتماع الوصفين فيه، مع الإيجاز.

وقد عجبت من تشكك الأصمعي في كون الخطاب هنا للملك، حيث قال:" أراه غير الملك لأنه لم يكن ليخاطبه بمثل هذا الكلام"(١)؛ إذ تلطف معه في القول بما لا مزيد عليه، فمع أنه وصفه بالصفات العالية، التي اتخذها مهادا لما يذكره بعدُ من إغلاظ القول الذي لا يكون إلا لمن عهد فيهم الحلم الرصين؛ كرر اسمه تحببا وتوددا أملا في القرب منه، وأشار بجملته المعترضة بين الموصوف والصفة:(ومن عمرو أتتني) إلى أن ناقته التي أراد الرحيل بها إلى الملك هي من عطاياه؛ اعترافا بفضله وجميله،" وهذا الاعتراض رمز يكشف عن رغبة الشاعر المقنعة في وصل صديقه، فهو يومئ إليه أن له يداً عليه لا ينكرها، لعل ذلك يكون سبباً في نسيان ما كان، وسبيلاً لعودة الود والصفاء"(٢).

ثم فرع على هذا المدح والثناء عتابه الخشن بفاء التفريع، فقال:

فإمَّا أَنْ تكونَ أَخِي بحَقٍّ فأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سمِينِي
وإلاَّ فاطَّرِحْنِي واتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وتَتَّقِينِي

(١) شرح اختيارات المفضل،(١٢٦٦/٣)، والمفضليات،(ص ٢٩٢)[وقد عقب المحققان على هذا الكلام بأنه ليس بشيء]، والديوان،(ص ٢٠٨).
(٢) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد،(ص ٢٧٥).

فهو يخيره بين الأخوة الحقة أو العداوة الصريحة، فيقول:" إن لم تكن الأخوة على ما بينتُ، فانفض مما بيني وبينك يدَك، واتخذني عدوا لك، احترز منك وتحترز أنت مني، وينطوي كل منا على ضِغْن صاحبه، والحذر من شره"(١).

وقد مكنه أسلوب الشرط بـ" إمّا" وما يخامرها من معنى التفصيل ، من محاولة استجلاء موقف صاحبه منه ومن صداقته؛ لأن " إمّا، يبني الكلام معها من أول الأمر على ما جيء بها لأجله من شك وغيره ولذلك وجب تكرارها"(٢). فجاء تخييره قائما على " إمّا " و" إلا "؛ لينحصر مطلوبه بين الأمرين. وقد أناب " إلا " مناب " إمّا " الثانية، لأنه قد يستغني عن " إما " الثانية بـ " إلا " كما ذكر ابن هشام(٣).

وقال البغدادي: إنه قد تخلف إمَّا الثانية إلَّا وهي إنْ الشّرطِيَّة المدغمة بلا النافية أَي: وإلَّا تكن أخي بحق فاطّرِحني(٤). فحذف جملة الشرط لدلالة السياق إيجازا، ولعل في هذا الحذف إيماء إلى الرغبة في صلة صديقه،" فقصد إلى إضمار التصريح بنفي أخوته، ولعل هذا الحذف كان آخر ما تودد به إلى صاحبه من إعلان رغبته في الوصل والقرب"(٥).

واستخدم أسلوب الطباق أيضا ابتغاء بيان موقف صديقه، كما وظفه في المطلع لبيان موقف صاحبته التي جعلها رمزا ومعادلا لصديقه، فطابق بين (الغث والسمين)، وهما كنايتان عن النفع والضر المتمثل في معرفة صدق صاحبه من خداعه؛ ولذا قال الأنباري: أي فأعرف نصحك من غشك(٦). أو

(١) شرح اختيارات المفضل،(١٢٦٧/٣).
(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، ت: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط: السادسة، ١٩٨٥م، (٨٩/١).
(٣) ينظر: مغني اللبيب، (٨٩/١).
(٤) خزانة الأدب، (٨٠/١١).
(٥) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد، (ص٢٨٢).
(٦) ديوان المفضليات،(ص٥٨٨).

أن الغث: الرديء، والثمين: الجيد، أي فأعرف ما يفسد مما يصلح، وما يضرني منك مما ينفعني وأميز بينهما[١]. كما طابق بين(الأخوة والعداوة) وكان للطباق هذا الأثر في استيضاح موقف صاحبه وتمييزه، وهو يحسن في هذه المقامات؛ لأنه" يبرز المعنى ويعمق الإحساس به بسبب التقابل اللفظي في كلام واحد ومواجهة كل نقيض بنقيضه"[٢].

ومع وقع الأسلوب وشدته في معاتبة صديقه، إلا أن ذلك يظهر رغبة المثقب في صداقته ووده، وأن تكون الصداقة مبنية على الوضوح والصفاء وعدم الالتواء، لتصل إلى درجة الأخوة الحقيقية، وَفقا لمذهب الشاعر في معاملة الآخرين، ويدل على ذلك أنه " حين خيره بين الأخوة والعداوة بدأ بمرغوب نفسه وبأمله الغالي فقال:(فإما أن تكون أخي بحق) فجعله أخاً، وأضافه إلى نفسه، وفوق هذا كله أوكل الاختيار إليه، فجعله هو الذى يختار، وهو الذى يقرر بل وملكه حبله؛ إذ جعل الضمائر الفاعلة له، فقال:(فإما أن تكون أخي)، وقال:(وإلا فاطَّرِحني واتخذني)، وبعد هذا كله يمكن القول بأن المثقب قد وصل أو كاد إلى التصريح بأنه يريد صداقته وقربه بعد أن اعتمد على الرمز اعتمادًا امتد عبر مقاطع القصيدة ومطوياتها"[٣].

فكانت مظاهر الخشونة والحدة في مقصده أخف وأهدأ منها في مطلعه، ولعل هذا ما يدل على رمزية الخطاب، لمكانة الملك ومنزلته التي أبت على الشاعر أن يرميه بما رمى به صاحبته.

ومن دلائل خطاب الرمز أيضا، <u>علاقة الانفصال بين الشاعر وفاطمة</u>، فهو دائما يبغي الوصل بها ويسعى إليه ولكنه لم يتحقق له، أفلا يكون ذلك رمزا

(١) ينظر: خزانة الأدب، (٨٢/١١).

(٢) مباحث في وجوه تحسين الكلام، د. رفعت إسماعيل السوداني، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط: الأولى، ١٤١١هـ-١٩٩١م، (ص،٣٧).

(٣) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد،(ص ٢٧١).

إلى علاقة الصداقة المنقطعة والمتوترة بينه وبين الملك والتي سعى إلى رأب صدعها؟

وقد نرى من آثار هذا الانفصال في خطابه لصاحبته؛ تمنُّعَهَا من الوصل(ومنعك ما سألت)، وضربَها المواعيد الكاذبة(مواعد كاذبات)، ثم هذا الغضب والتحدي بسبب قطع العلاقة:(لو تخالفني شمالي..)، والقطع والبين: (إذا لقطعتها ولقلت بيني)، والجهر بالكراهية:(أجتوي من يجتويني)، فكان التصريح بهذه المعاني دليل الانفصال بينهما.

وأيضا في قوله:(فقلت لبعضهن)، وقوله:(لعلك إن صرمت الحبل مني) ما يدل على الانفصال، ولذلك تحولت لغة خطابه لفاطمة فجعلها بعضهن؛ لأنها هجرته وصرمت العلاقة التي كان قد ألح على بقائها ولكن دون جدوى.

وفي خطاب صديقه نراه يذكر الاطِّراح واتخاذ الصديق عدوا فيقول:(.. وإلا فاطرحني واتخذني عدوا)؛ تعبيرا عن مشاعر القطيعة بينه وبين صديقه،" فهل فوق الاطراح، واتخاذ الصديق عدوا درجة من درجات البين؟ وكأن ما نراه هنا إنما هو ثمرة حنظل مرة أنبتتها بذرة البين في مطلعه"[(١)]، مما يشير إلى رمزية الخطاب. ثم تلوح من وراء هذا وذاك رغبته في الوصل بصاحبته ومن وراء ذلك صاحبه، فلم يجزم في كلامه وأوكل أمر الصرم إلى صاحبته، وأمر الترك والاطراح إلى صاحبه.

ومن هذه الدلائل أيضا، <u>اختيار اسم الصاحبة</u>، الذي يتناسب مع تجربة الشاعر في هذه القصيدة، فإن اسم (فاطمة) مشتق من مادة: " فطم "، وهي تدل على القطع والمنع[(٢)]، فكأنه مجتلب لاتساقه مع الموقف الشعري، حيث يشير إلى الصداقة المضطربة التي أراد الشاعر أن يصل فيها إلى موقف

(١) السابق،(ص ٢٧٠).

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة " فطم " ، والمعجم الوسيط، " فطم" (٢/ ٦٩٥).

واضح من صديقه، ولاسيما أنه قد ذكر في غير هذه النونية من أسماء صاحباته:" هندا "، و" طلحة "، فقال في مطلع قصيدة له من الطويل:

ألاَ إنَّ هنْدًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيدُهَا ... وَضَنَّتْ ومَا كانَ المَتاعُ يَؤُودَها(١)

وقال في أخرى من الرمل:

طرَقَتْ طَلْحَةُ رَحْلِي، بَعْدَمَا ... نامَ أَصْحَابِي، ولَيْلِي لمْ أَنَمْ(٢)

فكأنَ اختياره لاسم فاطمة هنا، مع ترخيمه بقطع آخره في هذا السياق أيضا، مما يوحي برمزية الخطاب؛ لأنه مما يتسق مع تجربته ويتواءم مع شعوره.

(١) ديوان المثقب،(ص ٨٣).

(٢) ديوان المثقب،(ص ٢٢٠)، وشرح اختيارات المفضل، (٣/ ١٢٧٥).

المبحث الثالث

الترجيح بين الخطاب الحقيقي والرمزي

بعد الوقوف على مفردات الخطاب الحقيقي للمحبوبة، ومفردات خطاب الرمز، ودلائل ذلك من خلال أسلوب الشاعر ولغته، يأتي هذا المبحث لينظر في ترجيح أحد الخطابين والحكم له بالسبق على صاحبه بقرائن تظهر بالتأمل وإنعام النظر.

ومن خلال الجو العام للقصيدة وغرضها الذي نُظمت له وهو العتاب، يستبين لنا قوة الجانب الرمزي الخيالي وهيمنته على جانب الواقع والحقيقة، وذلك من عدة وجوه:

الوجه الأول: قوة لهجة الشاعر، فموقف الغزل الصارم في مطلع القصيدة يلقي ظلاله على الغرض الذي نظمت من أجله، إذ لم يُعهد في لغة المحب العاشق أن تكون بهذه الضراوة والقساوة، وأن يستلب من محبوبته الوصل والحب والمتعة استلابا؛ إلا أن الموقف النفسي المتصل بالتجربة الشعورية قد صبغ لغة الخطاب بهذه الصبغة الحادة، فوقع التشابه في الحدة والشدة في كلا الخطابين؛ فإن قوله في خطاب صاحبته:(متعيني) يناسب قوله لصاحبه:(تكون أخي بحق)، وقوله:(لقطعتها) يتلاقى مع قوله:(فاطَّرِحني)، وقوله:(بِيني) يناصر قوله:(اتخذني عدواً)، وقوله:(أجتوي من يجتويني) يناظر(أتقيك وتتقيني)، وهو ما يدل على أن شاعرنا لم يبحث عن حب حقيقي ولا امرأة ستفارقه، بل هي قصة رمزية ترمي في جانب الصداقة التي ابتغاها وسعى إليها بكل سبيل، وإخال أن ذلك يرجح كِفَة الرمز.

فقد استطاع الشاعر ببراعته أن يجعل من صاحبته " معادلا حسيا قادرا على تجسيد عواطفه المثقلة بالتوجس والخوف والقلق تجاه عمرٍو بن هند، ورؤيته لقضيته الواقعية في خصومته معه"(١).

(١) ينظر: دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ=

الوجه الثاني من مرجحات الرمز: <u>المعادل الموضوعي العام</u> الذي بنيت عليه القصيدة، وقد تمثل في فاطمة، حيث اتخذها الشاعر معادلا لصديقه عمرو، ثم تفرعت منه معادلات أخرى في مشاهد القصيدة، يلوح من ورائها موقف الشاعر من عتيبه.

فالقصيدة على ما تشتمل عليه من أبواب المعاني والموضوعات " فليست تلك الموضوعات سوى أقنعة فنية مختلفة يتراءى من ورائها جميعا موقف نفسي واحد تبعثه في النفس علاقة الصداقة المضطربة بين الشاعر وصديقه عمرٍو.. وأن العتاب الساخط الحزين الذي يتردد في أرجاء القصيدة كلها بما يصحبه من ضيق وتذمر وشكوى إنما كان سببه الغموض الذي اكتنف هذه المعاني والموضوعات، فغموض موقف فاطمة يلاحق نساء الظعن ويخيم على موقف الناقة من الشاعر، وكذا موقف صديقه عمرٍو بنِ هند، ثم غموض المصير"[(١)]. وهو ما يؤيد فكرة الرمز وينميها؛ لأن تعدد الصور وتنوعها للدلالة على موقف واحد أو موضوع واحد يؤكد ذلك.

فقد أصبح المعادل الموضوعي (فاطمة) إطارا شاملا للقصيدة، تنمو من خلاله كما ينمو هو الآخر من خلالها، وبذلك تظل فكرة المكافئ تتراءى في كل صور القصيدة وجزئياتها، مهما بدت هذه الصور والجزئيات بعيدة ؛ لأنها تعبر في مجموعها عن التجربة التي يعانيها الشاعر[(٢)].

ففي مقطع الظعن، ترى من انفصال الظعائن عن الشاعر ومحاولة اتصاله بها ما ترى، ولذلك يرجَّح أن يكون هذا الظعن معادلا فرعيا لجفوة الصديق وتراخيه في روابط المودة.. وقد ألقي الشاعر بدلالات هذا النأي والبين في لغته، كمثل قوله: (قطعن فَلْجًا) أي تجاوزن، فآثر القطع للدلالة على انقطاع

=الموضوعي، فتحي أبو مراد، وحنان حتاملة، بحث منشور في مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) (المجلد ٢٨، (١٢)، ٢٠١٤م)، (ص ٢٧٨٤).

(١) يراجع: شعرنا القديم والنقد الجديد،(ص ١٨٨، ١٩١، ١٩٢).

(٢) ينظر: دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي،(ص ٢٧٨٤).

الصلة بينهما، والتشبيه بالسفين:(يُشَبَّهن السفين) يوحي بهذا الانفصال والتباعد، وقوله:(كغزلانٍ خذلن)، أي تخلفن عن القطيع، فآثر الخِذلان، كأنه يعرِّض بصاحبه ويقذفه باللوم على ما كان منه، إضافة إلى ما في التشبيه بالغزلان من دلالة على النفور والإعراض، كل ذلك إظهار لما يستكن في نفسه نحو صديقه.

وهو أيضا في حديثه عن نساء الظعن يثير معاني الظلم والحب والقطيعة، ويقرن هذه المعاني بتهديد يسري فيه الإحساس بالعجز والخضوع فيجوفه، ويحيله إلى رماد من الشكوى[1]، فيقول:

وهُــنَّ علــى الظِّــلاَمِ مُطلَّبــاتٌ طَــوِيلاَتُ الــذَّوائِبِ والقُــرُونِ
إِذَا مــا قُتْنَــهُ يَوْمــاً بِــرَهْنٍ يَعِــزُّ عليــهِ لَــمْ يَرْجِــعْ بِحِــينِ

فهذا تعريض بظلم صاحبه الذي لم يرع حرمة هذه الصداقة التي يحرص المثقب على بقائها، كأنه بذلك يرمز إلى شكواه من قطيعة صديقه، وظلم صحبته، مما يرجح جانب الرمز.

وقد اعتمد على المقابلة التي تبرز المعاني وتظهرها بطريق التضاد بينها، لمحاولة تَكشُّف أمر هذه الصداقة المتناقضة التي أرقه غموضها، فوظف هذا المعنى بإسقاطه على نساء الظعن، فيقول:(ظهرن بكلة، وسدلن رقما)،(أرين محاسنا، وكنن أخرى)،(علون رباوة وهبطن غيبا)، وهو بهذا يقصد صديقه عمرو وموقفه الغامض الذي استدعى هذا التشكي.

ومما يدعم فكرة الرمز ويدل على أن الأمر يتعلق بالصداقة المضطربة، أن "حديث الظعن ينتشر في صدور كثير من القصائد الجاهلية التي تتحدث عن الخصومة بين القبائل المتراحمة أو المتحالفة، فكأن هذا الموقف الوجداني، بما ينطوي عليه من معاني التراحم والألفة والمودة، التي تنقلب إلى فراق وتباعد

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص ١٩١).

وقطيعة، يصلح للتعبير الرمزي عن الخصام والفرقة"[١]، وهذا ما يتلاءم مع تجربة شاعرنا في قصيدته.

وفي حديث الناقة – وهو من أمتع وأروع وأطول مقاطع القصيدة – نراه يسبغ عليها كل صفات القوة والصلابة والنشاط والسرعة، لأنه جعلها رمزا ومعادلا موضوعيا له، فيقول:

فَسَـلِّ الهـمَّ عَنْـكَ بِـذَاتِ لَـوْثٍ عُـــذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَـــةِ القُيُـــونِ
بِصـــادِقَةِ الوَجِيـــفِ كـــأَنَّ هِـــرًّا يُبارِيهَـــا ويأْخُـــذُ بالوَضِـــينِ
كَسَـــاهَا تامِكـــاً قَـــرِداً عليهـــا سَوَادِيُّ الرَّضِيحِ مـعَ اللَّجِينِ[٢]

ومن الدقائق البلاغية أنه لم يصرح بالموصوف وبنى الكلام على الوصف (أوصاف الناقة)، تركيزا عليه وإفرادا له بالتصوير؛ تأكيدا على أن ناقته هي هذه الأوصاف كلها، مبالغة في وصفها وتفردها وأن هذه الصفات قد صارت علَمًا تعرف به. وأيضا لاتساق ذلك مع ما قصد من إثبات هذه الصفات لنفسه وإن أثبتها ظاهرا لناقته، فناسب ألا يصرح بالموصوف.

واتخذ أسلوب التجريد في قوله:(فسل الهم عنكَ) وسيلة للتخفيف عن نفسه من الهموم التي لحقته كمحاولة لتجاوزها والتغلب عليها. وقرنه بتشبيه ناقته بمطرقة الحدّادين(كمطرقة القيون)؛ ليتحد التشبيه مع الصفات السابقة: (ذات لوث، عذافرة) في وصف قوة الناقة وشدتها وصلابتها، وينفرد التشبيه بالتصوير الحسي لهذه القوة الحديدية وتأكيدها، وكل ذلك رمز لقوته وصلابته، ولذلك بدأ أوصاف ناقته بالتركيز على هذا الوصف ثم تلاه ببقية الأوصاف.

ولما أراد أن يصفها بفرط النشاط والسرعة، جاء بصورة تخييلية، فخيّلها كأن هرا يناوشها فهي تفزع منه." وإنما يصفها بكثرة التلفت من النشاط وأن السير لم يكسرها فكأن ذلك من عض الهِرّ ومن تظفيره"[٣]. وذكر هذا المعنى أيضا في قصيدته الهائية، فقال:

---

(١) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص١٥٢).
(٢) الديوان، (ص ١٦٥– ١٧١).
(٣) ينظر: ديوان المفضليات، (ص٥٨٢).

كأَنَّ جنيباً عِند مَعْقِدِ غَرْزِها ... تُراوِدُهُ عن نَفْسِهِ ويُرِيدُها[١]

وقد كرر الشعراء الجاهليون هذه الصورة، فيقول أوس بن حجر:

كَأَنَّ هزّاً جَنيباً تحتَ غُرضَتِها ... واصْتَكَّ ديكٌ بِرِجْلَيْها وخِنْزيرُ[٢]

وقال عنترة:

وكأنَّما ينأَى بجَانبِ دَفِّها الـ ... وحْشِيّ من هَزِجِ العَشِيّ مؤوَّمِ

هِرٌّ جَنيبٌ كلّما عطَفَتْ لـه ... غَضْبَى اتقاها باليدين وبالفمِ[٣]

"فذكر الموضع الذي يوصف بالخلْبِ والخدْش والخمش والتظفير، لما أراد أن يفزّعها ويثَوِّرَها حتى تذهبَ جافلة في وجْهِها أو نادَّة أو كأنّها مجنونة من حاق المرح والنشاط"[٤].

بل نراه قد امتطي أسلوب التشبيه كثيرا؛ ليزيد في الدلالة على هذه الصفات العديدة والمتداخلة ويظهرها للحس مرئية، وانظر قوله:

كـأَنَّ مَوَاقِـعَ الثَّفِنَـاتِ مِنهـا ... مُعَـرَّسُ بَـاكِرَاتِ الـوِرْدِ جُـونِ

كـأَنَّ نَفِـيَّ مـا تَنْفِـي يَـدَاهَا ... قِـذَافُ غَرِيبَـةٍ بِيَـدَيْ مُعِـينِ

كـأَنَّ مُنَاخَهَـا مُلْقَـى لِجَـامٍ ... عَلَـى مَعْزَائِهَـا وعَلَـى الـوَجِينِ

كـأَنَّ الكُـورَ والأَنْسَـاعَ مِنهـا ... علـى قَـرْوَاءَ مـاهِرَةٍ دَهِـينِ

يَشُـقُّ المـاءَ جُؤْجُؤُهـا وتَعْلُـو ... غَوَارِبَ كلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ[٥]

---

(١) الديوان،(ص٩٥). والغرز: حزام الرحل أو ركابه.[ديوان المفضليات،٣٠٦].

(٢) ديوان أوس بن حجر، ط: بيروت، بدون تاريخ، (ص٤٢)، وديوان المفضليات، (ص٣٠٦)، وروايته في الشعر والشعراء:(كأنّ هرّا جنيبا عند غرضتها... والتفّ ديك برجليها وخنزير)،(٢٠٢/١).

(٣) شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م،(ص١٦٤) وروايته:(.... الوحشي بعدَ مخيلة وتَزَغُّمِ). وديوان المفضليات،(ص٤٢٣)، وشرح المعلقات السبع للزوزني، دار إحياء التراث العربي، ط: الأولى، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م،(ص٢٥٣).

(٤) الحيوان،(٢٧٨/١).

(٥) الديوان،(ص ١٧٤، ١٧٩، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٠) على الترتيب.

يريد أن يبين أصالة ناقته وعتقها، " فشبه ما مس الأرض منها بتعريسٍ من قطًا فحصن الأرض. ومعرس القطا أخفى. فأراد أن ناقته تُخَوِّي فلا يمس الأرض منها شيء إلا رؤوس عظامها. وإنما خص القطا الجوني للطافته"(١).

ثم عاد فكرر هذه الصورة في بيته الثالث، " فشبه مواقع ثفناتها(يديها وركبتيها وكِرِكِرَتها) بموقع لجام إذا ألقي على الأرض. أي أنها إذا بركت تجافت عن الأرض، وذلك لعتقها وكرمها(٢). فلا تظهر آثار مباركها.

ولتصوير قوتها ووقع أخفافها على الأرض فتزج الحصى" شبه ما تنفي يداها من الحصى بحجارةٍ تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضًا غير حوضها لتشرب منه فرميت. أو بمِرضَخة يرضخ بها النوى فيقفز في ذلك من شدته"(٣). ثم شبهها بالسفينة التي يمخر صدرها عباب اليم، فتستعلي على الأمواج.

فنجده قد حشد لناقته من صفات القوة والشدة وغيرها؛ ما يجعل منها مركبا ووسيلة لتحدي المخاطر والتصدي لها، وهذا ما يشيع الثقة في نفس المثقب، وكأنه يشد من عزم نفسه لمواجهة الملك، بما يمتلك من القدرة على الصراحة والمواجهة، فاتخذ ناقته معادلا موضوعيا قادرا على تجسيد عواطفه ورؤاه نحو رحلته إلى المجهول، كأنه إنما يريد أن يزيد من صلابته وثباته هو.

وليس المقام لبيان عبقرية الشاعر وبلاغته الماثلة في هذا المشهد المفعم بالحركة والنشاط والحيوية، بقدر بيان ما يرجح رمزية الخطاب، فبجانب أنه نعت ناقته بما يبرز مثاليتها وتفردها، فقد جعلها رمزا حيويا لنفسه هو، وما لاقاه من صعاب وشدائد صمد لها وتلقاها بقوة وصلابة وعزم، فجعل منها مرآة تعكس معاناته النفسية وموقفه المتأزم مع صديقه الذي تحمل في سبيله كل صعب... ولكنه رغم ذلك يعتريه القلق والتوتر لما يجهله من أمر هذه العلاقة

(١) ديوان المفضليات، (ص٥٨٣).
(٢) ينظر: ديوان المفضليات، (ص٥٨٥).
(٣) ينظر: ديوان المفضليات، (ص٥٨٤).

المضطربة، فهل سيعود الود والصفاء أم يبقى الانقطاع والجفاء؟ وقد كشف عن هذا القلق وصوره من خلال ناقته، فيقول:

إِذَا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَها سِنَافاً ... أَمَامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ(١)

فما هذا القلق المتحقق بـ" إذا " الشرطية، في الواقع سوى قلق الشاعر نفسه إزاء هذه المنغصات التي اعترضته في رحلته، ولعل هذا يتلاقى مع ذكر تسلية الهم الذي ألقاه في مطلع حديثه عن ناقته.

بل إنه قد صورها وهي تحاوره مشتكية إرهاقه لها بكثرة الترحال، في صورة تخييلية بديعة، فيقول:

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ ... تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ
تقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لها وَضِينِي ... أَهذا دِينُهُ أَبَداً وَدِينِي
أَكُلَّ الدَّهرِ حَلٌّ وارْتِحَالٌ ... أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وما يَقِينِي(٢)

وهذا يظهر الجانب النفسي الذي يخص علاقة الشاعر بصديقه أيضا، فهذه الناقة " تحاور صاحبها، وتتأوه وتتوجع مما نزل بها كالرجل الحزين، وليس هذا الرجل–عند التحقيق– سوى المثقب نفسه، وهى تشكو ظلم صاحبها، وعدم إشفاقه عليها، وتستنكر سلوكه استنكاراً ساخطاً تسرى فيه روح العتاب، وقدر غير يسير من التأفف والضجر.. يرهقها التفكير في الغاية الغامضة التي لا تعرفها ولكنها لا تكف عن الرحيل في سبيلها.. وليس هذا الموقف النفسي المضطرب المتلجلج الذي يكتنفه الغموض والسأم سوى موقف الشاعر نفسه"(٣).

(١) الديوان،(ص ١٧٣).
(٢) الديوان،(ص ١٩٤– ١٩٨).
(٣) شعرنا القديم، (ص ١٩٣).

ولذلك تتابعت جمله الاستفهامية:(أَهذا دِينُـهُ أَبَداً ودِينِـي)، (أَكُلَّ الدَّهرِ حَـلٌّ وارْتِحَالٌ)، (أَمَـا يُبْقِي عَليَّ ومـا يَقِينِـي)، والقصد من الاستفهام التعجب والإنكار، كأنه يتعجب من موقف صاحبه وينكره من خلال حديث ناقته.

ويقول الجواليقي: " وموضع (أهذا دينه) إلى آخر البيت الذي يليه نصب، مفعول (تقول)، وما بعد القول محكي إذا كان جملة، و(أكُلَّ) نصب على الظرف. و(حِلّ) مبتدأ، والألف استفهام، ومعناه التعجب والتقريع. وقوله: (أما يبقي علي ولا يقيني) يريد: وألاّ يقيني، فحذف ألف الاستفهام، وتكرير الاستفهام مبالغة في التعجب"(١). وكل هذا على لسان ناقته تبيانا لهذا القلق والتوتر الذي اعترى صاحبها.

فالمكروه الذى تراه الناقة من صاحبها هو المكروه نفسه الذى رآه من صديقه عمرو مما دعاه للشكوى والتظلم.(٢)

وبذلك أسقط الشاعر كل ما يخاطره من إحساس، وما يختزن صدره من شكوى على ناقته، فإذا صورة شكواها هي صورة شكواه من صديقه "عمرو" وإذا اعتراضها عليه واحتمالها لمكارهه ما هو إلا اعتراضه على صديقه "عمرو" واحتمال مكارهه، فهو يشكو قلة وفائه وظلم صحبته وعادة هجره، وهو يعترض على هذا الموقف الذى أصبح ديدنه وعادته "(٣).

وهذا التخييل يدلل على اعتماد الشاعر على الرمز، الذي سرى في كل محاور قصيدته ومفاصلها.

الوجه الثالث من مرجحات الرمز: <u>العتاب الساخط</u> الذي يتردد في أرجاء القصيدة كلها، في مواقف حوارية مرهقة يلوذ أحد طرفيها بالصمت دائما، فكأن الطرف الأول – المتمثل في الشاعر– يحاور شبحا غامضا، نشعر بوجوده

(١) شرح أدب الكاتب، لأبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، قدم له الأستاذ الإمام مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي ، بيروت،(ص ٢٥٣).
(٢) خصوبة القصيدة (ص ٣٢١).
(٣) المرجع السابق، (ص٥٥٣).

المتسلط، لكننا لا نسمع له صوتا"[١]. وهذا يتناسب مع موقف الملك وهيبته، وأنه لم يرو ظمأ المثقب الثائر والحائر في أمره، وهو ما استثار غضبه، مما يرجح جانب الرمز.

الوجه الرابع: <u>عدم وضوح رؤية الشاعر</u> فلم نجد له موقفا قاطعا وقرارا حاسما على طول قصيدته وعرضها، بل بقى رهين مسعى الآخر، " فلم يستطع – وهو صاحب القضية – أن يحدد موقفه بل هو دائماً ينتظر قرار الطرف الآخر، ففي المطلع ينتظر قرار صاحبته أتمتعه أم تمنعه؟ وفى حديث الظعن ينتظر قرار إحداهن، وفى المأم – وهو الأهم– ينتظر قرار صديقه عمرو، هل سيكون وفياً أم خائناً ؟ وهل سيكون أخاه بحق أم عدوه الذى يتقيه فيتقيه؟[٢]،

وهذا ما يؤيد الرمز؛ لأن الملك هو صاحب القول الفصل في أمر هذه الصلة والصداقة؛ ولذا ختم قصيدته بما يظهر حيرته وقلقه فيما سيئول إليه أمره، فيقول:

وما أَدْرِي إِذَا يَمَّمْتُ وَجْهًا ... أُرِيدُ الخَيْرَ أَيُّهُما يَلِينِي
أَأَلخَيْرُ الَّذِي أَنا أَبْتَغِيهِ ... أَم الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي
دَعِي مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَّقِيهِ ... ولكِنْ بالمُغَيَّبِ نَبِّئِينِي[٣]

فهو دائما يريد الخير – لنفسه ولقومه– لكنه لا يدري ما يخبئه له المستقبل الغامض(المغيّب)، هل يدرك مطلبه فيكون الخير؟ أم لا يدركه فيلقاه الشر؟

والضمير في " أيهما " يعود على الخير والشر، فاكتفى بذكر أحد الأمرين، وهو الخير؛ اعتمادا على ما يجيء بعده، وهو قوله:(أألخير الذي أنا أبتغيه

(١) شعرنا القديم،(ص ١٩١).
(٢) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد،(ص ٢٧٠).
(٣) الديوان،(ص ٢١٢، ٢١٣).

.....) [١]. وليجلي موقفه من أنه لا يريد إلا الخير، " فكنى عن الشر وإنما ذكر الخير وحده، وذلك أن الشر يذكر مع الخير"[٢]. وكأنه يريد أن التقدير: أريد الخير لا الشر[٣].

واستخدم أسلوب الطباق بين (الخير والشر)، وبين (العلم والغيب)، ليصور حيرته في أمره، وليظهر أنه لم يصل إلى موقف واضح في أمر هذه الصداقة المضطربة. " ولذا كان الاستفهام هو حامل سره إلينا، ودال على أنه ما استطاع أن يسلى الهم عن نفسه لا بحديث صاحبته، ولا بحديث الظعن، ولا بناقته التي هي موطن سر صاحبها، لا بشيء من هذا كله استطاع أن يخرج مما هو فيه من حيرة ؛ لذا كانت أنفاسه الأخيرة زفرات تبعث الأنين وتستثير الشفقة"[٤].

ثم عاد إلى خطاب صاحبته التي جعلها رمزا ومعادلا لصاحبه فقال:(دَعِي مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَّقِيهِ...) أي دعي الذي علمته، فماذا هنا اسم واحد بمنزلة الذي. قاله سيبويه[٥]. وهي مفعول دعي، وعلمت صلة، والعائد هاء محذوفة من علمته[٦]. وعبر بالاستفهام في موضع الموصول، للدلالة على أنه لم يصل إلى شيء يستطيع أن يطمئنَّ إليه ويقطعَ به في أمر هذه الصلة التي كان يرجو منها الخير، ويدعم ذلك حذف عائد الموصول الذي أفاد التعميم.

(١) شرح اختيارات المفضل،(٣/ ١٢٦٧).
(٢) معاني القرآن للفراء، ت: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (٣٧٣/٢).
(٣) خزانة الأدب للبغدادي(٨٣/١١).
(٤) علاقة مطالع النسيب بالمقاصد،(ص٢٨١).
(٥) الكتاب،(٤١٦/٢) وما بعدها.
(٦) شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد السيرافي، ت: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط: الأولى، ٢٠٠٨ م، (١٨٥/٣).

وبهذا يتلاقى مقطع القصيدة مع مطلعها في وحدة مؤتلفة محكمة، وهو ما يرجح رمزية الخطاب؛ إذ انتظمت خيوط القصيدة جميعا لتنسج ثوب الصداقة والصلة التي تحسسها الشاعر في كل حين. ولعل هذا الإحكام للمباني والتثقيف للمعاني- الذي هو صنعة الشاعر في شعره - هو سر مقولة أبي عمرٍو بنِ العلاء عن هذه النونية- كما سبق- لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه.

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه .. وبعد،،

فبعد هذه المعايشة لقصيدة المثقب العبدي النونية، والتطواف بها على مصادر الأدب واللغة والبلاغة، لإدراك معانيها الرائقة وبلاغتها الفائقة، وتَرَقُّبِ عقل منشئها وفكره الغائر، وذوقه الباهر، يمضي بنا الطريق لأن نسجل أهم النتائج التي أثمرتها هذه الدراسة، وذلك فيما يلي:

أولا: اعتلى الشعر الجاهلي مكانة فائقة ومنزلة سامقة في ديوان الشعر العربي؛ بما احتقبه من عمق الفكر وخصوبة الخيال وارتقاء الشعور، لا كما وسمه الناس بالسطحية والمباشرة وسذاجة الفكرة؛ تبعا لمعطيات البيئة الجاهلية وفقرها المادي. ولذلك تعددت قراءاته وتباينت وجهات النظر فيه، وهذا دليل ثرائه وغناه فكريا وفلسفيا... فهو– كما يقول وهب رومية– شعر غامض وبواح في آن معا، ومصدر غموضه ليس ألفاظه وتراكيبه، بل موضوعاته وأغراضه أو رموزه بعبارة أدق. ولهذا فهو صالح – ككل شعر عظيم– لقراءات متعددة تفك رموزه ليبوح بثرائه الباهر[1]، ونونية شاعرنا شاهد صدق على ذلك.

ثانيا: مثلت نونية المثقب الوحدة العضوية للقصيدة الجاهلية في أبهى صورها، وهو ما ينفي القول بعدم الترابط بين أجزائها وتفرق حبات أفكارها، ويؤكد أواصر الألفة وروابط النسب في بنائها. بل إن القدماء قد أدركوا ذلك فيما بين مفردات البيت الواحد، وجعلوه من محاسن الشعر، وعدوا مالم تتلاءم ألفاظه ولم يكن بينها قِران يجمعها؛ من المعيب المخل بفصاحة الشاعر ومقدرته الفنية والأدبية، فكيف بالقصيد؟ حتى قال الجاحظ: وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد،(ص ٦).

واحداً؛ فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان.. وذموا ما كان بخلاف ذلك، وجعلوه كأولاد العلات، فإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة(١).

ثالثا: افتتح الشاعر قصيدته بما يشير إلى غرضه من أول الأمر، وهذا من الحذق والبراعة، فابتدأ بذكر صرم محبوبته ومعاتبتها على ذلك، وهو في حقيقة الأمر يعاتب صديقه الذي تمنع من لقائه، ولم يفصح عن ذلك بل اعتمد على أسلوب الرمز والإيحاء، ولذا يعد مطلع القصيدة من أبرز مقاطعها فهو عنوانها الذي يبوح بما فيها.

ثالثا: كان للبيئة أثرها على الشاعر في قصيدته، دل على ذلك معجمُه الشعري الزاخر بمفرداته العذبة الرقيقة، وصوره الحية النابضة بمشاعره وأفكاره، وهذا من أثر بيئته في البحرين وما يلفعها من سحر الطبيعة وجمالها.

رابعا: ظهرت مقدرة المثقب الفنية على استخدام الرمز الذي مكنه من التعبير عما يجول بخاطره نحو تجربته الشعورية وموقفِهِ من الملك عمرِو بن هند، دون أن يوقع نفسه أو قبيلته في حرج، وهذا من حكمته ودهائه السياسي الذي جعله يقيم علاقة وصداقة مع هذا الملك الطاغية.

خامسا: يعد المعادل الموضوعي صورة من صور الرمز الحيوية التي تأسست عليه نونية المثقب، وهو من طرق التعبير عن المشاعر والانفعالات في صورة فنية، تبرز المعاني وتظهرها في صورة حسية.

سادسا: اعتمد الشاعر على أسلوب التشبيه كثيرا في وصف ناقته التي جعلها معادلا له، نقل من خلالها عواطفه نحو تجربته الواقعية؛ وذلك لما لأسلوب التشبيه من قدرة على الإيضاح والتصوير.

سابعا: بنى الشاعر قصيدته بناء مصورا نفسيته ومجليا تجربته الواقعية، فبدأ كل مقطع من مقاطع المعنى بفكرة مجملة، يبني عليها ويفصل القول فيها

(١) ينظر: البيان والتبيين،(١/ ٦٦، ٦٧).

تفصيلا؛ ولعل هذا يظهر نفسيته المضطربة ومعاناته المتألمة إزاء هذه التجربة، فيبدأ منقبضا خائفا لا يعرف مصير هذه العلاقة ثم تتدفق مشاعره تجاه ذلك الإحساس المضطرب الحزين يفصله ويجليه.

وغير ذلك مما اندرج في ثنايا البحث...

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١- الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢م.
٢- الأمالي لأبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي، مطبعة جمعية دائرة المعارف، الهند، ط: الأولى، ١٣٩٧ هـ – ١٩٣٨م.
٣- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط: الثالثة.
٤- البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: السابعة، ١٤١٨هـ ، ١٩٨٨م.
٥- ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي، د. عبد الله حسين البار، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.
٦- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط: الرابعة عشرة.
٧- الحيوان للجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
٨- خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، ت: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ط: الأولى، ١٩٨٧م.
٩- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.
١٠- الخصائص لابن جني، ت: محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: الرابعة.
١١- خصوبة القصيدة الجاهلية المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله، ط: دار الفكر العربي، بالقاهرة.
١٢- دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي، فتحي أبو مراد، وحنان حتاملة، بحث منشور في

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) (المجلد ٢٨، (١٢)، ٢٠١٤م.

١٣- دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: الأولى١٤١١هـ-١٩٩١م.

١٤- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، ت: الشيخ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط: الثالثة، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

١٥- ديوان المثقب العبدي، بتحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة،١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.

١٦- ديوان المفضليات، بشرح أبي محمد القاسم بن الأنباري، ت: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت،١٩٣٠.

١٧- ديوان امرئ القيس، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: الثانية،١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤ م.

١٨- ديوان أوس بن حجر، ط: بيروت، بدون تاريخ.

١٩- ذيل الأمالي لأبى على القالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م.

٢٠- سبل الاستنباط من الكتاب والسنة، د. محمود توفيق سعد، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٢١- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ط: الأولى ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٢٢- شرح اختيارات المفضل، للخطيب التبريزي، ت: د. فخر الدين قباوه، دار الكتب العلمية بيروت، ط: الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

٢٣- شرح أدب الكاتب، لأبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، قدم له الأستاذ الإمام مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي ، بيروت.

٢٤- شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، للشيخ رضي الدين الاستراباذي النحوي، ت: د. يوسف حسن عمر، ط: ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، نشر: جامعة قار يونس – ليبيا.

٢٥- شرح المعلقات السبع للزوزني، دار إحياء التراث العربي، ط: الأولى، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
٢٦- شرح المفصل للزمخشري؛ لابن يعيش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى،١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
٢٧- شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، ت: مجيد طراد، درار الكتاب العربي، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
٢٨- شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط: الحادية عشرة، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
٢٩- شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد السيرافي، ت: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط: الأولى، ٢٠٠٨ م.
٣٠- شروح التلخيص للعلامة سعد الدين التفتازاني وآخرين، دار السرور، بيروت.
٣١- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: الأولى ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
٣٢- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
٣٣- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.
٣٤- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٧م.
٣٥- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، ت: تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط: الرابعة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٦- الصلتان العبدي حياته وشعره، د. محمود علي مكي- ضمن دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، المكتبة الوقفية، ط: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

٣٧- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

٣٨- علاقة مطالع النسيب بالمقاصد في قصائد المفضليات، رسالة ماجستير، إعداد: حسين إبراهيم حسين إمام، مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٣٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط: الخامسة،١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٠- قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ط: الثالثة، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.

٤١- قراءة في نونية المثقب العبدي، د. موسى ربابعة، بحث منشور بمجلة جامعة الملك سعود(م٤)الآداب (٢)، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.

٤٢- القصيدة الجاهلية وتعدد القراءات، نونية المثقب العبدي أنموذجا، عبد الله محمد العضيبي، بحث منشور بمجلة التربية بقطر، المجلد ٣٣، العدد ١٤٨، ٢٠٠٤م.

٤٣- الكتاب، لسيبويه، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.

٤٤- الكشاف للإمام الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: الثالثة،١٤٠٧هـ.

٤٥- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط: الثالثة، ١٤١٤هـ.

٤٦- مباحث في وجوه تحسين الكلام، د. رفعت إسماعيل السوداني، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط: الأولى، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٤٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،١٤٢٠هـ.
٤٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر بيروت، ط: الثانية، ١٩٧٠م.
٤٩- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
٥٠- المطول على التلخيص للعلامة سعد الدين التفتازاني، مطبعة أحمد كامل،١٣٣٠هـ.
٥١- المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، كاظم الظواهري، دار الهداية، ط: الأولى، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
٥٢- معاني القرآن لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء، ت: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
٥٣- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، نشر دار الدعوة.
٥٤- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، عالم الكتب بيروت، ط: الثالثة، ١٤٠٣هـ.
٥٥- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، ت: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط: السادسة، ١٩٨٥م.
٥٦- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط: الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٥٧- المفضليات للمفضل بن محمد الضبي، ت: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف - القاهرة، ط: السادسة.
٥٨- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

٥٩- نظرة في قصيدة جاهلية، د. محمود الربيعي، ضمن: دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، المكتبة الوقفية، ط: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
٦٠- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط: الأولى ١٣٠٢هـ.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحـــــة
المقدمة	١٦٣
التمهيد	١٦٦
المبحث الأول: الدلائل الأسلوبية للخطاب الحقيقي للمحبوبة	١٧١
حقيقة الإسناد	١٨٤
أسلوب الأمر	١٨٦
أسلوب النهي	١٨٨
التفاعل بين الشاعر وبين صاحبته	١٩١
تكرار بعض المعاني بأساليب معينة	١٩٥
توكيد الخبر لتقوية مضمونه	١٩٦
التتبع الواقعي لحركة الظعائن	١٩٧
المبحث الثاني: الدلائل الأسلوبية لخطاب الرمز	٢٠٤
المعادل الموضوعي	٢٠٨
علاقة الانفصال بين الشاعر وفاطمة	٢١٢
اختيار اسم الصاحبة	٢١٣
المبحث الثالث: الترجيح بين الخطاب الحقيقي والرمزي	٢١٥
الوجه الأول: قوة لهجة الشاعر	٢١٥
الوجه الثاني: المعادل الموضوعي العام	٢١٦
الوجه الثالث: العتاب الساخط	٢٢٢
الوجه الرابع: عدم وضوح رؤية الشاعر	٢٢٣
الخاتمة	٢٢٦
المصادر والمراجع	٢٢٩