Changing of the Poetic Visions between Al Muthakhab al Abdi and Al Markhash Al Asgir
An analytical Study

Asst. Prof. Dr. Jinan Mohammed Abdul Jaleel
University of Basra/ College of Arts

Abstract

Through the extensive reading for two of Al Mufilaat of the Bahraini poet Al Muthakhab Al Abidi and AL Murkhash Al Asgar, one can see certain contrastive dialogue. Both of the poets passed through the same experience generally but they dealt with it in different visions and treatments. Both of them love a girl named as Fatima and a friend named as Omar, and these two characters are the core of their experience.

The researcher produced an explanation to parallel section for both of the poets, following points of agreements and disagreement in their two poems under study.

تغاير الرؤية الشعرية
بين نونية المثقب العبدي وميمية المرقش الأصغر
دراسة تحليلية موازنة

أ.م.د. جنان محمد عبد الجليل
جامعة البصرة /كلية الآداب

الملخص

من خلال القراءة الدقيقة لنصين في (المفضليات) الأول لشاعر من البحرين وهو المثقب العبدي والآخر للشاعر المرقش الأصغر نجد أن هناك (حوارية) نستطيع أن نسميها (حوارية متعاكسة) فالشاعران يعيشان تجربتين متشابهتين في الأطر العامة ومختلفتين في الرؤية والمعالجة، فلكل شاعر حبيبة تدعى (فاطمة) وصديق يدعى (عمرو) وهاتان الشخصيتان هما المحور المحرك لتجربة الشاعرين.

لقد اقتضى منهج البحث أن أقدم تحليلاً لمقطع من قصيدة المثقب يقابله تحليل للمقطع المشابه من قصيدة المرقش، وهكذا الى نهاية القصيدتين متتبعة نقاط الأفتراق والالتقاء بين القصيدتين، إذ أظهرت الدراسة أنهما يسيران بشكل عكسي وفقاً لرؤية كل شاعر.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق اجمعين، محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه المتقين، وبعد لقد قُرِئ شعرنا القديم قراءات جديدة ومتعددة، على وفق مناهج متنوعة ولا شك في أن هذه التعددية تسهم في إثراء النص الشعري، مما يجعل القصيدة نابضة بالحياة، قادرة على الإيحاء بفعل العملية القرائية التحليلية الجادة، وعلى هذا فالنص الأدبي غير منجز مادامت قراءاته متواصلة، لذا قمنا بقراءة تحليلية لنصين في (المفضليات).

الأول: نونية المثقب العبدي التي نالت إعجاب الناقد القديم أبي عمرو بن العلاء حتى قال عنها: "لو كان الشعر كله هذه القصيدة لوجب على الناس أن يتعلموه[١]" كما أنها وردت بكثرة في المراجع –كما يبين محقق الديوان– إذ حظيت بحظ وافر من إهتمام القدماء.

أما النص الثاني فهو ميمية المرقش الأصغر التي نالت إهتمام المفضل الضبي أيضاً.

إن القصيدتين تقدمان مستوى جديداً من ارتباط عاطفة الشاعر وتجربته الشعورية بصور القصيدة في علاقاتها بعضها ببعض، كما أنهما يدخلان في (حوارية) نستطيع أن نسميها حوارية متعاكسة، فالشاعران يعيشان تجربتين متشابهتين في الأطر العامة' مختلفتين ومتغايرتين في الرؤية والمعالجة، فلكل واحد حبيبة تدعى (فاطمة) ذكراها في مطلع القصيدة وصديق يدعى (عمرو) وهاتان الشخصيتان يمكن عدهما المحور المحرك لتجربة كل من الشاعرين ولا عجب في تلمس هذه الحوارية بين النصين، لأن كل خطاب يتكون من خطابات أخرى ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خالٍ من آخر فالحوارية أمر حتمي لجميع الخطابات[٢].

لقد اقتضى منهج البحث أن اقدم تحليلاً لمقطع من خطاب المثقب يقابله تحليل للمقطع المشابه من خطاب المرقش وهكذا الى نهاية الخطابين متتبعة في كل مقطع نقاط الأفتراقوالألتقاء مسلطة الضوء على أبرز السمات الموضوعية والفنية لكلا النصين.

هذا ومن الله التوفيق

المثقب العبدي

حياتهُ:

المثقب العبدي هو عائذ بن محصن بن ثعلبة وينتهي نسبه الى ربيعة بن نزار، شاعر فحل قديم جاهلي من أهل البحرين، عاش في زمن الملك عمرو بن هند اتصل به وله فيه مدائح، ولقب بالمثقب (بكسر القاف) لقوله:

ظَهرْنِ بِكلّةٍ وسَدلْنَ أُخرَى وثقبن الوصاوص للعيون

ويعد من الشعراء الجاهليين الكبار، وقد كان أبوه سيداً ماجداً في قومه، استطاع ان يصلح بين قبيلتي بكر وتغلب ويشارك في إنهاء الحرب الطاحنة بينهما والمعروفة بحرب البسوس.[٣]

قال المثقب العبدي[٤]:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعُكِ ما سألت كأن تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات تمُر بها رياح الصيف دوني
فإني لو تُخالفني شِمالي خِلافَكِ ما وَصلتُ بها يميني
إذاً لقطعتُها ولقُلتُ بيني كذلكَ أجتوي من يَجْتويني
لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ من ضُبيبٍ فما خَرَجَتْ من الوادي لِحينِ
مَررْنَ علىشَرافِ فَذاتَ رِجلٍ ونَكَّبنَ الذَّرانحَ باليمينِ
وهُنَ كَذَاكَ حينَ قطعْنَ فَلْجا كأَنَّحُمولَهُن على سَفينِ

يُشَبَّهنَ السَّفينَ وهُنَ بُختٌ عُراضاتُ الأباهِرِ والشُّؤونِ
وهُنَّ على الرَّجائِز واكناتٌ قوائِلُ كلِ أشْجَعَ مُستَكينِ
كَغزلانٍ خَذَلْنَ بِذاتِ ظَالٍ تَنُوشُ الدانِياتِ من الغُصونِ
ظَهرْنَ بِكلّةٍ وسَدلْنَ أُخرَى وثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ للعيونِ
وهُنَّ على الظَّلامِ مُطلَّباتٌ طويلاتِ الذَّوائبِ والقُرونِ
أرينَ مَحاسِناً وكَنَنَّ أُخْرَى مِنَ الأجيادِ والبشَرِ المَصُونِ
ومنْ ذَهَبٍ يَلوُحُ على تَريبٍ كلَوْنِ العاجِ ليس بِذي غُضُونِ
إذا مـا فُتْنَـهُ يَوماً بِرَهْنٍ يَعِـزُّ عليهِ لم يَرْجِعْ بِحينِ
بِتَلهيـةٍ أريشُ بِها سِهامي تَبُذُّ المُرشِقـاتِ منَ القَطينِ
عَلَـوْنَ رَباوةً وهَبطن غيْباً فَلَمْ يَرْجِعْنَ قائِلَةً لِحينِ
فَقُلْتُ لِبَعضِهِنَّ ، وشُدَّ رَحْلي لِهاجِرةٍ نَصَبْتُ لها جَبيني
لَعلَّكِ إنْ صَرَمتِ الحبلَ منِّي كذاكَ أكُونُ مُصْحِبتَي قَرُوني
فَسَلِّ الهمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُـذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ
بِصادِقَةِ الوَجيفِ كأنَّ هِراً يُباريهـا ويأخُـذُ بالوَضينِ
كَساها تامِكاً قَرِداً عليهـا سَوادِيُّ الرَّضيحِ مع اللَّجينِ
إذا قَلِقَتْ أشُدُّ لَهـا سِنَـافاً أمَامَ الزَّوْرِ منْ قَلقِ الوضينِ
كأنَّ مَواقِعَ الثَّفناتِ مِنهـا مُعَرِّسُ باكِراتٍ الوِرْدِ جُونِ
يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعداءِ مِنْهـا قُوَى النَسْعِ المُحَرَّمِ ذي المُتُونِ
تَصُكُّ الحالِبيْنِ بِمُشْفَتَرٍّ لَـهُ صَوْتٌ أبَحُّ منَ الرَّنينِ
كأنَّ نَفِيَّ مـا تنْفي يداها قِذافُ غَريبَةُ بِيَدَيْ مُعِينِ
تَسُدُّ بِدائِمِ الخَطَرَانِ جَثْلٍ خَـوَايَةَ فَرْجِ مِقْلاَتٍ دَهينِ
وتَسْمَعُ للذُّبابِ إذَا تَـغَنَّى كَتَغْرِيدِ الحَمام على الوُكُونِ

قالْقَيتُ الزمَّامَ لـها فنامَتْ ... لِعَادَتِها منَ السَّدَفَ المُبِينِ
كأنَّ مُناخَها مُلْقَى لِجاَمٍ ... عَلى مَعْزائِها وعلى الوجينِ
كأنَّ الكُورَ والأنسَاعَ مِنها ... على قَرْواءَ ماهِرَةٍ دَهينِ
يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُها ويَعْلُو ... غَوارِبَ كلِّ ذِي حَدَبٍ بَطينِ
غَدَتْ قَوْداءَ مُنْشَقًّا نَسَاها ... تَجاسَرُ بالنُّخَاعِ وبِالوَتِينَ
إذا ما قُمْتُ أرْحَلُها بِلَيْلٍ ... تَأوَّهُ آهةَ الرَّجُلِ الْحَزينِ
تَقُولُ إذا دَرَأتُ لها وَضيني ... أهذا دينُهُ أبَداً وَديني
أكُلَّ الدَّهرِ حَلٌّ وارْتِحالٌ ... أمَا يُبْقي عليَّ وما يَقيني
فأبْقى باطِلي والجِدُّ مِنها ... كَدُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ المَطينِ
تَنَيْتُ زِمامَها ووضَعْتُ رَحْلي ... ونُمْرُقَةً رَفَدْتُ بها يميني
فرُحْتُ بها تُعارِضٌ مُسْبطرّا ... على صَحْصاحِهِ وعلى المُتُونِ
إلى عَمْرٍو ومِنْ عَمرو أتتْني ... أَخي النَّجَدَاتِ والِحلْمِ الرَصينِ
فإمَّا أنْ تَكونَ أخِي بحَقٍّ ... فأعْرِفَ مِنكَ غَثِّي أو سميني
وإلاَّ فاطَّرِحْني واتَّخذْني ... عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقيني
وما أدري إذا يَمَّمْتُ أمراً ... أُرِيدُ الخَيرَ أيُّهُما يَليني
أَألَخيْرُ الَّذي أنا أبْتَغيهِ ... أم الشَّرُّ الَّذي هُوَ يَبْتَغيني

جو القصيدة:

يخاطب الشاعر حبيبته فاطمة قبل رحيلها أن تكون صادقة الوعد معه لأنه عازم على مجازاة الجفاء والقطيعة بمثلهما، ثم يتبع سير النساء في هوادجهن واصفاً إياهن وصفاً دقيقاً لعله أطول وأمتع ما قيل في الضعن، ينتقل بعدها الى ذكر الفراق ورحيله مع ناقته التي يسلي بها همه فيصف شدتها، وسرعتها وضخامتها، وثفناتها، وقوة

نظرها، ذاكراً انه يجهدها غاية الإجهاد وإنه رحل بها الى عمرو بن هند، فيمدحه، ويخيره بين صداقته وعداوته بلهجة مليئة بالصراحة المعروفة من طباع ابن الصحراء والتي تكشف عن ذلك الطبع الحاسم الذي يجهل فنون المورابة والتلون، ثم ينهي القصيدة بما يقرر بأن المرء جاهل بما تخبئه له الأقدار من الخير والشر فكأن الشاعر يعلق مصيره بما سيقرره الملك بشأنه(٥)

المرقش الأصغر

حياتهُ:

وهو ربيعة بن سعد بن مالك بن ضبيعة، وهو ابن أخ المرقش الأكبر وعم طرفة بن العبد وهو أشعر المرقشين وأطولهم عمراً وأحد عشاق العرب المشهورين وفرسانهم المحدودين فقد كانت له مواقع في بكر بن وائل وحروبها مع تغلب ومن اوائل الذين قصدوا القصيد، فقد جعله المؤرخون أشعر من عمه الأكبر، كما أدخله القرشي في جمهرته(٦).

قال المرقش الأصغر (٧)

ألا يا اسلمي لا صُرْمَ لي اليومَ فاطِمَا ولا أبداً ما دامَ وَصلُكِ دائِما
رَمتكَ ابنةُالبكريِّ عـــن فرعِ ضالـة وهُنَّ بِناخوصٌ يُخلنَ نعائِما
تراءَتْ لَنا يومَ الرحيلِ بوارد وعَذبِ الثنايا لم يكُن مُتراكما
سقاهُ حبيُّ المزنِ في متهلل من الشمسِ رواهُ رباباً سواجما
أرتكَ بذاتِ الضّالِ منها معاصما وخدّا أسيلاً كالوذيلةِ ناعما
صحا قلبهُ عنها على أنَّ ذِكرةً إذا خطرتْ دارتْ بهِ الأرضُ قائما
تبصّرخليلي هل ترى من ظعائِن خرجنَّ سِراعاً واقتعدنَ المغانما
تحَّملنَ من جو الوريعةِ بعد ما تعالى النهار واجتزعنْ الصرائما

تحليْنَ ياقوتاً وشذراً وصيغـةً وجزعاً ظفـــــارياً ودرّا توائما
سلكنَ القرى والجزع تحدى جمالهم ووركنَ قـــوّا واجتزعنَ المخارما
ألا حبذا وجهٌ تُرينا بياضَهُ ومنسدلات كـالمثانـــي فواحما
وإني لأستحيي فُطيمةَ جائِعاً خميصاً ،وأستحيي فُطيمةَ طاعما
وإني لأستحييـــكِ والخرق بيننا مخافةَ أنْ تلقي أخاً لي صارما
وإني وإنْ كلـــتْ قلوصي لراجمٌ بها وبنفسي ، يا فُطيمَ ، المراجما
أفاطم إن الحبَّ يعفو عن القِلى ويجتُم ذا العِرضِ الكريمَ المجاشما
ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرفُ النوى مُتلائِمـا
ألا يا اسلمي ثم اعلمي إن حاجتي إليكِ ، فرُدي مِن نوالكِ فاطِما
أفاطِمَ لوْ أنَّ النساءَ ببلـدة وأنتِ بأُخرى لاتبعتُكِ هائِمـــا
متى ما يَشأْ ذو الودَّ يَصرِمْ خليلهُ ويَعبَدْ عليهِ لا مَحالةَ ظالمـا
وآلى جنابٌ حِلفةٌ فأطعتهُ فنفْسك وَلِّ اللوْمَ إنْ كُنتَ لائِمـا
كأنَّ عليهِ تـــــاجَ آلِ مُحَرق بِأن ضَر مولاهُ وأصبحَ سالِمـــا

فمن يَلق خيراً يَحمـــــدِ الناسُ أمرَهُ ومن يغوِ لا يَعدَمْ على الغيِّ لائِما
ألمْ تَرَ أنَّ المـــــــرءَ يجذِمُ كفهُ ويجشَمُ مِن لومِ الصديقِ المجاشِما
أمن حُلُم أصْبحتَ تنكُتُ واجمـــــا وقد تعتري الأَحلامُ من كانَ نائِما

جو القصيدة:

كان المرقش وسيماً أحبته هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر فاتصلت به وأحبته أيضاً سيدته فاطمة وواصلته حيناً إلا أنه كان أميل الى جاريتها فاتفق مع صاحبه (عمرو بن جناب بن عوف بن مالك) وقد كان شديد الشبه به – كما يزعم

الرواة – أن يدخله على فاطمة فيما يختلي شاعرنا بحبيبته هند إلا أن أمرهما افتضح فندم على فعلته وعض على ابهامه حتى قطعها أسفاً ومضى يهيم على وجهه حياءً.

وقد افتتح قصيدته منوهاً بالوفاء، ومبينا أثر فراق الحبيبة في نفسه واصفاً حسنها، متتبعاً هوادج النساء الراحلات، ثم استعطفها، وأبان لها عن قوة حبه، ثم ينهي القصيدة بأن يصف مأساة العلاقات المتقطعة بين كل اثنين من البشر الصديقين والحبيبين[٨].

وهكذا نجد أن وجه الشبه بين قصيدة المثقب والمرقش يتناسب عكسياً فقصيدة المثقب نضمها في العتاب ومع ان مركبه صعب لانه متصل بالهجاء إذا تشدد فيه الشاعر ولم يجعل التسامح سبيله، إلا أن المثقب استطاع ان يقف عند حدوده حتى في خطابه لصديقه أما المرقش فقد نضم قصيدته في الوفاء إذ أن حبيبة كل منهما اسمها (فاطمة) وقد افتتح المثقب قصيدته بذكرها وكذا فعل المرقش وكلاهما له صديق اسمه (عمرو) تأرجحت العلاقة معه بين القبول والرفض فصديق المثقب اسمه(عمرو)، ولم يصرح الشاعر باسم أبيه.

أما صديق المرقش فهو عمرو بن جناب وقد بلغ من وفاء المرقش له ان قطع اصبعه خشية اللوم وطلباً للرضا.

ومن هنا نجد إن أي نص شعري يتداخل مع نصوص شعرية سابقة او معاصرة له، فالنصوص الشعرية تتداخل مع بعضها البعض بكيفيات مختلفة، فهناك نوع من التعالق بين النصوص كما ان هذا التعالق النصي خصيصة تظهر في جميع النصوص الادبية وهي ليست خصيصة سلبية، بل انها تؤكد على حوارية النص مع مختلف النصوص[٩] وتأسيسا على ذلك يمكننا ان نجد ان نص المثقب لم يكن مغلقا بل قد انفتح على نص المرقش، وبالعكس فالنصان دخلا في حوارية فنية جميلة ، وحملا آثار بعضهما البعض.

مقدمة القصيدة

بدأ المثقب قصيدته بما يكشف عن صراعات نفسية مستعرة داخل نفسه مخاطباً حبيبته (فاطمة) قائلاً:

أفاطم قبل بينكِ متعيني ومنعك ما سألتكأن تبيني[١٠]

ولعل أسلوب النداء في بداية هذا النص يجسد بشكل واضح حقيقة صوت الأنسان الذي ينادي باحثاً عن النصف الآخر المكمل له (المرأة) لكنه يعاني ألم الفراق والصد والنفور، إذ تتصاعد هذه المشاعر الجافة التي يتضح جفافها وإقواؤها من اختياره لصورة رياح الصيف الصحراوية القاسية قائلاً:

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني[١١]

فينفتح هذا النص على فضاءات الهجر والألم والفراق، ومن هنا فأن ذات الشاعر تبني لنفسها مناخاً خاصاً مليئاً بالمكابرة ومقابلة الصد بالصد والهجر بالهجر إذ تتصاعد حالة النكث بالعهد والتماطل بالوفاء، و لايكتفي المثقب باللوم والعتاب والشكوى، شأنه شأن المحبين، بل آثر أن يقابل البين بالقطع، ولا يعني القطع هنا قطع حبل المودة بل أبعد من ذلك وهو قطع اليد التي تخالف مراد صاحبها قائلاً:

فأني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلتُ بها يميني

إذا لقطعتها ولقلتُ: بيني كذلك أجتوي من يجتويني[١٢]

فالشاعر لايتذلل أو يستعطف بل ينذر ويتوعد بأنه سيقابل الكره كرهاً (أجتوى من يجتويني) ،ويستبدل عمن تبدل عنه حتى لو كانت يده أو أي جزء منه.

وبهذا نرى أن المثقب قد خالف نهج المحبين في خطابهم للمحبوبة، فقد كان غاضباً وقاسياً وعنيفاً في لومه وتقريعه وآمراً الحبيبة (فاطمة) بالوصل والتمتع.

أما المرقش الأصغر فأنه يسلك في مقدمته مسلكاً مخالفاً للمثقب تماماً، فالحبيبة تدعى (فاطمة) أيضاً ويأتي ذكرها في البيت الأول، مطلع القصيدة، كما في قصيدة المثقب، لكن الشاعر يذكرها في سياق أسلوب الدعاء الذي يكشف عن نفس هادئة راضية قائلاً:

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائماً[١٣]

ثم يبدأ المرقش بوصف مفاتن الحبيبة أوصافاً قد تعارف عليها شعراء العصر، فالخد كالمرآة، والشعر الطويل، والريق كالمزن:

تراءت لنا يوم الرحيل بوارِدِ وعذب الثنايا لم يكن متراكما

سقاه حبي المزن في متهلل من الشمس رواه رباباً سواجما[١٤]

ولا عجب أن يركز الشاعر على صورة السحاب الذي يغدق بمائه العذب على الروض ودونه سحاب يسح تسكاباً مما جعل الروض ينتشي ويرتوي فالماء رمز الحياة في البيئة الصحراوية الجافة وهو أصل الحياة الأولى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[١٥]

فإذا كانت حياة المثقب جافة كـ(رياح الصيف) فيها إقواء وخراب فإن حياة المرقش ندية فيها (المزن)* و(الرباب)* مما يجعلها في حالة من الري والخصب.

مقطع الظعن

يلاحظ قارئ الشعر الجاهلي إن حديث الظعن ينتشر في صدور كثير من القصائد التي تتحدث عن الخصومة، فكأن هذا الموقف الوجداني بما ينطوي عليه من معاني التراحم والألفة والمودة، التي تنقلب إلى فراق وتباعد، يصلح للتعبير الرمزي عن الخصام والفرقة.

ثم يتفاوت الشعراء بعدئذ في توليد المعاني وتصريف القول وتصوير المواقف تفاوتاً يكفل لكل منهم التعبير عن رؤيته وتجربته الخاصة[١٦].

فمن الملاحظ أن المثقب لم يخاطب (الخليل) في هذا المقطع كما فعل المرقش وغيره من الشعراء[١٧] ، ذلك لأن الخلة مع صديقه لم تكن مستقرة – كما سنرى في المقطع الأخير – بل كانت متأرجحة بين الوصل والقطع إذ استهل هذا المقطع بالسؤال قائلاً:

لمن ظعن تطالع من ضبيب فما خرجت من الوادي لحين[١٨]

ولا نظن أن الشاعر قصد من هذه الصيغة الفنية تحقيق معنى الاستفهام الحقيقي الذي هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"[١٩]، وإنما هو إعلان عن خبر الرحيل[٢٠]، إذ إن آلية الاستفهام تثير في ذهن السامع التنبيه واليقظة وكأنما هدف الشاعر إشراك الغير في العواطف التي يحسها. ونُفاجأ في هذا المقطع إن النسوة الظاعنات يعكسن موقف (فاطمة) نفسه، فقد شبههن بالغزلان اللاتي تخلفن عن صواحبهن:

كغزلان خذلن بذاتِ ضالٍ تنوش الدانيات من الغصون[٢١]

فقد خذلنه كما خذلته من قبل حبيبته (فاطمة)،ومن طبعهن الظلم:

وهنَ على الظِّلام مطلباتٌ طويـــلات الذوائب والقـــرون[٢٢]

بل أكثر من ذلك إذ يقتلن الرجل الشجاع، ويستكين إليهن في النهاية:

وهنَ عـن الرجائز واكنـاتْ قواتل كـــــل أشجعَ مستكين[٢٣]

لقد خلع المثقب آثار تجربته مع فاطمة على نساء ظعنه فكنَ ك(فاطمة) إذ لم يجد في صورتهن الملهى العذب والمظهر الأنيق الذي وجده زهير بن أبي سلمى[٢٤]، فالنساء متواريات خلف الكلل والوصاوص، إذ ضنت هؤلاء النسوة بجمالهنَ على المثقب، لذا لا نجد وصفاً لمحاسنهنَ ومفاتنهنَ كما فعل المرقش:

ظهرنَ بكلـــة وسدلنَ أخرى وثقبـــنَ الوصاوص للعيون

أرينَ محاسناً وكننَ أخرى من الأجياد والبشر المصون[٢٥]

ويتبع المثقب رحلة الأحبة ومسالكهن حتى بدا وكأنه عارف بفضاء المكان وحدوده بفعل المراقبة والمتابعة الدقيقة فيذكر أسماء الأماكن العديدة التي مروا بها (ضبيب، والوادي، وذات رجل، وفلج) دون أن تستقر الظعائن في مكان محدد بل هم في رحلة مستمرة متعبة ، فلم يكدن ينزلن حتى للقيلولة وهم في صعود وهبوط مستمر:

علونَ رباوةً وهبطنَ غيباً فلم يرجعنَ قائلة لحين[٢٦]

فكأنما هي رحلة الحياة التي لا قرار لها بل حياة المثقب وعلاقته بفاطمة التي لايعرف مصيرها هل ستؤول إلى استقرار ويعود الحب أم يبقى الجفاء والانقطاع؟ وتختلط مشاعر المودة بالظلم والقطيعة والفراق في نفس المثقب مكابراً، ومتعالياً، مخفياً حبه، بل ومهدداً بالجفاء قائلاً:

لعلك إن صرمت الحبل مني كذاك أكون مصحبتي قروني[٢٧]

فينهي المثقب مشهد الظعن بما أنهى بهِ المقطع الأول فالقطع والهجران عنده أولى من الوصل، فلا جدوى من مسايرة ركب الأحبة، فلا بد أن يسلي نفسه بما ينسيه فاطمة.

وإذا تركنا ظعن المثقب إلى ظعن المرقش نلقاه في غاية الجمال والسحر، لذلك فهو يدعو (الخليل) ليتبصر هذا الجمال، فهو قيمة من قيم الحياة يطلبها الرجل في المرأة لكي تكون له نافذة يطل منها على كل القيم الجميلة في الحياة، كالحب، والوفاء، والتسامح مع الحبيبة:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعاً واقتعدنَ المفائما[٢٨]

وقد حرص الشاعر على تصوير النسوة اللاتي يصحبن الحبيبة ويشاركنها في هذه الرحلة فقد تجملن وتزين بالجواهر الثمينة:

تحلي نَ ياقوتاً وشذراً وصيغةً وجزعاً ظفارياً ودراً توائماً[٢٩]

أما فاطمة المرقش فهي مثال المرأة العربية الجميلة البيضاء التي استرخى شعرها الأسود حول مشرقها الناصع

ومن الملاحظ إن حبيبة المرقش هي التي تظهر جمالها ولا تخفيه أو تبخل به كما فعلت ظعائن المثقب فهو إذ يصف حبيبته يسبغ عليها كل صفات الجمال والكمال لكنها راحلة مخلفة في نفسه الألم والحسرة، إذ يقول:

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متراكما

أرتك بذات الضال منها معاصماً وخداً أسيلا كالوذيلة ناعماً

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما[٣٠]

ويبدو إن الوعي الشعري عند المرقش يبدي اهتماماً في اللون في عملية تشكيل صورة الحبيبة، مما يبدو في البيت الأخير إذ يقابل بين بياض الوجه وسواد الشعر، فالبياض هو اللون الجمالي المفضل للرجل أو للمرأة[٣١].

ويستصرخ المرقش حبيبته لتصفح عنه فيوجه لها نداء صادراً عن ذات أثقلها اللوم والشعور بالذنب، ويكرر نداءه قائلاً:

وأني لأستحيي فطيمة جائعاً خميصاً، وأستحيي فطيمة طاعماً

وأني لأستحييك والخرق بيننا مخافة أن تلقي أخاً لي صارماً[٢٣]

إن هذا التكرار يؤدي إلى خلق نوع من التوازن والانسجام في صور هذين البيتين، وإلى لفت انتباه السامع إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي الذي يحدثه تكرار[٣٣] العبارة: (وإني لأستحيي).

كما أدى الطباق بين (جائعاً) و(طاعماً) على جذب انتباه المخاطب وإعطائه الفرصة للتذوق الفني، فكان وسيلة من وسائل "إقامة الموسيقى الداخلية، كما له من أثر

فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شداً ينعكس على الموسيقى"[٣٤] إذ أسبغ على البيت الشعري بعداً نغمياً مشحوناً بالدلالات التي خلقها هذا الفضاء.

وكما افتتح المرقش قصيدته بالدعاء بالسلامة للحبيبة (فاطمة) فأنه يستعمل هنا آلية من آليات التأكيد بالتكرار اللفظي لأسلوب الدعاء في هذا المقطع أيضاً قائلاً:

ألا يا أسلمي بالكوكب الطلق فاطماوإن لم يكن صرف النوى متلائماً

ألا يا أسلمي ثم أعلمي إن حاجتي إليك، فردي من نوالك فاطما[٣٥]

إذ يبدو إن التكرار اللفظي سمة فنية بارزة وظفها الشاعر داخل خطابه الشعري على نحو منتظم وثابت مما يحدث نوعاً من التجانس الصوتي ويولد طاقة نغمية متأتية من هذا الثراء اللفظي والمعنوي.

ويبدو إن المرقش لم يكتف بالتكرار لإحداث هندسة صوتية في خطابه بل قد وظف الجناس الاشتقاقي[٣٦]، وقد عد بعض الباحثين هذا النوع من الجناس داخلاً في حيز الجناس التام من حيث الأداء الموسيقي في الكلام[٣٧].

فقد جانس الشاعر بين لفظه (راجم) و(المراجم) وهما من أصل لغوي واحد وهو (رجم) مع وجود الاختلاف في الأحرف، قائلاً:

وإني وإن كلّت قلوصيي لراجم بها وبنفسي يافطيمالمراجما[٣٨]

إذ كان لهذا الجناس الأثر الفعال في إحداث التناغم الموسيقي داخل هذا البيت الشعري.

وقد لجأ المرقش إلى مناجاة الحبيبة بوساطة تكرار اسمها سبع مرات، مما أفاد في تقوية النغم، وتقرير وتأكيد الاسم (أسم الحبيبة) في ذهن السامع فالإنسان بطبيعته لا يكرر إلا الشيء الذي يحبه فمرةً يرخم قائلاً: أفاطم ومرةً أخرى يناجيها بالتصغير: يافطيم ، ومرة بمد الصوت: فاطما

إن "العاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره وهو أبداً يود سماعه من لسانه أو من غيره"(٣٩)

ولم يكتف المرقش بذكر اسم الحبيبة، فقد كنى عنها بابنة البكري، إذن فهي امرأة معروفة (فاطمة ابنة البكري) وليست أية امرأة قائلاً:

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالة وهنَّ بنا خوص يخلن نعائما(٤٠)

فكأن هدفه التلذذ بمناجاة وترديد اسم حبيبته إذ رأى المرقش في ذلك ما يشبع رغبته ويعبر عن أحاسيسه في الحب والاشتياق موحياً بنبرة موسيقية مستعذبة.

وإذا كانت كبرياء المثقب قد منعته عن مسايرة الركب والعدول عن فاطمته والرضى بالقطيعة، فإن المرقش سيبقى يتبع فاطمة أينما حلت:

أفاطم لو أن النساء ببلدة و أنتِ بأخرى لأتبعتكِ هائماً(٤١)

وبهذه الفنية يستحضر الشاعر صورة الحبيبة الظاعنة في حركتها الدائبة للخلاص من الهدم، والتجاوز عبر هذه الرحلة باتجاه الزمن الآتي والمكان المأمول، ومن ثم فأن الظاهرة الظعنية لا يمكن أن تعد وليدة نزوة عابرة أو عرضية بل هي نتاج رغبة أصيلة في الذات الجاهلية(٤٢).

وهكذا تبدو المرأة بالنسبة للشاعر مصدر كل متعة وبهجة، ومصدراً للحياة نفسها، وأصبح موقفه منها يساوي موقفه من الحياة كلها.

مقطع الرحلة ووصف الناقة

للناقة في النص الشعري مكانة جوهرية إذ يمكن عدها من أبرز المكونات الشعرية في القصيدة.

وفي قصيدة المثقب الذي اختار الرحيل بعد أن قرر القطع والهجران تعكس الناقة صورة نموذجية لها في علاقتها بالذات، إذ تتبادل معها المواقع والرؤى، فهناك أكثر من

علاقة ربطت الشاعر بهذه الذات إذ تحولت من مجرد أداة لتسلية الهم إلى صورة أو تجلي من تجليات الذات عبر مجموعة من الآليات والوسائل الفنية.

فحين يقول الشاعر:

فسلّ الهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون(٤٣)

فأن العبارة الشائعة في الشعر الجاهلي: "فسلِّ الهم ..." لا يمكن أن نعدها في هذه القصيدة أداة ربط شكلية بل إنها تحمل أكثر من دلالة على تفجر هموم الشاعر(٤٤).

إذ تبدو الناقة نسقاً أُنثوياً ضدياً لنسق الأُنثى المتمثل بـ(فاطمة، وأنثى الظعن) (٤٥) فالأنثى/الناقة هنا قوية شديدة وهي في علاقة التحام تام مع الشاعر وليست في حالة إنفصام، تريد أن تحقق ذاته ووجوده، لذا يسهب الشاعر في وصفها إذ يبدأ بالوصف الخارجي لهذه الناقة، فأسبغ عليها كل دلالات القوة ليجعلها بحق (مطرقة القيون) فلها سنام مكتنز وتمتاز بالفخامة والعتق ويصف آثار مباركها في الأرض وتنفسها وسيرها، وذيلها قائلاً:

كساها تامكاً قرداً عليها سوادي الرضيح من اللجين

كأن مواقع الثفنات منها معرس باكرات الورد جون

يجذ تنفس الصعداء منها قوى النسع المحرم ذي المتون

تصك الجانبين بمشفتر له صوت أبح من الرئيس

تسد بدائم الخطران جثل خواية فرج مقلات دهين(٤٦)

إن كل هذه الأوصاف إنما تزيدها صلابة وقوة وقدرة على الوقوف والتحدي، لأنها تعكس ثبات الذات (ذات المثقب) إزاء كل المنغصات التي تعترضه في رحلة الحياة،

ولا بد لهذه الرحلة من وسيلة قوية تمكنه من الوصول فكانت السفينة خير مشبه به لهذه الناقة المثالية يمخر صدرها عباب اليم فيعلو على الأمواج، قائلاً:

كأن الكور والأنساع منها على قرواء ماهرة دهين

يشق الماء جؤجؤها ويعلو غوارب كل ذي حدب بطين(٤٧)

لكن هذا التشبيه كشف عن حلم الشاعر وأمله بالماء قوام الحياة بعدما عانى من القساوة والخواء العاطفي والجفاف في مقدمة القصيدة،حين قال:

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

ومن الملاحظ أن الشاعر يكثر من آلية التشبيه فالناقة في بداية المقطع:

كمطرقة القيون ...

كأن مواقع الثفنات ...

كأن نفي ما تنفي يداها ...

كأن مناخها ...

كأن الكور ...

كدكان الدرابنة المطين ...

وهي تشبيهات تدل على حيوية ونشاط هذه الناقة/الأنثى.

ويبدو أن حديث الناقة موصول بعمق رؤية الشاعر للحياة وللمرأة، فهو حين يشبه صوت الذباب حول الناقة بتغريد الحمام إنما يعكس حالة الألم والحزن التي تنتابه قائلاً:

وتسمع للذباب إذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون(٤٨)

فمن المتعذر أن نفهم القصيدة فهماً يتماشى مع دلالات ألفاظها المعجمية فالتشكيل اللغوي في هذا المقطع ينم من غير ما يقول ويبطن أكثر مما يظهر، إذ إن اللغة العربية في بنيتها الشعرية لغةتشويق وهي أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع

المعطى[٤٩] فصورة الناقة في التجربة الشعرية تنتقل من مستوى الواقع إلى مستوى الرمز فتتلون حسب الرؤى ونمط التجارب، إذ يتخذ الشاعر من الناقة معادلاً شعرياً له في لفتة فنية بارعة فقد حمّل هذا المقطع الوصفي آثار انفعاله الإنساني الناشئ عن تجربته الموضوعية المتمثلة بغضبه من تكرار حالات إعراض الحبيبة عنه، واضطراره إلى الرحيل، فما كان منه إلا أن جعل الناقة تعبر عن معاناته الذاتية قائلاً:

إذا ما قمتُ أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين[٥٠]

لقد تنامت صورة الناقة في النص فبعد أن كانت صامتة، أصبحت تصدر آهات كالرجل الحزين وما ذلك الرجل الحزين إلا الشاعر نفسه، إذ ليس في الشعر الجاهلي – كما يقرر أحد الباحثين – تشبيه للناقة بالرجل الحزين إلا في هذا البيت[٥١] .

إن هذا الموقف النفسي المضطرب هو تصوير لموقف الشاعر نفسه فكأنه قد قام بما يشبه الاستدارة متخذاً من الناقة معادلاً شعرياً له، ثم راح يزاحم المعادل الشعري دون أن ينفيه[٥٢] .

وفي مرحلة لاحقة تتحرر هذه الناقة ويسقط جدار العجمة، فبعد أن كانت تصدر آهات تبدأ تحاور صاحبها:

تقول إذا درأتُ لها وضيني أهذا دينه أبداً ودِيني

أكل الدهر حل وارتحال أما يبقي علي وما يقيني[٥٣]

وهنا يدخل الشاعر في تلاحم عضوي مع ناقته، فشكواها منه إنما هو في الحقيقة يعبر عن شكواه من حبيبته أسقطه على لسان ناقته، وبهذا الإسقاط النفسي الموضوعي وصل الشاعر إلى مرحلة الاندماج بينه وبين الناقة بعد أن مارس المثقب (فن الإخفاء)[٥٤].

إذ توارى خلف هذا القناع الفني (الناقة) التي حملّها من الصفات ما جعلها تقدم حالته النفسية خير تقديم، فالناقة لم تكن مقصودة لذاتها بل إنها حملت دلالات نفسية المثقب ورغباته في التشكي والتظلم فكانت المنفذ المناسب لذلك التأزم.

وبهذا فقد شغلت ناقة المثقب ما يقارب نصف القصيدة، ويبدو إن هذا الاعتداد بوصفها جزء من الاعتداد بنفسه بعد أن أسبغ عليها جميع الأوصاف التي تعكس صورته، وهو بهذا لا يريد إظهار براعته في الوصف بقدر ما كانت وسيلة لطرح قضيته وتجربته الذاتية.

فالعملية الشعرية لا بد لها من محور أساس وهو ذات الشاعر وذات أخرى بمثابة القناع الفني، وقد اختار المثقب الناقة لتكون القناع الذي يمارس معه التحدي وتتحد الذاتان معاً فتذوب الفوارق لتكون التجربة واحدة والمعاناة متشابهة بحيث لا يستطيع القارئ أن يميز بين الذات والقناع أو بين الشاعر والناقة.

أما الناقة في تجربة المرقش فقد رسم لها صورة سريعة إذ شغلته الحبيبة عنها، فبدت صورة الحبيبة وقد احتلت مساحة من فضاء القصيدة أكبر مما أحتلته صورة الناقة.

والمرقش لم يفارق كما فعل المثقب، بل آثر مسايرة ركب الأحبة، وقد اختار لرحلته هذه الناقة (القلوص) لتعكس حالته النفسية، وهو وصف للناقة الشابة السريعة مما تشي بعواطفه المشبوبة قائلاً:

وأني وإن كلت قلوصي لراجم بها وبنفسي يا فطيم المراجما[٥٥]

وإذا عرفنا أن مرحلة الشباب هي رمز الكمال الجسدي، عرفنا كيف أن صورة الناقة قد ارتبطت بصور الحياة الانسانية حتى غدت امتداداً رمزياً لذات الشاعر فقد شكلت معادلاً موضوعياً فلها وظيفة بنيوية مرتبطة ارتباطاً حتمياً بالتجربة الشعرية التي تعبر عنها.

كما أن الشاعر قد عمد إلى توزيع اللفظ واشتقاقه (راجم، المراجم) في هذا البيت لكي يسبغ عليه حركة إضافية ودفئاً شعريا متجددا، متولد من هذه الموسيقى الداخلية.

مقطع اللوم والعتاب:

رأينا في المقاطع السابقة من نص المثقب أنها تعكس صوتين صوت الشاعر وصوت الآخر (الأنثى) ويبدو أن الصوتين كانا غير متوافقين ما عدا في مقطع الناقة إذ استطاع الشاعر أن يسقط انفعالاته على الذات الأنثوية (الناقة).

ويعود الشاعر في هذا المقطع ليواجه إشكالية أخرى في التواصل مع الآخر (الرجل) الذي يصرح بذكر أسمه (عمرو)*:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني أخي النجدات والحلم الرصين
فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي أو سميني
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني(٥٦)

إن الشاعر يصطدم مع هذه الذات بحالة من الخديعة والتمويه مما يجعله حائراً في تحديد حقائق الأمور والوقوف عند طبيعة العلاقات الإنسانية المتأرجحة بين الخير والشر مع التصريح بمجهولية ما يخبأه القدر للإنسان.

ويبدو أن المثقب قد هيأ منذ البدء نفسه لهذا الموقف الختامي فقد مثل صورة العربي ابن الصحراء الذي لا يقنع بالأمور الوسط، فقد كان صارماً مع الحبيبة (فاطمة) وخيرها بين الوصل والقطع وها هو الآن يخير (عمرو) بين الأخوة الحقة والعداوة الظاهرة.

وبعد هذا اللوم والعتاب والسخط يترك الشاعر أمره بين يدي الأقدار قائلاً:

وما أدري إذا يممت أمراً أريد الخير أيهما يليني
ألخير الذي أنا ابتغيه أم الشر الذي هو يبتغيني(٥٧)

إن هذا الاستفهام يبرز الحيرة التي تعتري الشاعر في مواجهة ما ستأتي به الأيام، فهو يتوجس خوفاً من المستقبل ظاناً أنه لا يحمل إلا الشر، وظلت مخاوفه قابعة في نفسه إذ اتضح موقفه وعلاقته مع الزمن متسمة بالتوتر والإحساس بأنه قوة غيبية وقدر محتوم، له أثر وفاعلية في تشكيل التصورات وما يعترض الحياة من صراعات مع النفس ومع الآخر.

وبقيت عبارة: "وما أدري ..." الصورة المعبرة عن الحيرة التي انتابت الشاعر والقلق والجهل الذي غلف علاقته بالآخر (فاطمة وعمرو)، فهو يرجو الخير ويسعى اليه ولكن مسعاه يبقى رهين مسعى الآخر، بل رهين الزمن الذي له الحكم والقرار في أن يوصل الشاعر إلى الخير الذي يبتغيه أو الشر الذي يبغي الشاعر.

وعندئذ تنتهي تجربة المثقب لكنها تبقي الباب مفتوحاً على مصراعيه، دون أن يستقر له قرار فلم يصل إلى مرفأ نفسي هادىء، فتجربة المثقب الشعرية "موقف يعيشه الشاعر مع ذاته ومع الآخرين ومع الكون"(٥٨).

وقد كشفت هذه القصيدة النونية المكسورة عن إنكسار نفسي حاد وحاجات لم ترتوِ وغضب وتمرد وشعور بالحيف من الحبيب والصديق.

فاستطاعت قافية النون حكاية هذا النمط من الأحساس بالألم والحزن والحسرة واستطاع الشاعر من خلال توظيفه لحرف النون إبراز الجانب الموسيقي الذي تناغم مع التجربة الشعورية التي عاشها، إذ أفاد تكرار حرف النون من إحداث إيقاعات موسيقية منتظمة أسهمت في تقوية الشعور بالحزن والألم إذ يمكن عد التكرار على أنه "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"(٥٩).

أما المرقش الأصغر فأنه في ختام تجربته الشعرية يخاطب ذاته موجهاً لها اللوم والتعنيف لأنه أطاع صديقه (عمرو بن جناب) وخدع حبيبته (فاطمة) قائلاً:

وآلى جناب حلفةً فأطعته فنفسك ولِّ اللوم إن كنت لائما[٦٠]

وحين يقر المرقش بأنه هو الملام لا الآخر (الصديق) فأنه لا يحتار ويقلق بشأن قضية الخير والشر، كما عند المثقب بل يصرح وكأنه يقر حقيقة قائلاً:

فمن يلقَ خيراً يحمد الناس أمره ومن يغوِ لا يعدم على الغي لائما[٦١]

فمن كان في ضلال سيجد من يلومه (لا يعدم على الغي لائما)، ويبدو أنه يجعل من نفسه اللائم والملوم بعد أن تجشم صعاب الأمور خشية لوم صديقه وطلباً لرضاه قائلاً:

ألم ترَ أن المرء يجذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما[٦٢]

ومن الملاحظ تكرار مادة (لوم) في هذا المقطع الختامي مما أسهم في الأعلان عن الحالة الشعورية التي تعتمل وتتصاعد حدتها في نفس الشاعر، وشى بها هذا الحضور المكثف لألفاظ اللوم، والائم.

ومع أن تكرار القافية يعد عيباً في النقد القديم يسمى (الإيطاء) وقع فيه الشاعر حين كرر لفظة (لائما) مرتين لكنها جاءت منسجمة مع حالة (اللوم) التي أثقلت كاهله مدفوعاً إلى ذلك بدوافع شعورية خفيه، تعكس حالة من التوتر ساعياً في الوصول الى موقف المصالحة دفعاً لعجلة الحياة من ناحية وتأكيداً للذات من ناحية أخرى، متحلياً في كل ذلك بقيمة الوفاء للآخر (الحبيبة، والصديق).

وكما وجدنا في نص المرقش الأصغر نواة خفية وبؤرة عميقة تعود إليها كل الدلالات الفنية لأجزاء القصيدة إذ تبلور النص حول مفهوم الوفاء وبدت التجربة الشعرية عند الشاعر "صورة نفسية كاملة يصورها الشاعر حين يفكر تفكيراً عميقاً ينم عن شعوره وأحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي واخلاص فني"[٦٣]

وتأتي القافية المطلقة الموصولة بالألف لتعالج هذه التجربة الشعورية فتمنح الفرصة لمد الصوت بمناجاة عميقة التأثير في المتلقي بما تحمله من معاني الحنين، إذ وظف

الشاعر هذه الوسيلة الفنية الصوتية وهذه الأمكانات النغمية مستثمراً أكبر قدر ممكن من الجمال الموسيقي.

الخاتمة

بعد حمد الله على فضله وخيره وتوفيقه لابد من وقفة عند أهم النتائج التي توصل اليها البحث، يمكن أن نلخصها بالآتي:

١-وجود حوارية بين قصيدتين في (المفضليات) هما نونية المثقب العبدي، وميمية المرقش الأصغر فالشاعران عاشا تجربة تبدو متشابهه، إذ أن لكليهما حبيبة مهاجرة تدعى (فاطمة) وصديق اسمه (عمرو) تأرجحت العلاقة معه بين القبول والرفض.

٢-الخطابان يسيران بشكل عكسي، فالمثقب في مقدمته يخالف نهج المحبينقي خطابهم لمحبوباتهم، فقد كان غاضباً ومكابراً في حين كشفت مقدمة المرقش الآصغر التي أستهلها بالدعاء عن نفس هادئة مطمئنة.

٣-أفتتح المثقب مقطع الظعن بالسؤال، وقد مثلت نساء ظعنه موقف الحبيبة (فاطمة) إذ بخلنَّ بجمالهن، وبقين في رحلة مستمرة لاتعرف القرار، في حين دعا المرقش في هذا المقطع (الخليل) ليتبصر الجمال الذي أظهرنه النسوة المرافقات لحبيبته (فاطمة).

٤-ثم يصور المثقب ما يدور في العلاقات والتجارب الأنسانية من مصالح تؤدي الى تناقض وتباين في المواقف، بين غدر ووفاء، وجفاء والتقاء، تبعاً لأختلاف الأهواء والنزعات العاطفية.

٥-بقي المثقب في نهاية خطابه متوجساً خوفاً من المستقبل، وما ستأتي من الأيام، كما بقيت علاقته بـ(فاطمة وعمرو) في عداد المجهول، في حين كان المرقش على بينه من أمره، حين أعترف بذنبه فكان هو اللائم والملوم في الوقت نفسه.

٦-وعلى هذا فأن نص المثقب يتبلور حول مفهوم العتاب والصد والهجر والموقف المتأرجح من الحبيب والصديق والزمن، أما نص المرقش فأنه يتبلور حول مفهوم الوفاء والموقف الثابت والواضح من الحبيب والصديق والزمن.

الهوامش

(١) الشعر والشعراء، ٣٩٥/١.

(٢) التناص في شعر الرواد، ١٨.

(٣) ينظر الشعر والشعراء ٣٩٥/١.

(٤) ديوان شعر المثقب العبدي ١٣٦-٢١٣

القصيدة في المفضليات، ينظر المفضلية رقم ٧٦، ٢٨٧-٢٩٢.

(٥) ينظر المفضليات ٢٨٧.

(٦) ينظر الشعر والشعراء ٢١٤/١، وديوان المرقشين ١٧-١٨.

(٧) ديوان المرقشين ٩٧-١٠٠. القصيدة في المفضليات، ينظر المفضلية رقم ٥٦، ٢٤٤-٢٤٧.

(٨) ينظر المفضليات ٢٤٤.

(٩) ينظر تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح ١٢١. وبلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) فتحية كحلوش ٤٢.

(١٠) ديوان شعر المثقب ١٣٠.

(١١) نفسه ١٣٨.

(١٢) نفسه ١٣٩-١٤١.

(١٣) ديوان المرقشين ٩٧.

(١٤) نفسه، ٩٧-٩٨ وقد ورد في المفضليات :

سقاه حبي المزن في متهلل من الشمس رواه رباباً سواجما.

(١٥) سورة الأنبياء الآية٣٠.

❖ المزن: جمع (مزنة) وهي السحابة البيضاء الماطرة، وقيل ما اقترب من السحاب، لسان العرب. مادة مزنَ.

❖ الرباب: السحاب الأبيض، وقيل هو السحاب المرئي، لكنه دون السحاب الأعظم، لسان العرب. مادة رببَ.

(١٦) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية ١٥٥.

(١٧) ينظر معلقة زهير، وديوان عبيد ٨٨.

(١٨) ديوان شعر المثقب ١٤٢،

(١٩) البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ١٣١.

(٢٠) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله ٢٥٧.

(٢١) ديوان شعر المثقب ١٥٤.

(٢٢) نفسه ١٦٠.

(٢٣) نفسه ١٥٠.

(٢٤) ينظر معلقة زهير بن أبي سلمى.

(٢٥) ديوان شعر المثقب ١٥٦-١٥٨.

(٢٦) نفسه ١٦٣.

(٢٧) نفسه ١٦٤.

(٢٨) ديوان المرقشين ٩٨.

(٢٩) نفسه ٩٩.

(٣٠) ديوان المرقش ٩٧-٩٩.

(٣١) ينظر جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد ٢٩٢.

(٣٢) ديوان المرقش ٩٩.

(٣٣) ينظر لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ١٢٣.

(٣٤) رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) عبد الكريم راضي جعفر، ٣٠٨.

(٣٥) ديوان المرقشين ٩٩.

(٣٦) الجناس الاشتقاقي وهو أن تأتي بألفاظ يجمعها أصل لغوي واحد في اللغة، ينظر نهاية الأرب في فنون الأدب ٩٥/٧.

(٣٧) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها، د. ماهر مهدي هلال: ٢٧٨.

(٣٨) ديوان المرقشين ٩٩.

(٣٩) جرس الألفاظ، ٢٤٠.

(٤٠) ديوان المرقشين، ٩٧.

(٤١) نفسه، ٩٩.

(٤٢) ينظر الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، حسن مسكين ٥٦، ومقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف ٢٥٨.

(٤٣) ديوان شعر المثقب، ١٦٥.

(٤٤) الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد العنكبي، ٣٩.

(٤٥) ينظر جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، ٨٨.

(٤٦) ديوان شعر المثقب، ١٧١-١٨٠.

(٤٧) نفسه ١٨٨-١٩٠.

(٤٨) نفسه ١٨٢.

(٤٩) ينظر الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية (نظرية وتطبيق)،د.عبد الله الغذامي ٦٠ والشعرية العربية، د. أدونيس، ٧٧.

(٥٠) ديوان شعر المثقب، ١٩٤.

(٥١) شعرنا القديم والنقد الجديد،١٩٣.

(٥٢) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي١٣٤.

(٥٣) ديوان شعر المثقب، ١٩٥-١٩٨.

(٥٤) ينظر دراسة الأدب العربي،د.مصطفى ناصف، ٢٨٨.

(٥٥) ديوان المرقشين، ٩٩.

❖ هناك من يرى ان (عمرو) المذكور هنا هو عمرو بن هند الملك المشهور، وقال الاصمعي : "اراه غير الملك،لأنه لم يكن ليخاطبه بمثل هذا الكلام".

(٥٦) ديوان شعر المثقب ٢٠٨-٢١٢.

(٥٧) نفسه.

(٥٨) ينظر جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية ٣٥.

(٥٩) قضايا الشعر المعاصر، د. نازك الملائكة ٢٧٦، ٢٧٧.

(٦٠) ديوان المرقشين ١٠٠.

(٦١) نفسه

(٦٢) نفسه

(٦٣) النقد الأدبي، د. محمد غنيمي هلال ٣٨٣.

المصـــادر

- القرآن الكريم
- بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) فتحية كحلوش، مؤسسة الأنتشار العربي، بيروت لبنان ط١ ٢٠٠٨.
- البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب و د.حسن البصير، وزارة التعليم العالي، بغداد ط٢ ١٩٩٩.
- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمود مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٥.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٥.
- التناص في شعر الرواد، دراسة، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط١ ٢٠٠٤.

- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والأعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠.
- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان ط٢ ١٩٩٠.
- جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ٢٠٠٤.
- جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١ ٢٠٠٧.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، د. محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، ١٩٨٥.
- الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، د. حسن مسكين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ٢٠٠٥.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية (نظرية وتطبيق)، د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٨٥.
- دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣ ١٩٨٢.
- ديوان شعر المثقب العبدي (عائذ بن محصن)، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٧١.
- ديوان عبيد بن الأبرص، دار صادر، بيروت.
- ديوان المرقشين، المرقش الأكبر عمرو بن سعد، والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة، تحقيق كارين صادر، دار صادر بيروت، ط١ ١٩٩٨.
- رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٩٨.

- الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، د. سعيد العنكبي، دار دجلة الأردن، ط١ ٢٠٠٨.
- شعر زهير بن أبي سلمى صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٨٠.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٦.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، د. ت.
- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط٣ ٢٠٠٠.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط٢ ١٩٦٥.
- لسان العرب المحيط، للعلامة ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ٦٣٠-٧١١ هـ) قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د. ت.
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم، منشورات الأختلاف، ط١ ٢٠١٠.
- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف مصر، ط٩ .
- مقالات في الشعر الجاهلي، د. يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط٤ ١٩٨٥.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، (ت ٧٣٢ هـ) نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة، وزارة الثقافة والأرشاد القومي، (د. ت).