بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

ماجستير أدب ونقد

الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي

"The Figurative Language In the poetry of Al-mothakeb AL-abde"

إعداد الطالب

عودة سويلم الشمري

2008101052

إشراف الدكتور

عبد العزيز طشطوش

الفصل الصيفي 2011م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي

"The Figurative Language In the poetry of Al-mothakeb AL-abde"

إعداد الطالب

عودة سويلم الشمري

بكالوريوس اللغة العربية، جامعة القصيم، ٢٠٠٧م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

الدكتور عبد العزيز طشطوش: ..... مشرفاً ورئيساً

أستاذ مشارك في الشعر الجاهلي

الأستاذ الدكتور ماجد ياسين جعافرة: ..... عضواً

أستاذ دكتور في الشعر العباسي

الدكتور محمد موسى العبسي: ..... عضواً

أستاذ مشارك في الشعر الجاهلي

تاريخ مناقشة الرسالة ٢٠١١/٧/٢٨م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى من غرس في ذاتي محبة الخير للغير؛ والدي –رحمه الله–.

إلى من انتظرت إتمام هذا العمل والاحتفاء به، فغيبها الحق؛ أمي –رحمها الله–

إلى من سقى بذرة حب الأدب والنقد في جوانحي؛ أستاذي القدير الدكتور:

حمد عبد العزيز السويلم –حفظه الله–.

إلى أشقائي ونبض قلبي: أبو دانة وورديته (دانة ويوسف) وأم عبد الله وورديتها

(عبد الله وأماني).

إلى الأصدقاء الصادقين معي، الذين أمدوني بالترغيب لمواصلة الطريق،

والحقل هنا

لا يتسع لذكرهم فرداً فرداً.

عودة سويلم الشمري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشُكْرُ وَالامْتِنَانُ

انطلاقاً من قوله صلى الله عليه وسلم: (من لا يشكر الناس، لا يشكر الله)، كان لزاماً على الباحث أن يتقدم بجزيل الشكر، ومنتهى الامتنان – بعد شكر الله – إلى الأردن البلد المعطاء، وإلى أهله الكرام؛ على حسن الاستقبال، وكرم الضيافة طيلة المدة الدراسية، والشكر بأصدقه موصولٌ إلى هذا الصرح التعليمي الشامخ – جامعة اليرموك العريقة – بأساتذتها ومساقاتها ومكتبتها الزاخرة، ولا ينقطع فيض الشكر الغزير عن أستاذي المشرف الدكتور عبد العزيز طشطوش؛ نظير ما قام به من متابعة وتدقيق وتوجيه وتصويب، برغم مشاغله في المحاضرات، ومتابعة شؤون طلبته؛ إلاّ أنه كان نعم الموجه والمعين – بعد الله – لإتمام هذه الدراسة، فمهما قدم الباحث من عظيم الشكر والامتنان والعرفان لمشرفه الفاضل، فلن يفيه حقه نظير إضاءة طريقه بشموع النصح والتوجيه.

كما أشكر الدكتورين الفاضلين: الأستاذ الدكتور/ماجد جعافرة. والدكتور/محمد العبسي. الذين جمّلا هذا البحث بأسمائهم، وأمدُّوه بدقيق ملحوظاتهم، فكل الشكر للفاضلين.

الباحث

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَهرَسُ المُحتَوياتِ

الموضوع	الصفحة
الإهْداءُ	ج
الشُّكْرُ والامْتِنانُ	د
فَهرَسُ المُحتَوياتِ	هـ
فَهرَسُ المَلاحِقِ	ي
المُلَخَّصُ باللُّغةِ العَرَبيَّةِ	ك
المُقَدِّمَةُ	1
التَّمهيدُ	3
الفَصلُ الأوَّلُ: مَصادِرُ الصُّورَةِ الفَنِّيَّةِ في شِعرِ المُثقِبِ	
1-المَصْدَرُ الطَّبيعيُّ	16
أ.1-الطَّبيعَةُ الصّامِتَةُ	17
1.أ.1-صُورَةُ الإنْسانِ	17
2.أ.1-المَصْدَرُ الحَيَوانيُّ	21
3.أ.1-النّاقَةُ	22
4.أ.1-الخَيلُ	23
5.أ.1-الغَزالُ والثَّورُ الوَحْشيُّ	25
ب.1-الحَيَوانُ المُفْتَرِسُ (السِّباعُ)	27
ج.1-الطُّيورُ	30

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَهرَسُ المُحتَوياتِ

الموضوع	الصفحة
2-الطَّبيعَةُ الصَّامِتَةُ	35
أ. 2-جُغرافِيَةُ الصَّحراءِ	35
أ.أ. 2-صُورَةُ الجَبَلِ	37
ب.أ. 2-صُورَةُ الوادي	37
ج.أ. 2-صُورَةُ الرِّياحِ	39
د.أ. 2-صُورَةُ الرُّبى والحِجارَةِ	39
ب. 2-صُورَةُ الأَمكِنَةِ والمَواضِعِ	41
ج. 2-صُورَةُ الأَزمِنَةِ والأَوقاتِ	44
د. 2-صُورَةُ النُّجومِ والكَواكِبِ	50
هـ. 2-صُورَةُ الشَّمسِ	52
و. 2-صُورَةُ النَّهارِ	53
ح. 2-صُورَةُ اللَّيلِ	54
3-المَصدَرُ الاجتِماعِيُّ	57
أ. 3-الأَعرافُ الاجتِماعِيَّةُ	58
ب. 3-الأَدَواتُ الاجتِماعِيَّةُ	61
أ.ب. 3-عُدَّةُ الحَربِ	61
ب.ب. 3-صُورَةُ المَلبوساتِ	63

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَهرَسُ المُحتَوياتِ

الموضوع	الصفحة
الفَصلُ الثّاني الصُّورَةُ الفَنّيَةُ وَمَوضُوعاتُ القَصيدَة	
1-الصُّوْرَةُ الفَنّيَةُ في الغَزَل	67
2-الصُّوْرَةُ الفَنّيَةُ في المَدْح	70
أ. 2-الصُّوْرَةُ الفنية في مَدْحِ المُلُوك	70
ب. 2-الصُّوْرَةُ الفَنّيَةُ في مَدْحِ الآخَرين	75
3-الصُّوْرَةُ الفَنّيَةُ في الفَخْر	77
أ. 3-الصُّوْرَةُ الفنية في الفَخْرِ الذّاتيّ	78
ب. 3-الصُّوْرَةُ الفنية في الفَخْرِ القَبَلِيّ	82
4-الصُّوْرَةُ الفنية في الحِكْمَة	85
أ. 4-صُوْرَةُ الحِكْمَةِ المُقْتَرِنَةِ بالإرشاد	85
ب. 4-صُوْرَةُ الحِكْمَةِ المُقْتَرِنَةِ بالفَخْر	87
ج. 4-الصُّوْرَةُ الفَنّيَةُ في حِكْمَتِه بالحَياة	88
5-الصُّوْرَةُ الفَنّيَةُ في الوَصْف	90
الفَصلُ الثّالِث جَمالِيّاتُ الصُّوْرَةِ الفَنّيَةِ في شِعرِ المُثَقِّب	
1-الصُّوَرُ البَلاغِيَّةُ	97
أ. 1-التَّشْبيهُ	98

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَهرَسُ المُحتَوياتِ

الموضوع	الصفحة
ب.1-الاسْتِعَارَةُ	108
ج.1-الكِنَايَةُ	110
د.1-الأَسَالِيبُ الإِنْشَائِيَّةُ	113
1.د.1-أُسْلُوبُ الأَمْرِ	113
2.د.1-أُسْلُوبُ النَّهْيِ	115
3.د.1-أُسْلُوبُ الاسْتِفْهَامِ	116
4.د.1-أُسْلُوبُ النِّدَاءِ	118
2-الصُّوَرُ الحِسِّيَّةُ	119
أ.2-الصُّوَرُ البَصَرِيَّةُ	120
1.أ.2-الصُّوَرُ البَصَرِيَّةُ اللَّوْنِيَّةُ	121
2.أ.2-الصُّوَرُ البَصَرِيَّةُ الضَّوْئِيَّةُ	125
3.أ.2-الصُّوَرُ البَصَرِيَّةُ المُتَحَرِّكَةُ	126
4.أ.2-الصُّوَرُ البَصَرِيَّةُ السَّاكِنَةُ	130
ب.2-الصُّوَرُ اللَّمْسِيَّةُ	132
ج.2-الصُّوَرُ السَّمْعِيَّةُ	135
د.2-الصُّوَرُ الذَّوْقِيَّةُ	140

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَهرَسُ المُحتَوياتِ

الموضوع	الصفحة
الفَصلُ الرّابِعُ: الدِّراسَةُ التَّطبيقيَّةُ	
القَصيدَةُ الأُولَى	145
القَصيدَةُ الثّانِيَةُ	153
المَلاحِقُ	159
الخَاتِمَةُ	167
قائِمَةُ المَراجِعِ	
المَصادِرُ	169
المَراجِعُ	171
الدَّوريّات والرَّسائِلُ الجَامعيَّةُ	173
المُلَخَّصُ باللُّغَةِ الإنجليزيَّةِ	179

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَهْرَسُ المَلاحِقِ

الرَّقْمُ	المُلْحَقُ	الصَّفْحَةُ
.1	مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الأُولَـــى	159
.2	مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الثَّانِيَةِ	164

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المُلَخَّصُ بِاللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ شِعْرِ المُثَقِّبِ العَبْدِيِّ

عودة سويلم علي الشمري

إشراف الدكتور: عبدالعزيز طشطوش

جَامِعَةُ اليَرْمُوكِ، 2011م

هدفت الدراسة إلى تقصي الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، بتحديد مصادرها، وموضوعاتها الفنية، وجمالياتها في نتاجه.

أتت هذه الدراسة في أربعة فصول، وتمهيد:

التمهيد: ضم حياة المثقب ونسبه، ومفهوم الصورة الفنية، وأهميتها في النقد القديم، والحديث.

الفصل الأول: تناول مصادر الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، الطبيعية، والاجتماعية.

الفصل الثاني: اهتم بدراسة الصورة الفنية، وموضوعاتها في شعر المثقب.

الفصل الثالث: اختص بدراسة جماليات الصورة الفنية البلاغية، والحسية.

الفصل الرابع: اهتم بدراسة تطبيقية على قصيدتين للمثقب العبدي.

وانتهت الدراسة بخاتمة، اشتملت على أهم النتائج التي تجلت أثناء الدراسة، ثم تلا ذلك قائمة المصادر، والمراجع، التي أفادتْ منها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المُقَدِّمَةُ:

الحمد لله المعين، منزل القرآن رحمة للعالمين، خالق القلم، معلم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، الرحمة المهداة للعالمين، نبينا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد...

فتكتسب هذه الدراسة أهميتها من بحثها في الصورة الفنية في شعر شاعرٍ جاهلي قليل النتاج، ومن تَوَجُّهِ البحث فيها إلى باب أُغفلت دراسته الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي.

وقد ارتأت هذه الدراسة الخوض في جوانب الصورة الفنية في نتاج المثقب العبدي، من مصادرها المتنوعة، والصورة الفنية، وموضوعات شعره المتعددة، وجمالياتها البلاغية، والحسية. وقد اعتمد الباحث في دراسته على ديوان شعر المثقب العبدي الذي جمع نسخته وحققها وشرحها حسن الصيرفي، د.ط، 1971م.

وكان هدف هذه الدراسة فتح باب لدارسي الشعر الجاهلي؛ لينهلوا من نتاج المثقب، ويغوصوا في موضوعات يتضمنها شعره، فقد تناول الباحث في دراسته جانباً، وترك جوانب عدة. وقد أتت هذه الدراسة في أربعة فصول وتمهيد:

التمهيد وقد تناولت فيه حياة الشاعر المثقب العبدي، ولقبه، ومفهوم الصورة الفنية، وأهميتها في النقد القديم، والحديث.

وفي الفصل الأول: تناولت مصادر الصورة الفنية لشعره من طبيعية، واجتماعية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي الفصل الثاني: تمت دراسة الصورة الفنية وموضوعات القصيدة في شعر المثقب العبدي، وأتى موضوع الغزل، والمديح، والفخر، والوصف، والحكمة؛ من أبرز موضوعاته الفنية.

أما الفصل الثالث: فاختص بالجماليات البلاغية، والحسية في شعره.

وفي الفصل الرابع: درس الباحث تحليل قصيدتين من نتاجه.

مطلع القصيدة الأولى:

أَلاَ إنَّ هِنْـــداً أَمْـــسِ رَثَّ جَدِيـــدُهَا وَضَـنَّتْ ومـا كَـانَ المَتَـاعُ يَئُودُهَـا

والثانية مطلعها:

ذَادَ عَنِّـــي النَّـــوْم هَـــمٌّ بَعْـــدَ هَـــمٌّ وَمِـــن الهَـــمِّ عَنَـــاءٌ وسَـــقَمْ

سبب اختاري لهاتين القصيدتين هو كونهما لم تتشبعا من جهود الدارسين بغير مـا تناوله حسن الصيرفي، وحسن حمد في شروحاتهم لنتاج المثقب العبدي – على حـد علـم الباحث– وقد توخَّيت لدراستهما المنهج الوصفي التحليلي؛ مسلطاً الضوء على الصورة الفنية في أبياتهما، ملحقاً لدراستي لهما بملحقين يتضمنان توضيح الكلمات، التي احتاجت للـشرح والتوضيح.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّمْهِيدُ:

حينما نذكر العرب الجاهليين، نذكر إلزاماً الشعرَ والشعراء، مما كرَّس القناعة أن الشعر هو ديوان العرب، فقد كان الشعر لدى الجاهلي التعبير الأول؛ لتغلغُلِه في ضميره، فقد صور الشعر الجاهلي جوانب مختلفة من حياة العرب الجاهلية الروحية والوجدانية والفكرية. إذ كان الشعر سجلاً حافلاً دُوِّنَت فيه وقائعه وسائر أخباره، ومن ثمَّ اكتسب قيمته الكبيرة؛ فما إن يبزغ نجم شاعر في قبيلة ما، حتى وتأتي وفود القبائل مهنئين لها، دلالةً على قيمة الشاعر في تلك الحقبة ومكانته.

تتناول الدراسة "اَلصُّوْرَةُ اَلفَنِيَّةُ فِيْ شِعْرِ المُثَقِّبِ اَلعَبْدِيِّ" الوجود الفني في الشعر الجاهلي، من خلال مكانة الشاعر الجاهلي وجودياً، وعقدياً، وروحياً، وفيما يلي تبيان لنسبه، ولقبه، وشخصيته.

نَسَبُهُ:

ذكره ابن قتيبة فقال: "هو محصن بن ثعلبة، وهو من نُكْرَة، وهو جاهلي قديم كان في زمن عمرو بن هند" وهو القائل[1]:

غَلَبْتَ مُلُوكَ الأَرْضِ بِالحَزْمِ وَالنُّهَى ... فَأَنْتَ اَمْرُؤٌ فِيْ سَورَةِ اَلمَجْدِ تَرْتَقِيْ

وَأَنْجِبْ بِهِ مِنْ آلِ نَصْرٍ سَمَيْدَعٍ ... أَغَرَّ كَلَوْنِ الهِنْدَوَانِيِّ رَوْنَقِ

(1) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت276هـ)، الشعر والشعراء، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1282هـ، ص: 88. سميدع، بفتح السين والميم مثناة تحتية ومعجمة مفتوحة، السيد الشريف الكريم، وضم السين فيه غلط. رواية البيت الأول تختلف عنها في ديوانه بتحقيق حسن الصيرفي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلاّ أن الصيرفي أشار في التحقيق إلى أن ابن قتيبة شذّ في خطئه حين ذكر الاسم الصواب للشاعر، في قوله: "مِحْصَن بن ثعلبة" إذ هذا هو اسم أبيه. وكأن ابن قتيبة كان في شك من ذلك، إذ ذكر الشاعر في كتابه "المعارف" بلقبه "المُثَقِّب" فحسب حين ذكر شعر نُكْرة ابن نُكَير أهل البحرين، وقد اكتفى الجاحظ بإيراد اللقب "المثقب العبدي" حين استشهد بشعره في "البيان والتبيين"[1] و"الحيوان"[2]. وأشار-الصيرفي- إلى أن المرزُباني أشَدُّ شذوذاً وإغراباً حين قال: "اسمه عائذ بن مِحصَن" ثم قال: وقيل اسمه: "نهار بن شأس، ويكنى أبا ماثلة" خالطاً بين المُثَقِّب عائذ بن محصن، وبين ابن أخته المُمَزّق العبدي، واسمه "شأس بن نهار" وليس نهار بن شأس كما قال المرزُبَاني في معجم الشعراء[3]. على حين ترجم للممزق فقال: "اسمه يزيد بن نهار، وقيل يزيد بن خَذّاق". وهذا اضطراب آخر، فإن يزيد بن خَذّاق شاعرٌ آخر من بني شن، بطن من عبد القيس وقد ترجم له بعد هذا القول بأسطر. ومما يدلل على هذا الاضطراب الذي أشار إليه الصيرفي أن حذاق ترجم له ابن قتيبة في الشعر والشعراء فقال: "ابنا حذاق هما يزيد وسويد، ويزيد القائل:

نُعْمَانُ إِنَّكَ غَادِرٌ خَدِعٌ يُخْفِيْ ضَمِيْرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي

فَإِذَا بَدَا لَكَ نَحْتُ أَثْلَتِنَا فَعَلَيْكَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدِ

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، د.ت، ج/2، ص: 288.

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1988م، ج/5، ص: 581.

(3) المرزباني، الإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران(ت384هـ)، معجم الشعراء، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص: 148.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَهَـــزَزْتَ سَـــيْفَكَ كَـــيْ تُحَارِبَنَـــا فَـــانْظُرْ بِـــسَيْفِكَ مَـــنْ بِـــهِ تُـــرْدِي

وسويد القائل:

جَزَى اللَّهُ قَـابُوسَ بـنَ هِنْـد بِفِعْلِـهِ بَنَـــاء أَخَـــاهُ غَـــدرة وَأَثَامَـــا"[1]

كما أشار الصيرفي في تحقيقه للديوان أن ابن السيد البَطَلْيَوسِيّ ذكر في "الاقتضاب" اسم الشاعر كما رواه الأكثرون؛ ولكنه عاد فذكر قول ابن قتيبة بأنه: "محصن بن ثعلبة"[2].

تقدمت أقوال المتقدمين في نسبه، ومن المتأخرين الأب لويس شيخو، إذ يقول: "اسمه العائذ (ويروى العائذ والعابد) بن محصن بن ثعلبة بن وائلة بن عدي بن عوف بن حـرب ابن دُهن بن عُذرة بن منبه بن نكرة بن لكيز بن أفصى بن عبدالقيس بن أفصى بن دعمـي ابن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار"[3].

لَقَبُـهُ:

لم يقتصر الخلاف بين العلماء على اسم المثقِّب؛ إذ نال الخلاف لقبه أيضاً، وارتكز خلافهم في الصواب: أهو المُثَقِّبُ بكسر القاف، أم المُثَقَّبُ بفتحها؟ والمتمعّن فـي الخـلاف الذي أورده الصيرفي، يرى مكمنه في إيراده بيتٍ ليس له، وإنما هو للأَسْعَر الجُعْفِي مرثـد بن أبي حُمْرَان، إذ أثبته في ملحق الديوان برقم 3 [ص 264].

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 84.

(2) البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد بن السيد (ت521هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1999م، ج/2، ص: 693.

(3) شيخو، لويس، شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1982م، ص: 400.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أشار إلى أن السيوطي في (شرح شواهد المغني) والعَيني في (المقاصد النحوية) يذهبان إلى الفتح والكسر معاً. وأشار البَغْدَادِيُّ في (خزانة الأدب) إلى تصحيف الدماميني بالنون فقال: "المنقب اسم فاعل من ثقَّب بالثاء المثلثة وتشديد القاف. وصحفه الدماميني بالنون. وهو لقب له، لقوله ذلك البيت"[1].

ونوافق الرأي محقق الديوان الصيرفي؛ فلم يُعَنَّ واحدٌ من العلماء نفسه بالترجمة الوافية للشاعر، أو رواية مزيد من أخباره، فلم نلتقِ إلا قول ابن قتيبة عنه بأنه "شاعر جاهلي قديم كان في زمن عمرو بن هند"[2]. كما تم إغفال ذكره في العديد من مصادر التراث العربي، كإغفال الأصفهاني لإيراد شيء من اخباره في أغانيه.

وبرغم قلة ما كُتب عن المثقب،وعدم إيراد ذكره في الأغاني، ونحوه من الكتب العُمَد في التراث العربي؛ فإن ابن سَلاَّم الجمحي قد أشار إلى نسبه في طبقات فحول الشعراء، ضمن شعراء البحرين[3].

---

(1) البغدادي، عبدالقادر بن عمر(ت1093هـ)، خزانة الأدب، تقديم د.محمد نبيل طريفي، إشراف د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج/11، ص: 89.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 10-11.

(3) الجمحي، محمد بن سلام(ت231هـ)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، د.ت، ج/1، ص: 271.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَفْهُومُ الصُّوْرَةِ الفَنِّيَّةِ وَأَهَمِّيَّتُهَا:

تتبع قيمة الشعر من تلك الصور والمعاني التي يحملها ضمن طياته، وقد بذل كثير من النقاد الجهود لتحديد مفهومها، وتَجْلِيَةِ أهميتها، حتى أصبحت –الصورة الفنية– من القضايا التي شغلت الكثير منهم في القديم والحديث على السواء.

يقول جابر عصفور: "على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني اقتنع اقتناعاً عميقا بأن قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية، تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة"[1]. ويعضد إشكالية تحديد مفهوم الصورة الفنية في النقد القديم؛ رأي علي صبح الذي لمس في دراسته صعوبة تحديد مفهوم الصورة الفنية وماهيتها، ورأى أن تقصيها "ليس باليسير الهين، ولا السهل اللين، ومن قال ذلك، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة، وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية، وليس لها –كما عند المناطقة– حدود جامعة، ولا قيود مانعة"[2].

ويردنا هذا الرأي إلى وجود إشكالية تتعدى اختلاف الشعراء فيما بينهم في توظيف الصورة الفنية، ولازم هذا الاختلاف السيرورة التاريخية في التناول برغم الاختلاف بين الشعر الحديث و "القديم في طريقة استخدامه للصور"[3]. ورأى بعض النقاد القدماء أن الصورة الفنية تتمحور في العلاقة والربط بين الألفاظ والمعاني والتجارب الشعرية، وذهب

---

(1) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 9.

(2) صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 5.

(3) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط4، 1987م، ص: 193.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجرجاني إلى أن "قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نـراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبـارة عـن ذلـك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء. ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

وإذا تتبعنا مفهوم الصورة الفنية تاريخياً نلتقي وتعريف أحمد الشايب؛ بأن الصورة الفنية هي "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[2].

فالصورة نسيج من اللغة، خارجة من رحم المعنى المـراد توظفيـه فـي الـنص، مصحوبةً بإعمال الفكر وبُعد الخيال المستمد مما وقع تحت رؤيا المُبْدِع.

(1) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1987م، ص: 389.

(2) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1973م، ص: 248.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أَهَمِّيَّةُ الصُّورَةِ الفَنِّيَّةِ:

تكمن أهمية الصورة الفنية؛ في كونها مسألةٌ لا يَنْفَكُّ عنها الشعر بقديمه وحديثه؛ وقد تعددت آراء النقاد ومشاربهم في تناولهم لأهميتها.

فقد رأى محمد هلال أن الصورة الفنية من الأهمية بمكان؛ إذ "إن الشعر لا يكون شعراً إلاّ بالصورة"[1]. فهي لبنة أساسية ضمن بنيته المتكاملة، ولم يبتعد إحسان عباس كثيراً برؤيته أن الصورة الفنية، ليست بدعاً في النتاج الشعري، فالشعر "قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم"[2]. كما ذهب إلى ذلك الصائغ، في قناعته أن "ليس ثمة شعر دون صور فنية"[3] بأن صيَّر منها ركناً من أركانه.

كما حصر جابر عصفور أهميتها فيما "تحدثه في مَعْنَىً من المعاني من خصوصيةٍ وتأثير"[4]. في نفوس المتلقين ووجدانهم؛ لأنها تعكس المعنى المراد بطريقة "تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به"[5] سلباً أو إيجاباً.

---

(1) هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص:73.

(2) عباس، إحسان، فن الشعر، ص: 193.

(3) الصائغ، عبدالإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية القدامة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص: 13 .

(4) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 323.

(5) المصدر نفسه، ص: 327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما تعدت أهميتها لدى بعض النقاد؛ بأن صير منها معياراً لعاطفة المبـدع، وعَـدَّ "العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة"[1]. مما يوهن متانـة الـنص المُبْدَع.

وتوصل رينيه ويلك ووادين أوستن، إلى أن أهمية الصورة الفنية، كونها هي "سـر عظمة الشعر وحياته الأساسية الهامة"[2]. وعدها الرباعي "وساطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص"[3]. فهي جزء من جسد الـشعر، كتجـزء هـذا الإنسان من نواميس الكون، ولاغرابة بأن أخذت-الصورة-حيزاً من حقول الدراسات الأدبية قديماً وحديثاً.

الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ فِيْ النَّقْدِ القَدِيْمِ:

تميزت الصورة في الشعر القديم بالوضوح، مقارنة بالشعر الحديث المفـرط فـي الإبهام والغموض لذا قال ناصف: "ويظهر على كثير من الشعر القديم الوضـوح، ويـؤثر الشاعر-غالباً- التعبير المجرد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقـصد إلى إمتاع الخيال، ومصداق ذلك كلام النقاد أنفسهم، كقول صاحب الوساطة: "أن العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واسـتقامته،

---

(1) كروتشه، بندنو، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947م، ص: 24.

(2) ويلك، رينيه، ووادين، أوستن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،د.ط، 1987م، ص: 246.

(3) الرباعي، عبد القادر، شاعر السمو زهير الصورة الفنية في شعره، عالم الكتب، الأردن، إربد، 2006م، ص: 41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة"[1]. ومرد ذلك لإتيان البيان والبديع صفواً في نتاجهم؛ لكونهم يطلقون معانيهم عفواً.

والمتمعن في الشعر القديم يشاطر ناصف الرأي في أنه حافلٌ بالكثير من الصور المنطلقة من مصادره الأساسية، التي ما انفكت عن إمداده بالصور الفنية البديعة، بحيث جعلت من المحال استساغة الشعر بلا صور فنية تكسبه قيمة إبداعية وذوقية، فالشعر "لا يكونُ شعراً إلا بالصورة"[2]. ولا قيمة له بانطفاء ضوئها في معانيه.

فتراثنا العربي كان خلواً من مصطلح الصورة الفنية، ولم يُعدم وجود إلماحات لدرايتهم بالصورة الفنية، إذ كان في طليعة ممن ألمحوا لوجودها في نتاج المبدعين، الجاحظ بوصفه واحداً من النقاد القدماء الممتلكين لإجراءاتٍ نقديةٍ مكنته من الالتفات إلى موضوعها؛ وذلك بإشارته أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3]. فنقتطف من رأيه دقة نظرته الفاحصة لدور الصورة الفنية في الشعر العربي القديم؛ بأن جعلها كأركان الشعر أهمية، إضافة لتأثيره فيمن أتى بعده من نقاد اهتموا بموضوعها، وكان في طليعتهم قدامة بن جعفر، حين اقتفى آثار الجاحظ، إلى أن خلص إلى

(1) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د. ت، ص: 186.

(2) هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص: 73.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ت: 255هـ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969م، ج/3، ص: 13.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن المعاني للشعر "بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[1]. فقد التمس قدامة بن جعفر أهميتها دون التطرق لمفهومها.

الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ النَّقْدِ الحَدِيْثِ:

لم يبتعد النقاد المحدثون كثيراً عمن سبقوهم من قدماء، في تناولهم للصورة الفنية، فقد حملت مؤلفاتهم العديد من الآراء في موضوعها، وأمدوا المكتبات العربية بكمٍ هائلٍ من المؤلفات في موضوعها، كما تنوعت جوانب تناولهم لها بين وجوه بلاغية، وأسطورية، وأخرى نفسية، إضافةً لتناولها من منظورات أجنبيةٍ خَارجةٍ من معطف المدارس الأوربية. وممن لهم قدم سبق بالتأليف في هذا المجال، مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية، الذي أنكر فيه دراية القدماء من العرب بالصورة الفنية؛ معللاً ذلك بعدم إيلاء النقاد القدماء للقوى النفسية شأنا ذا بالٍ، فيما تضمنته آراؤهم، عقب تناولهم للنتاج الشعري القديم[2]. فلا غرابة بأن تأتي آراؤهم خلواً منها إذ معظم الدراسات النفسية خرجت من عيادات الأطباء وطلابهم، مختلفةً عن المناهج الأخرى التي تأثرت بالفلسفة وآراء الفلاسفة.

وقد نهج نصرت عبدالرحمن في تناوله للصورة الفنية على منوال المدارس الأوربية، ذات الأهمية والسبق في مجال النقد الحديث. وفي ذات الإطار ينفي نصرت عبدالرحمن معرفة النقاد العرب القدماء لموضوع الصورة الفنية بمفهومها الحديث المعمول

(1) البغدادي، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص: 19.

(2) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ص: 9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

به في الدراسات النقدية الحديثة، مشيراً إلى أن مصطلح الصورة الفنية من " المصطلحات النقدية الوافدة، التي ليس لها جذور في النقد العربي"[1]. إلا أن الممعن النظر في التراث العربي سيجد إشاراتٍ نقديةً، تدلُّ على وجود جذورٍ غرسها النقاد العرب القدماء.

وتناولها علي البطل الصورة الفنية في الشعر العربي إلى أواخر القرن الثاني الهجري، من خلال أبعاده الأسطورية محاولاً في دراسته الكشف "عن وجهٍ للشعر العربي كان محتجباً طيلة هذه الفترة الطويلة من عمره، وهو وجه ارتباطه الوثيق بالحياة الدينية والأساطير القديمة"[2]. وتتابعت الجهود من بعده بالدراسات لموضوعها، كما في جهود الرباعي حتى أتت دراساته ناضجة في تناوله لموضوعها؛ نتيجة استقرائه الآراء التي توصل إليها من سبقوه من القدماء والمحدثين، مقرراً أنها آراء "تعزز ثقتنا بهذه الوسيلة الجمالية وتدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو اكتشاف المعنى الأشمل للحياة. فالصورة بنضارتها وتكثيفها وقوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم، وإقبال روحي عليه، واندماج كامل فيه. ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة، أقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز"[3].

---

(1) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط2، 1982م، ص: 5.

(2) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص: 8.

(3) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط1، 1995م، ص: 119-120.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتبين -مما تقدم- أن مفهوم الصورة الفنية، قد تطور من مجـرد اقتـصاره علـى الدراسة البلاغية، إلى اتساع مفاهيمي شمل الجوانب الحسية، والنفسية، والأسطورية، ضمن سياق النص الأدبي. وتبقى الدعوة مفتوحة لحث الدارسين لغربلة تراثنـا النقـدي القـديم؛ لاستخراج أدوات نقدية توائم نتاجنا الأدبي بشقيه الشعري والنثري؛ لئلا نكون عيالاً علـى جهود الآخرين، ونلوي عنق مناهجهم لندخلها عنوةً في نتاجنا العربي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفَصْـلُ الأَوَّلُ

مَصَادِرُ الصُّوْرَةِ الفَنِّيَّةِ فِيْ شِعْرِ المُثَقِّبِ:

لا شك أن للصورة الفنية في قديم الشعر وحديثه أهمية بالغة، وقد كـان للـشعراء مصادرُ متعددة يستمدون منها صورهم الفنية، ويسبرون بها خيالاتهم الشاسعة، حتى بـات لمصادر الصورة الفنية ارتباط وثيق الصلة بشخصية المبدع. فاتحاد المـصدر وأحاسـيس الشاعر وذوقه يشكل صورة فنية في نتاجه[1].

كما أن مصادر الصورة تتعدد بتعدُّدِ رُؤى الـشعراء، ونظـرتهم للحيـاة. فأتـت مصادرهم متنوعة الجوانب، مختلفة المشارب، وجلها مستمد من بيئة الشاعر، وإن اغترب عنها، ولا شك بأن مصادر الصورة الفنية لا تخرج عن إطار بيئة النص وإطاره الإبداعي، فرسوخ الجبال وفساحةُ القفار، وتنوع الكلأ والأشجار، وتتبع سـيرورة النجـوم وغـروب الأنواء، وتقادم الأزمنة وتقلبات أحداثها، والـصراع مـع الـسباع، والاعتنـاء بـالحيوان المستأنس، وسماع أصوات الطيور بأشكالها، والعمل بالأعراف، والأخذ بالعادات المتوارثة، والأدوات بأهميتها أتت مَصَادِرَ أَمَدَّت -المُثَقِّبَ العَبْدِيَّ- بِالعَدِيدِ مِنَ الصُّوَرِ الفَنِّيَّةِ التي تَجَلَّتْ في نِتَاجِه.

(1) انظر: الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية واللغوية، إربد، ط1، 1980م، ص: 31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1-المَصْـدَرُ الطَّبِيْعِـيُّ:

تُعدُّ الطبيعة بصائتها وصامتها، رافداً أمَدَّ الشعراء الجاهليين بالصور الفنية. وتشمل كل مايُدرك بالحس، أو البصر، أو السمع؛ لذلك أتت صورة الطبيعة في أشـعارهم "خلفيـةً لحركة الإنسان والحيوان وما تتضمن من صراع بين الحياة والموت وما توحي به من قدرة أو جمال أو تناسق أو عجز أو قبح أو غير ذلك من المشاعر والمعاني"[1].

وهذا ما ألفيتُه في نِتَاجِ المثقب العبدِي. فقد استَمَدَّ من الطبيعة بمتغيراتها صوراً فنيةً عديدة، ولا غرابة في تأثره ببيئته؛ إذ البيئة "صديقُ الإنسان اللدود، وهيَ ربيبتـه، التـي لا يستطيع أن يعيش معها ولا يستطيع أن يعيش دونها! إنه يعيش معها، ولكنه يتحـرق إلـى الانفصال عنها، وحين ينأى عنها، يعود فيحن إلى الارتماء في أحضانها!"[2]. فهـو جـزءٌ لايتجزأ منها.

وقد تميز أسلوب شعر الطبيعة الجاهلي بالبساطة، مفتقراً للـ "البُهرج اللفظي، يُقْصَدُ إلى سبيله مباشرة في غير زينة ولا زخرف، وإذا كان فيه غرابة فليس منشؤها التعقيد وإنما غرابة قاموسهم اللغوي بالقياس إلى قاموسنا، وبُعدنا عن مألوف الحياة العربية"[3]. وانقسمت صور الطبيعة عند المثقب العبدي إلى قسمين: طبيعةٍ صَائِتَةٍ، وأخرى صَامِتَةٍ.

---

(1) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1998م، ص: 390.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، الفجالة، د.ط، د.ت، ص: 136.

(3) نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية(72)، دار المعارف، ط2، ص: 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أ.1-الطَّبِيْعَةُ الصَّائِتَــةُ:

هي ما تتضمنه من مخلوقاتٍ ناطقة من إنسانٍ بتفــاوت منازلــه، إلــى حيوانــاتٍ بمفترسها كالسباع، والحيَّات، ونحوها، وأليفها من الإبِــل، والخيــل، والــضأن، والبقــر، وفصائله، إضافةً للطيور بجارحها كالنسر، والبازي، والصقر، والعقاب، وداجنها من قطــاً، ونعامٍ، وحمامٍ، ونحوه، وقد كان هذا المصدر ثرًّا في شعر المثقب العبدي.

أ.1_ صُــوْرَةُ الإِنْسَــانِ:

احتلّت صورةُ الإنسان مساحةً شاسعةً من نِتَاج المثقب العبدي. فالإنسان وحده كمــا يقول زكريا إبراهيم هو "الذي يحمل أمانة القيم السامية آخذاً على عاتقه مهمة اكتــشافها"[1]. وأتت صورته على عدة مراتب في شعر المثقب، فهو ملكٌ، وصديقٌ، وعــــدوٌ، وجــــارٌ، وقريبٌ، وخــادمٌ، وصانعٌ، ولم يقتصر إتيانه على جنس الذكورة، إذ أتى جنس التأنيث بتعدد أسمائه، ومنازل قربه في نتاجه كما سيتأتي.

ففي صورة الإنسان/الملك، يقول في مدح الملك عمرو بن هند[2]:

إِلَــى مَلِــكٍ بَــذَّ المُلُــوكَ بِــسَعيِهِ ... أَفَاعِيلُــهُ حَــزْمُ المُلُــوكِ وجُودُهَــا

فقد صوَّر هذا الإنسان -الملك- من خلال تجاوزه مراتب أنداده من الملوك، لفضله وسعة جوده، مبالغاً في جعل أفعاله هي الجود والكرم نفسه.

---

(1) إبراهيم، زكريا، المشكلة الخلقية، مكتبة مصر، الفجالة، د.ط، د.ت، ص: 28.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 105. بَذَّهُ: فَاقَهُ حُسناً أو عَمَلاً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك قـولـه[1]:

وَإِلَـــى عَمْـــرٍو وَإِنْ لَـــمْ آتِـــهِ تُجْلَبُ المِدْحَـةُ أَوْ يَمْـضِي الـسَّفَرْ

فهو يبين في سياق مديحه للملك عمرو بن هند، أنه أهلٌ للمدائح وأهلٌ لأن يؤتى لـه مـن أصقاع المعمورة ليمتدح. وقد أتى المصدر الإنسانيُّ -بصورة الملك- جليّاً في البيتين.

وقال في الملك عمرو بن هند[2]:

غَلَبْتَ مُلُوكَ النَّاسِ بالحَزْمِ وَالنُّهَـى وَأَنْتَ الفَتَى في سُورَةِ المَجْدِ تَرْتَقِـي

فهو يمتدح الملك بأسلوب الخطاب المباشر، مصوّراً علو شأن ممدوحه على سائر الملـوك، لاتصافه بالدهاء والحنكة.

كما وردت صورة الإنسان المتمثلة في محبوبته فاطمة، بقوله[3]:

أَفَـــاطِمُ قَبْـــلَ بَيْنِـــكِ مَتِّعِيْنِـــي ومَنْعُكِ مَـا سَـأَلْتُكِ أَنْ تَبِيْنِـي

يرى موسى ربابعة "أن المرأة بالنسبة للشاعر مبعث للقلق والاضـطراب، وأنهـا تشكل هاجساً مضاداً ومتناقضاً مع ذات الشاعر، ولذلك يظل هاجس التضاد ماثلاً في أجزاء

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 68.

(2) المصدر نفسه، ص: 279.

(3) المصدر نفسه، ص: 136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصيدة جميعها"[1]. فصورة المرأة في البيت السابق هي مصدر عاطفة الشاعر، بأن مزقته بحركتي الحضور والغياب، أو القرب والبعد، والوصل والهجر والمتعة والحرمان.

كما أتت صورة الإنسان، المتمثلة في جنس النساء، في قوله[2]:

وَأَطْلِقْهُمُ تَمْشِي النِّسَاءُ خِلاَلَهُمْ مُفَكَّكَةً وَسْطَ الرِّحَالِ قُيُودُهَا

حيثُ استمد من صورة نساء قبيلته وهن طليقات بين الرحال متحررات من الأسر، مصدراً لمعاني مدحيَّته للملك عمرو بن هند، ويده في تلك الحادثة.

كما استمد من مجتمع النساء صورةً أخرى، في قوله[3]:

هَلْ عِنْدَ غَانٍ لِفُؤَادِ صَدِ مِنْ نَهْلَةٍ فِي اليَوْمِ أَوْ فِي غَدِ

متسائلاً عن إمكانية حصوله على شربة ماءٍ من هذه الغانية الجميلة.

(1) ربابعة، موسى سامح، الشعر الجاهلي-مقاربات نصية-، دار الكندي، إربد، 2002م، ص: 83.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 116. وفي رواية (الرجال) بالجيم المنقوطة، الرحال: جمع الرحل، وهو مركب للبعير والناقة.

(3) المصدر نفسه، ص: 10. غان: غانية وهي الجميلة المستغنة بجمالها عن التزين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما اجتذب من القطين، والقيون صوراً فنية، في بيتين يحملان صورة الخدم والحدادين، في قوله[1]:

بِتَلْهِيَـــةٍ أَرِيْـــشُ بِهَـــا سِـــهَامِي تَبُـــذُّ المُرْشِـــقَاتِ مِـــنَ القَطِـــينِ
فَـــسَلَّ الهَـــمَّ عَنْـــكَ بِـــذَاتِ لَـــوْثٍ عُـــذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَـــةِ القُيُـــونِ

فهو يصف حاله في البيت الأول: متلهياً، ومسترقاً النظر لتلك النسوة اللاتي وصفهن وهو يريش ويجهز سهامه.

ويصور نفسه في البيت الآخر: طارداً عنها السأم والكدر، بركوب ناقته القويـــة – ذات لوث– المماثلة لمطرقة الحداد قوةً وصلابةً، فمصدر الصورة الفنية في البيتين طبيعته الصائتة، متمثلةً بالخدم والحدادين.

كما اتخذ من فئة البوابين مصدراً لصوره الفنية. فقد وصف رحلته ممتطيـــاً ناقتـــه العظيمة البُنْيَة، التي تماثل دكّـــان البوابين المطلي بالطين، فرغم أنه أهلكها بكثرة أســـفاره، غير مُدَّخِرة جُهداً في سبيل إيصاله إلى بغيته، في قوله[2]:

فَـــأَبْقَى بـــاطِلِي والجِـــدُّ مِنْهَـــا كَـــدُكَّانِ الدَّرَابِنَـــةِ المَطِـــينِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 161-165. القطين هم: الخدم. القيون: الحدادون. المرشقات: الحديدات النظر. المطين: المطلي بالطين.

(2) المصدر نفسه ، ص: 200. المطين: المطلي بالطين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما أورد شخصية الحاني، فقال مفتخراً[1]:

وأَطْـــرُقُ الحَـــانِيَّ فِـــي بَيْتِـــهِ بالـــشَّرْبِ حتـــى تُـــستَبَاحَ العُقَـــارْ

حيث صور نفسه طارقاً باب الحاني، ليعاقر الخمرة، لقوله "حتى تستباح العُقار".

1.أ.2- المَصْدَرُ الحَيَـوانِيُّ:

أتـــى العنصر الحيواني مصدراً ثانياً في صور المثقب العبدي، إذ كـــان الحيـــوان بأصنافه جزءاً رئيساً في البيئة الجاهلية، ولـــه "أكبر الأثر في حياتهم -الجـــاهليين- وهـــو أقرب إلى نفوسهم وعواطفهم، ولذلك فقد اعتنوا به عناية خاصة"[2]. ويعضُدُ القيـــسي هـــذا الرأي بإشارته إلى اعتناء الجاهليين بالحيوانات، بقوله إن "العرب كغيرهم من الأقوام الذين تعلقوا بحب الحيوانات فقربوها وأعزوها ومنحوها رعايتهم وعطفهم، ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم قادرة على أن يعيشوا بمعزل عنها"[3]. فبعد تقصيٍّ هذا المصدر، رَصَدتُ العديـــدَ من عناصر الصور الفنية، من إبلٍ، وخيلٍ، والثور الوحشي، وكلاب الصيد، والسباع؛ نتيجةً لتأثره المباشر ببيئته.

ويمكن تقسيم الحيوان في شعر المثقب إلى صنفين: أ-أليفٌ مستأنسٌ بالآدميين، واندرجت تحته الناقة، والخيل. ب-ووحشيٌّ مفترسٌ، يضم الأسد، والضباع، والكلب

---

(1) المصدر نفسه، ص: 275. الحاني: صاحب الحانوت، وهي بيت الخمر.

(2) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 2001م، ص: 365.

(3) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م، ص: 95.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتوحش، والحية السَّامَّة، وآخرَ فُطِر على التوحش بالخوف من الآدميين، كالثور الوحشي، والغزلان، ورأيت المُنَاسِبَ إدراجه ضمن النوع الأليف المستأنس.

3.أ.1-النَّاقَــةُ:

تناول بروكلمان أهمية الإبل/ الناقة بوصفها أحد مصادر الشعر الجــاهلي، حيــث يقول: "يجب أن نضع نصب أعيننا أهمية الإبل للعربي من حيث هي أول مــصدر وأهمــه لضرورات حياته، ومن حيث هي الرفيق الذي لا يعرف الملل أو الكلال في رحلاته التي لا نهاية لها في القفار والبراري"[1]. وقد نالت الناقة نصيباً وافراً من اهتمــام المثقــب، فقــام بتوظيف العديد من صورها في شعره، نستهلها بقوله[2]:

أَوْ مِائَـــــةٍ تُجْعَـــــلُ أولادُهَـــــا لَغْــواً وعُــرْضُ المِائَــةِ الجَلْمَــدُ

فهذه الغانية الجميلة، رفضت إعطاءه شربةً من ماءٍ إلا بمائةٍ من الإبل، وتكونُ من أنجبهــا وأكرمها، وتتبعها أودلاها.

وقال معدِّداً صفات ناقته[3]:

تُعْطِيــكَ مَتْلُوفِيشْنَاً حَــسِبْفَّةً مَــرَّةً خَنُّجَــكَ بِـالـمِرْفَادِ لِلْخُوقِــصَدِ

---

(1) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، الإشراف على الترجمة أ.د: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1993م، ج/1، ص: 115.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 15. اللغو: مثل اللغا وهو السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره.

(3) المصدر نفسه، ص: 19-28. لكية: أي شديدة اللحم مرمية به. تلوفيت: تدوركت. الحارك: مقدم السنام. المردود: حديدة تدور في اللجام. المحصد: السوط المحكم فتله. تجاليدي: الجسم. ناوٍ: سمينة. المؤيد: الموثق المشدَّد. وجناء: الشديدة الغليظة. مكربة: موثقة. النهاض: العنق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يُنْبِـــــي تَجَالِيـــــدِي وَأَقْتَادَهَـــــا نَـــــاوٍ كَـــــرَأْسِ الفُـــــدَنِ المُؤَيَّـــــدِ

عَرْفَـــــاءَ وَجْنَـــــاءَ جُمَالِيَّـــــةٍ مُكْرَبَـــــةٍ أَرْسَـــــاغُهَا جَلْمَـــــدِ

تَنْمِـــــي بِنَهَّـــــاضٍ إِلَـــــى حَـــــارِكٍ ثَـــــمَّ كَـــــرُكْنِ الحَجَـــــرِ الأَصْـــــلَدِ

كَأَنَّمَـــــا أَوْبُ يَـــــدَيْهَا إِلَـــــى حَيْزُومِهَـــــا فَـــــوْقَ حَـــــصَى الفَدْفَـــــدِ

فقد عدد مزايا ناقته، ومرافقتها له في قطع الفيافي والبيد، فكلاهما يـصارع حياتـه الشاقة من أجل البقاء، ولا شك بأن الناقة رفيقة الرجل الجاهلي "تأخذه وتعبر به إلى العـالم الآخر المجهول بحثاً عن حقيقة الكون، فهي رمز البقاء والفناء والثبات والحركة، والمقدس والمحرم"[1]. ولا مندوحة عن الإشارة إلى أهمية الناقة؛ وكونها مصدراً رفد نتاج الجاهليين؛ فقد "كان يلهب رغبة العربي في الصياغة والتصوير الفني"[2].

4.أ.1-الخَيْـلُ:

الخيل من الحيوان المستأنس الذي أجاد المثقب توظيفه، والأخذ به مصدراً لـصوره الفنية؛ لما له من قيمةٍ أثيرةٍ في نفوس أبناء حقبته، ولذلك لم "يعن الجاهليون بحيوان عنايتهم بالخيل، فهي حبيبة إلى نفوسهم عزيزة عليهم، يكرمونها ويؤثرونها بالطعام والشراب، وهي زينة الفارس يمتطيها في نزهه وصيده، وسلاحه في الكر، ونجاته عنـد الفـرار، ولـذلك

(1) العالم، إسماعيل أحمد، فصول في نقد الشعر العربي القديم، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص: 106- 107.

(2) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ج/1، ص: 115.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خصوها بعناية فائقة"[1]. ولا شك أن المجتمع الجاهلي، مجتمعٌ اهتم بالخيل واعتنى بها، فطبيعة المجتمع المعتمد "على الصيد، والحرب، والسفر، يولع بالفرس؛ لأنه يلبي جميع الأغراض الحياتية التي يتطلبها"[2]. في ضروريات حياته، وأتت غالبية صور الخيل في أشعار الجاهليين، بالفأل والقوة ومصدر الغنى، ولم تكن مما "يوحي باليأس أو التشاؤم"[3]. كما ذهب إلى ذلك مصطفى جياووك.

قال المثقب العبدي[4]:

تَسَامَى بَنَاتُ الغَلْيِ فِي حَجَرَاتِهَا تَسَامِي عِتَاقِ الخَيْلِ وَرْداً وأَشْهَبَا

حيث استعار لصورة قطع اللحم المعدّ لضيفه، وهي تتسامى وترتفع في القدور، بصورة الخيل الكريمة، التي تتميز بلونٍ بين الكميت والأشقر، متدافعة في المعركة.

وقال في أهميَّةِ الخيل وقِيْمَتها لدى الرجل الجاهليِّ[5]:

وَلا أَرَى مَالاً إِذَا لَمْ يَكُنْ زَغْفٌ وَخَطَّارٌ وَنَهْدٌ مُغَارْ

(1) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص: 369.

(2) الحسين، قصي، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي، مكتبة السائح، المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 123-124.

(3) جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1977م، ص: 293.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 123. تسامى: ترتفع. حجراتها: يريد القدور.

(5) المصدر نفسه، ص: 274. الزغف: الدرع اللينة. الخطار: الرمح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مصوراً مكمنَ الغنى، والثروة بحصول الفتى على أدوات الحرب، من درعٍ، ورمحٍ، وفرسٍ قوي، يصاولُ وينازلُ به الفرسان، انطلاقاً من قولهم في المثل: "خير مالك ما نفعك"[1].

كما صُوِّرت الخيل متحركةً وعلى ظهورها الفرسان المتمرسين على القتال، مبادرين بغرز أسنّتهم في أجساد خصومهم، في قوله[2]:

وأَمْكَنَ أَطْرَافَ الأَسِنَّةِ والقَنَا يَعَابِيبُ قُودٌ مَا تُثَنَّى قُتُودُهَا

1.أ.5-الغَزَالُ وَالثَّورُ الوَحْشِيُّ:

هي من صنف الحيوانات التي تنفرُ من الآدميين، دون أن تتصف بالافتراس، لأنها تقتات على الكلأ وبُقُول الأرض. وقد ألهمت المُثَقِّبَ بالعديد من الصور الفنية، بين حسيةٍ وبلاغيةٍ.

الغَزَالُ

ومن ذلك قول المُثَقِّبُ العَبْدِيّ في الغزال[3]:

كَغِزْلانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ مِن الغُصُونِ

---

(1) الميداني، أبو الفضل (185هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1998م، ج/1، ص: 241.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 110. اليعابيب: الخيل السراع. القود: الطّوال.

(3) المصدر نفسه، ص: 154. ذات ضال: موضع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث شبه النسوة بالغزلان، على عادة شعراء الجاهلية؛ لجمال عيونها، ودقة أجسادها.

الثَّورُ الوَحْشِيُّ

وصوَّر الثور الوحشي حال تأهُّبه للفرار، والنجاة بنفسه من افتراس كلاب الصائد عقب حثِّه لها لأخذه، فقال[1]:

ضَمَّ صِمَاخَيهِ لِنُكْرِيَّةٍ مِنْ خَشْيَةِ القَانِصِ والمُؤْسِدِ

ويصور الثور الوحشي، وحبات العرق تتطاير منفصلةً عن جسده لسرعته في فراره، بانفصال النجم عن الفرقدين، في قوله[2]:

تَنْحَسِرُ الغَمْرَةُ عَنْهُ كَمَا يَنْحَسِرُ النَّجْمُ عَنِ الفَرْقَدِ

وقَالَ يصف ناقته بالثَّوْرِ الوَحشِيِّ[3]:

كَأَنَّهَا أَسْفَعُ ذُو جُدَّةٍ يَمْسَحُهُ الوَبْلُ وَلَيْلٌ سَدِ

فقد شبه المُثَقِّبُ -في البيت السابق- من الثور الوحشي الذي في وجهه حُمرةٌ بليلٍ ممطر، واجتذب منه صورةً فنيةً أسبغها على ناقته.

كما وصَف الغُبار التَّابع للثور الوحشي أثناء فراره، وكأنه حَبلٌ وُصِلَ به[4]:

يَتْبَعُهُ فِي إِثْرِهِ وَاصِلٌ مِثْلُ رِشَاءِ الخُلُبِ الأَجْرَدِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 45. النكرية. الصوت المنكر. المؤسد: الكلاّب الذي يشلي كلبه للصيد.

(2) المصدر نفسه، ص: 49. الغَمْرَةُ: هنا العرق، ومن معانيها: الماء الكثير. الفرقد: قيل نجمان لا يغربان.

(3) المصدر نفسه، ص: 35. أسفع: ثور في وجهه سُفعة وهي سواد فيه حمرة. الجُدَّةُ: خطة في ظهره. يمسده: يطويه. السدي: الندى.

(4) المصدر نفسه، ص: 47. الخلب: الليف. الأجرد: الأملس. الرشاء: الحبل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقــال في صورة أخرى [1]:

كَأَنَّمَـــا يَنْظُـــرُ فـــي بُرقُـــعٍ مِـــنْ تَحْـــتِ رَوْقٍ سَـــلِبِ المِـــذْوَدِ

حيث شُبِّهَ الثَّورُ الوحشي ذو الوجه الأبيض والعينين السوداوين، بالناظر من خلـف برقع عُلِّقَ بقرنيه، في صورة بصَرِيةٍ بَدِيعةٍ.

كان لصورة الثور الوحشي حضورٌ كثيفٌ في نِتَاج المثقب العبدي، وهو لا يشذُّ عن شعراء حقبته في تأثره بمكونات بيئته. وقد توصَّل يوسف الرباعي إلى أن "نـسبة حـضور الثور مشبهاً به للناقة مايقارب70% من مجموع حالات أو مواضع ذكر الثور الوحشي"[2]. في الشعر الجاهلي.

ب.1-الحَيَـوَانُ المُفْـتَرِسُ(السَّبَاعُ):

السَّبُـعُ

يتضمن هذا الصنف صوراً للحيوان المفترس من السباع بفـصائلها. ومـن ذلـك تصويره نَفسَهُ، وقد سَمَـا بها عن مجالس السوء، والخوض في أعراض الآخرين، وتنفيره عن السيئ من الأخلاق من خلال صورة السبع، كما في قوله[3]:

لا تَرَانِـــي رَاتِعـــاً فـــي مَجْلِـــسٍ فِـــي لُحُـــومِ النَّـــاسِ كالـــسَّبْعِ الـــضَّرِمْ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 39. الروق: القرن. سلب: طويل. المذود: طرف قرنه.

(2) الرباعي، يوسف أحمد، الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، 1984م، ص: 48.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 229. الرتع: الأكل بشره. الضرم: ضرم الأسد، إذا اشتد حر جوفه من الجوع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي صورةٌ عمّقت المعنى وأضفت عليه بُعداً تأثيرياً يستمد قوته من صورة السبع النهم، وهو يعيث في لحوم فرائسه.

الأسَـدُ

كما اتَّخَذَ من الأســد مصدراً لصوره الفنية، في قوله[1]:

إذاً لَظَنَنْـــتَ جِنَّـــةَ ذِي عَـــرِينٍ وآسَـــادَ الغُرِيفَـــةِ فِـــيْ صَـــعِيدِ

حيثُ أتت الصورة ضمن تهديده لرجلٍ يقالُ له عدوان، في قوله[2]:

ألا مَـــنْ مُبلِـــغٌ عَـــدْوَانَ عَنِّـــي وَمَـــا يُغْنِـــي التَّوَعُّـــدُ مِـــنْ بَعِيـــدِ

إذ أوصل رسالة تهديده وتوعده، بصورة فنية تنضح بما يخالج نفسه من شدة الغضب، محاولاً إيصال خبر شجاعته المفرطة إلى عدوان، محذراً إياه بأنَّه أمام أُسُوْدٍ من الجان، أو أسود الغُريفة.

الضَّبُـعُ

ومن صُور السِّبَاع لدى المُثَقِّب الضَّبع، في قوله[3]:

وَجَـــاءَت جَيْـــأَلٌ وَأَبُـــو بَنِيهَـــا أَحَـــمُّ المَـــأقِيِنِ بِـــهِ خُمَـــاعُ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 269. جنة: ولد الجان. ذو عرين: الأسد. الغُريفة: اسم موضع وهي منطقة تشتهر بشراسة أسودها؛ وهي تقع في الحجاز بالقرب من الطائف. الصعيد: الأرض ذات الغبار.

(2) المصدر نفسه، ص: 269.

(3) المصدر نفسه، ص: 278. جيأل الضبع. أحم: أسود. المأقيين: طرف العين مما يلي الأنف، وهو مثنى. خماع: ضلّع وعرج.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واصفاً قدوم أنثى الضبع/ الجيأل، مع زوجها الأعرج الضارب لونه إلى السَّوَاد.

الكَلْــبُ

واستمَدَّ من الكلب المتوحش صورة وظفها في مدحته للملك عمرو بن هند، بقوله[1]:

بَــــاحِرِيُّ الـــــدَّمِ مُـــــرٌّ طَعْمُـــــهُ يُبْـــــرِئُ الكلْـــــبَ إذَا عَـــــضَّ وَهَـــــرّْ

فهو يصور هذا الملك الكريم بأنه يُبرِئُ من مرضٍ ينتقلُ عن طريق لعاب السبع إذا عَـضَّ الآدميَّ، وتعارف عرب الجاهلية أن دواءه بالتقطير عليه من دم الرجل الحر الجواد الباحري الدم.

وقال في صورةٍ لكلاب الصائد طاردةٍ للثور الوحشيِّ، بعـد أن أغراهـا صـاحبها لافتراسه[2]:

ضَـــــمَّ صِـــــمَاخَيْهِ لِنُكْرِيَّـــــةٍ مِـــنْ خَـــشْيَةِ الْقَـــانِصِ وَالْمُوْسِـــدِ

الحَيَّــةُ

وقال في صورة الحية السامــة[3]:

فَبِـــتُّ أَضُـــمُّ الـــرُّكْبَتَيْنِ إِلَـــى الْحَـــشَا كَـــأَنِّيَ رَاقِـــي حَيَّـــةٍ أَوْ سَـــلِيمُهَا

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان ، ص: 70. باحري الدم: أي خالص فاقع الحمرة. الكلب: بالتخفيف مرض يشبه الجدري.

(2) المصدر نفسه ، ص: 45. النكرية: الصوت المنكر. المُوسِدُ: الكَلَّابُ الذي يشلي كلبه للصيد. صماخيه: باطن الأذن.

(3) المصدر نفسه، ص: 238. الحشا: ما في البطن. الراقي: المتعوذ. السليم: اللديغ، وهو من الأضداد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ صَوَّرَ حالته النفسية، وقد التبسه الخوف والوهن، مشبهاً حَالَه بلديغِ الحَيَّة. وقد استعمل صورة الحية الحاملة في جوفها السُّمُ الزعاف، ليقَرِّبَ سُوء حالته للملتقي فيشاركَه الشكوى والأرق.

وبهذا نخلص إلى أن للحيوان المتوحش/ المفترس نصيباً وافراً من حضوره في الصور الفنية التي أكسبت شعر المثقب العبدي جمالاً في المعنى.

ج.1-الطُّيُـوْرُ:

حظي نتاج المثقب العبدي بشيءٍ من حضور الطيور: بداجنها، وجارحها، مصدراً نوَّع الصور الفنية في شعره. ولعل استمداده الصور من هذا المصدر أتى متناغماً مع كثرة ترحاله، نزوع ذاته نحو الهدوء، وحلّه بكل أرضٍ يحفها الأمن والسلام. كما اهتم الجاهليون بجنس الطيور بداجنها وجارحها؛ لما لذلك "عظيم الأثر في إمدادهم وإلهامهم بالمشاعر المتعددة والعواطف الجياشة"[1]. فالمتلقي للشعر الجاهلي، يقرأ انعكاسَ صورة البيئة فيه "بسهولها وفلواتها وكثبانها وآبارها وحيوانها وطيرها"[2]. وهذا مما أكسب الجاهليين تنويعاً في صورهم الفنية، مع التسليم بقضية تأثير البيئة في نِتَاجِ المُبْدِع.

(1) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 176.

(2) ضيف، شوقي، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص: 24.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1.ج.1-الطُّيُورُ الجَارِحَةُ:

الصَّقْرُ

انقسمت الطيور في شعر المثقب، إلى جارحةٍ وأخرى داجنة، من ذلك قوله[1]:

كَالأَجْـــدَلِ الطَّالِـــبِ رَهْـــوَ الْقَطَـــا مُسْتَنْـــشِطاً فِـــيْ العُنُـــقِ الأَصْـــيَدِ

شبه ناقته وهي تقف به على المرتفعات من الأرض، بصورة الصقر الجارح، عقب انقضاضه على فريسته، فبعد إسباغه الكثير من صفات الجمال والقوة على ناقته، جعل مـــن صورة الصقر الجارح صورةً لها. وقد عرف حرص الصقر على جـــنس القطـــا، فقـــالوا: "بيض قطاً يحضنه أجدل"[2].

العُقَابُ

كما صوَّر في بيت آخر جماعةً من جندِ ممدوحه، وهم يحمون غنائمهم في ميـــدان المعركة، وشبههم بطيور العقبان الجارحة، وأجنحتها تلمعُ لتعرُّقِهَا جرَّاءَ لحاقهـــا طرائـــدها المذعورة، وانتقاء المثقب للعقاب في هذه الصورة ليعكس في نفـــوس متلقيـــه تلـــك القـــوة والبطش الذي يميز العقاب عن سائر الطيور، يقول الجاحظ: "روي أنه قيل لشر أخي بشار لو خيرك الله أن تكون شيئاً من الحيوان أي شيء كنت تتمنى أن تكون؟ قال: عقاب. قيـــل:

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 54. الأجدل: الصقر. الرهو: السير السهل. الأصيد: المرتفع.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، ج/1، ص: 271-272.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم تمنيت ذلك؟ قال: لأنها تبيت حيث لا ينالها سبع ذو أربع، وتحيد عنها سباع الطير"[1].

فقال[2]:

لَهَـــا فَـــرَطٌ يَحْمِـــيْ النِّهَـــابَ كَأَنَّـــهُ لَوَامِـــعُ عِقْبَـــانٍ مَـــرُوعٍ طَرِيْـــدُهَا

البُومُ

قال واصفاً ناقته[3]:

أُمَضِّي بِهَا الأَهْـوَالَ فِـي كُـلِّ قَفْـرَةٍ يُنَـادِيْ صَـدَاهَا آخِـرَ اللَّيْـلِ بُوْمُهَـا

أورد طائر الصدى في حديثه عن ناقته، وهي تجتاز به الفيافي والقفار في هجعة الليل وسكونه، مصوراً تلك اللحظات الموحشة التي خلت إلاّ من طيور البوم ذكورها تنادي إناثها؛ دلالةً على وحشية الموقف، فهي "من أدلة الموت"[4] لدى الجاهليين.

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1996م، ج/7، ص: 37.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 108. الفرط: المتقدمون في طلب الماء. النهاب: جمع نهب، وهو الغنيمة.

(3) المصدر نفسه، ص: 249. القفرة: الخلاء من الأرض. الصدى: ذكر البوم.

(4) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 193.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2.ج.1-الطُّيُورُ الدَّاجِنَةُ:

القَطَـا

كما اتخذ من الطيور الداجنة مصدراً لصوره، فقد أتت صورة القطـا فـي ثلاثـة مواضعَ، كما في قوله[1]:

كَالأَجْـدَلِ الطَّالِـبِ رَهْـوَ القَطَـا مُستَنْـشِطاً فِـيْ العُنُـقِ الأَصْـيَدِ

مستمدّاً من القطا حال طيرانه رهواً على غير عجالـةٍ، والـصقر يرقبـه متأهبـاً للانقضاض عليه، كما وظّفَ طيور القطا في بيتين آخرين، في قوله[2]:

كَـأَنَّ مَوَاقِـعَ الثَّفِنَـاتِ مِنْهَـا مُعَـرَّسُ بَـاكِرَاتِ الـوِرْدِ جُـوْنِ

وفي البيت السابق عكس للمتلقي صورة اجهاد ناقته؛ بأنها لا تُبقِي آثاراً لثفناتهـا – رُكَبِهَا– نتيجةً لقلة الوقت الذي تقضيه في مبركها. فمكان آثارها تشبه الأثر الذي يـصنعه القطا الجوني، أثناء نزوله في الأرض.

وقال في صورة أخرى[3]:

وَقَد تَخِذَتْ رِجْلِي إلى جَنْبِ غَرْزِهَـا نَـسِيفاً كَـأُفْحُوصِ القَطَـاةِ المُطَـرَّقِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 54.

(2) المصدر نفسه، ص: 174. الثفنات: هي من البعير والناقة، أي الركبة وما مس الأرض من أعضائه إذا برك.

(3) المصدر نفسه، ص: 280. الغرز: قيل هو للناقة مثل الحزام للفرس. النسيف: الأثر من عض أو كدم. الأفحوص: مجثم القطاة، أو مكان بيضها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فعكس صورة موضع عقبيه على جانبي ناقته، بأفحوص القطاة؛ فانعكست هنا صورة عدم اجهادها بركلها وحثها على المسيرة بقسوة وقوة.

صَوَادِيْحُ اَلنَّهَارِ

كما استلهم من صواديح النهار، وهي الطيور الصغيرة التي تصدح لعيل صبرها نتيجة اشتداد حرارة النهار، صورةً لمراده وفكرته، حينما قال فيها[1]:

وَأَمَتْ صَوَادِيْحُ اَلنَّهَارِ وَأَعْرَضَتْ لَوَامِعُ يُطْوَى رَيْطُهَا وَبُرُودُهَا

الحَمَامُ:

كما استمد مصدراً ممن صورة طيور الحمام، في قوله[2]:

وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ اَلحَمَامِ عَلَى اَلوُكُونِ

إذ جعل من طيور الحمام في وكونها وأصواتها متداخلة، صورة سمعية قرَّب بها ناقته حال احتكاك أنيابها لفرط تعبها، بما يشبه أصوات الحمام في عششها.

النَّعَامُ

وقال في طيور النعام[3]:

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 87. اللوامع: جمع لامع وهو السراب. الريط: نوع من الثياب البيضاء.

(2) المصدر نفسه، ص: 182. الوكون: العششة.

(3) المصدر نفسه، ص: 267. الجهام: السحاب لا ماء فيه. تشله: تسوقه. هذاليله: ما امتد من الريح. القلاص: هي أنثى الحبارى أو الفرخ من الحبارى، وتطلق على النعام، وعلى الشابة من الإبل. وورد البيت في رواية أخرى: "مثل النعام الطرائد".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إِذَا اَلرِّيْحُ جَـاءَتْ بِالجَهَـامِ تَـشُلُّهُ هَذَالِيلُـــهُ شَـــلَّ القِـــلاصِ الطَّرَائِـــدِ

مصوراً السحاب الأبيض الخلو من الماء، بصورة طائر النعام الفزع من طارده؛

وقلّة إيراد المثقب لصور الطيور الجارحة، فإنها تَعْكِسُ للمتلقي فلسفته فـــي الحَيَـــاةِ بَأَنَّهُ ذُوْ نَظْرَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ مُسَالِمَةٍ.

2-الطَّبِيْعَةُ الصَّامِتَـــةُ:

شملت الطبيعة الصامتة جغرافية الأرض بأمكنتها، وتضاريسها، وعوالم ســمائها، وما تحويه من أجرام وكواكب.

أ.2-جُغْرَافِيَّةُ الصَّحْرَاء:

تحضر في شعر المثقب جغرافية بيئته مصدراً من مصادر نتاجه. فقد أتت صـــورة الأرض بمسميات متعددة، بتعدد تضاريسها، إضافةً لما فوق سطحها من نباتٍ، وما جـــرى فيها من أنهارٍ، وما أضاءها من نارٍ وكواكب، وما ازدانت به من نجوم.

فقال في صورة الأرض[1]:

وَجَأْوَاءَ فِيْهَا كَوْكَـبُ المَـوتِ فَخْمَـةٍ تَقَمَّـــصَ بِـــالأَرْضِ الفَـــضَاءِ وَلِيـــدُهَا

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 107. الجأواء: الكتيبة. الكوكب: معظم الشيء. تقمّص: سرى. الوئيد: صوتها العالي الشديد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصوراً هول جيوش ممدوحه، وتعدي دويّ جندها في أرجـاء الأرض، وفـضاء السماء، إذ استمد من الأرض بصريح اسمها صورة فنية لمعناه المراد، في صوت جلبة هذه الكتيبة ووئيد وقعها على الأرض.

كما وظف أسماء الأرض بمرادفاتها الأخرى، ومنها قوله[1]:

وَيَعْمَلَةٍ أَرْمِيْ بِهَا اَلْبِيْدَ فِـي اَلـسُّرَى يُقَطِّـعُ أَجْـوَازَ اَلفَـلاةِ رَسِـيْمُهَا
رَجُـومٍ بِأَثْقَـالِ شِـدَادٍ رَجِيْلَـةٍ إِذَا الآلُ فِـي التِّيـهِ اسْـتَقَلَّتْ حُزُومُهَـا

وظف المثقب في البيتين ثلاثة أنواع لتضاريس الصحراء: البيداء، والفلاة، والتيـه، وقد عكس هذا التنويع في ألفاظه باعتماده على معجم لغوي لا ينضب معينه، فالمثقب صور حاله فوق ظهر ناقته قاطعاً البيد المترامية الأطراف، وبثقل حمولـة ناقتـه، غيـر مباليـةٍ بوعورة الطرق، وترامي المسافات.

كما أتى بصورة بديعة حين شبه وقع يدي ناقته قاطعةً بـه الأرض ذات الحـصى الصلب، فأجاد الوصف لوقع يدي ناقته على هذه الأرض، بيدي النائحة التي تندب ميتاً لها، في قوله[2]:

كَأَنَّمَـا أَوْبُ يَـدَيْهَا إِلَـى حَيْزُومِهَـا فَـوْقَ حَـصَى اَلفَدْفَـدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 241-243. يعملة: هي الناقة السريعة السير. الأجواز: الأوساط. الرسيم: ضرب من السير. رَجوم: شديدة الوطء على الأرض. استقلت: علت وارتفعت. حُزومها: ما غلظ منها.

(2) المصدر نفسه، ص: 28. الأوب: الرجوع. الحيزوم: الصدر. الفدفد: الأرض الغليظة ذات الحصى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما استمد من أسماء الأرض "التنوفة" مصدراً لصورته، بقوله[1]:

فَبِـــتُ وَبَاتَـــتْ بِالتَّنُوفَـــةِ نَـــاقَتِي وَبَـــاتَ عَلَيْهَـــا صَـــفْنَتِي وَقَتُودُهَـــا

واصفاً حاله وناقته بعد إرهاقها بالترحال، وبيتوتته على ظهرها بـــالأرض الخـــلاء المترامية الأطراف.

أ.أ.2-صُـــوْرَةُ الجَبَـــلِ:

للجبل قيمة وجدانية عند ابن البيئة الصحراوية، ولذلك حظي الجبل بعنايـــةٍ فائقـــةٍ، وأكسب قيمة أثيرة من قبل الشعراء على مدى العصور الأدبية. وكان مـــصدراً لـــصورهم الفنية، والمثقب العبدي واحد من أولئك، فقد وظف صورة الجبل في مديحه للنعمـــان بـــن المنذر، حين قال[2]:

فَلَـــوْ عَلِـــمَ اَللهُ الْجِبَـــالَ ظَلَمْنَـــهُ أَتَـــاهُ بِـــأَمْرَاسِ الْجِبَـــالِ يَقُوْدُهَـــا

فقد وظف المثقب الجبال بشموخها، وعظمة بنيتها؛ مبالغةً في المدح. فصور النعمان وقد أمده الله بالقوة والتمكن، وسَخَّرَ له كافة ما على البسيطة، ولو حاولت الجبال بعظمتهـــا مخالفة أوامره ونواهيه لأتاه الله -عز وجل- بزمامها، وجعلها طيعةً يقودها أنَّـــى شـــاء، وتكرار الجبل هنا مرتين بصيغة الجمع، قد عكس حجم هذه الصورة في نفوس المتلقين؛ لما

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 90. التنوفة: الصحراء. الصفنة: بالضم شيء من جلد لأهل البادية كالسفرة يجعلون فيه زادهم وربما استقوا به الماء، وهي الصفنة بفتح الصاد. القتود: خشب الرحل، واحدها قَتَد.

(2) المصدر نفسه، ص: 104. الأمراس: جمع، وهي الحبال.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في التكرار من جماليةٍ، وتسليطٍ للضوءِ على"الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان"[1]، وهـو جليٌّ في هذا البيت.

ب.أ.2-صُـوْرَةُ الـوَادِي:

أتى الوادي جزءاً من مصادر المثقب الفنية، لكونه مندرجاً ضمن جغرافية بيئتـه، ومن ذلك تصويره سير ناقته في باطن الوادي، وللحجارة صدىً يتردد في باطن الـوادي؛ جراء تقاذفها تحت أخفافها، بصورة رائعةٍ مستحسنةِ الوقع لدى المتلقين "لما تثيره الوديـان في نفوس الجاهليين من الهواجس والتصورات، لتفردهم في السير فيها"[2].

وقد ورد في قول المثقب[3]:

تَـسْمَعُ تَعْزَافَـاً لَـهُ رَنَّـةٌ فِـيْ بَـاطِنِ الـوَادِي وَفِـي القَـرْدَدِ

وقال في صورةٍ أخرى[4]:

لِمَـنْ ظُعُـنٌ تَطَلَّـعُ مِـنْ ضُـبَيْبٍ فَمَـا خَرَجَـتْ مِـنْ الـوَادِي لِحِـينِ

متسائلاً عن هذه الظعائن الخارجة من الوادي متمهلاتٍ بعد مرورهن بموضع الماء يمـين القاصد مكة، وقد تجلى اتكاؤه على الأمكنة مصدراً لصوره الفنية.

---

(1) السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، 1986م، ص: 13.

(2) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 32.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 35. التَّعزاف: صوت الحجارة التي تقذف بها إذا سارت. الرنة: الصوت. القردد: الأرض.

(4) المصدر نفسه، ص: 142. ظعن: جمع ظعينة وهي المرأة في هودجها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ج.أ.2-صُـوْرَةُ الـرِّيَـاحِ:

أتت الرياح صورة فنية أكسبت نتاج المثقب طابعاً جَمَاليًّـاً، حـين أورد تفـاوت زيارات ديار محبوبته بين صيف وشتاء، وما تحمله رياحهما من خير وشر، معاتباً إياهـا؛ بألا تخلف مواعيده، وتمنيه أَمَانِيَ تحول رياح الصيف دون الوفاء بها، فقال[1]:

فَـــلا تَعِـــدِي مَوَاعِـــدَ كَاذِبَـــاتٍ تَمُـــرُّ بِهَـــا رِيَـــاحُ الـــصَّيْفِ دُونِـــي

وذهب ربابعة إلى أن "الكلمات التي جاءت في هذا البيت هي كلمات تظهر انفعال الـشاعر العميق ووجدانه، كما أن هذه الكلمات قد جسدت الهوة القائمة بين الشاعر وفاطمـة، فهـي كلمات مشحونة بطاقة التحدي، وذلك لإعادة التوازن النفسي الذي كان مختلاً نتيجة لبطلان مواعيد فاطمة وزيفها"[2]. ولعلّ هذا التحدي نابع من إيـراده للفظـة الريـاح، وصـورتها المتزامنة مع فصل الصيف، بما تحمله من سموم لافحة تحول دون القيام بشؤون الحياة.

د.أ.2-صُـوْرَةُ الرُّبَـى وَالحِجَـارَةِ:

أتت الربى والحجارة أحد مصادر الصور الفنية في نتاج المثقب العبدي، ولا شـك بأنهـا عنصر رئيس ضمن المنظومة الجغرافية للبيئة الجاهلية، ومن تلك الصورة نجـد توظيـف الربى، في الطباق بينها وبين ما انخفض من الأرض، في قوله[3]:

عَلَـــونَ رَبَـــاوَةً وَهَـــبَطْنَ غَيْبَـــاً فَلَـــمْ يَـــرْجِعْنَ قَائِلَـــةً لِحِـــينِ

---

(1) المصدر نفسه، ص: 138.

(2) ربابعة، موسى، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص: 86.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 163. الرباوة: ما ارتفع من الأرض. الغيب: ما أطمأن منها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصوِّراً تلك النسوة المسافرات وهن يعلون الربوة من الأرض، وتنخفض هوادجهن بانخفاضها، ولم ينزلن وقت القيلولة، إذ ما زلن جادات في السفر، فأتت الصورة جلية في الطباق بلفظي الرباوة والغيب.

كما اتخذ من أنواع الحجارة مصدراً لصوره، بتعدد أسمائها: كالجلمد، والمعزاء، كما ففي قوله [1]:

عَرْفَـــاءَ وَجْنَـــاءَ جُمَالِيَّـــةٍ مُكْرَبَـــةٍ أَرْسَـــاغُهَا جَلْمَـــدِ

أسبغ على ناقته صفات متعددة القوة، فهي غليظة ومشرفة العينين والوجنات، إضافةً لمضاهاتها الحجر الصلب الأملس قوةً وصلابةً.

كما أفاض الوصف لقوة ناقته وصلابتها، بقوله[2]:

تَنْمِـــي بِنَهَّـــاضٍ إِلَـــى حَـــارِكٍ ثَـــمَّ كَـــرُكْنِ الحَجَـــرِ الأَصْـــلَدِ

مريداً بذلك امتلاكها عنقاً، وسناماً قويين، كركن الحجر الأملس الصلب.

وقد استمد تصويره قوة ناقته من جغرافية الأرض المتمثلة بتضاريسها، وصلابة صخورها، كما صور ناقته والحصى يتطاير من تحت أقدامها أثناء سرعة سيرها، في قوله[3]:

فَنَهْنَهْـتُ مِنْهَـا والمَنَاسِـمُ تَرْتَمِـي بِمَعْـزَاءَ شَـتَّى لا يُـرَدُّ عَنُودُهَـا

(1) المصدر نفسه، ص: 26. عرفاء: تشبه الجِمَال. مكربة: موثقة. وجناء: غليظة.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 28. نهاض: عنق. الحارك: موضع مقدم السنام. أصلد: أملس.

(3) المصدر نفسه، ص: 99. نهنهت: كففت. المعزاء: الحصى. عنودها: الذي يأتي على غير استقامته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما استعان المثقب بالحجر مصوراً بـــه شدة البغضاء بينه وبين أبي رِياح، بأنهمـــا لو ذبحا على حجر واحدٍ لما اختلطت دماؤهما؛ لفرط التباغض بينهما، فعرب الجاهلية كانوا يعتقدون أن المتباغضين لو ذبحا على حجر واحد لما امتزجت دماؤهما، في قوله [1]:

فَلَـــو أَنَّـــا عَلَـــى حَجَـــرٍ ذُبِحْنَـــا جَـــرَى اَلـــدَّمَيَانِ بِـــالخَبَرِ اليَقِـــيْنِ

ب.2-صُوْرَةُ الأَمْكِنَةِ وَالمَوَاضِعِ:

المكان هو الموضع الذي يولد، يحدث، ويخلق، ويوجد فيه الإنسان، وهو الموضـــع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخـــر، ومـــا ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمـــم[2]. فقـــد أسس المكان دوراً بارزاً في حياة الفرد المبدع، بإكسابه سعة فـــي الخيـــال، وصـــدقاً فـــي العاطفة، ووفرة بالمصادر الفنية لمعاني إبداعه، فمن المسلَّم به أن نِتاج الشاعر الجاهلي وليد "بيئته بكل مظاهرها، حيث تغنى بطبيعتها في القسوة واللين، ووقف عند بعـــض تفاصـــيل مشاهدها وفقاً لما كان يتلقاه عقله الوجداني والإدراكي"[3].

(1) المصدر نفسه، ص: 283. الدَّمَيَان: تثنية دم.

(2) انظر: سليم، فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص: 197.

(3) فوغالي، باديس يوسف، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العلمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008م، ص: 66.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

فقد تأثر الشاعر الجاهلي بمُجْمَلِ ما مرَّ به من أماكن حظيت بذكرى معارك شـــهدها، أو ظعائن أتبعها بصره حتى غيابها عنه تحت الغروب، أو لحيلولة بريق السراب دون رؤية ألوان هوادجها، وبين أوقات عشق نالتها دعواته لها بالسقيا.

فمن المواضع/الأمكنة التي علقت في ذاكرة المثقب العبدي، وكان لها دور في مـــده بالصور، مَوْضِعَا: "الخلّ والأوبد" حينما قال"[1]:

إِذْ لَـــمْ أَجِـــدْ حَـــبْلاً لَـــهُ مِـــرَّةٌ إِذْ أَنَـــا بَـــيْنَ الخَـــلِّ وَالأَوْبَـــدِ

كما أشار إلى موضعي: "العليا والمنتهى" في وصفه فرار الثور الوحشي بوقتٍ قائظ، ماراً بهذين الموضعين، في قوله[2]:

قَـــاظَ إِلَـــى العُلْيَـــا إِلَـــى المُنْتَهِـــى مُـــسْتَعْرِضُ المَغْـــرِبِ لَـــمْ يَغْـــضُدِ

ويشير إلى موضعي: الحنو وقطر، في مَعرِض مدحته للملك عمرو بن هنـــد، فـــي قوله[3]:

كُـــلُّ يَـــوْمٍ كَـــانَ عَنَّـــا جَلَـــلاً غَيْرَ يَـــوْمِ الحِنْـــوِ فـــي جَنْبَـــيْ قَطَـــرْ

ولم تقتصر المواضع لدى المثقب على جغرافية الأرض، بل تعدّاه إلى وقوفه علـــى الساحل البحري، وبلوغه إياه ممتطياً ناقته، بقوله:[4]

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 17.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 51.

(3) المصدر نفسه، ص: 71.

(4) المصدر نفسه، ص: 93. اليراعة: الأرض. شريم البحر: خليجٌ ينشرم منه. قعيدها: لا يفارقها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عَلَــى طُــرُقٍ عِنْــدَ اليَرَاعَــةِ تَــارَةً تُــؤَازِي شَــرِيمَ البَحْــرِ وَهْــوَ قَعِيــدُهَا

كما تناول منطقة عُمَان، حين قال[1]:

فَــإِنْ تَــكُ منَّــا فِــيْ عُمَــانَ قَبِيلَــةٌ تَوَاصَــتْ بِإِجْنَــابٍ وَطَــالَ عُنُودُهَــا

فلو أن تلك القبائل التي تربطه بها أواصر قربى، آثرت الميل إلى الظلم، مبتعدةً عن جادة الحق، فإن ممدوحه النعمان بن المنذر سيردها إلى سيرتها الأولى.

وقال في لوحة الظعائن[2]:

لِمَــنْ ظُعُــنٌ تَطَلَّــعُ مِــنْ ضُــبَيْبٍ فَمَــا خَرَجَــتْ مِــنَ الــوَادِي لِحِــينِ

يذهب موسى ربابعة إلى أن استحضار المثقب لهــذه الــصورة المكانيــة "مقترنــاً بالحركة الموصوفة بدقة متناهية يشير إلى حدة المعاينة التي كان الشاعر يعاينها"[3].

كما وقف المُثَقِّبُ على المواضع: الصحصحان، والوجين، وشراف، وذات هِجْــل، والذرانح، في لوحة رحلة الظعائن، حين قال[4]:

تَبَــصَّرْ هَــلْ تَــرَى ظُعُنَــاً عِجَــالاً بِجَنْــبِ الصَّحْــصَحَانِ إِلَــى الــوَجِينِ

مَــرَرْنَ عَلَــى شَــرَافِ فَــذَاتِ هِجْــلٍ وَنَكَّــبْنَ الــذَّرَانِحَ بِــاليَمِينِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان ، ص: 105. الإجناب: التباعد. العُنُود: الميل والجور.

(2) المصدر نفسه، ص: 142.

(3) ربابعة، موسى، الشعر الجاهلي، مقاربات نصية، ص: 87.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 143-144.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أشار لموضعي: أبوى والغُرَيْفَة، في مَعْرِض تهديده لرجلٍ يقال له عدوان، بقوله[1]:

ألاَ مَنْ مُبْلِغٌ عَدْوَانَ عَنِّي وَمَا يُغْنِي التَّوَعُّدُ مِنْ بَعِيدِ

فإنَّكَ لَوْ رَأَيْتَ رِجَالَ أَبْوَى غَدَاةَ تَسَرْبَلُوا حَلَقَ الحدِيدِ

إِذاً لَظَنَنْتَ جِنَّةَ ذِي عَرِينٍ وَآسَادَ الغُرَيْفَةِ فِي صَعِيدِ

فتحديد هذين المكانين أمارةٌ على إيلائه أهمية للمكان، باعتباره واحداً من مصادر الصورة الفنية في شعره. ونظراً لما تضمُّه هذه الأمكنة/المواضع من ذكريات، وتحولات نفسية رسخت في ذات الشاعر.

كما حطَّت ركاب المثقب في موضعي الوعواع والرخيمة، فقال فيهما[2]:

ألا تِلْكَ العَمُودُ تَصُدّ عَنَّا كأَنَّا فِي الرَّخِيمَةِ مِنْ جَدِيسِ

لَحَى الرَّحْمَنُ أَقْوَاماً أَضَاعُوا عَلَى الوَعْوَاعِ أَفْرَاسِي وعِيسِي

ج.2-صُوْرَةُ الأَزْمِنَةِ وَالأَوْقَاتِ:

أولى الشاعر الجاهلي الزمن بالغ العناية وكبير الاهتمام، وكان جُزءاً من مصادر أفكاره وصوره، وتنوَّعت مواقفه تجاهه؛ بأن حدد الزمن "كثيراً من مواقفه ووسمت حياته

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 269.

(2) المصدر نفسه، ص: 276.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بطابع مميز، فقد عاش الشاعر الجاهلي حاضراً قلقاً نتيجة المستقبل الغامض"[1]. إذ لا شك في دور جغرافية البيئة الجاهلية، وعاداتها وبدائية ثقافتها، وما يحيطها من مهالك، في قلق الجاهلي من استشراف المستقبل.

وقد تنوعت صور الأزمنة والمواقيت لدى المثقب كـ: "الغدو، الرواح ، الصباح، التهجير، السرى، البكور، التعريس، الصيف، القيظ، القائلة، الأمس، آخر الليل، الظلام، الدهر".

فقال المثقب في وقت الغدو[2]:

لَمَّا رَأى فَالِيهِ ما عِنْدَهُ أَعْجَبَ ذَا الرَّوْحَةِ وَالمُغْتَدِي

إِنْ رَأى ظُعْناً لِلَيْلَى غُدْوَةً قَدْ عَلا الحَزْمَاءَ مِنْهُنَّ أَسَرْ

سَقَى تِلْكَ مِنْ دَارٍ ومَنْ حَلَّ رَبْعَهَا ذِهَابُ الغَوَادِي وَبْلُهَا وَمُدِيمُهَا

فقد أتى وقتا الروحة والغدوة في موضوع الوصف في البيت الأول، كما وظّف وقت -الغدوة- لحظة وقوفه على الأطلال داعياً لها بالسقيا وقت الغدو.

وبين وقت الهاجرة، في قوله[3]:

كَلَّفْتُهَا تَهْجِيرَ دَاوِيَةٍ مِنْ بَعْدِ شَأْوَيْ لَيْلِهَا الأَبْعَدِ

(1) طشطوش، عبد العزيز، الزمن في الشعر الجاهلي، مكتبة حمادة، إربد، 1995م، ص: 46.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 53، 64، 234. الفالي: الذي قطع الولد عن أمه أو فطمه. ذو الروحة: الرائح، وهو السائر بالعشي. المغتدي: السائر باكراً.

(3) المصدر نفسه، ص: 30، 163، 252. وقت الهاجرة وهو: منتصف النهار عند زوال الشمس إلى العصر. نَصَّ الدابة: رفعها في السير، السير السريع. السَّمُوم: الريح الحارة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَقُلْـــتُ لِبَعْـــضِهِنَّ وشُـــدَّ رَحْلِـــي لِهَـــاجِرَةٍ عَـــصَبْتُ لَهَـــا جَبِينِـــي

أَنُصُّ الـــسُّرَى فِيْهَـــا بِكُـــلِّ هَجِيْـــرَةٍ تُغَيِّـــرُ أَلْـــوَانَ الرِّجَـــالِ سَـــمُومُهَا

فالملاحظ فيما تقدم من أبيات تنوع استخدامات الأوقات صوراً فنية، كما في وقت "الهاجرة" حيث أبرز فيه المثقب للمتلقي صورة ناقته، مسبغاً عليها صفات القوة، وتحمُّل المسير وقت الهاجرة دون كلل منها، وصوَّر حاله مستحثاً ناقته على المسير وقت اشتداد الهاجرة، وتغييرها وجوه الرجال بلهيبِ سَمُومِهَا. فاستخدامه وقت الهاجرة، وتنويع الصور الفنية فيه، يوضح قوة شاعريته واعتماده على معجمٍ واسع الألفاظ والصور.

وقد استمدَّ من وقت الروحة، مصدراً لصورته، كما في قوله[1]:

لَمَّـــا رَأَى فَالِيـــهِ مَـــا عِنْـــدَهُ أَعْجَـــبَ ذَا الرَّوْحَـــةِ وَالمُغْتَـــدِي

ومن الأوقات التي اتخذها الجاهليون مواقيت لتحركاتهم وشؤون حياتهم، وقت التعريس وهو النزول آخر الليل، إذ قال[2]:

كَـــأَنَّ مَوَاقِـــعَ الثَّفِنَـــاتِ مِنْهَـــا مُعَـــرَّسُ بَـــاكِرَاتِ الـــوِرْدِ جُـــوْنِ

مصوراً آثار ناقته بعد قيامها من مناخها، بآثار طيور القطا عقب تحليقها من مكانها؛ جاعلاً من هذه الصورة انعكاساً لفتوة ناقته.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 53. وقت الروحة هو: السيرُ وقتَ العَشِيّ.

(2) المصدر نفسه، ص: 174. التعريس هو: من أوقات الليل أو النزول في آخر الليل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يطلق الجاهلي معنى "الدهر" قاصداً بذلك تعاقب الأيام والليالي. فمدلولها كما في قوله تعالى: "وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ"[1] في قوله[2]:

أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

إذ جسد ناقته وألبسها صفة الإنسان الضجر من السفر والترحال، ولفرط حثه ناقته على المسير شاركته الضجر النفسي متبرمةً من الدهر ومما يلحقه بالشاعر من حوادث.

كما أتت صورة فصل الصيف في خطابه محبوبته[3]:

فَلا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي

طالباً منها ألاَّ تمنيه بالمواعيد الزائفة التي تحول رياح الصيف دون الوفاء بها، كنايةً عن إخلافها للوعود، كما أثارت هذه الصورة "انفعالاً عنيفاً ينسجم مع حالة الشاعر النفسية"[4].

وقال في وقت القائلة[5]:

عَلَوْنَ رَبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبَاً فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ

(1) سورة الجاثية، الآية: 24.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 198.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 138.

(4) ربابعة، موسى، الشعر الجاهلي -مقاربات نصية-، ص: 85.

(5) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 163.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فتناسبت صورة تلك الظعائن وهي تعلو الربى المرتفعة وتهبط بطون الأودية، مع نفسيته المضطربة.

وقال في وقت القيظ، عن حالة الثور الوحشي[1]:

قَاظَ إِلَى العُلْيَا إِلَى المُنْتَهَى مُسْتَعْرِضُ المَغْرِبِ لَم يَعْضُدِ

مصوراً الثور الوحشي وقد قصد هدفه باستعراضه جهة الغرب وعدم حياده عنها، محيطاً إطار هذه الصورة بوقت القيظ من فصل الصيف.

كما بزغت صورة الصباح وبكوره معلناً ميلاد يومٍ جديد، يحمل معه اللحظات المتحولة من الأفراح والأتراح، فقال[2]:

بَاكِرُ الجَفْنَةِ رِبْعِيُّ النَّدَى حَسَنٌ مَجْلِسُهُ غَيْرُ لُطَمْ

مادحاً خالد بن الحارث بن أنمار، بتقديمه الجفان الملأى بالطعام وقت البكور، غير متوانٍ عن بذل الكرم.

وقال في صورةٍ أخرى[3]:

قَالَتْ أَلا لا يُشْتَرَى ذَاكُمُ إِلاَّ بِمَا شِئْنَا وَلَمْ يُوْجَدِ

إِلاَّ بِبَذْرَيْ ذَهَبٍ خَالِصٍ كُلَّ صَبَاحٍ أَخِرَ المُسْتَدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 51.

(2) المصدر نفسه، ص: 223. الجفنة: القصعة. ربعي الندى: مبكر الندى. غير لُطم: غير لئيم.

(3) المصدر نفسه، ص: 12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أورد وقت الصباح في البيت الثاني مردفاً إياه بلفظة المسند أي أخر الدهر، فتوظيفه لهذه الصورة المبتدئة بوقت الصباح ومنتهية بآخر الدهر المجهول، ليدلّلَ على عنايته بالجانب الزمني، ومنها قوله[1]:

صَبَّحَتْنَا فَيْلَقٌ مَلْمُومَةٌ تَمْنَعُ الأَعْقَابَ مِنْهُنَّ الأُخَرْ

حيث اتَّخَذ من الصباح مصدراً لصورته الفنية التي امتدح فيها الملك عمرو بن هند، بتصديه لكتيبة دوسر، التي يضرب بها المثل في العِدَادِ والعُدَّة.

وأتى وقت السُّرى ببراعةٍ من المُثَقِّب، في قوله[2]:

وَيَعْمَلَةٍ أَرْمِي بِهَا البِيْدَ فِيْ السُّرَى يُقَطِّعُ أَجْوَازَ الفَلاةِ رَسِيْمُهَا

أُنُصُّ السُّرَى فِيْهَا بِكُلِّ هَجِيْرَةٍ تُغَيِّرُ أَلْوَانَ الرِّجَالِ سَمُومُهَا

كلا البيتين أتيا في وصفه لناقته قاطعاً بها الفيافي المترامية بالرسم وهو ضرب من السير، فلما استمد الشاعر من وقت السرى مصدراً لصورته الفنية التي يصور فيها ناقته قاطعةً الفيافي ليلاً، وناسب أن يكرر هذا الوقت -السرى- مضيفاً إليه وقت الهاجرة، لتمتد المسافة الزمنية في صورته وتضفي قدراً كافياً لما يضمره من همومٍ وسوابقَ عبرات.

ومن الأزمنة وقت الأمس المنصرم بأحداثه، إذ قال فيه[3]:

أَلا إِنَّ هِنْدَاً أَمْسِ رَثَّ جَدِيْدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ المَتَاعُ يَؤُودُهَا

(1) المصدر نفسه، ص: 76. فيلق: كتيبة. ملمومة: مجتمعة. الأعقاب: أعقاب الكتيبة أي آخرها.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 241-252. الرسم: ضربٌ من السير. السُّرى: السير ليلاً.

(3) المصدر نفسه، ص: 83. رَثَّ: خَلِقَ وبَلِيَ. المتاع: الوداع. يؤودها: يعجزها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَمَّا استهل قصيدته بنبرة العتب على هند، ناسبَ أن يورد الأمس المنقضي؛ لعله يستذكر تلك اللحظات التي خلَت.

د.2-صُوْرَةُ النُّجُومِ وَالكَوَاكِبِ:

قال تعالى: "وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُوْنَ"[1] الآية. لا شك أن قسوة البيئة الجاهلية دفعت أبناءها لإيجاد البدائل التي مكنتهم من القدرة على تحمل غصصها وأتعابها، إذ اتخذوا من النجوم والأنواء وسيلةً للاهتداء إلى شؤون حياتهم، ومواقيت لمعاشهم، فتعدَّى هذا المصدر -النجوم والكواكب- من كونها علامةً يهتدي بها ابن الصحراء لتحديد وجهته، إلى صور فنيةٍ أغنت نِتَاجَهُ الشِّعْرِي بالمزيد من الصور البديعة. وقد علل القيسي سبب اهتمام الجاهليين بالنجوم بأنها "تقودهم إلى موضوع حاجاتهم، ولأنهم كانوا يحتاجون الانتقال من محاضرهم إلى المياه وهم يعلمون أن عملية التنقل هذه تحتاج إلى وقت صحيح يوثق فيه الغيث والكلأ، وهذا ما حملهم إلى الاهتمام بمطالعها ومساقطها، هذا مع الحاجة إلى معرفة وقت الطرق ووقت النتاج، ووقت غور مياه الأرض وزيادتها، ووقت ينع الثمر والحصاد، ووقت وباء السنة في الناس وفي الإبل وغيرها، فالنوء يرتبط في اعتقادهم بالكوكب نفسه، فهو الذي ينشئ السحاب ويأتي بالمطر"[2].

(1) سورة النحل، الآية: 16.

(2) القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 64.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد ألفيتُ صور النجوم والكواكب وفيرةً لدى المُثَقِّبْ العَبْدِيّ، كما في وصفه لحبات العرق وهي تتطايرُ وتنفصلُ عن جسد الثور الوحشي جرّاء سرعة جريه فزعـاً، كابتعـاد النجم عن الفرقدين، وهما نجمان ثابتان لا يغيبان. فقال في تلك الصورة[1]:

تَنْحَـــسِرُ الغَمْـــرَةُ عَنْـــهُ كَمَـــا يَنْحَـــسِرُ الـــنَّجْمُ عَـــنِ الفَرْقَـــدِ

كما أمَـدَّ شعره بصورة النجم، في قوله[2]:

وَجَـــدْتُ زِنَـــادَ الـــصَّالِحِينَ نَمَيْنَـــهُ قَـــدِيماً كَمَـــا بَـــذَّ النُجُـــومَ سُـــعُودُهَا

مصوراً ممدوحه الملك النعمان بن المنذر منحدراً من سلالة رجالٍ صـــالحين زادوه رفعةً ومكانةً، كما ازدادت مكانة نجوم السعود على سائر النجوم.

وفي صورة مقابلةٍ يصف ليلة قضاها مهموماً وكأن نجومها ضللن طريقهن وبـــتن حيارى كحاله، ولم تنفك الهموم من التداعي عليه وكأنها علقت بأطراف الحبال وتعـــاوده، وذلك في قوله[3]:

تُـــرَدُّ بأَثْنَـــاءِ كَـــأَنَّ نُجُومَهَـــا حَيَارَى إِذَا مَا قُلْـــتُ غَـــابَ نُجُومُهَـــا

كما أتت الكواكب في صورتين، بقوله[4]:

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 49. الغمرة: الماء الكثير. الفرقد: قيل نجمان لا يغربان.

(2) المصدر نفسه، ص: 103. نمينه: رفعنه وزدنه. السعود: عشرة كواكب معروفه منها سعد الذابح، وسعد بلع، وسعد سعود، وسعد الأخبية، وسعد ناشرة وسعد الملك.

(3) المصدر نفسه، ص: 237. الأثناء: أطراف الحبال.

(4) المصدر نفسه، ص: 117. خالها: ظنها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رَأى ضَــوْءَ نَــارٍ مِــنْ بَعِيْــدٍ فَخَالَهَــا لَقَدْ أَكْذَبَتْهُ الــنَّفْسُ بَــلْ رَاءَ كَوْكَبَــا

فهو يصور حالة ضيفه بعد رؤيته للنار التي رفعها له في ظلماء الليل ليرشده إلــى داره ويقوم له بواجب الضيافة وحسن الإكرام، ففي إيراده للفظة الكوكب في البيت يدلل على مبالغته في الكرم ومحبته بذل الجود والكرم؛ دعته إلى إشعال النار المضاهية للكوكب الدُّرّي المرئي من مسافاتٍ بعيدة.

وقال في بيت آخر[1]:

وَأَعْقَــبَ نَــوْءُ المِــرْزَمَيْنِ بِغُبْــرَةٍ وقَطْــرِ قَلِيــلِ المَــاءِ باللَّيــلِ بَــارِدِ

واصفاً الأجواء بعد اقتراب مغيب المرزمين، في ليلة لم تخلُ من الغبرة المصحوبة بالمطر، في ليل بارد، حيث اجتذب من نوء المرزمين وهو أحد نجوم المطر، صورة فنيــة لمغزى معناه المراد.

هـ-2-صُــوْرَةُ الشَّمْسِ:

قال المثقب العبدي[2]:

أَعَــاذِلُ مَــا يُــدْرِيكَ أَنْ رُبَّ بَلْــدَةٍ إِذَا الشَّمْسُ فِي الأَيَّــامِ طَــالَ رُكُودُهَــا

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 267. النوء: النجم إذا مال للمغيب. المرزمان: نجمان من نجوم المطر.

(2) المصدر نفسه، ص: 86. العاذل: اللائم. الركود: السكون.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو هنا يرد على لائميه بسفره وقت اشتداد الهاجرة باستفهامٍ استنكاري: ما يعلمك لو توقفت الشمس في كبد السماء ذات يوم فوق بلدة ما فحالت دون إكمال الرّكاب سفرهم، وبزغت صورة الشمس ساطعةً؛ مما تولّد عن ذلك اشتداد حرارة الأرض.

و.2- صُـوْرَةُ النَّهَـارِ:

قال المثقب العبدي في قصيدته التي امتدح بها النُّعمَان بن المنذر[1]:

وآمَتْ صَـوَادِيحُ النَّهَـارِ وَأَعْرَضَـتْ لَوَامِـعُ يُطْـوَى رَيْطُهَـا وَبُرُودُهَـا

إذ استمد من وقت النهار بارتفاع حرارته؛ ودفعه الطيور، والجنادب للصداح؛ لعِيلِ صبرها جراء حرارة الشمس، وأتت صورة ذلك اليوم بصورةٍ فنية عكست المعنى المراد.

وقال في بيتٍ آخر[2]:

فَـذَاكَ عَـصْرٌ قَـدْ خَـلا وَالفَتَـى تُلْـوِي لَيَالِيَـهُ بِـهِ وَالنَّهَـارْ

فهو يصور مُضِي الأيام بأوقاتها من ليلٍ ونهارٍ، وما حملته من ذكرى في مرحلة الشباب، إلا أن تعاقب الليل والنهار يلويان عنق الفتى عن غيِّه، ويكون تعاقبهما "تجسيداً

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 87. صواديح النهار: الطيور الصغيرة الصادحة لفرط عطشها، وقيل الجراد. اللوامع: يريد بها السراب.

(2) المصدر نفسه، ص: 275.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لإحساس الشاعر بالزمن، وبهزيمة الإنسان أمام قدره ولا ينجي ذا الحذار الحذار، وتسليمه بحتميَّة الموت"[1].

ح.2- صُـوْرَةُ اللَّيـْلِ:

لا شك أن الليل بوصفه جزءاً من منظومة الحياة؛ قد "شكل في أشعار الجاهليين مصدراً ثرّاً للصورة الشعرية بصفته جزءاً من وجود الشاعر وعنصراً من عناصر الكون من حوله"[2]. لما يعكسه هذا العنصر الزمني من أحاسيس تُوائم نفسية الجاهلي المبعثرة لآماله جراء قسوة بيئته، وما يحيق به من أهوال.

وقد أولى المُثَقِّبُ العبدي، الليل عنايةً جليَّةً في شعره، حيث ألفيتُ لليلِ صوراً متعددة في نتاجه؛ بعكس ما للنهار من قلة الصور، إذ لم يورد منه إلاّ القليل؛ لعل لذلك مدلولاً على حبه للسكون، واتصافه بالسمو الذاتي، ومحبة السلام.

كما في قوله، حال تكليف ناقته مواصلة ارتحاله نهاراً وليلاً[3]:

كَلَّفْتُهَـــا تَهْجِيـــرَ دَاوِيَّـــةٍ مِـــنْ بَعْـــدِ شَـــأْوَيْ لَيْلِهَـــا الأَبْعَـــدِ

(1) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2009م، ص: 211.

(2) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، ص: 223.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال في القصيدة ذاتها[1]:

كَأَنَّهَـــا أَسْـــفَعُ ذو جُـــدَّةٍ يَمْـــسُدُهُ الوَبْـــلُ وَلَيْـــلٌ سَـــدِ

فالصورة مستمدة من الثور الذي في وجهه حُمرةٌ، في ليلٍ شديد انهمار المطر؛ مما حال دون رؤيته بوضوح، وأسقطه صفةً لناقته.

كما أورد صورة الليل في بيتين من قصيدة يفخر بها بجوده وكرمه، وما قام به من إكرامٍ لضيفه، بقوله[2]:

وَسَـــارٍ تَعَنَّـــاهُ المَبِيْـــتُ فلَـــمْ يَـــدَعْ لَـــهُ طَـــامِسُ الظَّلْمَـــاءِ وَاللَّيْـــلُ مَـــذْهَبَا

وأردفَ قائلاً[3]:

وقلتُ ارْفَعَاهـــا بالـــصَّعِيدِ كَفَـــى بِهَـــا مُنَـــادٍ لِـــسَارٍ لَيْلَـــةً إِنْ تَأَوَّبَـــا

أتى إيراده لليل في البيتين السابقين ليدلِّلَ على فيض جوده، وبتكراره الليل عزَّز في نفوس المتلقين حرصه لبذل المعروف؛ فالكرم وقت الليل أمدح منه في النهـــار.

كما أورد المُثَقِّبُ صورة الليل في قصيدةٍ امتدح فيها الملك عمرو بن هند.

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 35. داويَّة: الفلاة الواسعة الأطراف.

(2) المصدر نفسه، ص: 117-118. تعنَّاه: اتعبه وأعياه.

(3) العبدي، المثقب، الديوان ، ص: 118. الصعيد: وجه الأرض، الطريق. تأوبا: أي رجع إليه، وأتاه ليلاً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ قال فيها[1]:

إِذَا مَـــا قُمْـــتُ أَرْحَلُهَـــا بِلَيْـــلٍ تَـــأَوَّهُ آهَـــةَ الرَّجُـــلِ الحَـــزِينِ

فاستكمالاً لصورة ناقته المتأوهةِ كرجلٍ مهمومٍ، نتيجة طـول سـفرها وافتقارهـا للاستقرار؛ أضاف الشاعر صورةَ الليل كإطارٍ جماليٍّ يناسب آهاتِ الحزن، إذ –الحـزن– مستقره أُفول النهار عادةً.

وقال بعد استهلاله بالوقوف على الأطلال[2]:

كَـأَنِّي أُقَاسِـي مِـنْ سَـوَابِقِ عَبْـرَةٍ وَمِنْ لَيْلَةٍ قَدْ ضَـافَ صَـدْرِي هُمُومُهَـا

حيث صوَّر حالته في ليلة حزينة، وكأن عاطفته دعت العبرات القديمـة العهـد أن تحل ضيفاً عليه، ولصدق عاطفته وامتزاجها بحزنه؛ دفعته نحو الإبداع، إذ العِبْرَةُ "بمـدى الانفعال الوجداني بالعاطفة وامتزاجها بالشعور بحيث تدخل في صميم التجربة الـشعورية وتنطوي فيها"[3]. مما يتولد عن ذلك الإبداع في الصور والإتيان بالمعاني المتسقة ونفـسية المبدع، وقد أتت هذه الصور جليةً وعاكسةً صدقه العاطفي، فليلة المثقب تلك "تنبض بالحياة وتعكس الصلة الوثيقة بين عالم الواقع الخارجي وعالم النفس الداخلي"[4].

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 194. أرحلها: أضع عليها الرحل استعداداً للسفر.

(2) المصدر نفسه، ص: 236. ضاف: أي حلّ به ضيفاً.

(3) قطب، سيِّد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط6، 1990م، ص: 10.

(4) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، ص: 240.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما صور وحشته، وخوفه في الليل بقوله[1]:

أُمَضِّي بِهَا الأَهْـوَالَ فـي كُـلِّ قَفْـرَةٍ يُنَـادِي صَـدَاهَا آخِـرَ اللَّيْـلِ بُومُهَـا

فالقفرة والكناية عن الخوف في تردد أصوات طائر البوم، نتج عنهما فزعه وخوفه، ولذلك ذهب أنور أبو سويلم إلى أن الصحراء دائماً ما يقترن ذكرها في الشعر الجاهلي "بمعاني البطش والرهبة والفزع والقلق والخوف والهلاك"[2].

وقال في معرِض الوصف[3]:

وَأَعْقَـبَ نَـوْء المِـرْزَمَينِ بِغُبْـرَةٍ وَقَطْـرِ قَلِيـلِ المَـاءِ باللَّيْـلِ بَـارِدِ

فهو يصف الغبار بعد بزوغ نجم المرزمين؛ لدلالتهما على المطر، وقد تلا مغيبهما ليلاً سقوط قليلٍ من المطر.

2-المَصْدَرُ الاجْتِمَاعِيُّ:

يندرجُ ضمن هذا المصدر كافة ما وُجد بين طيات المجتمع من صوامت، كالأدوات المستخدمة في الشؤون الحياتية المختلفة كالمراس المحكمة الفتل، والصفائح التي يقدم بها الطعام وغيرها. أو ما كانت تختص بالحروب، والمعارك: كالقنا، والسيوف، والرماح، أو ما كانت متخذة للزينة: كالنمارق، وما تزين به الخيل، والإبل، من هوادج، وأمراس. وما كان

(1) العبدي، المثقِّب، الديوان، ص: 249 صداها: الصدى ذكر طائر البوم.

(2) أبو سويلم، أنور، الإبل في الشعر الجاهلي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1983م، ج/1، ص: 62.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 267. المرزمان: نجمان من نجوم المطر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من لوازم الصناع: كالحدادين، والدباغين، وغيرهم. فهذه الأدوات وغيرها الكثير كانت جزءاً لا ينفك عن حيز البيئة الجاهلية، ولم يأل الشعراء جهداً بتوظيف مستلزمات المصدر الاجتماعي في أشعارهم، واتخاذها مصادر أمدتهم بالعديد من الصور الفنية، التي أسبغوها على نتاجهم، والمثقب العبدي واحد منهم؛ فقد اتخذ من عناصر مجتمعه صوراً فنيةً لنتاجه الشعري.

أ.2-الأَعْرَافُ الاِجْتِمَاعِيَّةُ:

إن للأعراف الاجتماعية، والعادات القبليَّة في الحقبة الجاهلية أهمية بالغة، فقد توارثتها الأجيال من حقبة لأخرى، حتى أصبحت دستوراً، وقانوناً لحياتهم الاجتماعية، والمُثَقِّبُ اَلْعَبْدِيُّ واحدٌ من متوارثي تلك الأعراف القبيلة، وما وصل إلينا من شعره لم يكن خلْوَاً منها، كما في قوله[1]:

لَعَمْرُكَ إِنَّنِي وَأَبَا رِيَاحٍ ... عَلَى طُولِ التَّهَاجُرِ مُنْذُ حِينِ

لَيُبْغِضُنِي وَأُبْغِضُهُ وَأَيْضاً ... يَرَانِي دُونَهُ وَأَرَاهُ دُونِي

فَلَوْ أَنَّا عَلَى حَجَرٍ ذُبِحْنَا ... جَرَى الدَّمَيَانِ بِالخَبَرِ اليَقِينِ

فهذه الأبيات تردنا إلى ما تعارف عليه العرب من أن الرجلين المتباغضين لو ذبحا على حجرٍ واحدٍ لافترقت دمائهما. وقد ظهر تأثير هذا المعتقد في شعر المثقب وأثرى الصورة الفنية عنده كما في الأبيات المتقدمة.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 282، 283. التهاجر: السباب. الدَّمَيَانُ: تثنية دم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن المشاهدات الجاهلية التي استمدَّها، صورة الظعائن: وهي المرأة في هودجها، إذ دأب الجاهليون على استخدام الهوادج وسيلةً لحمل النساء والأطفال أثناء تنقلاتهم الدائمة، فقال في ذلك[1]:

لِمَــنْ ظُعُــنٌ تَطَلَّــعُ مِــنْ ضُــبَيْبٍ فَمَــا خَرَجَــتْ مِــنَ الــوَادِي لِحِــينِ

فقد وظف ما اعتادت عينه رؤيته من صور الهوادج القافلة والآيبة، صورةً عمَّق بها مَعَانِيَ شعره للمتلقين، كما كرَّرَ صورة الظعائن في بيت آخر، حين قال[2]:

ظَعَــائِنُ لا تُــوفِي بِهِــنَّ ظَعَــائِنٌ وَلا الثَّاقِبَــاتُ مِــنْ لُــؤَيِّ بْــنِ غَالِــبِ

مصوراً هؤلاء النسوة الظاعنات ذوات الحسب والرفعة، من نسل لؤي بن غالب بن فهر القرشي.

كما أن من عادات التفاخر لدى الجاهليين؛ سكناهم الأماكن الرابية، عــادين ســكن منخفضات الأرض منقصة، ولم يغفل المثقب هذا العرف الجاهلي؛ بل اتخذه مصدراً لصورة افتخر فيها بكرمه؛ بأنه ممن يسكن ما ارتفع من الأرض؛ ليهتدي إليه الضيوف، كمــا فــي قوله[3]:

وقُلتُ ارفَعَاهَــا بالــصَّعِيدِ كَفَــى بِهَــا مُنَــــادٍ لِـــسَارِ لَيْلَـــةً إِنْ تَأَوَّبَـــا

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 142. الظعن: الهوادج، سميت النساء بذلك لكينونتهن فيه.

(2) المصدر نفسه، ص: 262. الثاقبات: ذوات الحسب والرفعة.

(3) المصدر نفسه، ص: 118.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الوسائل المبتكرة عند الجاهليين المربأ؛ وهو مما يُعرفُ بعصرنا الحديث بـــ (أبراج المراقبة) إذ قال فيه[1]:

بالمَرْبـــإِ المَرْهُـــوبِ أعْلامُـــهُ بـــــالمُفْرِعِ الكَاثِبَـــــةِ الأكْبَـــــدِ

مصوراً مكان وقوفه على المرتفع، الذي لا يصل إليه إلا من اضطر إلـــى بلوغـــه كربيئة القوم، لمراقبة ما يدور حول إقامة قبيلته، أو سريته.

وفي قول المثقب[2]:

نَـــوْحُ ابْنَـــةِ الجَـــوْنِ عَلَـــى هَالِـــكٍ تَنْدُبُـــــهُ رَافِعَـــــةَ المِجْلَـــــدِ

هذه الصورة أتت مستهلكة في الشعر الجاهلي، وهي المتمثلة بالنائحة التـــي تنـــدب ميتاً، فقد كانت من عادة نساء الجاهلية، ونهى الإسلام عنها وذم فعلها، فالمُثَقِّبُ فـــي هـــذا البيت صور حركة يدي ناقته أثناء جدها بالمسير، بحركة يدي المرأة النائحة.

كما تعارف الجاهليون على أن دم الرجل الكريم شفاءٌ للداء الناتج عن لعاب الـــسبع المتوحش إذا عض الآدمي، وتجلى ذلك في قوله[3]:

بَاحِرِيُّ الـــدَّمِ مُـــــــرٌّ طَعْمُـــهُ يُبْـــرِئُ الكلْـــبَ إِذَا عَـــضَّ وَهَـــرّْ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 52. المربأ: مكان مراقبة العدو. الأعلام: الجبال. المُفرع: المرتفع.

(2) المصدر نفسه، ص: 29. تندبه: تعدد مزاياه ومناقبه وهي نائحة. المجلدة: قطعة من جلد تمسكها النائحة بيديها وتلطم بها وجهها.

(3) المصدر نفسه، ص: 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب.2-الأَدَوَاتُ الاِجْتِمَاعِيَّةُ:

أ.ب.2-عُـدَّةُ الحَـرْبِ

تنوعت صور المثقب المستنبطة من عدة الحرب، فألفيت جلها في غرض المـديح، يليه غرض الفخر، وصورة يتيمة في غرض الوصف، ومن ذلك قوله[1]:

وَاضِـــحُ الوَجْـــهِ كَـــرِيمٌ نَجْـــرُهُ مَلَـــكَ الـــسِّيفَ إِلَـــى بَطْـــنِ العُـــشَرْ

ممتدحاً الملك عمرو بن هند بكريم نسبه، وشجاعته، وتباعد حدود ملكه الممتد بـين موضعي السِّيفَ إلى العُشَرَ.

ومنها، قولـه[2]:

وَأَمكَـــنَ أَطْـــرَافَ الأَســـنةِ وَالقَنَـــا يَعَابِيْـــبُ قُـــودٌ مَـــا تَثَنَّـــى قُتُودُهَـــا

ممتدحاً النعمان بن المنذر، مورداً صورة الأسنة والرماح، وحركة خيـول كتيبتـه المتمرسة على النزال وجَلبةِ القتال، كما أتت صورة السهام، في تصوير حاله أثناء ترقبـه للنساء اللواتي وصف حسنهن، وهو يريش سهامه، بقولـه[3]:

بِتَلْهِيَـــةٍ أُرِيْـــشُ بِهَـــا سِـــهَامِي تَبُـــذُّ المُرْشِـــقَاتِ مِـــنَ القَطِـــينِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 68. نجره: أصله وحسبه. السِّيفَ والعُشَرَ: موضعان، وقيل العُشر شجر صمغه حلو.

(2) المصدر نفسه، ص: 110. الأسنة: جمع سنان، وهو حديد الرمح. القنا: جمع قناة، وهي الرمح. اليعبوب: الفرس السريع الطويل. القتود: أخشاب الرحل.

(3) المصدر نفسه، ص: 161. أُرِيْشُ: أُلزِقُ الريش في السهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن الـدّرع من عدة الحرب، ومن مقتنيات الرجل الجاهلي المتهيـئ لخـوض الحروب التي تحل بقبيلته. وقد استلهم المثقب صورة الدرع ووظفها في الفخر، فماله هـو درعه الحصين الذي يتقي به مساوئ الأخلاق وذلك ببذله فـي الوفـاء بـالعهود والـذِّمم، بقوله[1]:

أَجْعَـلُ المَـالَ لِعِرضِـي جُنَّـةً إِنَّ خَيْـرَ المَـالِ مَـاأَدَّى الـذِّمَمْ

كما اتخذ من السيف الهندواني صورةً وصف من خلالها ممدوحه عمرو بـن هنـد حين شبهه بالهندواني، مستهلهماً بياض السيف الهندواني والتماعه لوصف ممدوحه الأغـر. فهما متشابهان في الحسن والضياء. في قولـه[2]:

وَأَنْجِـبْ بِـهِ مِـنْ آلِ نَـصْرٍ سَـمَيْدَعٍ أَغَـرٌّ كَلَـونِ الهِنـدَوَانِيِّ رَوْنَـقِ

يريد أن ممدوح أكرم وأنعم به من سيد كريم من قوم آل نصر الكرام، أغر الوجـه يضاهي صفحة السيف الهنداوني المجلوب من بلاد الهند، والذي يبرق حسناً وضياءً.

فبهذه الصور المتقدمة لعدة الرجل الجاهلي ولوازمه في حربه، ومعاركه، تم تقصي الصور المبثوثة في نتاج المثقب، وهي صورٌ أجاد توظيفها بعناية، في سائر موضـوعاته الفنية، وكان لموضوع المديح النصيب الأوفى منها.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 233. الذمم: هي العهود، والحرمة.

(2) المصدر نفسه، ص: 279. السميدع: الجميل، السيد الكريم. أغر: أبيض. الهندواني: السيف المحكم الصنعة، المطروق في بلاد الهند. الرونق: الحسن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب.ب.2-صُـوْرَةُ المَلْبُوْسَاتِ:

تحضر الملبوسات في شعر المثقب العبـدي، وتتـوزع بـين الملابـس الرجاليـة والنسائية، ومنها البرقع، والريط، إضافةً إلى الرقم، يقول في صورة البرقع[1]:

كَأَنَّمَـــا يَنْظُـــرُ فِـــيْ بُرقُـــعٍ مِـــنْ تَحْـــتِ رَوْقٍ سَـــلِبِ المِـــذْوَدِ

وأورد البرقع في مناسبةٍ أخرى، بقوله [2]:

ظَهَـــرْنَ بِكِلَّـــةٍ وَسَـــدَلْنَ رَقْمَـــاً وَثَقَّـــبْنَ الوَصَـــاوِصَ لِلْعُيُـــونِ

فقد استمد من البراقع صوراً فنية كما تقدم في البيتين السابقين، كتشبيهه الثور الوحشي ذي الوجه الأبيض، والعينين السوداوين، وكأنه ينظر من خلف برقع، وهو ما كان سائداً من ملبوسات تلك الحقبة.

كما اتخذه صورةً فنيةً، ولكن بلفظةٍ رديفةٍ -الوصاوص- في وصفه النسوة بنظراتهن من تحت براقعهن، وهنَّ مسافرات في الهوادج.

وأورد صورة الثياب البيضاء المتمثلة، في قوله [3]:

وَأَمَتْ صَـوادِيحُ النَّهَـارِ وَأَعْرَضَـتْ لَوَامِـعُ يُطْـوَى رَيْطُهَـا وَبُرُودُهَـا

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 39. سلب: طويل، المذود: طرف قرنه.

(2) المصدر نفسه، ص: 156. الكلة: ستر رقيق على الهودج. الرقم: نوع من الثياب المخططة. الوصاوص: البراقع.

(3) المصدر نفسه، ص: 87. آمت: صاحت. الريط والبرود: الثياب البيضاء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يصور لمحبوبته ولائمته حال تعبه ونصبه في شدة الحـــر، طاويـــاً المـــسافات الشاسعة التي يتراءى له فيها السراب، كطي الثياب، كما يصور لمعان السراب وبياضـــه، ببياض الثياب. وقد انسابت صور المثقب الفنية المستمدة من متنوع الملبوسات في غـــرض الوصف كما تقدمت دراسته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفَصْلُ الثَّانِـــي

الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ وَمَوْضُوْعَاتُ القَصِيْدَةِ

تعددت الموضوعات الشعرية في المدونة الجاهليـــة. إذ نجـــد المـــديح، والهجـــاء، والغزل، والفخر، والوصف، وغيرها، وهذا التقسيم قديمٌ بحقبته، وفي طليعة مـــن حـــاولوا "تقسيم الشعر العربي جاهلياً وغير جاهلي إلى موضوعات وألف فيها ديواناً هو أبـــو تمـــام المتوفي حوالي سنة 232هـــ، فقد نظمه في عشرة موضوعات، هـــي الحماســـة والمـــرأة، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف ومعهم المديح، والـــصفات، والـــسير، والنعـــاس، والملح، ومذمة النساء"[1].

وقد اختلفت رؤى النقاد في تقسيمهم موضوعات الشعر، وكان هذا الاختلاف جلياً في مؤلفات الأدباء والمنظرين للأدب؛ بحيث جاءت موضوعات الشعر عند قدامة بن جعفر على ستة موضوعات: المديح والهجاء، والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه، كما حاول أن يرد الشعر إلى بابين أو موضوعين هما المدح والهجاء، فالنسيب مديح وكذلك المراثي[2].

إلا أن مكمن اختلاف قدماء النقاد حول تقسيمهم موضوعات القصيدة العربية؛ يعـــود لأسبابٍ افتراضية، لا تُنْكِرُ موضوعاً بعينه؛ إذ الثقافة المكتسبة والذوق الشخصي للناقد؛ لـــه دور رئيس في تداخل موضوعات الشعر الجاهلي.

وبعد تناولي الموضوعات في شـــعر المثقـــب العبـــدي، ألفيتهـــا متوزعـــةً علـــى الموضوعات التالية: الغزل، والمديح، والفخر، والوصف، والحكمة؛ برغم كونه من المقلين

(1) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص: 195.
(2) المصدر نفسه، ص: 195.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في نتاجهم، وما أورثنا من قصائد ومقطوعات تحمل السامي من المعاني والصادق من النصح، جلّت لنا مكنونات نفسه وذاته المسالمة والمحبة للفضيلة والسمو. وقد اتسقت الصور الفنية التي أنبنت عليها موضوعات شعر المثقب مع المعاني التي عبر عنها في ديوانه. ولعل تعليل هذه الظاهرة فيما أشار إليه الصيرفي؛ من أن "بُعد المثقب عن مقر الحكم في الحيرة كان سبباً من أسباب هذا الهدوء في شعره الذي يكاد يقرب من المسالمة، ولا سيما وأن خبر طغيان عمرو بن هند وفتكه بعدد من الشعراء المعاصرين الذين أطلقوا ألسنتهم فيه أو دأبوا على التحريض عليه قد وصل إلى سمعه، فمصرع طرفة بن العبد كان في البحرين حين ذهب بالرسالة إليه ونجا المتلمس حين فرّ إلى الشام"[1].

ولعل جبلته وصفاته الشخصية لها دورٌ في إسباغ هذا الهدوء في نتاجه، نتيجة تأثره بآبائه السابقين، فهو القائل[2]:

أبِي أصْلَحَ الحَيَّيْنِ بَكْراً وتَغْلِباً وقد أرْعِشَتْ بَكْرٌ وَخَفَّ حُلُومُهَا

فجده من دعاة الإصلاح في الحرب التي نشبت بين بكر وتغلب، وكان يفاخر بهذا الصلح وبوادر السِّلم من آبائه.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 24.

(2) المصدر نفسه، ص: 257. حلومها: جمع حليم، وهو من العقل والأناة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1-الصُّـوَرَةُ الفَنِّيَّةُ فِي الغَـزَلِ:

الغزل لغة "حديث الفتيان والفتيات، واللهو مع النساء ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن، والتغزل: التكلف لذلك وفي المثل: هو أغزل من امرئ القيس"(1).

وقد تضمَّن نتاج المثقب العبدي العديد من الصور المندرجة ضمن موضوع الغزل. وما دفعني للاستهلال به؛ هو شغف الجاهليين بموضوعه، بحيث جعلوه أول موضوع يبتدئون به القصائد الطوال سواء أكانوا يذكرون مباشرةً، أم يذكرون الديار ديار الحبيبة لتنقلهم إلى ذكرها والتغزل بها وسرد ذكرياتهم وإياها"(2). ومن ذلك قول المثقب متغزلاً(3):

هَـلْ عِنْـدَ غَـانٍ لِفُـؤَادِ صَـدِ مِـنْ نَهْلَـةٍ فِـي اليَـوْمِ أو فِـي غَـدِ

يَجْـزِي بِهَـا الجَـازُونَ عَنِّـي ولَـو يُمْنَـعُ شُـرْبِي لَـسَقَتْنِي يَـدِي

قَالَـتْ أَلاَ لاَ يُـشْتَرَى ذَاكُـمُ إِلاَّ بِمَـا شِـئْنَا وَلَـمْ يُوجَـدِ

إِلاَّ بِبَـذْرَيْ ذَهَـبٍ خَـالِصٍ كُـلَّ صَـبَاحٍ أَخِـرَ المُـسْنَدِ

فقد استهل هذه القصيدة الوصفية بالغزل المَتمثِّل بسؤاله تلك الغانية الجميلة أن تسقيه شربةً من ماءٍ، لا فرق أن تكون في اليوم أو في مستقبل الأيام.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، ج/11، ص: 46. مادة (غزل).

(2) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط9، 2001م، ص: 281.

(3) العبدي، المثقب: الديوان، ص: 10-11-12. غانٍ: هي الجملية المستغنية بجمالها عن التزين. الصدي: كثير العطش. النهلة: الشربة الأولى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قصيدة أخرى ممتدحاً الملك عمرو ابن هند، حيث ابتدأها بغزله المستهل بأداة الاستفهام "هل" متسائلاً عن إمكانية نسيان محبوبته؛ لعدم رؤيته إياها أو سماع صوتها وعتابها، فقال[1]:

هَلْ لِهَذَا الْقَلْبِ سَمْعٌ أَوْ بَصَرْ أَوْ تَنَاهٍ عَنْ حَبِيْبٍ يُدَّكَرْ

أَوْ لِدَمْعٍ عَنْ سَفَاهٍ نِهْيَةٌ تُمْتَرَى مِنْهُ أَسَابِيُّ الدِّرَرْ

فبتتابع الاستفهامات التي يصف بها حزنه جراء فراق محبوبته، واتخاذه تكرار الاستفهام؛ تعلّةً يطفئ بها وهج الشوق الراسخ في أعماقه جراء معاودة ذكرى سالف الأيام لخياله "فالثراء الحق هو ثراء الذكرى وإن هذا الثراء هو الخلود لمن يطلب الخلود"[2].

ونجد على سبيل الشكوى من المحبوبة شكواه من هند، لإكثارها المواعيد المنتهية بالإخلاف، في قوله[3]:

أَلاَ إِنَّ هِنْداً أَمْسِ رَثَّ جَدِيْدُهَا وَضَنَّت وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يَئُودُهَا

فَلَو أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ جَادَتْ لَنَا بِهِ عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأُصِيدُهَا

ففي تتابع أفعال الماضي(رثَّ- ضنَّت-جادت) في لوحة الغزل دلالة على اهتمامه بالماضي المنصرم أكثر منه بالحاضر والمستقبل، فـ :"ربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان، هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 62. تناه: ابتعد وانتهي. يذكر: يتذكر.
(2) أمين، فوزي، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2004م، ص: 419.
(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 83-84. رثّ: بَلِيَ. المتاع: الوداع. يؤودها: يثقلها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الزمان، حقاً إن الزمان ينتزع منا رويداً رويداً كل ما سبق له أن منحنا، ولكن تجربة الشيخوخة الأليمة كثيراً ما تشعر الذات البشرية في حدة وقسوة ومرارة أنه هيهات للمفقود أن يعود"[1].

ويخاطب في نونيته محبوبته فاطمة سائلاً إياها ألا تقطع بينهما حبل الوصال، في قوله[2] :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي ... وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي

فَلا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ ... تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي

فَإِنِّيْ لَوْ تُخَالِفُنِيْ شِمَالِيْ ... خِلافَكِ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِيْ

بدأ قصيدته بالنداء للقريب ليدلل على قلقه واضطراب نفسيته تجاه المرأة بوصفها رمزاً للفقد والقلق، ولذا جاء "النداء في بداية القصيدة أنة وصرخة ظلت تدوي في فضاء القصيدة، ويعكس هذا النداء الحالة الانفعالية للشاعر، فهو تجسيد للألم والكبت والحرمان"[3]. فهذا النداء القريب وترخيم اسم محبوبته؛ يعلل حرصه على قربها منه، راجياً منها أن تكون ذات وفاء، فلا قيمة للوصال إن كان بمواعيد كاذبات. فصورة رياح الصيف بسمومها في هذه اللوحة، تلامس نفوس المتلقين. كما أنها تماثل ألم إخلاف محبوبته الوعود. فمعاناة الناس من السموم شبيهة بمعاناته مع مواعيد محبوبته التي تحمل من الألم الشيء الكثير.

(1) إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، ص: 76.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 136 -138-139.

(3) ربابعة، موسى، الشعر الجاهلي -مقاربات نصية-، ص: 83.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2-الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ فِيْ المَـدِيْـحِ:

المديح في اللغة: نقيض الهجاء، وهو حُسنُ الثناء، يقال: مدحته مِدْحَةً واحدة ومَدحَـهُ مدحاً ومِدحَةً. هذا قول بعضهم، والصحيح أن المَدْحَ المصدر، والمِدْحَة الاسم، والجمع مِدَحٌ، وهو المديحُ والجمع المدائح والأماديح.

والمدائح: جمع المديح من الشعر الذي مُدح به كالمدحة والأمدوحة؛ ورجلٌ مادحٌ من قومٍ مُدَّح ومديحٌ ممدوح[1].

وقد أتى موضوع المديح في شعر المثقب العبدي في صورتين، حيثُ خصَّصَ القسم الأول منه في مديح الملوك، والآخر لأشخاصٍ أقل منزلة ورتبةً منهم، كما في مدحته التـي خَصَّ بها خالداً بن الحارث بن أنمار.

أ.2-الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ فِيْ مَدِيْحِ المُلُوْكِ:

ألفيت هذا النوع شائعاً في موضوعات قصائد المثقب، فقد شارفت أبياته على الثلاثين بيتاً، وهو المقلُّ كما سبق، فقد امتدح الملك عمروَ بن هند في ثلاثة مواضع مـن قـصائده، وخَصَّ الملك النعمان بن المنذر بالمدح في موضع واحدٍ.

وفي مدحته لعمرو بن هند يقول[2]:

وإِلَـــى عَمْـــرٍو وإِنْ لَـــمْ آتِـــهِ تُجْلَـــبُ المِدْحَـــةُ أَوْ يَمْـــضِي الـــسَّفَرْ

وَاضِـــحِ الوَجْـــهِ كَـــرِيْمٌ نَجْـــرُهُ مَلَـــكَ الـــسِّيفَ إِلَـــى بَطْـــنِ العُـــشَرْ

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأخيرة، ج/14، ص: 36. مادة (مدح)

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 68-69-70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حُجُـــــرِيٌّ عَائِـــــدِيٌّ نَـــــسَباً ثُـــمَّ لِلمُنْـــذِرِ إِذْ جَلَّـــى الخَمَـــرْ

بَـــا حِـــرِيُّ الـــدَّمِ مُـــرٌّ طَعْمُـــهُ يُبْـــرِئُ الكلْـــبَ إِذَا عَـــضَّ وَهَـــرْ

تجلى في هذه الأبيات بعضٌ من الصفات الحسية والجسدية التي وصف بها الملك من قوله: "واضح الوجه" و"باحري الدم" فهي تبرز للمتلقي جمال هذا الممدوح وحسن هيئته وخِلقته، فالمثقب هنا جَلّىَ للمتلقي الصفَةَ الخَلْقِيَّةِ قبل ولوجه إلى إسباغ الصفات المعنوية للممدوح، مقراً بأصالة نسب هذا الممدوح المنتمي إلى قبيلة حجر ويذهب حسن حمد إلى أن المثقب يقصد بقوله: "حجري نسبة إلى أهل العمران، فيقال: أهل الحجر وأهل المدر"[1]. وامتدحه بنفوذ سلطانه حيثُ "ملك السّيفَ إلى بطن العُشر" فهي مساحةٌ شاسعة استطاع بحنكته السيطرة عليها، لدرايته بإدارة الحروب والمعارك، ووظف الصورة الفنية في قوله: "باحري الدم" أي: فاقع الحمرة، ليعكس جمال هذا الملك في نفوس متلقيه.

ويستطرد مديحه للملك بقوله[2]:

كُـــلُّ يَـــوْمٍ كَـــانَ عَنَّـــا جَلَـــلاً غَيْـــرَ يَـــوْمِ الحِنْـــوِ فِـــي جَنْبَـــيْ قَطَـــرْ

ضَـــرَبَتْ دَوْسَـــرُ فِينَـــا ضَـــرَبَةً أَثْبَتَـــتْ أَوْتَـــادَ مُلْـــكٍ مُـــستقِرّ

صَـــبَّحَتْنَا فَيْلَـــقٌ مَلمُومَـــةٌ تَمْنَـــعُ الأَعقَـــابَ مِـــنْهُنَّ الأُخَـــرْ

فَجَـــزَاهُ اللهُ مِـــنْ ذِيْ نِعْمَـــةٍ وَجَـــزَاهُ اَللهُ إِنْ عَبْـــدٌ كَفَـــرْ

وَأَقَـــامَ الـــرَّأْسَ وَقْـــعٌ صـــادِقٌ بَعْـــدَ مَـــا صَـــافَ وفـــي الخَـــدِّ صَـــعَرْ

---

(1) حمد، حسن، شرح ديوان المثقب العبدي، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص: 38.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 71-74-76-78-81. الجلل: الصغير وهو بالضد. يوم الحنو: من أيام الجاهلية. راموا: أرادوا وتمنوا. أودى به: أهلكه. أبر: أي غلب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَقَـــدْ رَامُـــوا بِـــسَعْيِ نَـــاقِصٍ كَـــيْ يُزِيلُـــوهُ فَأَعْيَـــا وَأَبَـــرْ

وَلَقَـــدْ أُوذِيَ بِمَـــنْ أُوذِيَ بِـــهِ عَـــيْشُ دَهْـــرٍ كَـــانَ حُلْـــواً فَـــأَمَرّْ

فهو يرى أن الأيام مهما تصعبت غصصها فإن مآلها إلى السكون والهوان؛ باستثناء يوم الحنو، فلتلك الحرب وقعٌ عظيم، فناسب المثقب هنا إيراده لذكر يوم الحنو وتوظيفه في لوحة مدحته لعمرو بن هند، وكتيبته دوسر، والتي قيل فيها: "أبطش من دوسر" [1]. فقد غلبهم هذا الملك المتمرس على الحروب ودرايته في خوضها، راجياً من الإله أن يُجازي ممدوحه خير الجزاء نظير أخذه بناصية العدل ومجابهة الظلم والجور. وقد عزز المثقب صورته بأسلوب التأكيد. إذ استعمل أداة التحقيق (قد) المسبوقة بلام التأكيد بالإضافة إلى التكرار في بيتين متتالين تعزيزاً لصدقه فيما يرمي إليه.

كما امتدح الملك عمرو بن هند في موضعٍ آخر، في قوله[2]:

غَلَبْتَ مُلُـوكَ اَلنَّـاسِ بِـالحَزْمِ وَالنُّهَـى وَأَنْتَ الفَتَى فِيْ سَـوْرَةِ اَلمَجْـدِ تَرْتَقِـيْ

وَأَنْجِـبْ بِـهِ مِـنْ أَلِ نَـصْرٍ سَـمَيْدَعٍ أَغَـرَّ كَلَـوْنِ اَلهِنْـدُوَانِيِّ رَوْنَـقِ

استهلاله مدحته هنا بالفعل الماضي، واختياره اللفظ "غلبتَ" بما تحمله من وقع على مسامع ممدوحه ومتلقيه. لما لهذه اللفظة من مدلولات القوة والشجاعة، وقد ورد هذا

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ج/2، ص: 118. سميت دوسر بذلك؛ اشتقاقاً من الدَّسر وهو الطعن بالثقل، لثقل وطئتها.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 279. النُّهَى: العقول. السَّورة: المنزلة الرفيعة. السميدع: السيد الكريم. أغر: أبيض. الهندواني: السيف المطروق في بلاد الهند، وهو من أجودها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى: "غُلِبَتِ الرُّومُ"[1]. فللفظ الغلبة في مستهل الكلام وقع عميق ومغاير في النفوس، ولذلك أجاد المثقب في انتقاء هذا اللفظ، وقوله: "ملوك الناس" يحمل صورة ممدوحه وقد فاق سائر الملوك بالغلبة في الحلم ورجحان العقل، والطموح لنيل المجد، وحصوله على المنازل الرفيعة؛ ولذا رجحت الصورة اللونية: "أغر كلون الهندواني " كفة المعنى وزادته جمالاً إلى قوته.

كما امتدح عمرو بن هند، وجعله أخاً للنجدات وسائر الخلال الفضيلة. وأتى البديع المتمثل بالطباق بين حرفي الجر "إلى ومن" فأكسب المعنى جمالاً وعمقاً؛ لاشتماله على رقصة موسيقية أوجدت له قبولاً لدى متلقيه، حين وصف ممدوحه بالحلم والحكمة، بقوله[2]:

إِلَى عَمْرِو وَ مِنْ عَمْرِو أَتَتْنِي أَخِي النَّجَدَاتِ وَالحِلْمِ الرَّصِينِ

كما امتدح الملك النعمان بن المنذر، في قوله[3]:

فَإِنَّ أَبَا قَابُوسَ عِنْدِيْ بَلاؤُهُ جَزَاءً بِنُعمَى لا يَحِلُّ كُنُودُهَا

وَجَدتُ زِنَادَ الصَّالِحِينَ نَمَيْتَهُ قَدِيْمَاً كَمَا بَذَّ النُّجُومَ سُعُودُهَا

فَلَوْ عَلِمَ اللهُ الجِبَالَ ظَلَمْتَهُ أَتَاهُ بِأَمْرَاسِ الجِبَالِ يَقُودُهَا

فَإِنْ تَكُ مِنَّا فِي عُمَانَ قَبِيلَةٌ تَوَاصَتْ بِإِجْنَابٍ وطَالَ عُنُودُهَا

وقَدْ أَدْرَكَتْهَا المُدْرِكَاتُ فَأَصْبَحَتْ إِلَى خَيْرِ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ وُفُودُهَا

---

(1) سورة الروم، الآية: 2.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 208. الرصين: الثابت.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 102-108. البلاء: الإحسان. الكنود: الكفر. نَمَيْتَه: رَفَعْتَه. بذّه: فاقة حسناً. النُّهَاب: جمع نهب، وهو الغنيمة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إِلَـــى مَلِـــكٍ بُـــذَّ المُلُـــوكَ بِـــسَعْيِهِ أَفَاعِيلُـــهُ حَـــزْمُ المُلُـــوكِ وجُودُهَـــا

وَأَيُّ أُنَـــــاسٍ لا يُبِـــــيحُ بِقَتْلَـــــةٍ يُـــؤَازِيْ كُبَيْـــدَاتِ الـــسَّمَاءِ عَمُودُهَـــا

لَهَـــا فَـــرَطٌ يَحْمِـــي النِّهَـــابَ كَأَنَّـــهُ لَوَامِـــعُ عِقْبَـــانٍ مَـــرُوعٍ طَرِيـــدُهَا

مؤكداً أن كرم الملك النعمان بن المنذر، لا يمكن كفره، فهو غزيرٌ وشائعٌ لا يكمن إخفاؤه وكتمانه؛ فهو خيرُ خلفٍ لخيرِ سلفٍ. وجعله متفرداً عن سائر الملوك، كتفرد السعود على سائر النجوم، مبالغاً بصور مديحه، كأن جعل الجبال يتبعنه أنَّى شاء، في قوله: "أتاه بأمراس الجبال يقودها" فالمبالغة جليةٌ في هذه الصورة؛إلا أنها مما يألفها الشعراء ويكرهها النقاد ويحبها أرسطاطاليس"[1].

كما صور غبار كتيبة ممدوحه وقت إغارتها بمشارفتها عنان السماء، كنايةً عن عدد مقاتليها المهول، جاعلاً منها باعثاً نفسياً، لتقريب الصورة للمتلقين من خلال مشهد الطرائد التي تمكن منها الخوف لمطاردة الجوارح لها.

ويستكمل لوحة مديحه، بقوله[2]:

وَأَمْكَـــنَ أَطْـــرَافَ الأَسِـــنَّةِ وَالقَنَـــا يَعَابِيْـــبُ قُـــوْدٌ مَـــا تُثَنَّـــى قُتُودُهَـــا

تَنَبَّـــعَ مِـــنْ أَعطَافِهَـــا وَجُلُودِهَـــا حَمِـــيْمٌ وَآضَـــتْ كَالحَمَـــالِيْجِ قُودُهَـــا

وَطَـــارَ قُـــشَارَيُّ الحَدِيْـــدِ كَأَنَّـــهُ نُخَالَـــةُ أَقْـــوَاعٍ يَطِيْـــرُ حَـــصِيْدُهَا

(1) حسين، طـــه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط14، ص: 171.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 110-116. القنا: الرماح. اليعابيب: الخيل السراع. القُودُ: الطِّوَالُ. الحميم: العرق. آضت: صارت. الحِمّلاج: الذي ينفخ فيه الصائغ. قشاري الحديد: ما تطاير منه. المقصي: الفرس المقصوص الذيل. مفككة: متخلصة من الرق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بِكُـــلِّ مُقَـــصَّيٍ وَكُـــلِّ صَـــفِيْحَةٍ تَتَـــابَعُ بَعْـــدَ الحَارِشِـــيِّ خُـــدُودُهَا

فَـــأَنْعِمْ أَبَيْـــتَ اللَّعْـــنَ إِنَّـــكَ أَصْـــبَحَتْ لَـــدَيْكَ لُكَيْـــزٌ كَهْلُهَـــا وَوَلِيْـــدُهَا

وأَطْلِقْهُـــمُ تَمْـــشِيْ النِّـــسَاءُ خِلاَلَهُـــمْ مُفَكَّكَـــةً وَسْـــطَ الرِّحَـــالِ قُيُودُهَـــا

يصور هنا فرسان كتيبة ممدوحه بأنهم ذوو درايـــة باســـتخدام الأســـنة والرمـــاح، بالإضافة لأصالة خيولهم وتمرسها على خوض المعارك. كما أتى بصورة تطاير العرق من منها جراء جهدها المتواصل، فأصبحت ظهورها كالحملاج وهي: الأداة التي يـــنفخ فيهـــا الصائغ وتصنع من قرون البقر الوحشية. فتتابعت الصور الفنية في هذه اللوحـــة كتـــشبيهه تطاير الحديد من سيوف المقاتلين بتطايره من أداة الحملاج التي يـــستخدمها الـــصائغ فـــي حرفته.

ولم يغفل جانب الدعاء لممدوحه بدوام العزة والسيادة، بقوله: "فأنعم أبيت اللعن" وهي من تحيات الملوك في ذلك العصر، راجياً منه إسباغ النعمة عليهم شـــيوخاً وأطفـــالاً، وأن يصون أعراض قبيلته، ويجعل نساءها آمناتٍ يمشين بعزةٍ وأنفَة.

ب.2-الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ فِيْ مَدِيْحِ الآخَرِيْن:

لم يكن المُثَقِّبُ بدعاً بين شعراء الجاهلية المتصفين بالسمو الـــذاتي ومحبـــة الخيـــر للآخرين، وحفظ المعروف، والتغني بجميل الخصال، ومكارم الأخـــلاق، فبالإضـــافة إلـــى مديحه للملوك، أتى نوعٌ آخر من مديحه متمثلاً في مدح آخرين أقلّ رتبةً من منزلة الملوك؛

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كقوله في خالد بن الحارث بن أنمار، لمشاركته بتخليص المُمَزَّق العبدي، ابن أخت المثقب واسمه شأس ابن نهار[1]:

إِنَّمَـــا جَـــادَ بِـــشَأسٍ خَالِـــدٌ بَعْـــدَمَا حَاقَـــتْ بِـــهِ إِحْـــدَى العُظَـــمْ
مِـــنْ مَنَايَـــا يَتَخَاسَـــيْنَ بِـــهِ يَبْتَـــدِرْنَ الـــزُّوْلَ مِـــنْ لَحْـــمٍ ودَمْ
بَـــاكِرُ الجَفْنَـــةِ رِبْعِـــيُّ النَّـــدَى حَـــسَنٌ مَجْلِـــسُهُ غَيْـــرُ لُطَـــمْ
يَجْعَـــلُ المَـــالَ عَطَايَـــا جَمَّـــةً إِنَّ بَـــذْلَ المَـــالِ فِـــي العِـــرْضِ أَمَـــمْ
لا يُبَـــالِي طَيِّـــبُ الـــنَّفْسِ بِـــهِ عَطَـــبَ المَـــالِ إِذَا العِـــرْضُ سَـــلِمْ

فبعد إحاطة عظيم المصائب بشأس بن نهار ابن أخت المثقب، ووقوعه في الأسر، ودنوه من حياض الموت، نجد أن خالداً بن الحارث قد "جاد" وبادر لتخليصه من فكي الموت، وللفظة "جاد" دلالة على المبادرة، كما أنها تعكس معنى الجود المعنوي. ويدلُّ على قيمة هذه البادرة من الممدوح خالد بن الحارث بوساطته في تخليص شأس من الأسر، وفكاكه من موت محقق، كما أن وصفه بـ: "باكر الجفنة" كنايةً عن بذله الزاد لإطعام الآخرين فـ "صور الطعام التي وردت في الشعر الجاهلي تدل على ماكان يقدم للضيوف في المآدب العامة أكثر مما تدل على الطعام الخاص الذي يطهوه المرء لنفسه"[2].

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 221-226. جاد: أعطى. حاقت: أحاطت. العظم: خلاف الصّغر. منايا: جمع منية، وهي الموت. الجفنة: القصعة، وعاء كبير يقدم به الطعام. غير لطم: غير لئيم، ومجلسه حسنٌ لايتلاطم به وهو مجلس سكون وحلم. العطب: التلف. أمم: قصد.

(2) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص: 58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولم يكتف بذلك؛ بل اجتازه إلى التغني بجميلِ أخلاق ممدوحه، فهو: "حسن مجلسه غير لطم" سخي ببذله المال؛ حتى أصبح جُنَّةً دون عرضه.

3-الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ فِيْ الفَخْـرِ:

أجمعت المعاجم اللغوية على معنىً واضحٍ لكلمة "فخر" فقد أورد الفراهيدي تحت مادة (فخر) قوله: "فَخِرُك مُفاخرك، كالخصم، فقولك فاخَرْتُه فَفَخَرْتُهُ، وهو نشر المناقب وذكر الكريم بالكرم"[1].

اصطلاحاً يعرفه الجبوري بأنه "ضرب من الحماسة وهو التغني بالفضائل والمثل العليا، والتباهي بالسجايا النفسية والصفات القومية، والزهو بالفعال الطيبة"[2]. ويعضده رأي محمد حسن درويش بأن "الفخر من لوازمه الحماسة وهو تمدح الشاعر بخلال نفسه وخصال قومه وسر مآثرهم وفضائلهم وتعدد مفاخرهم ومكارمهم[3]". كما أنه "جارٍ مجرى المديح"[4].

---

(1) الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس(41)، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1981م، ج/3، ص: 305. مادة (فخر).

(2) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص: 300.

(3) درويش، محمد حسن، تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، 1974م، ص: 121.

(4) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص: 352.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أتى موضوع الفخر على نمطين في شعر المثقب: فخر ذاتـــي، وآخر قبلـــــي؛ لأن الرجل الجاهلي ذو شخصيتين الفردية: عندما يعبر عن تجاربه الخاصة، والقبلية العامة: عندما يعبر عن تجارب قبيلته في مجال الحروب والغارات والمفاخرات[1].

أ.3-الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّةُ فِيْ الفَخْرِ الذَّاتِـــيِّ:

لا شك أن صورة طغيان الذات الفردية جليةٌ في الشعر الجاهلي، فالشخصية الجاهلية تستكين إلى محبة العلو ورفعة الشأن شديدة "التطلع إلى ما مضى من الزمان، وإلـــى مـــآثر الآباء والأجداد"[2]. إلا أن إبراز الجاهلي ذاته عن غيره وتصويره ذاته ممتلكـــاً "شخـــصيةً منفردة، وذاتاً مستقلةً وتفكيراً متميزاً، وذلك من خلال حديثه عن حياتـــه الخاصـــة، وعـــن عواطفه الذاتية، سواء أكانت تجاه قبيلته، أم تجاه المرأة التـــي يحبهـــا، أم تجـــاه أصـــدقائه وخصومه، وعلى ذلك فإن الشعر يصف لنا الإنسان العربي ذا نـــزعتين تتجاذبانـــه نزعـــة جمالية نحو القبيلة ونزعة فردية تجعله متميزاً من خفيات الروح الجماعية"[3]. ولا يخـــرج المثقب في معرض فخره واعتداده بنفسه عن هذه الثنائية. فالفخر عنده ذو بعدين: بعد ذاتي وبعد قبلي.

ومن ذلك قوله مفتخراً بقطعه الفيافي الموحشة، متفرداً بهمومه وأحزانه[4]:

---

(1) إسماعيل، عناد غزوان، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974م، ص: 6.

(2) الفاخوري، حنا، الفخر والحماسة، سلسلة فنون الأدب الأدب العربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1968م، ص: 9.

(3) زيتوني، عبد الغني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة الثالثة عشرة، العدد 37، 1989م، ص: 11.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 90. التنوفة: الصحراء. الصفنة: شبيهة بالسفرة. القتود: أداة الرحل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَبِـــتُّ وَبَاتَـــتْ بِالتَّنُوفَـــةِ نَـــاقَتِي وَبَـــاتَ عَلَيْهَـــا صَـــفْنَتِيْ وَقَتُودُهَـــا

فهو يصور حاله مسافراً بمعية همومه وحيداً، يطوي الليالي قاطعاً البيد والقفار غيـر مكترثٍ بقطاع الطرق وما يصادفه من سباع، فقد اتخذ بعض الجاهليين "ذلك دليلاً من أدلـة الفخر والبطولة لقدرته على ارتياد هذه الأماكن التي يخشاها كثير من الناس"[1].

كما صور كرمه، بقوله[2]:

رَفَعـــتُ لَـــهُ بِـــالكَفِّ نَـــاراً تَـــشُبُّهَا شَـــآمِيَّةٌ نَكْبَـــاءُ أَوْ عَاصِـــفٌ صَـــبَا

واصفاً حاله رافعاً الضوء لضيفه ليهتدي إلى داره، بعد أن أعياه التعب وأضلته قطع الليل عن طريقه.

وقال مفتخراً في صورةٍ أخرى[3]:

وَقُمْـــتُ إِلـــى البَـــرْكِ الهَوَاجِـــدِ فَاتَّقَـــتْ بِكَوْمَاءَ لَـــمْ يَـــذْهَبْ بِهَـــا النِّـــيُّ مَـــذْهَبَا

يصور حاله مسرعاً إلى الإبل النائمة، منتقياً منها ناقة مكتنزة اللحم ليؤكد في نفس المتلقي صورة كرمه ومحبَّته للبذل والجود، ناحراً ناقته الكوماء، إذ عبّر بلفظـة "فرحَّبـتُ" قائلاً[4]:

فَرَحَّبْـــتُ أَعلَـــى الجَنْـــبِ مِنْهَـــا بِطَعْنَـــةٍ دَعَتْ مُـــسْتَكِنَّ الجَـــوْفِ حَتَّـــى تَـــصَبَّبَا

وقال مخاطباً محبوبته فاطمة[5]:

---

(1) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 194.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 118. نكباء: أي لا تأتي مستقيمة. شآمية: أي قادمة من الشمال.

(3) المصدر نفسه، ص: 121. البرك: الإبل. الهواجد: النائمة. الكوماء: الناقة السمينة.

(4) المصدر نفسه، ص: 122. رَحَّبْتُ: وَسَّعْتُ. مستكن الجوف: أي الدم.

(5) المصدر نفسه، ص: 139-141. خلافك: مخالفتك. بِيْنِي: أي ابتعدي وفارقي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـــإنِّي لَـــوْ تُخَـــالِفُنِي شِـــمَالِي خِلافَـــكِ مَـــا وَصَـــلْتُ بِهَـــا يَمِيْنِـــيْ

إِذاً لَقَطَعْتُهـــــا ولَقُلْـــــتُ بِينِـــــي كَـــذَلِكَ أَجْتَـــوِيْ مَـــنْ يَجْتَـــوِيْنِيْ

فهذا الخطاب بتغزله أتى مشبعاً بلغة الفخر بصدقه ووفائه وإخلاصه لمن يحب؛ إذ هو على أهبة الاستعداد لقطع يمينه لو خالفت شماله في سبيل الوقوف دون إتمام ما يُوعَدُ به.

كما يبدي فخره وثقته بنفسه، في قوله [1]:

إِلَـــى عَمْـــرٍو وَمِـــنْ عَمْـــرٍو أَتَتْنِـــي أَخِـــيْ النَّجَـــدَاتِ وَالحِلْـــمِ الرَّصِـــيْنِ

فَإِمَّـــا أَنْ تَكُـــونَ أَخِـــيْ بِحَـــقٍ فَـــأَعْرِفُ منْـــكَ غُثِّـــيْ مِـــنْ سَـــمِيْنِي

وَإِلا فَـــــاطْرِحْنِيْ وَاتَّخِـــــذْنِيْ عَـــــدُوّاً أَتَّقِيْنِـــــكَ وَتَتَّقِيْنِـــــيْ

وَمَـــا أَدْرِيْ إِذَا يَمَّمْـــتُ وَجْهَـــاً أُرِيْـــدُ الخَيْـــرَ أَيُّهُمَـــا يَلِيْنِـــيْ

في هذه الأبيات يخاطب الملك عمرو بن هند، بلغة الواثق بذاته إذ خاطب الملك بلفظة "أخي" ولم يجعل بينه وبين الملك مسافة في المكانة، إذ خاطبه كمخاطبته سائر أفراد مجتمعه كما في قوله: "فأعرف منك غثي من سميني" وقوله: "وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني".

وقال مفتخراً برباطة جأشه وصبره في قوله[2]:

أُمَضِّيْ بِهَـــا الأَهْـــوَالَ فِـــيْ كُـــلِّ قَفْـــرَةٍ يُنَـــادِيْ صَـــدَاهَا آخِـــرَ اللَّيْـــلِ بُوْمُهَـــا

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 208-212. عمرو: يريد الملك عمرو بن هند. أخو النجدات: صاحبها. الغث: الرديء من كل شيء. اطرحني: ارمني وأبعدني. يَمَّمتُ: قصدت. يليني: يتبعني.

(2) المصدر نفسه، ص: 249-252. القفرة: الخلاء من الأرض. الصدى: ذكر البوم. السَّمُومُ: الريح الحارة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أَنُصُّ السُّرَى فِيهَا بِكُلِّ هَجِيرَةٍ تُغَيِّرُ أَلْوَانَ الرِّجَالِ سَمُومُهَا

فهو في ترحال على ظهر ناقته قاطعاً بها الفيافي والقفار، لا شيء يقطع صمت الليل سوى أصوات طيور البوم تنادي ذكورها إناثها، فهو صابرٌ برغم تعاقب الأوقات من سرى إلى هاجرة تغير بشرة الرجال جراء شدّة سمومها ورياحها الحارة.

ومن الصور الجلية التي يفخر بها بنفسه بكونه عضواً فعّالاً في قبيلته، قوله [1] :

فَلا يَدْعُنِي قَوْمِي لِنَصْرِ عَشِيرَتِي لَئِنْ أَنَا لَمْ أُجْلِبْ عَلَيْهِمْ وَأُثْقِبِ

ومن عادة الجاهليين استباحة الخمور ومعاقرتها، وافتخارهم بذلك، كما لدى المثقب العبدي، بقوله[2] :

وأَطْرُقُ الحَانِيَّ فِي بَيْتِهِ بِالشَّرْبِ حتى تُسْتَبَاحَ العُقَارْ

فقد قرب للمتلقي مرحلة الشباب، وخوضه لمغامرات الحياة، إذ أصبح ذا نظرة ثاقبة بأحوال الحياة، وتحولاتها، مورداً صورة معاقرته الخمر؛ معززاً بذلك قيمته الذاتية، إذ فخر الجاهلي بمعاقرة الخمر أصبح "لوناً من ألوان التحدي الاجتماعي"[3] كما هو ديدن الشعراء الجاهليين في غالب ذكرهم لها.

كما صور نوعاً من العلاقات الاجتماعية في مقطوعة أخرى معتداً بذاته، بقوله[4]:

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 264. أشار محقق الديوان إلى الخلاف في نسبة هذا البيت للمثقب، فقيل أنه للأسعر الجعفي مرثد بن أبي حمران شاعر جاهلي. القوم: الجماعة من الرجال. العشيرة: أبناء الأب الأدنون. أثقب: أثقب النار أي أشعلها.

(2) المصدر نفسه، ص: 275. الحاني: صاحب الحانوت، وهو مكان بيع الخمور. أطرقه: أزوره ليلاً. العُقَارُ: الخمر.

(3) عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، د.ط، 1973م، ص: 35.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 282-283. التهاجر: السِّبَاب. الدَّمَيَان: تثنية دم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعَمـــرُكَ إنَّنِـــي وأبـــا ريَـــاحٍ عَلَـــى طُـــولِ التَّهَـــاجُرِ مُنْـــذُ حِـــينِ

لَيُبغِـــضُنِي وَأُبْغِـــضُهُ وَأيـــضاً يَرَانِـــيْ دُونَـــهُ وَأرَاهُ دُونِـــي

فَلَـــوْ أنَّـــا عَلَـــى حَجَـــرٍ ذُبِحْنَـــا جَـــرَى الـــدَّمَيَانِ بِـــالخَبَرِ اليَقِـــينِ

مقسماً على بغضه لأبي رياح، وأنه يراه دونه فهو القائل: "أجتوي من يجتويني" ومن بغضه لأبي رياح لو جرت دماؤهما على حجر واحدٍ لما اجتمعا. فالصورة الفنية المتمثلة بجريان الدم على الحجر الأملس قد خدمت المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

ب.3-الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ الفَخْرِ القَبَلِيِّ:

ورد هذا النمط من الفخر في شعر المثقب العبدي، إذ لا شك أن الشاعر الجاهلي "مشغولٌ دائماً بقبيلته، حريصٌ دائماً على أن يجعل لها المكان الأول في أعماله الفنية".[1] ويرى يوسف خليف أن الشخصية القبلية في الشعر الجاهلي "أقوى وأوضح من الشخصية الفردية، وأن اهتمامه بتصوير جوانب الحياة القبلية أشد من اهتمامه بتصوير الجوانب الفردية في حياة أصحابه"[2]. إلا أن هذا الرأي لا ينسحب على كافة نتاج الشعراء الجاهليين، فالمثقب لحق ركب المنشقين عن دائرة هذا الرأي. فقد ألفيت مواضع الفخر القبلي أقل عدداً منه في معرِض اعتداده بذاته؛ ولعل مرد ذلك مَلَكَةُ نفسه الطامحة نحو التفرد بذاته؛ لذا نَدُرَ الفخر القبلي في نتاجه.

---

(1) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981م، ص: 176.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 176-177.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن فخره القبلي، قوله[1]:

أَنَــا بَيْتِــيْ مِــنْ مِعَــدٍّ فِــيْ الــذُّرَى ... وَلِــيَ الهَامَــةُ وَالفَــرعُ الأَشَــمْ

افتخر في هذا البيت بنسبه الأعلى. فهو ذو أصل كريم من أشرف بيوتات العرب، فما إن تعد الأنساب إلا وله منها أكرمها وأشرفها.

وقال معتداً بقوة قومه[2]:

فَــإِنْ تَــكُ أَمْــوَالٌ أُصِــيْبَتْ وَحُوِّلَــتْ ... دِيَــارٌ فَقَــدْ كُنَّــا بِــدَارٍ نُقِيْمُهَــا

وَنَحْمِيْ عَــنْ الثَّغْــرِ المَخُــوفِ وَيُتَّقَــى ... بِغَارَتِنَــا كَيْــدُ العِــدَى وضُــيُومُهَا

صَــبَرْنَا لَهَــا حَتَّــى تَفَــرَّجَ بَأْسُــنَا ... وَفِنْنَــا لَنَــا أَسْــلابُهَا وَعَظِيمُهَــا

نَعُــدُّ لأَيَّــامِ الحِفَــاظِ مَكَارِمَــاً ... فَعَــالاً وَأَعْرَاضــاً صَــحِيْحَاً أَدِيْمُهَــا

أَبِــيْ أَصْــلَحَ الحَيَّــيْنِ بَكْــرَاً وَتَغْلِبَــاً ... وَقَــدْ أُرْعِــشَتْ بَكْــرٌ وَخَــفَّ حُلُومُهَــا

وَقَــامَ بِــصُلْحٍ بَــيْنَ عَــوْفٍ وَعَــامِرٍ ... وَخُطَّــةِ فَــصْلٍ مَــا يُعَــابُ زَعِيْمُهَــا

في هذه اللوحة من الفخر، يكرس في نفوس المتلقين، منعة قومه وحلمهم فقد كانت لهم ديار ومنازل اختصت بهم دون غيرهم، يقيمون فيها. كما قويت شوكتهم بتقاربهم لبعضهم. وهم شجعان على أهبة الاستعداد لصد أدنى عدوان ينصب عليهم، إذ صور حال قبيلته وهم متمكنين من كافة الثغور المطلة على منازلهم. واستطاعوا سلب ما لدى أعدائهم من غنائم، بالإضافة جعلهم صيانة أعراضهم نصب أعينهم، صائنين محارمهم، من السبي والأسْر. كما

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 229. معدّ: أحد أجداد العرب، وهو معد بن عدنان. الهامة: الرأس.
(2) المصدر نفسه، ص: 253-257. الثغر: مكان الإغارة. الضيم: الظلم. الأسلاب: جمع سلب، وهو ما يسلب في الغزو. الأديم: الجلد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولى قصة إصلاح أبيه بين بكر وتغلب في حربهما عناية فائقة، إذ وظفها في معرض فخره بقومه. فبعد أن حار الحلماء في تلك الحرب البغيضة بادر والده في الإصلاح وساهم في إخماد الحرب ووضع أوزارها.

وفي تصويره لكرم قبيلته، قوله[1]:

كَفَى حَاجَةَ الأَضْيَافِ حتى يُرِيْحَها ... عَنْ الحَيِّ مِنَّا كُلُّ أَرْوَعَ مَاجِدِ

تَرَاهُ بِتَفْرِيجِ الأُمُورِ ولَفِّهَا ... لِمَا نَالَ مِنْ مَعْرُوفِهَا غَيْرَ زَاهِدِ

ولَيسَ أَخُونَا عَنْدَ شَرٍّ يَخَافُهُ ... وَلا عِنْدَ خَيْرٍ إِنْ رَجَاهُ بِوَاحِدِ

إِذَا قِيْلَ مَنْ لِلْمُعْضِلاتِ أَجَابَهُ ... عِظَامُ اللُّهَى مِنَّا طِوَالَ السَّوَاعِدِ

فهو يفخر بقومه أنهم أماجد، يقدمون راحة ضيوفهم على راحتهم ومصالحهم الذاتية فكلٌّ منهم جدير بتفريج الكربات وتقديم المعونة للآخرين، كما أنهم متحدو الصفوف أمام الخير والشر سواء.

كما صور رجال قومه مفتخراً بهم، بأن جعلهم بعظمتهم وحكمتهم أهل لخوض المعارك. وأتى غرض الفخر لديه على نمطين، الأول: فخره بذاته وأتى بصورة أوسع وأكثر من النمط الآخر: وهو الفخر القبلي. ولعل سبب ذلك يعود لهدوء نفسه وركونها إلى السلم والأمن، فلم يكن ثورياً تؤججه العصبية الجاهلية على غرار الكثير من أبناء بيئته.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 268. الأروع من الرجال: الذي يعجبك حسنه. الماجد: الشريف كثير الخير. لفها: منعها. المعضلات: الشدائد. اللهو: جمع لهوة، ولُهية وهي أفضل العطايا وأجزلها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

4-الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ الحِكْمَةِ:

لم يكن المثقب بدعاً بين شعراء الجاهلية الذين خاضوا غمار الحكمة، إذ لم يكن نتاجه خلواً منها. ولا شك في اعتناء الجاهليين بالحكمة في شعرهم، وحرصهم على توظيفها في نتاجهم، فهي عصارة عقول ذوي النهى وخلاصة نظرتهم في تقلبات الحياة، ومن خلالها تم التوصل إلى "رقي عقلية الشعراء وتفكيرهم وتأملهم في أحوال الناس والحياة، وهي ثمرة تجارب طويلة وفطنة ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم والماضيين ومصائرهم، وتأمل في سعي الإنسان وغايته ونهايته، ثم إحساس دقيق بالحياة"[1].

وقد أتت الحكمة لدى المثقب على عدة أنماط فبعضها ورد في سياق وعظي، مصحوباً بالنصح والإرشاد، وبعضها الآخر في سياق فخري مقترناً باعتداده بنفسه، وقسم ثالث ورد في سياق عام نشأ بمعاركته للحياة.

أ.4-الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ الحِكْمَةِ المُقْتَرِنَةِ بِالإِرشَادِ:

أتى هذا النوع من الحكمة، في قول المثقب[2]:

لا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ ... أَنْ تُتِمَّ الوَعْدَ فِي شَيءٍ نَعَمْ

حَسَنٌ قَولُ نَعَمْ مِنْ بَعْدِ لا ... وَقَبِيحٌ قَولُ لا بَعْدَ نَعَمْ

فهو يدعو هنا الوفاء بالوعود، منفراً من سوء الخلق في تغيير الوعد بعد تأكيده.

وقد توجه في إلى مكارم الأخلاق.

(1) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص: 403.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 227.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما جعل من فاحش الأخلاق قولَ لا بعد نعم، في قوله[1]:

إنَّ لا بَعْـــــدَ نَعَـــــمْ فَاحِـــــشَةٌ ... فـــــ بِـــلاَ قَابِـــدَاً إِذَا خِفْـــتَ النَّـــدَمْ

فِـــإِذَا قُلْـــتَ نَعَـــمْ فَاصْـــبِرْ لَهَـــا ... بِنَجَـــاحِ الوَعْـــدِ إِنَّ الخُلْـــفَ ذَمْ

ويوصي المثقب بإتمام الوعد والجميل من الأخلاق، مذكراً ومحذراً مـــن مَغَبَّـــةِ إخلاف الوعد فهي تقود صاحبها إلى الهوان والازدراء. مشيراً إلى أن الذم نقص للفتى، ومتى لم يربأ بنفسه عن سوء الأخلاق؛ فإن مآله إلى الذم والندم لا محالة، فقال[2]:

وَاعْلَـــمَ أَنَّ الـــذَّمَّ نَقْـــصٌ لِلْفَتَـــى ... وَمَتَـــى لا يَتَّـــقِ الـــذَّمَّ يُـــذَمْ

ومنها أيضاً قولـــه[3]:

وَلَلْمَـــوتُ خَيْـــرٌ لِلْفَتَـــى مِـــنْ حَيَاتِـــهِ ... إِذَا لَـــمْ يَثِـــبْ لِلأَمْـــرِ إِلاَّ بِقَائِـــدِ

فَعَـــالِجْ جَـــسِيْمَاتِ الأُمُـــورِ وَلا تَكُـــنْ ... هَبِيْـــتَ الفُـــؤَادِ هَمُّـــهُ لِلْوَسَـــائِدِ

فهو ينصح بالمبادرة إلى الاعتماد على النفس وتخلـيص الأمـــور دون تأجيلهـــا والركون إلى النوم والكسل، وتوجيهه النصح لمرحلة الشباب في قوله: "للفتى"؛ لأن بهذه الفئة تستمد الجماعة قوتها، فإن صلحت وأخذت بجميل الأخلاق شملت السعادة المجتمع، بما أنَّ عماده فئة الشباب، إضافةً إلى أن "أغلب المواعظ الجاهلية تخوِّف مـــن مـــصير مظلم ينتظر الإنسان"[4].

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 228.

(2) المصدر نفسه، ص: 228.

(3) المصدر نفسه، ص: 267.

(4) جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1977م، ص: 260.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب.4-الصُّوْرَةُ الفَنِّيَةُ فِيْ الحِكْمَةِ المُقْتَرِنَةِ بِالفَخْرِ:

في هذا الإطار يشحذ الشاعر الهمم للأخذ بالإحسان إلى الجار، ووجوب إكرامه، فقال[1]:

أُكْرِمُ الجَارَ وَأَرعَى حَقَّهُ إِنَّ عِرْفَانَ الفَتَى الحَقُّ كَرَمْ

وينفرّ المتلقي من سوء عاقبة اغتياب الآخرين والخوض في أعراضهم، وهذا النهى منه يتقاطع مع إرشاد الدين الإسلامي إلى التشديد على سوء عاقبة الغيبة ومحاولة إفساد سير الناس بالخوض في أعراضهم وأسرارهم، فالإسلام أقرَّ بعض الأخلاق الجاهلية، وأشاد بها، ومن ذلك قول المثقب[2] :

لا تَرَانِيْ رَاتِعَاً فِيْ مَجْلِسٍ فِيْ لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَّرِمْ

إِنَّ شَرَّ النَّاسَ مَنْ يكْشُرُ لِيْ حِينَ يَلْقَانِيْ وَإِنْ غِبْتُ شَتَمْ

فالمثقب رأى في حكمته وخوضه تجارب الحياة أنواعاً شتى من الناس، ومن أسوأهم ذلك المتصف بوجهين يبدي الابتسامة ويضمر العبوس وحب الانتقام، ومن ذلك حذّر الشاعر الجاهلي أوس بن حجر، في قوله:

وَلَيْسَ أَخُوكَ الدَّائِمُ العَهْدِ الذِيْ يَذُمُّكَ إِنْ وَلَّى وَيُرْضِيكَ مُقْبِلاَ

ومن حكمته في معرض اعتداده بنفسه، قوله[3]:

وَكَلامٍ سَيِّءٍ قَدْ وَقِرَتْ عَنْهُ أُذْنَايَ وَمَا بِيْ مِنْ صَمَمْ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 229.

(2) المصدر نفسه، ص: 229-230.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 230-233.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَتَعَزَّيْتُ خَشْيَةَ أَنْ يَرَى جَاهِلٌ أَنِّي كَمَا كَانَ زَعَمْ

وَبَعْضُ الصَّفْحِ وَالإِعْرَاضِ عَنْ ذِي الخَنَا أَبْقَى وَإِنْ كَانَ ظَلَمْ

أَجْعَلُ المَالَ لِعِرْضِي جُنَّةً إِنَّ خَيْرَ المَالِ مَا أَدَّى الذِّمَمْ

فالمثقب هنا امتزجت حكمته في فخره بذاته وسموه بها إلى مكارم المروءة والأخلاق الحميدة، إذ لم يكن مجَنباً لمجالس السوء فحسب؛ بل إنه وقر أذنيه وسدّهما عن سماع السيء والبذيء من الكلام واللغو.

وقال إنه تعزى وتصبر على ذلك خشية أن يراه جاهلٌ فيظن به سوءاً، كما يسمو بنفسه عن البذيء من القول وفاحش الكلام، فهو يستبدل إعراضه وصفحه بذلك، بقوله[1]:

وَبَعْضُ الصَّفْحِ وَالإِعْرَاضِ عَنْ ذِيْ الخَنَا أَبْقَى وإِنْ كَانَ ظَلَمْ

مضحياً بماله في سبيل صدّ قول أصحاب الأخلاق السيئة. فقناعته عن الأخير في الأموال إن ساقت صاحبها إلى مساوئ الأخلاق ففي ما تقدم من حكمة امتزجت بسمو الشاعر نفسه، ألفينا حكمةً سابغة الفائدة لمن أخذ بها وجعل منها دستوراً لحياته مع أفراد مجتمعه.

ج.4-الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ حِكْمَتِهِ بِالحَيَاةِ:

هذا النمط من حكمته أتى بصورةٍ عامة، فهو وليد معاركته للحياة وحصيلة لتقلبات أيام حياته، ومعايشته لأنواع شتى من أطياف مجتمعه بتنوع أطباعهم واختلاف عاداتهم ورؤاهم.

---

(1) المصدر نفسه، ص: 232.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منها قولـه[1]:

لا تُكْثِـــرِيْ هُـــزْءاً وَلا تَعْجَبِـــيْ فَلَـيْسَ بِالـشَّيْبِ عَلَـى المَـرْءِ عَـارْ

عَمْـــرُكِ هَـــلْ تَـــدْرِيْنَ أنَّ الفَتَـــى شَـــبَابُهُ ثَـــوْبٌ عَلَيْـــهِ مُعَـــارْ

فهو ينتقد زوجته وهزءها بشيبته، مشيراً إلى أن الشباب أحد مراحل الحيـاة عنـد الإنسان، فمتى قطع عدداً من السنين، دخل إلى مرحلةٍ أخرى، وترك ما كان فيه من فتـوةٍ ونشاط. فالشباب لا يعدو كونه ثوباً معاراً يرتدى ثم يرد إلى صاحبه، وقد يحل الشيب على المرء قبل أوانه، ولذا قالوا: "أظلم من الشيب"[2].

وللمثقب قناعةٌ بألا قيمة للمال إن لم يكن عدة متكاملة للحرب، يدافع بها الرجل عن عرضه، فقال[3] :

وَلا أرَى مَـــــالاً إذا لَـــــمْ يَكُـــــنْ زَغْـــفٌ وَخَطَّـــارٌ وَنَهْـــدٌ مُغَـــارْ

مُسْتَـــشْرِفُ القُطْـــرَيْنِ عَبْـــلُ الـــشَّوَى مُحَنَّـــبُ الـــرِّجْلَيْنِ فِيْـــهِ اقْـــوِرَارْ

وقد أتت هذه القناعة لدى المثقب جراء معاصرته لتقلبات الحياة وما يطرأ فيها مـن أحداث تكون مؤذية لابن الصحراء في تلك الحقبة، كما توصل المثقب العبدي فـي حكمتـه بالحياة إلى أن الزمن إن نفذ فلا راد له، فالكيّس من جعل أيامه ولياليه خيراً يتزوَّدُ به مـن جميل الأخلاق، كما في قوله[4] :

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 274.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، ج/2، ص: 447.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 274-275. الزغف: الدرع المحكمة. الخطار: الرمح. النَّهْدُ: الفرس الضخم القوي. عبل الشوى: ضخم القوائم. الاقورار: الصمور.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 275. الإيغال: الذهاب بعيداً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَـــذَاكَ عَـــصْرٌ قَـــدْ خَـــلا وَالفَتَـــى تُلْـــوَى لَيَالِيْـــهِ بِـــهِ وَالنُّهَـــارْ

لا يَنْفَـــعُ الهَـــارِبَ إِيْغَالُـــهُ وَلا يُنْجِـــيْ ذَا الحِـــذَارِ الحِـــذَارْ

كما توصلت بصيرة المثقب العبدي في الحياة إلى أن أمور الحياة تحتاج إلى إمعان نظر، وتدقيق رؤية؛ إذ لا بد من تفحص الأمور المستجدة في حياة الإنسان، فبتدبر الأمور مكمن العبرة والموعظة، حين قال[1] :

إِنَّ الأُمُـــورَ إِذا اسْـــتَقْبَلْتَهَا اشْـــتَبَهَتْ وَفِـــي تَـــدَبُّرِهَا التِّبْيَـــانُ وَالعِبَـــرُ

وقال في بيت أخر[2]:

إِذَا مَـــا تَـــدَبَّرتَ الأُمُـــورَ تَبَيَّنَـــتْ عِيَانَـــاً صَـــحِيْحَاتُ الأُمُـــورِ وَعُوْرُهَـــا

ففي البيتين يذهب إلى الحذر من الاغترار بتشابه الأمور في الحياة؛ إذ لا بد من توظيف الحكمة في الحياة، ولذا قالوا: "ليس للأمور بصاحب من لم ينظر في العواقب"[3].

ولذا فإن: "أغلب الحكم في الشعر الجاهلي مستخلص من تجارب القوم الذاتية، ولا نخطئ إن قلنا إن التجربة الذاتية للعربي كانت المنهل الرئيس لشعر الحكمة"[4].

5- الصُّوْرَةُ الفَنِيَّةُ فِيْ الوَصْـفِ:

نالَ الوصف مساحةً شاسعةً من نتاج المثقب العبدي. ولا شك أن الجاهليين تفننوا في وصفهم وأولوا موصوفاتهم عناية بالغة، فلا يكاد يخلو شعرُ شاعرٍ منه؛ لكونه "من الفنون

(1) المصدر نفسه، ص: 273.

(2) المصدر نفسه، ص: 272.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، ج/2، ص: 200.

(4) عويس، محمد، الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسراء، ط2، 1994م، ص: 32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البارزة التي برع فيها الشعراء الجاهليون، فقد نظروا في الطبيعة الصحراوية ودققوا النظر، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم"[1].

والوصف لغةً: الكشف والإظهار.... نقول: "وصفه وصفاً وصِفَةً، وله أوصافٌ وصفات حسنةٌ، وتواصفوا بالكرم، وهو شيء موصوف ومتواصف ومتَّصف[2].

ويبين فروخ أهمية الوصف في الشعر الجاهلي؛ بأنه "والنسيب في القصيدة الجاهلية غرضان رئيسيان"[3]. ولذا علَّلَ الرافعي سبب ذلك بأن "النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد"[4].

ولذا أولى النقاد القدماء والمحدثون على السواء، عناية دقيقة لموضوع الوصف واختصوه بشيءٍ من رؤاهم، وتم التوصل إلى أن "أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[5].

---

(1) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص: 365.

(2) الزمخشري، جار الله، كتاب أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979م، ص: 678.

(3) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ط4، 1981م، ص: 80.

(4) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974م، ج/3، ص: 119.

(5) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 463هـ)، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: د. عفيف نايف خاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 2003م، ج/2، ص: 544.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالوصف في الشعر الجاهلي جلّى وكشف لنا ما يدور في بيئة تلك الحقبة من أحداث وأيام، ووضعنا "وجهاً لوجه أمام معالمها، كأننا نعيش في قلبها، ولسنا نتخيلهـا تخـيلاً، أو نفترضها افتراضاً، ولا يكاد الجاهلي يدع حيواناً أو مشهداً دون أن يصوره"[1].

كما ولج موضوع الوصف إلى أعماق النفس البشرية، وكشف ما احتوت عليه نفسية الشاعر وما يتخيله؛ لأن الوصف أتى كـ" نقل للموصوفات عن طريق إحساس الشاعر بها كشكل أو هيئة أو لون، استثار خياله ووجدانه فيلمُّ بأحوالها -أي الموصوفات- بأكبر قـدر ممكن، وهنا تكون الإجادة"[2]. وقد خدم التركيز على هذه القضية المهتمين بالمنهج النفسي.

وتشتمل القصيدة الوصفية على عدد من اللوحات الوصفية، التي تصور الموصـوف وصفاً كاملاً ومن جوانب مختلفة. ويبدو من خلال ذلك، أن الوصف في شعر المثقب العبدي هو فن ناضج متكامل العناصر. وفي هذا المثال، يقدم الشاعر لوحة للناقة رصّعَهَا بـصور مختلفة وتشبيهات متقنة، في قوله[3] :

حَتَّـــى تُلُوفِيْـــتُ بِلُكَيَّـــةٍ مُعْجَمَـــةِ الحَـــارِكِ وَالمُوقِـــدِ

تُعْطِيْـــكَ مَـــشْيَاً حَـــسَنَاً مَـــرَّةً حَنَّـــكَ بِـــالمِرْوَدِ وَالمُخْـــصَدِ

يُنْبِـــيْ تَجَالِيـــدِيْ وَأَقْتَادَهَـــا نَـــاوٍ كَـــرَأْسِ الفَـــدَنِ المُؤْيَـــدِ

عَرْفَـــاءَ وَجْنَـــاءَ جُمَالِيَّـــةٍ مُكْرَبَـــةٍ أَرْسَـــاغُهَا جَلْمَـــدِ

---

(1) الحاوي، إليـا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب البناني، بيروت، ط2، 1980م، ص: 20.

(2) بابنجي، ليلى سالم، الوصف في شعر عبد الله بن المعتز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1409هـ، 1989م، ص: 12.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 19-35.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تَنْمِـــيْ بِنَهْـــاضٍ إِلَـــى حَـــارِكٍ ثَـــمَّ كَـــرُكْنِ الحَجَـــرِ الأَصْـــلَدِ

كَأَنَّمَـــــا أَوْبُ يَـــــدَيْهَا إِلَـــــى حَيْزُومِهَـــا فَـــوقَ حَـــصَى الفَدْفَـــدِ

نَـــوْحُ ابْنَـــةِ الجَـــونِ عَلَـــى هَالِـــكٍ تَنْدُبُـــــهُ رَافِعَـــــةَ المِجْلَـــــدِ

كَلَّفْتُهَـــــا تَهْجِيْـــــرَ دَاوِيَّـــــةٍ مِـــنْ بَعْـــدِ شَـــأْوَيْ لَيْلِهَـــا الأَبْعَـــدِ

فِـــيْ لاَحِـــبٍ تَعْـــزِفُ جِنَّاتُـــهُ مُنْفَهِـــقِ القَفْـــرَةِ كَالبُرْجُـــدِ

تَكَـــادُ إِذْ حُـــرِّكَ مِجْـــدَافُهَا تَنْـــسَلُّ مِـــنْ مِثْنَاتِهَـــا وَاليَـــدِ

تَـــسْمَعُ تِعْزَافَـــاً لَـــهُ رَنَّـــةً فِـــيْ بَـــاطِنِ الـــوَادِيْ وفِـــي القَـــرْدَدِ

في هذه اللوحة التي أسبغ فيها صفات القوة على ناقته، أتت أبياته مجلجلة بما تحمله من كلمات تضمر دلالات القوة والنشاط؛ كإيراده الكلمات التالية: (اللكية، معجمة الحارك، المحصد، التجاليد، رأس الفدن، الجمالية، مكربة أرساغها، جلمد، الحجر الأصلد، الفدفد، القردد)، فجميع ما تقدم من كلمات هي جزء من صفات القوة البدنية، والحركة السريعة فالحصى يتقاذف جراء جدها وسرعتها في السير، كما أن هذه الناقة لا يضنيها مواصلة المسير ليلاً ونهاراً، فهي برغم اشتداد الهاجرة، متماسكة وجادةٌ في مسيرها.

وهذه لوحة أخرى قدم من خلالها الثور الوحشي ليستلهم صفاته ويضفيها على ناقته. في قوله[1]:

كَأَنَّهَـــــا أَسْـــــفَعُ ذُو جُـــــدَّةٍ يَمْـــــسُدُه الوَبْـــــلُ وَلَيْـــــلٌ سَـــــدِ

مُلَمَّـــــعُ الخَـــــدَّيْنِ قَـــــدْ أُرْدِفَـــــتْ أَكْرُعُـــــهُ بِـــــالزَّمْعِ الأَسْـــــوَدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 35-52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كَأَنَّمَـــا يَنظُـــرُ فِـــيْ بُرقُـــعٍ مِـــنْ تَحـــتِ رَوقٍ سَـــلِبِ المِـــذْوَدِ

يُـــصِيْخُ لِلنَّبْـــأَةِ أَسْـــمَاعَهُ إِصَـــاخَةَ النَّاشِـــدِ لِلمُنْـــشِدِ

ضَـــمَّ صِـــمَاخَيْهِ لِنُكْرِيَّـــةٍ مِـــنْ خَـــشْيَةِ القَـــانِصِ وَالمُوْسِـــدِ

وَانْتَـــصَبَ القَلْـــبُ لِتَقْـــسِيْمِهِ أَمْـــرَاً فَـــرِيْقَيْنِ وَلَـــمْ يَبْلُـــدِ

يَتْبَعُـــهُ فِـــي إِثْـــرِهِ وَاصِـــلٌ مِثْـــلُ رِشَـــاءِ الخُلُـــبِ الأَجْـــرَدِ

تَنْحَـــسِرُ الغَمْـــرَةُ عَنْـــهُ كَمَـــا يَنْحَـــسِرُ النَّجْمُ عَـــنْ الفَرْقَـــدِ

فِـــيْ بَلْـــدَةٍ تَعْـــزِفُ جِنَّانُهَـــا فِيهَـــا خَنَاطِيْـــلُ مِـــنْ الـــرُّوَّدِ

قَـــاظَ إِلَـــى العُلْيَـــا إِلَـــى المُنْتَهَـــى مُـــسْتَعْرِضُ المَغْـــرِبِ لَـــمْ يَعْـــضُدِ

فَـــذَاكُمُ شَـــبَّهْتُهُ نَـــاقَتِيْ مُـــرْتَجِلاً فِيهَـــا وَلَـــمْ أَغْتَـــدِ

فقد جَلَّى صفة الثور اللونية والبدنية، فهو أسفعُ الوجه فيه حُمرة، وهذا الثور من القوة والنشاط إذ يمده البقل النابت نتيجة المطر الشديد بحيويةٍ ونشاطٍ يمكنانه من الـتخلص مـن أعدائه، ولم يغفل المُثَقِّبُ الوقت الذي صَوَّر فيه هذا الثور الوحشي، فصوره لنا بوقت الليل ليناسب بين لون هذا الثور واستفادته من هذا الوقت ليتخفى عن أنظار مقتنصيه، وقـد ورد في المثل "أخفى مما يخفي الليل"[1] لما يحتضنه الليل من إخفاء للمدركات بالعين، ولذلك لم يغفل المثقب العبدي الدقة في الوصف، والمثقب بذلك زرع روح الحياة وتجـددها بـإيراده للوبل في وصفه الثور الوحشي.

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ج/2، ص: 255.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قوله:[1]

وَقَدْ تَخِذَتْ رِجْلِـيْ إِلـى جَنْـبِ غَرْزِهَـا نَـسِيْفَاً كَـأُفْحُوصِ اَلقَطَـاةِ اَلمُطَـرَّقِ

صور أثر موضع عقبيه على جانب ناقته؛ لأن القطاة "تجيء إلى الموضع اللين مـن الأرض فتفحصه، وتلمسه، ثم تدير حوله تراباً، فتبيض على غير عش"[2]. وقـد اسـتطاع المثقب في دقّة هذا الوصف لفت المتلقي إلى طول المسافات التي قطعها بترحاله، فالصورة الفنية بوصفه موضع قدميه على جانب ناقته قد خدمت المعنى المراد، وقرّبت هيئته للمتلقي.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 280.

(2) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 289.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا الثور من الحيطة والحذر بأن جعل "يُصيخُ لِلنَّبأةِ أسمَاعَهُ" وكأنه طالبُ حاجةٍ أعطى وعيه وقلبه لمنشده مبالغاً بالاستماع إليه.

كما أجاد المثقب وصف ناقته بالصقر، حال رؤيته سرباً من القطا وهو على أُهبَةِ الاستعداد ليهبط عليها بنشاط ودراية وثقة، وقد أحسن الوصف بتقريبه صورة هذا الصقر من صورة الرجل الذي يجمع صيده في مزودته، فقال[1]:

كَالأَجْدلِ الطَّالبِ رَهْوَ القَطَا مُستَنْشِطاً فِيْ العُنُقِ الأَصْيَدِ

يَجْمَعُ فِي الوَكْرِ وَزِيْماً كَمَا يَجْمَعُ ذُو الوَفْضَةِ فِي المِزْوَدِ

وفي موضع آخر يصف المثقب، كتيبة دوسر وقد باغتتهم في الصباح الباكر، وأجاد في وصف انتظامها، واجتماعها على بعضها، وشدة انضباطها، إذ إن أواخرها تمنع المتأخرين عنهم من الخبر لفرط انتظامها ودقة استعدادها، في قوله:[2]

صَبَّحَتْنَا فَيْلَقٌ مَلمُومَةٌ تَمنَعُ الأَعقَابَ مِنهُنَّ الأُخَرْ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 54-55.

(2) المصدر نفسه، ص: 76.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفَصْلُ الثَّالِثُ

جَمَالِيَّاتُ الصُّوْرَةِ الفَنِّيَّةِ فِيْ شِعْرِ المُثَقِّبِ:

تنعكس جماليات الصورة الفنية بتوظيف المبدع لها في قوالب بلاغية من: تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ، بالإضافةِ إلى الأساليبِ الإنشائيةِ من: استفهامٍ، وأمرٍ، ونهيٍ؛ لما تضمره هذه الأساليب من تأثيرٍ في نفوس المتلقين. فالمبدع يستعين بها، لإيصال عاطفته وأفكاره لمتلقيه، وبذلك تتجلى وتتكشف نفسية المبدع لمتلقي نتاجه، فلو "فقدت الصورة عناصرها الجمالية تلك، لفقدت هذا الضوء الكاشف، وذلك التأثير النفسي لدى كلٍّ من الشاعر والمتذوق"[1]. وبذلك ذهب سليم السلمي إلى "معايشة المتلقي لأبعاد الحالة التي عاشها المبدع لحظة الإبداع"[2]. فالمتلقي جزء رئيس لاتنفك أهميته عن العملية الإبداعية.

فلا ريب في أهمية الصور البلاغية، والإنشائية، بالإضافة إلى الحسية، وما لها من دورٍ جماليٍّ يَرفُدُ نتاج الشاعر، ويقربه ناضجاً للمتلقين، وفيما يلي تبيانٌ لذلك.

1- الصُّوَرُ البَلاغِيَّـــةُ:

تعددت الصور البلاغية في نتاج المثقب العبدي، من تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ، وكان التشبيه أكثرها دوراناً في شعره، يليه الكناية، فالاستعارة.

---

(1) ساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنـــشر والتوزيـــع، دمـــشق، ط1، 1984م، ص: 124.

(2) السلمي، سليم ساعد، الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعـــة مؤتـــة، 2009م، ص: 159.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ.1-التَّشْبِيْـــهُ:

التشبيه لغةً: "المثل، وأشبه الشيء: ماثله، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه"[1]. والتشبيه يتم بعقد موازنة بين طرفين لاشتراكهما في صفة، أو حالة واحدة.

وقد اعتنى العرب القدماء بالتشبيه عناية فائقة؛ بأن أتى كثيراً في كلامهم "حتى لو قال قائلٌ: هو أكثر كلامهم لم يُبعد"[2]. كما أقروا بأنه "بابٌ لا آخرَ له"[3]. وأدى هذا الاهتمام البالغ بالتشبيه من لدن قدماء العرب إلى أن صيَّرهُ ميزاناً لجودة الشعر في حقبتهم المعاصرة، وميزاناً يفاضلون به في "الجودة والحسن لشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب"[4]. وليس يساورنا شَكٌّ بالقيمة الجلية للتشبيه وتقريبه للمعاني، ومساهمته في جمال أسلوبها، وحسن سبكها، وجودة صياغتها، بتوظيف الصور الفنية المؤثرة في نفوس المتلقين. وقام المثقب بتوظيف العديد من أدوات التشبيه، كاستخدامه الأدوات التالية: "مثل، وكأنَّ، والكاف، ويشبه، وكما".

وقد أتت تشبيهاته بأدوات متنوعة، فبعد تتبعي وتقصيٍّ للتشبيهات في نتاجه، ألفيتُ النصيب الأوفى للأداة "كأنَّ" المصحوبة بما الموصولة في الأغلب، يليه رتبةً التشبيه بـــ

(1) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المعهد العلمي العراقي، بغداد، 1987م، ج/2، ص: 166.

(2) المبرد، الإمام أبي العباس محمد بن يزيد (ت285ه) الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: د.محمـــد أحمـــد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 2004م، ج/3، ص: 93.

(3) المصدر نفسه، ج/3، ص: 152.

(4) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"الكاف"، ثم التشبيه بـــ "كما"، و"شبهه ويشبه"، وصورة واحدة بالأداة "مثل"، وفيما يلي التبيان والإظهار.

استخدم المثقب التشبيه بـــ "كأنَّما" في وصفه سير ناقته، حين شبَّه حركة يديها أثناء سيرها؛ بحركة يدي النائحة التي تندب ميتاً، معددةً مزاياه، إذ من عادة الجاهليات في نواحهنَّ الإمساك بقطعة من الجلد تسمى المجلدة؛ يلطمن بها وجههنَّ وصدورهنَّ، ومنها استمد المثقب تشبيهاً ليدي ناقته، وهي تسيرُ مسرعةً، ويديها تصطدم بصدرها، كحال تلك النائحة، فقال[1]:

كَأَنَّمَا أَوْبُ يَدَيْـــــهَا إِلى حَيْزُومِهَـــا فَـــوْقَ حَـــصَى الفَدْفَـــدِ

نَوْحُ ابنةِ الجَونِ عَلى هَالِكٍ تَنْدُبُـــهُ رَافِعَـــــةً المِجْلَـــدِ

فالتناسب بين الصورتين جلي وظاهر؛ إذ كلاهما –النائحة، والناقة– يدفعهما الصدق، والإخلاص، لتلبية ما أُنيط في عنقهما من ابتلاءات.

كما استطرد في إسباغ الصفات المحمودة على ناقته، كتشبيهه إياها بالثور الأسفع، الذي في وجهه حمرة تميل إلى السواد، متنعماً في مكان غنيٍّ بالماءِ والكلأ، معتاداً على أكلِ البقل النابت جراء جديد المطر، وسواد الليل يخفيه عن أعدائه، بأن بات بمأمنٍ من الشرور المحيطة به، فقال[2]:

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 28–29.

(2) المصدر نفسه، ص: 35. الأسفع: سواد فيه حمرة. الجُدَّة: خط في الظهر. يمسده: يطويه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كَأَنَّهَـــا أَسْـــفَعُ ذُوْ جُـــدَّةٍ يَمْـــسُدُهُ اَلوَبْـــلُ وَلَيْـــلٌ سَـــدِ

وفي لوحة الثور الوحشي شبه سواد عيني هذا الثور وبياض وجهه؛ بمن ينظر من برقعٍ، وقد أدّت أداة التشبيه (كَأَنَّ) "أثرها الفعال في تلاحم أجزاء الصورة التشبيهية؛ لأنها تلغي خصائص الأشياء المضادة؛ لتجعل الطرفين ذوي خصيصة واحدة، هي في الأغلب خصيصة المشبه به"[1]. وقال عن الثور في صورة أخرى[2]:

كَأَنَّمَـــا يَنْظُـــرُ فِـــيْ بُرْقُـــعٍ مِـــنْ تَحْـــتِ رَوْقٍ سَـــلِبِ اَلمِـــذْوَدِ

كما شبه المثقب سرعة ناقته، وكأنّ سبعاً محاذياً لها يحاول النيل منها، وهي تجد في جريها؛ ابتغاءً للنجاة من هذا السبع، بقوله[3]:

كَـــأَنَّ جَنِيْبَـــاً عِنْـــدَ مَعْقِـــدِ غَرْزِهَـــا تُـــرَاوِدُهُ عَـــنْ نَفْـــسِهِ وَيُرِيْـــدُهَا

فأتت صورة هذا السبع محاذياً لها، وكأنه جنيبٌ معقودٌ بها؛ إلا أنها فاقته حرصاً لطلب الحياة بمخادعتها إياه.

كما كرر الصورة التشبيهية لناقته بأسلوب مغاير، في قوله[4]:

بِـــصَادِقَةِ اَلوَجِيْـــفِ كَـــأَنَّ هِـــرَّاً يُبَارِيْهَـــا وَيَأْخُـــذُ بِالوَضِـــيْنِ

(1) الجندي، علي، فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1996م، ج/1، ص: 208.

(2) العبدي، المثقب، ص: 39. برقع: غطاء للوجه، فيه فتحتان للعينين. الرَّوْقُ: القَرْنُ.

(3) المصدر نفسه، ص: 95. الجنيب: دابة تقاد إلى جانب أخرى. تراوده: تخادعه. يريدها: يقصدها.

(4) المصدر نفسه، ص: 170.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن جميل تشبيهاته وصفه كتيبة الملك النعمان بن المنذر، وتشبيه مقاتليها وهم يحمون الغنائم عقب انتصارهم، بصورةِ العقبان الجارحة المُرَوِّعَة لمطرُودِهَا، كما في قوله[1]:

لَهَـــا فَـــرَطٌ يَحْمِـــيْ اَلنِّهَـــابَ كَأَنَّـــهُ لَوَامِـــعُ عِقْبَـــانٍ مَـــرُوْعٍ طَرِيْـــدُهَا

ويستطرد واصفاً كتيبة ممدوحه بتشبيه مقاتليها حال نزالهم، والسيوف، والرماح تتطاير من أيدي أعدائهم، كتطاير نخالة القمح يوم حصاده، فقال[2]:

وَطَـــارَ قُـــشَارِيُّ اَلحَدِيْـــدِ كَأَنَّـــهُ نُخَالَـــةُ أَقْـــوَاعٍ يَطِيْـــرُ حَـــصِيْدُهَا

ومن جميل تشبيهاته؛ تصويره هوادج النساء محمولات على الجمال، بالسفن العظيمة، وهي تعب البحر ببطء، بقولـــه[3]:

وَهُـــنَّ كَـــذَاكَ حِـــينَ قَطَعْـــنَ فَلْجـــاً كَـــأَنَّ حُـــدُوجَهُنَّ عَلَـــى سَـــفِيْنِ

وشبه آثار مبرك ناقته الفتية عقب قيامها عن الأرض، بآثار القطا الجوني المبكر في وروده الماء، قائلاً[4]:

كَـــأَنَّ مَوَاقِـــعَ اَلثَّفِنَـــاتِ مِنْهَـــا مُعَـــرَّسُ بَـــاكِرَاتِ الـــوِرْدِ جُـــوْنِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 108. الفرط: المتقدم من المقاتلين.

(2) المصدر نفسه، ص: 113. قشاريُّ الحديد: ما تطاير منه.

(3) المصدر نفسه، ص: 148. فلج: موضع وادي، أو طريق. الحدوج: الإبل برحالها.

(4) المصدر نفسه، ص: 174. الثَّفِنَات: جمع ثفنة، وهي الركبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما شبه ماتنفي يداها من الحصى بحجارة قُذفت بها ناقة غريبة، أتت حوضاً لتشرب منه فرماها الأجير بتلك الحجارة، فقال[1]:

كَـــأنَّ نَفِـــيَّ مَـــا تَنْفِـــيْ يَـــدَاهَا قِـــذَافُ غَرِيْبَـــةٍ بِيَـــدَيْ مُعِـــيْنِ

وقد أتى تناص المثقب مع الكثير من الشعراء الجاهليين، بتشبيههم الناقة بالسفينة، إذ أتى هذا التشبيه عند غير واحد منهم، ومن ذلك قول المثقب العبدي[2]:

كَـــأنَّ الكُـــوْرَ وَالأَنْـــسَاعَ مِنْهَـــا عَلَـــى قَـــرْوَاءَ مَـــاهِرَةٍ دَهِـــيْنِ

مشبهاً ناقته قاطعةً به الفيافي والقفار، بالسفينة المدهونة وهي تعبُّ طريقها بين الأمواج، ولفظة "دهين" أي مدهونة، أرشد بها ذهن المتلقي إلى صورة العرق المتساقط من ناقته جراء مواصلتها المسير، وأتى تكرار تشبيهها بالسفينة في صورة أخرى، كقوله[3]:

كَأنِّي وَأَقْتَـــادِيْ عَلَـــى حَمْـــشَةِ الـــشَّوَى يَجُـــوْرُ صَـــرَارِيٌّ بِهَـــا وَيُقِيْمُهَـــا

مشبهاً نفسه ممتطياً إياها ورحله يهتز به أثناء سيرها، بالملاح وهو يقيِّم سير سفينته.

وفي موضع آخر يشبه حاله أثناء تكالب الهموم عليه، بحال من تذكر بكاه سابقاً، نتيجة أحداثٍ زلزلت سكون نفسه في ليلةٍ هادئةٍ، كأن نجومها ربطت بحبالٍ غليظةٍ، كلما

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 179. قذاف: ما يُقذف ويُرمى. المعين: الأجير، أراد به الراعي.

(2) المصدر نفسه، ص: 188. قرواء: سفينة طويلة. ماهرة: سابحة. الكور: خشب الرحل.

(3) المصدر نفسه، ص: 247. الأقتاد: عيدان الرحل. الصراري: الملاح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تُفاعل برحيلها رُدَّتْ إليه، حتى عدتْ نجوم تلك الليلة حيارى كحالته، وأقرب مماثل له في تلك الليلة لديغ الحية، حين قال[1]:

كَـأَنِّيْ أُقَاسِـيْ مِـنْ سَـوَابِقِ عَبْـرَةٍ وَمِنْ لَيْلَةٍ قَـدْ ضَـافَ صَـدْرِيْ هُمُوْمُهَـا

تُـرَدُّ بِأَثْنَـاءٍ كَـأَنَّ نُجُوْمَهَـا حَيَـارَى إِذَا مَـا قُلْـتُ غَـابَ نُجُوْمُهَـا

فَبِـتُّ أَضُـمُّ الـرُّكْبَتَيْنِ إِلَـى الْحَـشَا كَـأَنِّيَ رَاقِـيْ حَيَّـةٍ أَوْ سَـلِيْمُهَا

فالمثقب في هذه اللوحة اتكأ على التشبيه وكرره في لوحته، لما فيه من تجلية وتحريك للمشاعر والأحاسيس الراكدة في أعماق نفسه، إضافةً لملامسته نفوس متلقيه.

كما استخدم أداة التشبيه "الكاف" في عدد مقارب للأداة "كأنّ"، بحيث أتت بما يقاربُ خمس عشرة صورة مبثوثة بين قصائده، مسبغاً على ناقته الكثير من التشبيهات، فتارةً يشبهها بالقصر العظيم، وتارةً بركن الحجر الصلب، وطوراً بالصقر الجارح المنقضّ على سرب القطا، ومرةً بمطرقة الحداد، وأخرى بدكان الدرابنة، ومنها قوله[2]:

يُنْبِـيْ تَجَالِيْـدِيْ وَأَقْتَادَهَـا نَـاوٍ كَـرَأْسِ الفَـدَنِ المُؤْيَـدِ

فهو يشبه رأس ناقته بالقصر العظيم، ليعكس بذلك قوتها، وفرط جلدها في تحمل مشقة الترحال.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 236-238.

(2) المصدر نفسه، ص: 23. يُنْبِي: يَرْفَعُ. التَّجَالِيدُ: الجسم. الأقتاد: أداة الرحل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال في تشبيه عنقها بالحجر الأملس الصلب[1]:

تَنْمِي بِنَهَّاضٍ إِلَى حَارِكٍ ثَمَّ كَرُكْنِ الحَجَرِ الأَصْلَدِ

ومن تشبيهاته لها قوله[2]:

كَالأَجْدَلِ الطَّالِبِ رَهْوَ القَطَا مُسْتَنْشِطاً فِيْ العُنُقِ الأَصْيَدِ

حيث شبه ناقته وهي على الناشز من الأرض، بحال الصقر المرتفع عن سرب القطا، مستنشطاً لينقضّ عليه.

كما شبه صلابتها بمطرقة الحداد، في قوله[3]:

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ

وفي صورةٍ أخرى شبه موضع عقبيه في جانبي ناقته، بعش طائر القطا، بقوله[4]:

وَقَدْ تَخِذَتْ رِجْلِيْ إِلَى جَنْبِ غَرْزِهَا نَسِيْفاً كَأُفْحُوْصِ القَطَاةِ المُطَرِّقِ

كما شبَّه طريقاً واسعاً سلكه أثناء رحلته، بالكساء المخطط، حين قال[5]:

فِيْ لاحِبٍ تَغْزِفُ جِنَّانُهُ مُنْفَهِقِ القَفْرَةِ كَالبُرْجُدِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 28. النَّهَّاضُ: العُنُق. الأَصْلَدُ: الأملس والصلب.

(2) المصدر نفسه، ص: 54. الأجدل: الصقر.

(3) المصدر نفسه، ص: 165. ذات لوث: ذات قوة. عُذَافِرَةٌ: شديدة. القُيُونُ: الحَدَّادُون.

(4) المصدر نفسه، ص: 280. النَّسِيفُ: الأثر من عَضٍّ، أو كَدْمٍ. الأُفْحُوصُ: مجثم القطاة. المُطَرِّقُ: التي حان وقت خروج بيضها.

(5) المصدر نفسه، ص: 31. اللاَّحِبُ: الطريق البين. منفهق: واسع. البُرجُدُ: كساء مخطط.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأجاد تشبيه دموعه وهي تتساقط منهمرة، بتناثر حبات اللؤلؤ، في قوله[1]:

مُـــرمَعِلاَّتٍ كَـــسِمْطَيْ لُؤْلُـــؤٍ خَـــذَلَتْ أَخْرَاتُـــهُ فِيْـــهِ مَغَـــرْ

ويشبه الرقم: وهي نوع من الثياب المخططة، بالشقر، في قوله[2]:

قَـــدْ عَلَـــتْ مِـــنْ فَوْقِهَـــا أَنْمَاطُهَـــا وَعَلَـــى اَلأَخْـــدَاجِ رَقْـــمٌ كَالـــشَّقِرْ

وفي وصفه مصاولة الخيل في المعركة، والعرق يتناثر من أجسادها، وتحول ظهورها إلى سوادٍ، كسواد الحماليج التي ينفخ فيها الصائغ، بقوله[3]:

تَنَبَّـــعَ مِـــنْ أَعْطَافِهَـــا وَجُلُوْدِهَـــا حَمِـــيْمٌ وَأَضَـــتْ كَالْحَمَـــالِيْجِ قُوْدُهَـــا

كما أجاد تشبيه الذهب المزيّن لصدور تلك النسوة اللاتي مررن أمامه، وكان لصدورهن لمعاناً، كلـــون بياض العاج، إذ قال[4]:

وَمِـــنْ ذَهَـــبٍ يَلُـــوْحُ عَلَـــى تَرِيْـــبٍ كَلَـــوْنِ اَلْعَـــاجِ لَـــيْسَ بِـــذِيْ غُـــضُوْنِ

وتصويره بياض صدورهن المزدانة بالذهب؛ بلون العاج الأبيض الأملس جليٌّ في تشبيهه هنا. كما شبههن في صورةٍ أخرى بالغزلان الآمنة في مراعيها، في قوله[5]:

كَغِـــزْلاَنٍ خَـــذَلْنَ بِـــذَاتِ ضَـــأْلٍ تَنُـــوْشُ اَلـــدَّانِيَاتِ مِـــنَ اَلْغُـــصُوْنِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 63. فيه مغر: أي فيه حمرة.

(2) المصدر نفسه، ص: 65. الأنماط: جمع نمط، وهو ثوب من صوف يرخى على الهودج.

(3) المصدر نفسه، ص: 112. الحميم: العرق. آضت: صاحت. الحماليج: الأداة التي ينفخ فيها الصائغ.

(4) المصدر نفسه، ص: 159. التريب: عظام الصدر.

(5) المصدر نفسه، ص: 154.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وناسب بين صوت أنياب ناقته أثناء احتكاكها ببعضها، بهديل الحمام في عشّها، إذ قال[1]:

وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى ... كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ

كما شبه الرجل المستبيح أعراض الآخرين، والمنتقص لهم ببذيء الكلام، وفاحشه؛ بالسبع الجائع، وهو يعيث بفريسته تقطيعاً ونهماً، في قوله[2]:

لا تَرَانِي رَاتِعَاً فِيْ مَجْلِسٍ ... فِيْ لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَّرِمْ

وفي مدحته لعمرو بن هند، وإسباغه عليه العديد من الصفات الخَلْقِيَّةِ كتشبيه بياض وجهه بلون السيف الهندواني؛ بأن جعل ممدوحه أغرَّ الوجه نقي اللون كالسيف الهندواني، في قوله[3]:

وَأَنْجِبْ بِهِ مِنْ آلِ نَصْرٍ سَمَيْدَعٍ ... أَغَرَّ كَلَوْنِ الْهُنْدُوَانِيِّ رَوْنَقِ

ويشبه العرق المتطاير، والمنحسر عن جسد الثور الوحشي، وهو مسرعٌ بجريه، بغياب النجم عن الفرقدين، وانحساره عنهما، فقال[4]:

تَنْحَسِرُ الْغَمْرَةُ عَنْهُ كَمَا ... يَنْحَسِرُ النَّجْمُ عَنِ الْفَرْقَدِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 182. الذباب: حد نابها. الوُكُونُ: عُشَشُ الطيور.

(2) المصدر نفسه، ص: 229. الراتع: الآكل بشره. الضرم: الشديد النهم.

(3) المصدر نفسه، ص: 279. السميدع: السيد الكريم. أغر: أبيض. الهندواني: السيف المطروق في الهند.

(4) المصدر نفسه، ص: 49.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما شبه الصقر وهو يجمع صيده في وكره، بالصياد حال رصفه سهامه في وفضته، بقوله[1]:

يَجْمَعُ فِيْ اَلْوَكْرِ وَزَيْمَاً كَمَا يَجْمَعُ ذُو اِلْوَفْضَةِ فِيْ اَلْمِزْوَدِ

وقال في وصفه حالته، أثناء سفره، على ظهر راحلته[2]:

وَأَغْضَتْ كَمَا أَغْضَيْتُ عَيْنِيْ فَعَرَّسَتْ عَلَى اَلثَّفِنَاتِ وَالْجِرَانِ هُجُوْدُهَا

فهو يشبه تمكن النوم من ناقته، بتمكنه من ذاته، جراء طول الترحال؛ فقد جعل ناقته مشاركةً له الأسى، وما يعترضه من أهوال.

ويشبه تفرد ممدوحه الملك النعمان بن المنذر، على سائر الملوك، بتفوق السُّعود على سائر النجوم، في قوله[3]:

وَجَدْتُ زِنَادَ اَلصَّالِحِيْنَ نَمَيْنَهُ قَدِيْمَاً كَمَا بَذَّ اَلنُّجُوْمَ سُعُوْدُهَا

وفي موضع آخر يشبه حاله، متعباً مطأطئَ الرأس نتيجة ترحاله، بحال الرجل الذي يقتطع نبات الشقاري أو من يمشي بخضوعٍ إلى الصنم، فقال [4]:

فَبَاتَ يَجْتَابُ شُقَارَى كَمَا بَيْقَرَ مَنْ يَمْشِيْ إِلَى اَلْجَلْسَدِ

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 55. الوزيم: قطع اللحم. المزود: وعاء يجمع فيه الطعام.

(2) المصدر نفسه، ص: 91. الجران: جلد باطن العنق. الهجود: النوم.

(3) المصدر نفسه، ص: 103.

(4) المصدر نفسه، ص: 270. يجتاب: يقطع. شقارى: نبات. الجلسد: اسم صنم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي صورة أخرى شبه الهوادج على ظهور الإبل؛ بالسفن الضخمة، في قوله[1]:

يُـــشَبِّهْنَ اَلْـــسَّفِيْنَ وَهُـــنَّ بُخْـــتٌ عُرَاضَـــاتُ اَلأَبَـــاهِرِ وَالْـــشُؤُوْنِ

مصوراً هذه الإبل وما تحمله من هوادج منمقة بالألوان المتنوعة، بالسفن العظيمة الأجسام، وهي تشقُّ طريقها بين الأمواج.

وقـال في تشبيهٍ آخر[2]:

يَتْبَعَـــهُ فِـــيْ إِثْـــرِهِ وَاصِـــلٌ مِثْـــلُ رِشَـــاءِ اَلْخُلُّـــبِ اَلأَجْـــرَدِ

مشبهاً الغبار المنبعث من الثور الوحشي، جراء سرعته؛ بالحبل المصنوع من الليف، وكأنه وصل به.

ب.1-الإِسْتِعَـارَةُ:

يذهب الرباعي إلى أن حذف أحد طرفي التشبيه، ليس دليلاً على الاستغناء عنه بقدر ما هو "حفز خيال المتلقي لإدراكه دائماً، وفي هذا يقظة داخلية حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظة داخلية حتمية عند المبدع، وهو يلاحق تركيب العناصر وترتيبها على نسق واحد، يظهر شيئاً ويخفي آخر، وكل هذا يعطي مجالاً للدقة والتعقيد أكثر من التشبيه"[3].

فلا شك أن الاستعارة صورة بيانية تساعد الشاعر على تجميل شعره، وتضيف مقداراً من الحس الوجداني لمتلقي نتاجه، ودعوته مشاركته الغوص في مكنونات نفسه

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 149.

(2) المصدر نفسه، ص: 47. الرشاء: الحبل. الخلب: الليف. الأجرد: الأملس.

(3) الرباعي، عبد القادر، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006م، ص: 229.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأحاسيسه، وقد يكون هذا البيان المتمثل في الاستعارة والمجاز "مجرد زخارف ومحسنات في بعض الأحيان، ولكنه في أكثر الأحيان جزء أساسي من التفكير الإنساني، أي جزء من نسيج اللغة، التي هي جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك"[1].

ومنها كما في نهيه زوجته من استهزائها بشيبته، حيث جعل من الثياب التي تلبس استعارة لمرحلة الشباب التي يجتازها الإنسان، في قوله[2]:

عَمْرَكِ هَلْ تَدْرِينَ أَنَّ الفَتَى شَبَابُهُ ثَوْبٌ عَلَيْهِ مُعَارْ

(1) المسيري، عبدالوهاب، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، ط2، 2006م، ص: 13.

(2) الديوان، ص: 274.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج.1- الكِنَـــايَـــةُ:

الكناية أو"الصورة الإشارية"[1] هي أحد الأساليب البيانية التي أخذ بها المثقب صورةً جماليةً لشعره، وهـــي أن "تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، وتكنَّى: تسترق كنًى عنه إذا ورَّى، أو من الكنية"[2]. ولا شك أن الشعر الجاهلي لم يكن خلواً من أسلوب الكناية؛ لما لها من قيمة في تلخيص قصدية الشاعر وتوصيل فكرته بأسلوبٍ له حُسْنُ الوقع في نفوس المتلقين.

كما أنها أحد "الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي، وهي تحتاج إلى حسٍّ لغوي مرهف ذكي، يختار المعنى ثم يخفيه مشيراً إليه بأحد المعاني المنبثقة منه، المترتبة عليه، اللازمة له لزوماً منطقياً أو عرفياً أو ابتكارياً من صنع الفنان نفسه"[3].

كما في قول المثقب، مادحاً خالد بن الحارث[4]:

بَـــاكِرُ الجَفْنَـــةِ رِبْعِـــيُّ النَّـــدَى حَـــسَنٌ مَجلِـــسُهُ غَيْـــرُ لُطَـــمْ

حيث وردت الكناية في قوله: "باكر الجفنة" كناية عن تفانيه لتقديم الكرم وقت البكور. ومنها قوله: "حسنٌ مجلسه" كناية عن اكتسابه محبة الناس وتوافدهم على مجلسه.

---

(1) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 162.

(2) سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي: الكناية والتعريض، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص: 101.

(3) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المعهد العلمي العراقي، بغداد، 1987م، ج/3، ص: 154.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 223.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما كنى عن كرم ممدوحه بعدم اكتنازه المال يجمعه، إذ عُرف عنه كثرة الإنفاق، حتى سَلِمَ عرضه من الانتقاص ولم تنل منه مظان السوء، قائلاً فيه[1]:

يَجْعَلُ اَلمَالَ عَطَايَا جَمَّةً إنَّ بَذلَ اَلمَالِ فِيْ العِرْضِ أَمَمْ

فجعله "المال عطايا جمةً" كناية عن جوده وبذله المال في سبيل حفظ عرضه من الانتقاص.

وقال في معرض حكمته[2]:

فَعَالِجْ جَسِيْمَاتِ اَلأُمُورِ وَلا تَكُنْ هَبِيتَ اَلفُؤادِ هَمُّهُ لِلوَسَائِدِ

فنتيجة معاركته الحياة، توصل بنظرته الثاقبة إلى أن المستحق لحياة الدعة والاستقرار هو من يبادرُ لمعالجةِ ما يطرأ عليه من أحداث، دون التسويف بتأجيلها لنشدان الراحة، ففي قوله منفراً من هذا السلوك "همه للوسائد" كناية عن الخمول وكثرة النوم، وقد ساق هذه النصيحة مصحوبةً بكنايةٍ أضافت للصورة الفنية قوةً وقيمةً إلى جمالها.

كما وظف المثقب الكناية في وصفه لعراقة نسب الملك عمرو بن هند، حين كنى لذلك المعنى، بقوله[3]:

بَاحِرِيُّ اَلدَّمِ مُرٌّ طَعْمُهُ يُبْرِئُ اَلكَلْبَ إِذَا عَضَّ وَهَرْ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 224.

(2) المصدر نفسه، ص: 267. هبيت الفؤاد: ضعيفه.

(3) المصدر نفسه، ص: 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالكنايةُ جلية بقوله: "باحري الدم" فهي كناية عن أصالة عرقه. وكنى عن منعة ممدوحه وصعوبة غلبته من قبل أعدائه بقوله: "مُرٌّ طَعْمُهُ" ليعكس بهذه الصورة الذوقية، بأسلوب الكناية مايتمتع به هذا الملك من عُدَّةٍ وعتادٍ جعلا منه مُرُّ الطَّعم.

وكنى لقوة فرسه بقوله: "يجتذب الآري" كنايةً عن اعتنائه بهذا الفرس الذي اقتطع من وقته جزءاً في سبيل إمداده باللبن الخالص، ليكسبه نشاطاً وقوةً تجعل منه نجيباً قوياً، بقوله[1]:

دَاوَيْتُـــهُ بِـــالمَحْضِ حَتَـــى شَـــتَا يَجْتَـــــــذِبُ اَلآرِيَّ بِـــــــالمِرْوَدِ

وقال في معاتبة محبوبته[2]:

لَعَلَّـــكِ إنْ صَـــرَمْتِ اَلحَبْـــلَ مِنِّـــي أَكُـــونُ كَـــذَاكِ مُـــصْحِبَتِي قَرُونِـــي

في هذا البيت كنى المثقب بقوله: "صرمت الحبل"عن قطع الوصال، في معرض خطابه محبوبته التي أبدت له فتوراً في الوصال. فوظف الكناية تقريباً لردة فعله التي تقول: إن الجزاء سيكون وفاقاً؛ فإن قطعت حبل الوصال، فإني قاطعه لا محالة. وقد تجلت الكناية في قوله: "صَرَمتِ الحَبْلَ". ومن الكناية قوله[3]:

تَـــسَامَى بَنَـــاتُ اَلغَلْـــيِ فِـــيْ حَجَرَاتِهَـــا تَـــسَامِيْ عِتَـــاقِ اَلخَيْـــلِ وَرْدَاً وَأَشْـــهَبَا

حيث استمد من "بنات الغلي" كناية عن قطع اللحم المتقلبة في القدور.

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 27i. المحض: اللبن الخاص. شتا: صار وقت الشتاء. الآريُّ: الحبل الذي تربط به الدابة. المرود: الوتد.

(2) المصدر نفسه، ص: 164. صرمت: قطعت. قرونه: أي ذاته، ونفسه.

(3) المصدر نفسه، ص: 123.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

د.1- الأَسَالِيْبُ الإِنْشَائِيَّةُ:

الإنشاء لغة "مصدر أنشأ، وأنشأ الله الخلق؛ أي ابتدأ خلقهم، وأنشأ السحاب المطر؛ أي بدأ. وأنشأ داراً؛ أي بناها، وأنشأ يفعل كذا، ويقول كذا؛ أي ابتدأ وأقبل. وفلان ينشئ الأحاديث؛ أي يُصيغها[1].

وفيما يلي تبيانٌ لهذه الأساليب الإنشائية بتنوعها بين أمرٍ ونهيٍ واستفهامٍ ونداءٍ:

1.د.1- أُسْلُوبُ الأَمْرِ:

الأمر هو "نقيض النهي، يقال أمره يأمره أمراً أو إماراً فأتمر أي قبل أمره. والأمر عند البلاغيين هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. وهو "صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل على جهة الاستعلاء"[2].

ومن أمثلته لدى المثقب، قوله مخاطباً ممدوحه[3]:

فَـأَنْعِمْ أَبَيْـتَ اللَّعْـنَ إِنَّـكَ أَصْـبَحَتْ لَـدَيْكَ لُكَيْـزٌ كَهْلُهَـا وَوَلِيْـدُهَا

وَأَطْلِقْهُـمُ تَمْـشِيْ النِّـسَاءُ خَلالَهُـمْ مُفَكَّـكَـةً وَسْـطَ الرِّحَـالِ قُيُودُهَـا

ففي قوله: "فأنعم" و"أطلقهم" بأسلوب الأمر والدعاء، إلاَّ أن سياقه لا يدلل على الاستعلاء والإلزام، إذ لا يعدو كونه رغبةً ملحَّةً منه بأن يمدهم هذا الملك المعطاء، بالمزيد من هباته وأعطياته، راجياً منه إطلاق نساء قبيلته من إهانة الأسر. لذلك "حرص العرب

---

(1) انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج/14، ص: 252. مادة (نشأ).

(2) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المعهد العلمي العراقي، بغداد، 1987م، ج/1، ص: 313.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 116.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

خلال حروبهم على الأسر والسبي أكثر من حرصهم على الغنائم الأخرى، لأن في الأسر والسبي إذلالاً للعدو وقهراً"[1] لذا بادر المثقب بدعاء ممدوحه أن يكون نصيراً لفكاك قبيلته من القهر وبراثن الذل.

ومنها الأمر المصحوب بروح الحكمة، حين يأمر بالصبر عند إتمام الوعد، كما في قوله:[2]

فَـــإِذَا قُلْـــتَ نَعَـــمْ فَاصْـــبِرْ لَهَـــا بِنجَـــاحِ الوَعْـــدِ إِنَّ الخُلْـــفَ ذَمّْ

كما أتى أسلوب الأمر في اعتداده بكرمه وفخره الذاتي، آمراً صاحبيه أن يرفعا النار ليراها الضيف التائه بين قطع الظلام، بقوله[3]:

وَقُلْـتُ ارْفَعَاهَـا بِالـصَّعِيدِ كَفَـى بِهَـا مُنَـــادٍ لِـــسَارٍ لَيْلَـــةً إِنْ تَأَوَّبَـــا

وفي قوله، مخاطباً الملك عمرو بن هند[4]:

وَإِلا فَـــاطَّرِحْنِيْ وَاتَّخِـــذْنِي عَـــدُوّاً أَتَّقِيْـــكَ وَتَتَّقِيْنِـــيْ

من خلال هذا البيت عكس للمتلقي فخره بعزته الذاتية، فكلمتي "فاطرحني واتخذني" تعكسان أنفة نفسه وعزتها "إن وقع كلمة (فَاطَّرِحْنِي) يحمل بين ثناياه معنى عنيفاً يتساوى

(1) بنوي، عبدالعزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م، ص: 196.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 228.

(3) المصدر نفسه، ص: 118.

(4) المصدر نفسه، ص: 212.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مع ذلك العنف الذي افتتح به الشاعر القصيدة[1]". ومن ذلك رؤيته العميقة، الواثقة في ذاته وتفرده بها.

2.د.1- أُسلُوبُ النَّهْيِ:

النهي لغة "خلاف الأمر، نهاه ينهاه، نهياً فانتهى، وتناهي، كفَّ، وفلان نَهيٌ فلان؛ أي ينهاه، ويقال: إنه لأمور بالمعروف، ونَهُوٌ عن المنكر"[2].

وقد أتى أسلوب النهي مدفوعاً بعاطفة العتاب لمحبوبته فاطمة، حيث ينهاها عن المماطلة في إخلاف الوعد، فهو القائل:[3]

فَـــإِذَا قُلْـــتَ نَعَـــمْ فَاصْـــبِرْ لَهَـــا بِنجَـــاحِ الوَعْـــدِ إِنَّ الخُلْـــفَ ذَمّْ

مطالباً منها المبادرة باللقاء، لا أن تعده مواعد كاذبات، في قوله[4]:

فَـــلا تَعِـــدِيْ مَوَاعِـــدَ كَاذِبَـــاتٍ تَمُـــرُّ بِهَـــا رِيَـــاحُ الـــصَّيْفِ دُوْنِـــيْ

فنهيه محبوبته هنا، امتزج بلغة العتاب الرقيق، إذ أورد موقفه لها بصدق محبته، فمن سيئ الأخلاق أن تبادل محبته وصدقه، إخلافاً ومماطلة.

---

(1) ربابعة، موسى، الشعر الجاهلي-مقاربات نصية-، ص: 94.

(2) انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج/14، ص: 374. مادة (نهنه).

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 228.

(4) المصدر نفسه، ص: 138.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما نهى بحكمته في الحياة من إهمال القول بعد الوعد وإلزام النفس به، حين قال[1]:

لاَ تَقُـــولَنَّ إِذَا مَـــا لَـــمْ تُـــرِدْ أَنْ تُـــتِمَّ اَلوَعْـــدَ فِـــيْ شَـــيءٍ نَعَـــمْ

حيث عزز هذا النهي بالتوكيد بقول: "تَقُولَنَّ" ليدلل وينفِّر من هذا الخلق المذموم.

وقال مخاطباً زوجته[2]:

لاَ تُكْثِـــرِيْ هُـــزْءاً وَلا تَعْجَبِـــيْ فَلَـــيْسَ بِالـــشَّيْبِ عَلَـــى اَلمَـــرْءِ عَـــارْ

1.د.3- أُسْلُوبُ الاستِفهَامِ:

الاستفهام هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه: إنه طلب خبر ما ليس عندك، وهو بمعنى الاستفهام؛ أي طلب الفهم"[3].

توافر هذا الأسلوب الإنشائي الطلبي في شعر المثقب العبدي، كما في قوله[4]:

هَـــلْ عِنْـــدَ غَـــانٍ لِفُـــؤَادِ صَـــدِ مِـــنْ نَهْلَـــةٍ فِـــيْ اَليَـــومِ أَو فِـــيْ غَـــدِ

فهو يسائل هذه الجميلة أن تسقيه شربة من ماء، تطفئ لظى عطشه، وظمئه إلى الوصال، فأتى طلبه مباشراً بأداة الاستفهام (هل؟) حيث عكست المباشرة فيها لهفة الشاعر واستعجاله طلب الإجابة.

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 227.

(2) المصدر نفسه، ص: 274.

(3) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج/1، ص: 181.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 10.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونُساءل في موضع آخر من قصيدة امتدح فيها الملك عمرو بن هند، عن جدوى تناسي حبيبته له، فقلبه أصبح أصمَّ لا يسمع، ولا يبصر سبيلاً إلى وصالها، غير أنه ما فتئ يردد ذكراها، وأيامها، فقال[1]:

هَـلْ لِهَـذَا الْقَلْـبِ سَـمْعٌ أَوْ بَـصَرْ أَوْ تَنَـاهٍ عَـنْ حَبِيْـبٍ يُـذْكَرْ

كما أورد حال ناقته وهي تتساءل عن مدى ترحاله، بعد أن وصل بها الليل والنهار، قاطعاً الفيافي على ظهرها، في قوله[2]:

أَكُـلَّ الـدَّهْرِ حَـلٌّ وَارْتِحَـالٌ أَمَـا يُبْقِـي عَلَـيَّ وَمَـا يَقِيْنِـيْ

وتساءل في مخاطبته للملك عمرو بن هند، بقوله[3]:

وَمَـا أَدْرِيْ إِذَا يَمَّمْـتُ وَجْهَـاً أُرِيْـدُ الْخَيْـرَ أَيُّمَـا يَلِيْنِـيْ

أَ الْخَيْـرُ الَّـذِيْ أَنَـا أَبْتَغِيْـهِ أَمْ الشَّرُّ الَّـذِيْ هُـوَ يَبْتَغِيْنِـيْ

حيث استخدم المثقب أداة الاستفهام "أيّ" في مخاطبته الملك عمرو بن هند، ولعلَّ استخدامه لهذه الأداة، لما تضمره من همسٍ لطلب القرب من الآخر، ولعلَّه بذلك يجد أذاناً صاغية من الملك، لسماع تساؤلاته والإجابة عنها.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 62.

(2) المصدر نفسه، ص: 198.

(3) المصدر نفسه، ص: 212-213.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1.د.4- أسلوبُ النِّـدَاءِ:

النداء لغةً "النِّداء أو النُّداء: الصوت مثل الدُّعَاء والرُّغَاء، وقد ناداه ونادى به، مُناداةً ونِداءً؛ أي صاح به"[1].

النداء اصطلاحاً "هو التصويت بالمنادَى ليقبل، أو هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي، وقد أدخله البلاغيون المتأخرون في أنواع الإنشاء الطلبي"[2].

أتى أسلوب النداء في شعر المثقب على صورة نداء القريب، بأداة "الهمزة الاستفهامية" على غرار قوله[3]:

أَعَـــاذِلُ مَـــا يُـــدْرِيكَ أَنْ رُبَّ بَلْـــدَةٍ إِذَا الشَّمْسُ فِـــيْ الأَيَّـــامِ طَـــالَ رُكُودُهَـــا

فهو يرد على عاذليه مستنكراً منهم، عذله ولومه لعدم سفره إذا اشتدَّ الحر.

كما ينادي محبوبته "فاطمة" مرخِّماً اسمها بـــ "أفاطم"، طالباً منها بقاء الودِّ، وترك أسلوب الغرور والتمنُّع من وصاله، حيث عقد بين نداء القريب مع ترخيم اسم محبوبته، ليعكس الألم المعنوي، المختمر في داخله، فقال[4]:

أَفَـــاطِمُ قَبْـــلَ بَيْنِـــكِ مَتِّعِيْنِـــيْ وَمَنْعُـــكِ مَـــا سَـــأَلْتُكِ أَنْ تَبِيْنِـــيْ

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج/14، ص: 227. مادة (نَدِيَ).

(2) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج/3، ص: 326.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 86.

(4) المصدر نفسه، ص: 136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد أتت أساليب النداء عند المثقب بصيغة القريب "بأداة الهمزة" كما تقدم، وكلاهما أتيا في دائرة الغزل، كقوله:"أَعَاذِلُ" والآخر في ترخيم اسم محبوبة، وندائها بـــ:"أَفَاطِمُ" فكان لذلك أبعادٌ نفسية، تعكس رقة ذاته تجاه المرأة، فهي ذات قيمة أثيرة في نفسه لذلك يناديها بنداء القريب.

2-الصُّـوَرُ الحِسِّـيَّةُ:

هي تلك الصور الفنية المتخذة جماليات للمعاني المراد توظيفها في النص الأدبي، والمستمدة من مكتسبات الحواس الخمس: السمع، والبصر، والذوق، والشم، واللمس، فالشاعر يبلورُ بخياله الواسع، وشاعريته الذاتية كل ما تدركه وتتمثله المحسوسات من حوله، مبدعاً بصياغتها، وتوظيفها بوصفها جماليات تضفي رونقاً جمالياً، وعمقاً معنوياً، يُكسب معانيه رسوخاً في نفوس المتلقين؛ إذ إن "الصورة الحسية أقوى من غير شك في الدلالة على المعنى والإحساس به، من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع"[1].

كما أن من خواص الإبداع الأدبي ملامسة الوجدان، ومخاطبة العواطف، ولا يمكن "إغفال دور الحواس، والمدركات الحسية، والطبيعة المرئية والمسموعة، في تكوين الصورة، فهي التي تعطي للشاعر المادة الخام التي يعبر بها عن موضوعه"[2].

---

(1) الحاوي، سعد، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، ص: 540.

(2) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م، ص: 37.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما ألفيته لدى المثقب العبدي، فقد أتت الصور الحسية جليَّةً في شعره، حين وظَّفَ كافة ما تراءى لبصره من حركةٍ، وسكونٍ، ولونٍ، وضوءٍ، وما وقر في أذنيه من أصواتٍ متنوعةٍ من غناءٍ، وأنينٍ، وصادحٍ، وآخرَ باغمٍ، وغيرها، إضافةً لما هنالك من ملموساتٍ تنوعت بين النعومة، والخشونة، والحرارة، والبرودة، وفيما يلي تبيان لذلك.

أ.2-الصُّوَرُ البَصَرِيَّةُ:

يعرفها الجهني بأنَّها "التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[1]. ومن ثَمَّ تنعكس على النص الأدبي كجمالياتٍ لمعانيه المستقاة من تلك الهيئات.

وقد أتت الصورة البصرية لدى المثقب، بأنماط متنعدة من لونيةٍ، وضوئيةٍ، وحركيةٍ، وساكنةٍ، بشكل أوسع حين مقارنتها بالصور المستمدة من الحواس الأخرى؛ ومرد ذلك كثرة ترحاله مما أحال عينيه إلى آلة تصوير يلتقطُ بها ما يروقه من مناظر وهيئاتٍ وقعت عليها عينيه، فما نبصره بأعيننا من مناظر ومشاهدات "يبلغ تسعين بالمائة، أما العين والأذن معاً فيمداننا بثمان وتسعين بالمائة، وتبقى درجتان لبقية الحواس"[2]. ولذا كان للصورة البصرية، أوفى النصيب من نتاج المثقب العبدي، مقارنةً ببقة الحواس، وقد قمت بتقسيم الصورة الفنية البصرية لديه، إلى أربعة أقسام:

(1) الجهني، زيد، الصورة في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1، ج/1، ص: 203.

(2) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981م، ص: 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1- اَلصُّورَةُ اَلبَصرِيَّةُ اللَّونِيَّةُ.

2- اَلصُّوْرَةُ اَلبَصرِيَّةُ اَلضَّوئِيَّةُ.

3- اَلصُّورَةُ اَلبَصرِيَّةُ اَلحَرَكِيَّةُ/اَلدِّينَامِيكِيَّةُ.

4- اَلصُّوْرَةُ اَلبَصرِيَّةُ اَلسَّاكِنَةُ.

1.أ.2- الصُّوْرَةُ البَصرِيَّةُ اللَّونِيَّةُ:

هي تلك الصور التي غلب عنصر اللون على جزئياتها، فكان هو المراد منها، إذ ليس يساورنا شكٌّ بعلاقة اللَّون بالشعر العربي، وصوره؛ بحيث أتى "جزءاً رئيساً في الصورة الشعرية، ورافداً غنياً من روافدها"[1]. كما أن اللون رافق النص الشعري؛ وأصبح "يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، ولغة خطاب الشاعر مع الذات أو الآخر، فالغوص في عالم الألوان في شعر شاعر ما هو إلا محاولة جادة؛ لاستكشاف عالم الشاعر وزمانه من خلال زاوية رؤية هذا الشاعر"[2]. إضافةً لكون العنصر اللوني "من أغنى الرموز اللغوية التي فتحت الباب واسعاً أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وإخضاعها بما تحمله من دلالات موروثة أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري ومحاولة رسم المحسوسات كما انطبعت ذواتها أو معانيها في عقل الشاعر ونفسه وقلبه"[3]. ومن ثَمَّ إيصالها إلى ذائقة المتلقين.

---

(1) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص: 35.

(2) نصير، أمل، جماليات اللون في الخطاب الشعري عند أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، عدد14، صيف 2007م، ص: 142.

(3) شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، 1999م، ص: 14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقمينٌ أن أشير إلى أواصر القربى بين اللون، والحس الإنساني؛ لما للون من تأثير في الذوات، وقد تَجَلَّى عنصر اللون في شعر المثقب العبدي؛ وذلك باستخدامه الألوان بطبيعة مسمياتها التي عُرفت بها، أو مشتقاتها التي تدلل عليها، أو تصفها.

ففي وصفه ناقته، وتشبيهها بالثور الوحشي الأسفع الوجه، خلف أظلافه شعرٌ أسودُ اللون، حين قال[1]:

كَأَنَّهَـــــا أَسْـــــفَعُ ذُوْ جُـــــدَّةٍ يَمْـــــسُدُهُ اَلوَبْـــــلُ وَلَيْـــــلٌ سَـــــدِ

مُلَمَّـــــعُ اَلخَـــــدَّيْنِ قَـــــد أُرْدِفَـــــتْ أَكْرُعُـــــهُ بِـــــالزَّمْعِ الأَسْـــــوَدِ

فاستخدام الشاعر للوني "السفعة، والسواد" قد عكسا صورة لهذا الثور، الذي يحيط به الموت من كل جانب، فاقتران لون السواد بصفته الخَلْقِيَّة؛ أضافت صورةً وحشية للموقف، إذ يرتبط اللون الأسود لدى العرب، بالوحشة والخوف.

وفي قوله[2]:

مُـــــرْمَعِلاَّتٍ كَـــــسِمْطَيْ لُؤْلُـــــؤٍ خُـــــذِلَتْ أَخْراتُـــــهُ فِيْـــــهِ مَغَـــــرْ

أشار حسن حمد إلى اللون في هذه الصورة، وأن المثقب "يصف دمعاته بأنها سائلات متتابعات، بلونها الفضي، كحباتِ لؤلؤٍ منظومة بسلكين وقد قطعا، فتناثرت هذه الحبَّات اللؤلؤية متواليةً على خديه، يشوبها احمرار خفيف من شدَّة الحزن"[3].

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 35-38.

(2) المصدر نفسه، ص: 63. المغرة: هي الحُمرة.

(3) حمد، حسن، شرح ديوان المثقب العبدي، ص: 36.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قول المثقب، واصفاً لون الضبع[1]:

وَجَـــاءَتْ جَيْـــأَلٌ وَأَبُـــوْ بَنِيْهَـــا أَحَـــمُّ الْمَـــأْقِيَيْنِ بِـــهِ خُمَـــاعُ

فهو يصف لون هذا الضبع الأحم، مستمداً له السواد، ليتناغم مع صورة الوحشة التي يتضمنها هذا المعنى، فقد "أحاط العرب هذا الحيوان بهالة من الخوف والتقديس، فقد ارتبطت الضباع بالموت؛ لأنها موكولة بأجساد الموتى، ومن عاداتها نبش القبور"[2]. وقد ورد في الأمثال، قولهم: "أنبش من جيأل"[3].

وفي صورة لونية، أورد المثقب لون الدم، في قوله[4]:

قَـــدْ عَلَـــتْ مِـــنْ فَوْقِهَـــا أَنْمَاطُهَـــا وعَلَـــى الأَحْـــدَاجِ رَقْـــمٌ كَالـــشَّقِرْ

واصفاً ستائر تلك الهوادج بألوانها الحمراء كلون الدم، ومنه-أيضاً-في مدحه الملك عمرو بن هند[5]:

بَـــاحِرِيٌّ الْـــدَّمِ مُـــرٌّ طَعْمُـــهُ يُبْـــرِئُ الْكَلْـــبَ إِذَا عَـــضَّ وَهَـــرْ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 278. الجيأل: الضبع. أحم المأقيين: غزير الدموع. خُماع: عرج.

(2) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص: 187.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، ج/2، ص: 355.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 65. الشقر: الدم.

(5) المصدر نفسه، ص: 70. باحري الدم: أي دمه فاقع الحُمرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

فقد اعتمد في الثناء على ممدوحه بوصف دمه بالنقاء، عاكساً بهذه الصورة اللونية عراقة نسل هذا الملك؛ لأن الصورة اللونية "تخاطب البصر والسمع معــاً"[1]. ولذلك تم توظيفها في معناه المراد في مدحته.

ومن الصور البصرية اللونية في شعر المثقب العبدي، وصفه الحسي ممدوحه بالبياض وحُسْن الخِلْقَة، في قوله[2]:

وَاضِـــحُ اَلوَجْـــهِ كَـــرِيمٌ نَجْـــرُهُ مَلَـــكَ اَلـــسِّيْفَ إِلَـــى بَطْـــنِ اَلعُـــشَرْ

إذ استمدَّ من صفة الوضوح في الوجه صورةً لمدحته، إذ وضوح الوجه من صفات المديح عند القدماء، بعكس السواد والقتامة التي هي من نصيب غرض الهجاء، ولم يكن هذا اللون يتيماً في شعر المثقب العبدي، إذ أتى في صورة أخرى، في قوله[3]:

وَأَنْجِـــبْ بِـــهِ مِـــنْ آلِ نَـــصْرٍ سَـــمَيْدَعٍ أَغَـــرَّ كَلَـــوْنِ اَلهِنْـــدُوَانِيِّ رَوْنَـــقِ

فقد استمد من بياض السيف الأبيض المطروق في بلاد الهند، صورةً أكمل بها مدحته للملك عمرو بن هند.

وفي عتابه زوجته أو محبوبته؛ لانتقاصها له بسبب شيبته، قال[4]:

لاَ تُكْثِـــرِيْ هُـــزْءاً وَلا تَعْجَبِـــيْ فَلَيْسَ بِالشَّيْبِ عَلَى اَلمَرْءِ عَارْ

(1) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني نموذجاً-دار الحامد، عمان، ط1، 2008م، ص: 194.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 68.

(3) المصدر نفسه، ص: 279.

(4) المصدر نفسه، ص: 274.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذا ارتبط لون الشيب بالوهن والضعف، وكان خوفه من خيبة الأمل في حياته حيث "يتحول عنه أصدقاؤه ونساؤه، وتفارقه قوته الأولى، فيغدو حزيناً هادئاً لا يرحب بهذا الزائر الذي جاء بالموت معه، والذي قرع كل الأبواب"[1]. ولا شك أن اللون "الأبيض المتمثل بالشيب هذا، يحمل دلالة سلبية في حين أن البياض في حديث الشاعر عن المرأة امتلك دلالة إيجابية"[2]. إلا أن المثقب يبدو إيجابيّ النظرة إلى طبيعة الشيب. فقد علل نفسه بأن الشيب مرحلة حتمية من مراحل حياة الإنسان.

2.أ.2- الصُّوْرَةُ البَصَرِيَّةُ الضَّوْئِيَّةُ:

المراد بها تلك الصور التي تتخذ من الضوء ومشتقاته تشكيلاً لماهيتها، وبناءً لها؛ إذ من طبيعة الصورة الفنية أنها "صورةٌ تموجُ بالألوان والأضواء والأصوات"[3]. وقد تعدد هذا النوع من الصور في نتاج المثقب العبدي.

ومن تلك الصور الضوئية، قوله[4]:

رَأى ضَـوْءَ نَـارٍ مِـنْ بَعِيْـدٍ فَخَالَهَـا لَقَـدْ أَكْذَبَتْـهُ اَلـنَّفْسُ بَـلْ رَاءَ كَوْكَبَـا

(1) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص: 158.

(2) ربابعه، موسى، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، 2000م، ص: 53.

(3) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، 1997م، ص: 153.

(4) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 117.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله في صورة ضوئية أخرى[1]:

رَفَعْتُ لَهُ بِالكَفِّ نَاراً تَشُبُّهَا شَآمِيَّةٌ نَكْبَاءُ أَوْ عَاصِفٌ صَبَا

فهو يصور ضيفه حين تاه وأدركه الخطر، وتراءت له من بعيد إضاءة لم يستطع تمييزها لشدة تعبه، أهي نارٌ أم كوكبٌ دريٌّ؟ فتدارك المثقب زمام الموقف آمراً برفع النار، والتلويح بها ليقتدي ضيفه إلى داره فيحسن إكرامه، فأتت الإضاءة في قوله: "رأى ضوء نارٍ" وقوله: "رفعت له بالكف ناراً تشبها" فالصورة الضوئية بددت الظلام عن المعنى المراد، وأنارت لوحة فخره بذاته، كما أنه في صورة ضوئية أخرى، صور أجنحة العقبان وهي لامعةٌ جراء تعرقها، بقوله[2]:

لَهَا فَرَطٌ يَحْمِيْ اَلنِّهَابَ كَأَنَّهُ لَوَامِعُ عِقْبَانٍ مَرُوْعٍ طَرِيْدُهَا

حيث قرب حالة مقاتلي كتيبة ممدوحه وهم يحمون الغنائم، ويزرعون الذعر في روع أعدائهم، كما تروِّعُ العقبان الجارحةُ طرائدها قبل اقتناصها.

3.أ.2- الصُّوْرَةُ البَصَرِيَّةُ المُتَحَرِّكَةُ:

"هي كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتراكيبها"[3]. فالحركة في الصورة تكسب المعنى بُعْداً جمالياً؛ "لأن للنشاط الحركي مهمة كبرى في التصوير، وبخاصة التصوير الفني في الشعر، وذلك لأن الحركة هي أهم ما يميز الصورة الشعرية

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 118.

(2) المصدر نفسه، ص: 108.

(3) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص: 204.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن سائر اللوحات الفنية"[1]. لما تضفيه من حيويةٍ ونشاطٍ ينعكس على النص؛ مما يتولد عنه قبول المتلقين.

وقد أتى هذا النوع من الصور الحسية البصرية، في شعر المثقب على عدَّة أشكال، كما في قوله[2]:

وَجَـــاءَتْ جَيْـــأَلٌ وَأَبُـــوْ بَنِيْهَـــا أَحَـــمُّ اَلمَـــأْقِيَيْنِ بِـــهِ خُمَـــاعُ

فهو يصف إتيان هذه الضبع وذكرها، وهو غزير الدمع وفي مشيته عرج، فأتت الصورة هنا حركية عكست الحركة في المشي التي اتصف بها هذا الضبع.

وفي صورة صوَّرَ فيها المثقب حركة تقلبات قطع اللحم في القدور، أثناء طهيها لضيفه، بحركة تماوج الخيول في المعركة، وكرها، وفرها، كقوله[3]:

تَـسَامَى بَنَـاتُ اَلغَلْـيَ فِـيْ حَجَرَاتِهَـا تَـسَامِي عِتَـاقِ الخَيْـلِ وَرْدَاً وَأَشْـهَبَا

إذ تمازجت الصورة الحركية مصطبغة باللون الأشهب، والورد ما لونه بين الكميت والأشقر من الخيل.

كما أتت الصورة البصرية حركيةً، في قوله[4]:

عَلَـــوْنَ رَبَـــاوَةً وَهَـــبَطْنَ غَيْبَـــاً فَلَـــمْ يَـــرْجِعْنَ قَائِلَـــةً لِحِـــيْنِ

---

(1) الخضيري، صالح عبد الله، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1993م، ص: 207.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 278.

(3) المصدر نفسه، ص: 123. عتاق الخيل: أكرمها. الورد من الخيل: ما لونه بين الكميت والأشقر. الأشهب: الأبيض فيه سواد.

(4) المصدر نفسه، ص: 163.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث صور حركة ارتفاع الظعائن وصعودها، ومن ثم نزولهن في باطن الوادي، وهو متبعهن بصره.

ومن صور المثقب البصرية الحركية، وصفه الغبار التابع للثور الوحشي أثناء فراره من الصائد، ويتراءى للناظر كأنه جزءٌ منه، كما أن الحبل -الرشاء- جزء من الدلو، فقال في صورته الحركية[1]:

يَتْبَعُهُ فِيْ إِثْرِهِ وَاصِلٌ مِثْلُ رِشَاءِ الخُلْبِ الأَجْرَدِ

وقال في معرض حديثه عن مقاطعته لرجل يقال له: "أبو رِيَاح" أن دماءهما لو سفكت على حجر أملس لافترق الدمان، وهذا ما كان راسخاً في عُرف الجاهليين، والصورة الفنية تجلت في حركة جريان الدَّمَيَان على الحجر الأملس، بقوله[2]:

فَلَوْ أَنَّا عَلَى حَجَرٍ ذُبِحْنَا جَرَى الدَّمَيَانِ بِالخَبَرِ اليَقِيْنِ

حيث عكس بهذه الصورة البصرية الحركية، شدة بغضه لأبي رياح.

ومن جميل صوره البصرية الحركية، ما أتى في معرض وصفه، لفرس اعتنى به، حتى عادت له رشاقته، ونشاطه، لمعاودته السقيا له باللبن المحض، في قوله[3]:

دَاوَيْتُهُ بِالمَحْضِ حَتَّى شَتَا يَجْتَذِبُ الآرِيَّ بِالمِرْوَدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 47.

(2) المصدر نفسه، ص: 283.

(3) المصدر نفسه، ص: 271. المحض: اللبن الخالص.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تضمنت الصورة في البيت، حركة هذا الفرس النشطة؛ جراء مداواته باللبن الخالص، حتى شارف على نزع الوتد المعقود في لجامه.

ومن صور المثقب العبدي البصرية الحركية، قوله[1]:

كَأَنَّمَـــا أَوْبُ يَـــدَيْهَا إِلَـــى حَيْزُومِهَـــا فَـــــوْقَ حَـــــصَى الْفَدْفَـــــدِ

نَـــوْحُ ابْنَـــةِ الْجَـــوْنِ عَلَـــى هَالِـــكٍ تَنْدُبُـــــهُ رَافِعَـــــةً الْمِجْلَـــــدِ

حيث صور حركة يدي ناقته أثناء سيرها، بيدي النائحة التي تندب ميتاً؛ لأن عادة نساء الجاهلية، اتخاذهن قطعة من جلد، يلطمن بها وجوههن، وصدورهن أثناء نواحهن على الميت.

ومن الصور البصرية الحركية في نتاجه، تصويره الثور الوحشي حال فراره من كلاب القانص، بصورة افتراق النجم عن الفرقدين، في قوله[2]:

تَنْحَـــسِرُ الْغَمْـــرَةُ عَنْـــهُ كَمَـــا يَنْحَـــسِرُ الـــنَّجْمُ عَـــنِ الْفَرْقَـــدِ

وبما تقدم من أمثلة في ضمن نتاج المثقب العبدي، اتضح توافر الصور البصرية الحركية في شعره، وقد ناسبت تلك الحيوية في صوره الفنية؛ المرونة الإبداعية في نتاجه الشعري.

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 28-29. ابنة الجون: امرأة من كندة.

(2) المصدر نفسه، ص: 49. الفرقدان: نجمان لا يغربان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2.أ.4- الصُّوْرَةُ البَصَرِيَّةُ السَّاكِنَةُ:

قرب زيد الجهني مفهوم الصورة البصرية الساكنة بأنها "كل صورة اعتمدت في جزئياتها على حاسة البصر، ولكنها أتت خِلواً من الحركة"[1]. فالمعيار في مفهومها انعدام الحركة، واتصافها بالسكون، ويذهب اليافي إلى اصطلاح "الصورة الثابتة" لها، ويعرفها بأنها "تلك الصور المباشرة المحدودة الأبعاد التي لا تحمل أية قيمة إيحائية أو باطنية، والتي استقرت خطوطها، ووقف نموها"[2]. فهي مستقرة لا حركية في شكلها.

وقد ألفيتُ للصور البصرية الساكنة توافراً في نتاج المثقب العبدي، ومنها قوله[3]:

تَهَـــزَّأَتْ عِرْسِـــيَ وَاسْـــتَنْكَرَتْ شَـــيْبِيْ فَفَيْهَـــا جَنَـــفٌ وَازْوِرَارْ

لا تُكْثِـــرِيْ هُـــزْءاً وَلا تَعْجَبِـــي فَلَـــيْسَ بِالـــشَّيْبِ عَلَـــى الْمَـــرْءِ عَـــارْ

ففي هذين البيتين عكس للمتلقي ما يكدِّرُ صفو نفسه، نتيجة هزء زوجته ببياض شعره، وانتقاله إلى مرحلة الكهولة؛ إلا أنه يعلل لذاته بأن تقدم العمر لا يعدو كونه مرحلة يبلغها المرء، إن لم تتخطفه المنايا قبل مشارفته عتبات تلك المرحلة العمرية.

كما أتت الصورة البصرية الساكنة، في مدحته لخالد بن الحارث، لمبادرته بفكاك ابن اخته الممزق العبدي، وموقفه المشرف لسعيه لفكاكه من الأسر، وذلك قوله[4]:

---

(1) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ج/1، ص: 210.

(2) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2008م، ص: 52.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 274.

(4) المصدر نفسه، ص: 223.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بَـــاكِرُ اَلجَفْنَـــةِ رِبْعِـــيُّ اَلنَّـــدَى حَـــسَنٌ مَجْلِـــسُهُ غَيْـــرُ لُطَـــمْ

فقد جلّت الكناية للمتلقين مبادرة ممدوحه إلى بذل الكرم، فهو كريمٌ غير لئيمٍ، يبادر إلى تقديم المساعدات للآخرين، فالصورة الفنية جلية لإيراده ذكر جفـان ممدوحـه وقـت البكور.

ومن صوره البصرية الساكنة، إتيانه بالتشبيه ليصور رشاقة ناقته، بعدم تركها أثراً عميقاً على وجه الأرض، لفرط خفتها ورشاقتها، فموضع ركبها عقب قيامها، تشبه عشش طيور القطا في صغر الحجم، حيث قال[1]:

كَـــأَنَّ مَوَاقِـــعَ اَلثَّفِنَـــاتِ مِنْهَـــا مُعَـــرَّسُ بَـــاكِرَاتِ اَلـــوِرْدِ جُـــوْنِ

ومن صوره البصرية الساكنة، قوله[2]:

وَقَدْ تَخِذَتْ رِجْلِيْ إِلـــى جَنْـــبِ غَرْزِهَـــا نَـــسِيْفَاً كَـــأُفْحُوصِ اَلقَطَـــاةِ اَلمُطَـــرِّقِ

فمن طول الترحال والمكوث على ظهر راحلته، أحدثت عقباه في جانبيها أثراً وكأنه آثار عضٍ أو كدم، بحجم عش القطاة.

ومنها –الصور البصرية الساكنة– قوله[3]:

كَأَنَّمَـــا يَنْظُـــرُ فِـــيْ بُرْقُـــعٍ مِـــنْ تَحْـــتِ رَوْقٍ سَـــلِبِ اَلمِـــذْوَدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 174.

(2) المصدر نفسه، ص: 280.

(3) المصدر نفسه، ص: 39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يصف هذا الثور الوحشي، وكأنه ينظر من تحت برقعٍ سدل على وجهه، ولم يُبْدِ منها سوى عينيه السوداوين، فالصورة الفنية في تقريب الملامح الجسدية للثور الوحشي، أوضحتها الصورة البصرية الساكنة للناظر من وراء برقع يبرز عينيه للناظرين.

ب.2- الصُّوَرُ اللَّمْسِيَّةُ:

هي تلك الصور الفنية المستمدة من حاسة اللمس، والمتخذة منها مصدراً لماهيتها، كما تتميز الصورة اللمسية باتخاذها من الملموسات الناعمة، والخشنة، وما اتصفت به من ليونة، وصلابة، ومن حرارة، وبرودة؛ سمةً لبيانها.

وقد ألفيت هذا النوع من الصور الحسيّة مبثوثاً في غير موضوع من الموضوعات الفنية التي تناولها المثقب العبدي، ومن ذلك قوله[1]:

تَنْمِـــيْ بِنَهَّـــاضٍ إِلَـــى حَـــارِكٍ ثَـــمَّ كَـــرُكْنِ الحَجَـــرِ الأَصْـــلَدِ

فهو يصف عنق ناقته الفتية الضخمة بأنها ذات عنق "حارك" يماثل الحجر متانةً وصلابة فقد بيّن صفة الحجر في قوله "الأصلد" أي شديد الصلابة.

كما وظف صورة الصلابة في قوله[2]:

أَوْ مِائَـــةٍ تُجْعَـــلُ أَوْلادُهَـــا لَغْـــوَاً وَعُـــرْضُ المِائَـــةِ الجَلْمَـــدُ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 28.

(2) المصدر نفسه، ص: 15. مكربة أرساغها: أي أن ساقيها صلبة كالحجر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقوله في تلك اللوحـــة[1]:

عَرفَـــــاءَ وَجنَـــــاءَ جُمَالِيَّـــــةٍ مُكْرَبَـــــةٍ أَرْسَـــــاغُهَا جَلْمَـــــدِ

إذ ميّز أن صفة هذه المائة من الإبل صلبة هي وأولادها، وتتم الصفة بقوله في بيتٍ يليه: "مكربة أرساغها جلمد" أي: أن ساقيها صلبةٌ كالحجر شديد الصلابة.

كما استمد من مادة الحديد الصلب، صوراً جماليةً أمدّ بها معانيه، ومنها قوله[2]:

فَـــسَلِّ اَلهَـــمَّ عَنْـــكَ بِـــذَاتِ لَـــوْثٍ عُـــــذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَـــــةِ اَلقُيُـــــونِ

دلف المثقب في نونيته إلى لوحة الناقة، مستهلاً صفة هذه الناقة بأنها ذات قوة وشدة، تضاهي مطرقة الحداد صلابةً وجموداً.

وأورد ذكر الصلابة في موضعٍ آخر، بقوله[3]:

فَإِنَّـــكَ لَـــوْ رَأَيْـــتَ رِجَـــالَ أَبْـــوَى غُـــدَاةَ تَـــسَرْبَلُوْا حَلَـــقَ اَلحَدِيْـــدِ

وظف المثقب صلابة الحديد في معرض تعداده صفات رجال أبوى، بأنهم معتدّون بعدة الحديد من سرابيل ودروع، ليعكس بذلك شجاعتهم وصلابة بنيتهم.

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 26.

(2) المصدر نفسه، ص: 165. القيون: الحدادون.

(3) المصدر نفسه، ص: 269. السربال: الدرع، والقميص. أبوى: اسم موضع على طريق البصرة إلـى مكة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما اعتمد على حاسة اللمس، في إيراده أوقات اشتداد الحرارة، في صورتين، بقوله[1]:

أَعَــاذِلُ مَــا يُــدْرِيكِ أَنْ رُبَّ بَلْــدَةٍ إِذَا اَلشَّمْسُ فِــيْ الأَيَّــامِ طَــالَ رُكُوْدُهَــا

وَأَمَــتْ صَــوَادِيْحُ اَلنَّهَــارِ وَأَعْرَضَــتْ لَوَامِــعُ يُطْــوَى رَيْطُــــهَا وَبُرُوْدُهَــا

ففي قوله: "إذا الشمس في الأيام طال ركودها"، وقوله: "لوامع"، تدلل على ركود الشمس، ولمعان السراب، فهي مدلولات على ارتفاع مستوى درجة الحرارة، بالإضافة إلى المعنى في قوله[2]:

أَنُــصُّ اَلــسُّرَى فِيْهَــا بِكُــلِّ هَجِيْــرَةٍ تُغَيِّــرُ أَلْــوَانَ اَلرِّجَــالِ سَــمُومُهَا

فهو يكلف ناقته الجد على المسير المتواصل، حدّ بلوغ سموم الهاجرة المغيِّرة لملامح الرجال، فأتت الصورة الحسيّة اللمسية في هذا المعني عاكسةً مكنونات نفسه، وما عاناه من تعب ونصب.

وفي الجهة المضادة للحرارة وسمومها، أتت الصورة اللمسيّة العاكسة للبرودة، في وصفه برودة الليل عقب المطر، كما في قوله[3]:

وَأَعْقَــبَ نَــوْءَ المِــرْزَمَيْنِ بِغُبْــرَةٍ وَقَطْــرِ قَلِيــلِ اَلمَــاءِ بِاللَّيْــلِ بَــارِدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 86-87.

(2) المصدر نفسه، ص: 252.

(3) المصدر نفسه، ص: 267.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو يتتبع ويصف تقلبات ذلك الليل من غبرة إلى هطول المطر، وأعقب ذلك اشتداد برودة تلك الليلة.

ج.2- الصُّوَرُ السَّمْعِيَّةُ:

يراد بها الصور الفنية التي تتكئ على حاسة السمع، مصدراً لها، وسبيلاً لتوظيفها في معاني الشعراء عقب التقاطها بحاسة السمع، "وليس من الضروري ألا تشاركها حاسة أخرى"[1]. وقد أولى الشعراء والمبدعون حاسة السمع عناية جلية في نتاجهم؛ فـ "الأفكار التي تنشأ عندنا أثناء قراءتنا للشعر هي الأفكار التي تحدثها الكلمات ذاتها، وهي ما يمكن تسميته مدلولات الكلمات، غير أن هناك أفكاراً أخرى لا تقل عنها أهمية، أفكاراً قد تحدثها الصور اللفظية السمعية مثلما يحدث في حالة الألفاظ التي تحكي الأصوات"[2] كما ذهب إلى ذلك ريتشاردز.

ولا مندوحة بانسحاب ما تقدم على شعر المثقب العبدي ابن البيئة الجاهلية؛ وتمثله لما أدركته حواسه من مخلوقاتٍ، وماحوته بيئته من عناصر، ولم يُغفل ما التقطه سمعه من أصواتٍ، ونبراتٍ، ومن ذلك قوله[3]:

نَـــوْحُ اَبْنَـــةِ اَلْجَـــوْنِ عَلَـــى هَالِـــكٍ تَنْدُبُـــــــهُ رَافِعَـــــــةً اَلمِجْلَـــــــدِ

(1) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ج/1، ص: 231.

(2) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة لـويس عـوض، المؤسسة المصرية العامة، د.ط، د.ت، ص: 182.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 29.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث صور صوت النائحة وهي تندب ميتها، معددةً مزاياه، إذ كان من عادة نساء الجاهلية لطم الخدود، وشق الجيوب أثناء النواح.

وفي تصوير حاله قاطعاً البيداء على ظهر ناقته، لا أنيس له سوى أصوات الحجارة المتقاذفة تحت أقدام ناقته، بقوله[1]:

تَسْمَعُ تَعْزَافاً لَهُ رَنَّةً فِيْ بَاطِنِ الْوَادِيْ وَفِيْ الْقَرْدَدِ

فقد أتت الصورة الصوتية السمعية، في قوله: "تسمع"، "تعزافاً"، "رنةً". كما كرر هذه الصورة السمعية في موضع آخر، في قوله[2]:

تَصُكُّ الْجَانِبَيْنِ بِمُشْفَتِرٍ لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِن الرَّنِيْنِ

ومن الصور الحسية السمعية لدى المثقب العبدي، قوله في لوحة الثور الوحشي[3]:

يَصِيْخُ لِلنَّبْأَةِ أَسْمَاعَهُ إِصَاخَةَ النَّاشِدِ لِلْمُنْشِدِ

وقوله في صورةٍ سمعيةٍ أخرى[4]:

ضَمَّ صِمَاخَيْهِ لُنَكْرِيَّةٍ مِنْ خَشْيَةِ الْقَانِصِ وَالْمُوْسِدِ

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 35.

(2) المصدر نفسه، ص: 178.

(3) المصدر نفسه، ص: 41.

(4) المصدر نفسه، ص: 45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد أورد صورتين للثور الوحشي، وقد غلَّب جانب الحاسة السمعية، لينجو الثور الوحشي من القانص وكلابه التي أوسدها للظفر به، فهذا الثور الوحشي قد أرعى سمعه محدداً مسافة قربه من دائرة الخطر؛ كحال الرجل الذي يُعمِلُ سمعه لمناديه.

وقد رسم المثقب صورتين صوتيتين متناقضتين. تمنى من خلال الأولى متسائلاً إسماع شكواه لحبيبته، في قوله[1]:

هَـلْ لِهَـذَا اَلقَلْـبِ سَـمْعٌ أَوْ بَـصَرْ أَوْ تَنَـاهٍ عَـنْ حَبِيْـبٍ يُـذَكَّرْ

وعبر من خلال الثانية عن ترفعه عن الاستماع إلى بذيء الكلام الذي تُلاكُ من خلاله أعراض الناس. كما في قوله[2]:

وَكَـلامٍ سَـيِّئٍ قَـدْ وُقِـرَتْ عَنْـهُ أُذُنَـايَ وَمَـا بِـي مِـنْ صَـمَمْ

فقد أعمل في الصورة الأولى حاسة السمع نظراً لأهميتها في الوصل بينه وبين محبوبته، لكنه عطل هذه الحاسة في البيت الثاني لما تجلبه من بذاءة وإثم.

ومن صور المثقب السمعيّة، توظيفه لأصوات بعض الطيور؛ بأن استمد من أصواتها صوراً فنيّة قرّب بها معانيه للمتلقين، كإتيانه بـ "تغريد الحمام"، و"صواديح النهار"، وأصوات طائر البوم مجاوبةً بعضها في عتمة الليل الموحش، إذ قال[3]:

وَآمَـتْ صَـوَادِيْحُ اَلنَّهَـارِ وَأَعْرَضَـتْ لَوَامِـعُ يُطْـوَى رَيْطُهَـا وَبُرُوْدُهَـا

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 62.

(2) المصدر نفسه، ص: 230.

(3) المصدر نفسه، ص: 87.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد أراد تصوير اشتداد حر ذلك اليوم، بتوظيفه الصورة الحسية السمعيّة، التي كمنت في أصوات الطيور، جراء اشتداد الحر.

وفي قوله[1]:

وتَـــــسْمَعُ لِلـــــذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّـــــى كَتَغْرِيـــدِ الحَمَـــامِ عَلَـــى الوُكُـــونِ

فقد اتخذ المثقب من الصورة السمعيّة المستمدة من صوت الحمام في عششها، وألبسها معناه المراد؛ حيث صور صوت أنياب ناقته، وهي تحتك ببعضها؛ بصوت الحمام في عششها؛ مما جلى مدى الحزن، والنصب فيما أراد ترسيخه لدى متلقيه؛ إذ اقترن "ذكر الحمام في الشعر الجاهلي-في كثير من الأحيان- بحديث البكاء والنواح، فهي تثير في بكائها أو نواحها شجونهم وتهيج فيهم لوعة البعد والفراق، وربما كانت هذه الإثارة بسبب التعاطف الذي كان يحس به الشاعر تجاه هذا الحيوان الذي كتبت عليه الرحلة فتحملها"[2].

وفي معرض حديثه عن ناقته، فقد صوّر حاله قاطعاً اللّيل الموحش بدليل سماعه أصوات البوم -وهي من الطيور الليليّة- عند مناداةِ بعضها لبعض، وذهب الرباعي إلى أن صوت طائر البوم يمثل للجاهلي "خوفه من المصير المجهول، إن هذا يعزز الاعتقاد بأن أوصاف الطير وخصوصيته المثارة في الشعر الجاهلي إن هي في الحقيقة إلا تعبير عن الإنسان الجاهلي في مواقفه الخاصة من الحياة والموت"[3].

---

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 182.

(2) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص: 194.

(3) الرباعي، عبد القادر، الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998م، ص: 27 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ذلك قوله[1]:

أُمَضِّيَ بِهَـا الأَهْـوَالَ فِـيْ كُـلِّ قَفْـرَةٍ يُنَـادِيْ صَـدَاهَا آخِـرَ اللَّيْـلِ بُوْمُهَـا

لم يكن شعر المثقب خلواً من الصور السمعيّة الحزينة، المتمثلة في التأوه، والنواح، حيث أشار في وصف حالته النفسيّة، وقد أسبغها على ناقته بتأوهها، وهي "صرخة جميع الجاهليين، عبر عنها المثقب باستدارة فنية رائعة في الوقت الذي نرى غالبية الشعراء يواصلون القطع والاجتياز والتكليف"[2] وذلك في قوله[3]:

إِذَا مَـا قُمْـتُ أَرْحَلُهَـا بِلَيْـلٍ تَـأَوَّهُ آهَـةَ الرَّجُـلِ الحَـزِيْنِ

إلا أن مصطفى ناصف يرى أن ناقة الجاهلي "رائعة الصمت؛ فهي لا تتحدث إلى الإنسان برغم محاولاته الاقتراب منها، ولكنها تترفع عن همومها بمواصلتها المسير"[4].إلا أن المثقب استطاع الاقتراب من ناقته؛ بأن جعلها تشاركه التأوه والحزن.

كما تنوعت الصور السمعية في شعر المثقب العبدي، وأتت منها صورٌ سمعية يحتويها شيءٌ من الخوف، من ذلك وصفه لناقته قاطعاً بها القفار، وتتداخل إلى مسامعه أصوات الجان؛ إلا أن هذه الأصوات المترددة في سكون الليل، أتت "تجسيداً لمعنى التحدي

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 249 .

(2) النوتي، أحمد موسى، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 2009م، ص: 115.

(3) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 194.

(4) ناصف، مصطفى، صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992م، ص: 96.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإثبات الذات في واقع مسكون بالخوف، وتأكيداً للحياة المنبعثة من قلب السكون"[1] . وذلك في قوله[2]:

فِـــيْ لاَحِـــبٍ تَغْـــزِفُ جِنَّاتُـــهُ مُنْفَهِـــقِ اَلقَفْـــرَةِ كَالبُرْجُـــدِ

ولما كان سائداً في عصر الشاعر أن الكلب إذا انتقلت عدواه إلى الإنسان، وأصابته العدوى، والمرض المشابه للجدري، اعتقد الجاهليون أن شفاءه؛ بتقطير دم الرجل الكـريم عليه فيبرأ بذلك، والتقط المثقب العبدي هذه الصورة الفنية المتمثلة في صورة هرير الكلب، قبل انقضاضه ونقله العدوى إلى الإنسان، وجعل دم ممدوحه يبريء من الـداء، كمـا فـي قوله[3]:

بَـــاحِرِيُّ اَلـــدَّمِ مُـــرٌّ طَعْمُـــهُ يُبْـــرِئُ اَلْكَلْـــبَ إِذَا عَـــضَّ وَهَـــرّْ

د.2- الصُّـوَرُ الذَّوْقِيَّةُ:

يراد بها الصور الفنية الحسية المستمدة من حاسة الذوق، وتشمل كافة المطعومات، والمشروبات، حلوة الطعم، ومرّته، بدافئها، وباردها.

وقد تعددت هذه الصور الذوقية في شعر المثقب، كقوله مادحاً عمرو بن هند[4]:

بَـــاحِرِيُّ اَلـــدَّمِ مُـــرٌّ طَعْمُـــهُ يُبْـــرِئُ اَلْكَلْـــبَ إِذَا عَـــضَّ وَهَـــرّْ

(1) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، ص: 278.

(2) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 31.

(3) المصدر نفسه، ص: 70.

(4) المصدر نفسه، ص: 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اشتمل هذا البيت على ثلاث حواسٍ، وتَولَّدَ عن ذلك تقوية المعنى وتجميله، فبحرة الدم تدركها حاسة البصر، ولمرارة الطعم حاسة الذوق، والصورة السمعية، تجلَّت في هرير الكلب.

كما تكرَّرت الصورة الذوقية، في مديحه للملك عمرو بن هند، بقوله[1]:

وَلَقَـــدْ أَوْدَى بِمَـــنْ أَوْدَى بِـــهِ عَـــيْشُ دَهْـــرٍ كَـــانَ حُلْـــوَاً فَـــأَمَرّْ

مصوِّراً للمتلقي شجاعة ممدوحه، وبطشه بأعدائه وإحالته عيشهم إلى مرارةٍ وشقاءٍ، إذ اعتمد في معناه هنا على هذه الصورة الحسية الذوقية، التي تتضمن تراسلاً في الحواس.

ومن الصور الذوقية الواردة في فخره بذاته، تجليتُ شخصيته المشبعة بالطموح والحميد من الخصال، كاجتنابه مجالس السوء والفحشاء، وكبح نفسه من الخوض في أعراض الآخرين، ومن يتصف بهذا الخلق السيئ فهو متنكرٌ لصفاته الإنسانية، ورضيَ بالتباس صفات الحيوان النهم، ممزقاً فريسته، بقوله[2]:

لاَ تَرَانِـــيَ رَاتِعَـــاً فِـــيْ مَجْلِـــسٍ فِـــيْ لُحُـــومِ النَّـــاسِ كَالـــسَّبُعِ الـــضَّرِمْ

ولذا أتت هذه الصورة في القرآن الكريم، ونفَّرَ الإسلام منها، ومثَّل لذلك بأكل لحوم الناس أمواتاً. وبهذا تجلى اعتماد المثقب العبدي على المتنوع من الصور الحسية من بصريةٍ، وسمعيةٍ، ولمسيةٍ، وذوقيةٍ، قد خدمت معانيه بصورٍ فنيةٍ أكسبتها جمالاً له عميق الأثر في نفوس متلقيه. وقد حازت حاسة البصر الغالبية من صوره الفنية، إذ بلغت سبعة

(1) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 81. أودى: أهلك.

(2) المصدر نفسه، ص: 229.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعشرين صورةً، تليها رتبةً الصور المستمدة من حاسة السمع في ثلاث عشرة صورة، فاللمسية في تسع صور، ثم الذوقية في صورٍ ثلاث. ويتكشف مما سبق شخصية المثقب الراكنة إلى الهدوء والاستقرار، ومايخالج نفسه من تأملات لما يقع تحت بصره من مشاهد متنوعة، وإرعاءه السمع لما يَطرُقُ سمعه من أصواتٍ متنوعةٍ بين الأنين، والنياح، والصداح، وكافة ماتولد من صوائت بيئته.

كما أتت صوره اللمسية متقلبةً بين الصلابة والحرارة بكافة درجاتها، خلا صورةٍ واحدةٍ من نصيب البرودة، وجلت حاسة الذوق ما خامر أعماق نفسه من صعوبة في العيش جراء هذا الصراع الذي ينازعه على البقاء، وخشيته لاستشراف المستقبل المجهول، فكانت جميع صوره الذوقية تعكس المرارة الحسية، والمعنوية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفَصْلُ الرَّابِعُ

د.2- الدِّرَاسَةُ التَّطْبِيقِيَّةُ:

نالت الدراسات التطبيقية جزءاً رئيساً من المنظومة الأدبية، وقد عمد إليها القدماء من النقاد. كما روت الأخبار عن تلك الأحكام التي يطلقها النابغة الذبياني في نتاج الشعراء، بحيث كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ في الحجاز، فكانت نتيجة آراؤه تصدر عن تمكنه من قواعد الشعر إضافة لحاسته الذوقية ودقة نظره فيما يسمعه من قصائد، ولذلك قدم الأعشى على الخنساء وحسان بن ثابت، وكانت أحكامه لا تفصيل فيها[1].

ولم تقتصر الجهود على تلك الأحكام الشفهية من النابغة، إذ تلى ذلك مرحلة التأليف كما عند الأصمعي (ت 216 هـ)، والذي أحدث من "الفحولة" معياراً لآرائه النقدية على الشعراء، ونتعدى إلى ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، حين انتقى من نتاج بعض شعراء الجاهلية والإسلام، ثم اختار ممن اصطفاهم طائفة قسمهم نصيب كل طبقة أربعة شعراء، وقد أشار إلى منهجيته التطبيقية في قوله: "ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء"[2].

ومن قدماء النقاد المهتمين بالدراسات التطبيقية في تناولهم لنتاج الشعراء، نجد الآمدي في طليعتهم؛ حين تناول في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، عقب قراءته

---

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط2، ج/2 ، ص: 167 – 168.

(2) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: علي أبو زيد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1985م، ص: 41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتأنية لشعرهم، وقد ذكر أنه لم يطلق القول " بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر" [1] كما أنه تتبع أشعارهم وكان يوازن بين "البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية"[2].

فالدراسات التطبيقية ليست بدعاً في منظومتنا الأدبية كما تقدم ذكره؛ ولا شك بأن هذا ما أضاف للتراث قيمةً خالدة؛ بأن نال دعوات صادقة لغربلته والنهل من معينه. وقد عمدت إلى تناول قصيدتين من ديوان المثقب العبدي، وسبر أغوارهما، والربط بين لوحاتهما، مكرساً الجهد على تتبع أبعاد الصورة الفنية في النصين، ومدى إجادته في توظيفها وتجلياتها في معانيه.

(1) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1961م، ص: 6.

(2) المصدر نفسه، ص: 405.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القَصِيْدَةُ الأُولَـــى(*)

1. أَلاَ إنَّ هِنْـــداً أَمْـــسِ رَثَّ جَدِيـــدُهَا وَضَـــنَّتْ ومـــا كَـــانَ المَتَـــاعُ يَنُودُهَـــا
2. فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْـــلُ جَـــادَتْ لَنَـــا بِـــهِ عَلَـــى العَهْـــدِ إذْ تَـــصْطَادُنِي وأَصِـــيدُهَا
3. ولَكِنَّهَـــا مِمَّـــا تُمِـــيطُ بِوُدِّهَـــا بَـــشَاشَةُ أدْنَـــى خُلَّـــةٍ تَـــسْتَفِيدُهَا
4. أَعَـــاذِلُ مَـــا يُـــدْرِيكَ أنْ رُبَّ بَلْـــدَةٍ إذَا الشَّمْسُ في الأَيَّـــامِ طَـــالَ رُكُودُهَـــا
5. وآمَتْ صَوَادِيحُ النَّهَـــارِ وأَعْرَضَـــتْ لَوَامِـــعُ يُطْـــوَى رَيْطُهَـــا وبُرُودُهَـــا
6. قَطَعْـــتُ بِفَـــتْلاَءِ اليَـــدَيْنِ ذَرِيعَـــةٍ يَغُـــولُ الـــبِلاَدَ سَـــوْقُهَا وبَرِيـــدُهَا
7. فَبِـــتُّ وبَاتَـــتْ بِالتَّنُوفَـــةِ نَـــاقَتِي وبَـــاتَ عَلَيْهَـــا صَـــفْنَتِي وقَتُودُهَـــا
8. وأَغْضَتْ كَمَا أَغْضَيْتُ عَيْنِي فَعَرَّسَـــتْ عَلَـــى النُّفِنَـــاتِ والجِـــرَانِ هُجُودُهَـــا
9. عَلَـــى طُـــرُقٍ عِنْـــدَ اليَرَاعَـــةِ تَـــارَةً تُـــؤَازِي شَـــرِيمَ البَحْـــرِ وَهْـــوَ قَعِيـــدُهَا
10. كَـــأَنَّ جَنِيبَـــاً عِنْـــدَ مَعْقِـــدِ غَرْزِهَـــا تُـــرَاوِدُهُ عَـــنْ نَفْـــسِهِ وَيُرِيـــدُهَا

(*) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 82-116.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

11. تَهَالَـكُ مِنْـهُ فِـيْ النَّجَـاءِ تَهَالُكَـاً تَقَاذُفَ إِحْـدَى الْجَـوْنِ حَـانَ وُرُوْدُهَـا

12. فَنَهْنَهْـتُ مِنْهَـا وَالمَنَاسِـمُ تَرْتَمِـيْ بِمَعْـزَاءَ شَـتَّى لا يُـرَدُّ عَنُوْدُهَـا

13. وَأَيْقَنْـتُ إِنْ شَـاءَ الإِلَـهُ بِأَنَّـهُ سَـيُبْلِغُنِيْ أَجْلادُهَـا وَقَـصِيْدُهَا

14. فَـإِنَّ أَبَـا قَـابُوسَ عِنْـدِيْ بَـلاؤُهُ جَـزَاءً بِنُعْمَـى لاَ يَحِـلُّ كُنُودُهَـا

15. وَجَـدْتُ زِنَـادَ الـصَّالِحِيْنَ نَمَيْتَـهُ قَـدِيْمَاً كَمَـا بَـذَّ النُّجُـوْمَ سُـعُودُهَا

16. فَلَـوْ عَلِـمَ اللهُ الْجِبَـالَ ظَلَمْتَـهُ أَتَـاهُ بِـأَمْرَاسِ الْجِبَـالِ يَقُوْدُهَـا

17. فَإِنْ تَـكُ مِنِّـا فِـيْ عُمَـانَ قَبِيْلَـةٌ تَوَاصَـتْ بِإِجْتَـابٍ وَطَـالَ عُنُودُهَـا

18. وَقَدْ أَدْرَكَتْهَـا الْمُـدْرِكَاتُ فَأَصْـبَحَتْ إِلَى خَيْرِ مَنْ تَحْـتَ الـسَّمَاءِ وُفُودُهَـا

19. إِلَـى مَلِـكٍ بَـذَّ الْمُلُـوكَ بِـسَعْيِهِ أَفَاعِيْلُـهُ حَـزْمُ الْمُلُـوكِ وَجُودُهَـا

20. وَأَيُّ أُنَـاسٍ لا يُبِـيْحُ بِقَتْلَـةٍ يُـوَازِيْ كُبَيْـدَاتِ الـسَّمَاءِ عَمُودُهَـا

21. وَجَأْوَاءَ فِيْهَا كَوكَبُ الْمَـوتِ فَخْمَـةٍ تَقَمَّـصَ بِـالأَرْضِ الْفَـضَاءِ وَئِيْـدُهَا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

22. لَهَـا فَـرَطٌ يَحْمِـيْ اَلنِّهَـابَ كَأَنَّـهُ لَوَامِـعُ عِقْبَـانٍ مَـرُوْعٍ طَرِيْـدُهَا

23. وَأَمْكَـنَ أَطْـرَافَ الأَسِـنَّةِ وَالقَنَـا يَعَابِيْـبُ قُـوْدٍ مَـا تُثَنَّـى قُتُوْدُهَـا

24. تَنَبَّـعَ مِـنْ أَعْطَافِهَـا وَجُلُودِهَـا حَمِـيْمٌ وَأَضَـتْ كَالحَمَـالِيْجِ قُوْدَهَـا

25. وَطَـارَ قُـشَارِيُّ اَلحَدِيْـدِ كَأَنَّـهُ نُخَالَـةُ أَقْـوَاعٍ يَطِيْـرُ حَـصِيْدُهَا

26. بِكُـلٍّ مَقَـصِّيٍّ وَكُـلِّ صَـفِيْحَةٍ تَتَـابَعُ بَعْـدَ اَلحَارِشِـيِّ خُـدُوْدُهَا

27. فَأَنْعِمْ أَبَيْـتَ اللَّعْـنَ إِنَّـكَ أَصْـبَحَتْ لَـدَيْكَ لُكَيْـزٌ كَهْلُهَـا وَوَلِيْـدُهَا

28. وَأَطْلِقْهُـمُ تَمْـشِي النِّـسَاءُ خِلاَلَهُـمْ مُفَكَّكَـةً وَسْـطَ الرِّحَـالِ قُيُودُهَـا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اشتملت هذه القصيدة للمثقب العبدي على عدّة لوحاتٍ، حيث استهلها بلوحة العتاب لمحبوبته هند بعد ممانعتها من وصاله، واتخاذها من الضن والممانعة من دوام الوصال سيرةً لها في مبادلته الحب، وبإيراد المثقب للألفاظ كـ: أمس- رثَّ- ضنّت- المتاع- يئودها- العهد- تميد" دلالة الصورة في هذه القسوة التي عكستها هذه الألفاظ فـ "الأمس" المنصرم بتعبه وفراقها له، كان من القدرة انقضاءه بصفاء المودة ومتين الوصال؛ إلاّ أنه انصرم، ورثَّ كالملبوسات التي لم يعد باقتنائها منفعة مرجوة.

ولفظة "رَثَّ" في صدر البيت الأول توحي بفتور أواصر المحبة والقرب من محبوبته، متمثلةً في صورة الحبل عقب ضعف متانته وقوته، واتحاد لفظتي "رثّ" و"ضَنَّت" في البيت تدلل على زعزعة سكون نفسه. فالصورة الفنية كمنت في قوة الحبل وشدة متانته، وتحولها إلى ضعف حسي برثاثة الحبل، ومعنوي تمثَّلَ في فتور حبه لهند.

وإنَّ ازدواج ألم المتاع/ الوداع مع انقطاع عهد الوفاء؛ أهلّ بانـدثار ربـى الحـب المتكرس بتجدد الأيام ولياليها. فقد أتت الصورة الفنية مؤلمة بهذه النظرة السوداوية، نحـو المستقبل المسبوكة بلغة الأنين والعتاب.

أعَـاذِلُ مَـا يُـدْرِيكَ أنْ رُبَّ بَلْـدَةٍ إذَا الشَّمْسُ فـي الأَيَّـامِ طَـالَ رُكُودُهَـا

وآمَـتْ صَـوَادِيْحُ النَّهَـارِ وأعْرَضَـتْ لَوامِـعُ يُطْـوَى رَيْطُهَـا وَبُرُودُهَـا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لما استهل القصيدة بالعتاب لمحبوبته، وتفريغ الآلام المكبوتة في أعماقه، أدرك أن الأيام جعلت منه مادةً مستساغة للعاذلين والشامتين؛ فناسب أن يبادر إلى تفنيد آمالهم في التقليل من شخصه والنيل من كبرياء ذاته؛ مستهلاً ذلك بالنداء لهم مستفهماً عن إمكانية جهلهم بما قام به من محاولات في سبيل ديمومة حبه لهند، بحيث اتخذ من الشمس وما تذره من ارتفاع لدرجة الحرارة التي تدفع الطيور إلى الصداح لعيل صبرها وفرط عطشها؛ إذ جلّت هذه الصورة الفنية ألم معاناته الحسية والمعنوية جراء تفريط محبوبته بقداسة الحب الذي أسبغه عليها؛ إلاّ أنها جعلت من الهم والعذال يتكالبون عليه؛ إلاّ انه برغم تفرده بصبابته ونصبه امتطى ناقته قاطعاً عليها الفيافي والبلاد.

ففي الصورة التي وصف بها ناقته "فتلاء اليدين – يغول البلاد سوقها وبريدها" هي صفات قوّة ونشاط أراد إسباغها على ذاته المشتة جراء تكالب همومه وعاذليه، فالناقة هي صديق الجاهلي التي يسبغ عليها شيءٌ من صفاته؛ فهي جزء من ذاته.

وتابع المثقب في اللوحة الثانية– وصف ناقته– مشتملةً على العديد من الصور الفنية التي جلّت للمتلقي محاولته غرس صفات القوة والحيوية في نفسه، وكأنه بذلك يحاول لملمة شتات ذاته وتفرق حبه بين ذبول الوصال من محبوبته هند، وابتسامة المكر من عاذليه وتشمتهم بحاله إلاّ أن هذا الهروب بأحزانه وقطع البلاد على غير هدى ودراية، جعل منه التوقف عن المسير.

فَبِتُّ وَبَاتَتْ بِالتَّنُوفَةِ نَاقَتِي وَبَاتَ عَلَيْهَا صَفْنَتِي وَقَتُودُهَا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَأَغْضَتْ كَمَا أَغْضَيْتُ عَيْنِي فَعَرَّسَتْ عَلَى الثَّفِنَاتِ والجِرَانِ هُجُودُهَا

ففي قوله: "فبت، وباتت" يدلل على تشبثه بناقته فهي من آخاه حال تفرق من وثق بحبهم له، بحيث طاوعته على قطع الفيافي مبتعداً عن عيون عذاله، وسماعُ الشامتين فيه، وهذه الصورة الممتدة في البيتين من قوليه: "فبتت وباتت" و"أغضت كما أغضيت" تعكس لمتلقي نتاجه أهمية الناقة للرجل الجاهلي.

ولمّا كان المثقب بصدد لملمة شتاته لم تغنه بيئته الجافة عن التفرد بها، فقد وازى ساحل البحر، والصورة الحسية في "شريم البحر" وتقرّب الهوّة الأليمة التي اكتوى بها، فحاله عقب جفاء محبوبته له؛ كالهوة السحيقة في أعماق البحر، وطبيعة البحر التذبذب بين السكون وبين الهيجان، فكذلك يعكس ذاته المتذبذبة بين الحزن والألم وسماع لوم العاذلين.

عَلَى طُرُقٍ عِنْدَ اليَرَاعَةِ تَارَةً تُوَازِي شَرِيمَ البَحْرِ وَهْوَ قَعِيدُهَا

كما أنه أورد عدم استقرار نفسه وتوجسها، بصورة الناقة الفتية والحيوان المفترس يراودها وكأنه معقودٌ بجانبها، إلاّ أنها لفرط فتوتها استطاعت النجاء منه، فهذه الصورة الحركية في اللوحة جعلت منها لوحة تحمل الكثير من المعالج المعاكسة لنفسية المثقب جراء حبه المتذبذب بين اللوعة والألم.

استمد المثقب من طيور القطا المتساقطة على الماء حال رؤيتها له، وسرعتها في تلك الصورة؛ بحال محاولة ناقته الفتية الفرار من هذا الحيوان المفترس المتربص بها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أتت اللوحة الرابعة من البيت العشرين إلى الثامن والعشرين في وصف كتيبة ممدوحه الملك عمرو بن هند.

مستهلاً لوحته بتشبيهه غبار كتيبة ممدوحه وارتفاعه لعنان السماء. كما صور عِظم هذه الكتيبة في صورة حسية سمعية؛ كمنت في سماع وئيد الكتيبة ودويها أثناء سيرها. واستكمل المثقب صوره الفنية في اللوحة بتشبيه أفراد كتيبة الملك حال حمايتهم لما غنموه من أعدائهم، ودبهم الرعب في نفوسهم بالعقبان الجارحة التي تلمع أجنحتها وقد أوقعت الرعب في نفوس فريستها.

ولا شك أن المصدر الحيواني جزء رئيس، ومن عدة الحرب الرئيسة في العصر الجاهلي، ولم يغفل المثقب العبدي إيراده في لوحة الوصف لكتيبة ممدوحه. فأتت الصورة الفنية مستمدة من الخيل السراع الناضحة عرقاً لفرط دورانها في المعركة، وتحوُّلِ ظهورها كحماليج الصانع التي ينفخ بها.

وَأَمْكَنَ أَطْرَافَ الأَسِنَّةِ وَالقَنَا يَعَابِيبُ قُودٌ مَا تُثَنَّى قُتُودُهَا

تَنَبَّعُ مِنْ أَعْطَافِهَا وَجُلُودِهَا حَمِيمٌ وَأَضَتْ كَالحَمَالِيجِ قُودُهَا

مستكملاً صورته الفنية بتشبيه تطاير الفتات من السيوف والرماح في المعركة، بتطاير نخالة القمح؛ وهذه الصورة تشتمل على الصورة السمعية المتمثلة في جلبة القتال.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قوله:

بِكُـــلِّ مَقَـــصِّيٍّ وَكُـــلِّ صَـــفِيْحَةٍ تَتَـــابَعُ بَعْـــدَ الحَارِشِـــيِّ خُـــدُوْدُهَا

اشتمل البيت على عدة مصادر للصورة الفنية مستمدة من البيئة الجاهلية، فالمقصي والصفيحة من مقومات الحرب للرجل الجاهلي، بالإضافة إلى المحرش وهـــو الأداة التـــي تستحث بها الخيل لتسارع في عدوها.

اختتم المثقب قصيدته ببيتين، محاولاً لفت أنظار المتلقي ومشاعره إلى قصيدته فـــي مديحه للملك عمرو بن هند.

فَـــأَنْعِمْ أَبَيْـــتَ اللَّعْـــنَ إِنَّـــكَ أَصْـــبَحَتْ لَـــدَيْكَ لُكَيْـــزٌ كَهْلُهَـــا وَوَلِيْـــدُهَا

وَأَطْلِقْهُـــمُ تَمْـــشِي النِّـــسَاءُ خِلاَلَهُـــمْ مُفَكَّكَـــةً وَسَـــطَ الرِّحَـــالِ قُيُودُهَـــا

ففي إيراده للفظتَي "كهلها" و"وليدها" يدلل على تمكن هذا الملك من بسط قوته فـــي كافة أرجاء القبائل حول مملكته.

وأتت الصورة الفنية بتمكن ممدوحه من السيطرة على قبيلة المثقب "لكيز" وغيرهـــا من القبائل وطلبه منه إطلاق سراحهم، بأن يستبشر برؤية نساء قبيلته وهنَّ يمشين بأنفهٍ من غير قيود.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصِيْدَةُ الثَّانِيَةُ(*)

1. ذَادَ عَنِّـــي النَّـــوْمَ هَـــمٌّ بَعْـــدَ هَـــمْ وَمِـــنَ الهَـــمِّ عَنَـــاءٌ وسَـــقَمْ
2. طَرَقَـــتْ طَلْحَـــةُ رَحْلِـــي بَعْـــدَ مَـــا نَـــامَ أَصْـــحَابِي ولَيْلِـــي لَـــمْ أَنَـــمْ
3. طَرَقَتْنَـــا ثُـــمَّ قُلْنَـــا إِذْ أَتَـــتْ مَرْحَبَـــا بِـــالزَّوْرِ لَمَّـــا أَنْ أَلَـــمْ
4. ضَـــرَبَتْ لَمَّـــا اسْـــتَقَلَّتْ مَـــثَلاً قَالَـــهُ القَـــوَّالُ عَـــنْ غَيْـــرِ وَهَـــمْ
5. مَـــثَلاً يَـــضْرِبُهُ حُكَّامُنَـــا قَـــوْلُهُمْ فِـــي بَيْتِـــهِ يُـــؤْتَى الحَكَـــمْ
6. فَأَجَابَـــتْ بِـــصَوَابٍ قَوْلَهَـــا مَنْ يَجُـــدْ يُحْمَـــدْ ومَـــنْ يَبْخَـــلْ يُـــذَمْ
7. إِنَّمَـــا جَـــادَ بِـــشَأْسٍ خَالِـــدٌ بَعْدَ مَـــا حَاقَـــتَ بِـــهِ إِحْـــدَى العُظَـــمْ
8. مِـــنْ مَنَايَـــا يَتَخَاسَـــيْنَ بِـــهِ يَبْتَـــدِرْنَ الـــزَّوْلَ مِـــنْ لَحْـــمٍ ودَمْ
9. بَـــاكِرُ الجَفْنَـــةِ رِبْعِـــيُّ النَّـــدَى حَـــسَنٌ مَجْلِـــسُهُ غَيْـــرُ لُطَـــمْ
10. يَجْعَـــلُ المَـــالَ عَطَايَـــا جَمَّـــةً إِنَّ بَـــذْلَ المَـــالِ فِـــي العِـــرْضِ أَمَـــمْ

(*) العبدي، المثقب، الديوان، ص: 220-233.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

11. لا يُبَـــالِي طَيِّـــبُ الـــنَّفْسِ بِـــهِ عَطَـــبَ المَـــالِ إِذَا العِـــرْضُ سَـــلِمْ

12. لا تَقُـــولَنَّ إِذَا مَـــا لَـــمْ تُـــرِدْ أَنْ تُـــتِمَّ اَلوَعْـــدَ فِـــيْ شَـــيءٍ نَعَـــمْ

13. حَـــسَنٌ قَـــوْلُ نَعَـــمْ مِـــنْ بَعْـــدِ لاَ وَقَبِـــيْحٌ قَـــوْلُ لا بَعْـــدَ نَعَـــمْ

14. إِنَّ لا بَعْـــــدَ نَعَـــــمْ فَاحِـــــشَةٌ قَـــبِلا فَابْـــدَأْ إِذَا خِفْـــتَ اَلنَّـــدَمْ

15. فِـــإِذَا قُلْـــتَ نَعَـــمْ فَاصْـــبِرْ لَهَـــا بِنَجَـــاحِ اَلوَعْـــدِ إِنَّ اَلخُلْـــفَ ذَمْ

16. وَاعْلَـــمْ أَنَّ اَلـــذَّمَّ نَقْـــصٌ لِلْفَتَـــى وَمَتَـــى لا يَتَّـــقِ اَلـــذَّمَّ يُـــذَمْ

17. أُكْـــرِمُ اَلجَـــارَ وَأَرْعَـــى حَقَّـــهُ إِنَّ عِرْفَـــانَ الفَتَـــى الحَـــقِّ كَـــرَمْ

18. أَنَـــا بَيْتِـــيَ مِـــنْ مَعَـــدٍّ فِـــيْ اَلـــذُّرَى وَلِـــيَ اَلهَامَـــةُ وَالفَـــرْعُ الأَشَـــمّْ

19. لا تَرَانِـــيْ رَاتِعَـــاً فِـــيْ مَجْلِـــسٍ فِيْ لُحُـــومِ اَلنَّـــاسِ كَالـــسَّبُعِ اَلـــضَّرِمْ

20. إِنَّ شَـــرَّ اَلنَّـــاسِ مَـــنْ يَكْـــشِرُ لِـــيْ حِـــيْنَ يَلْقَـــانِيْ وَإِنْ غِبْـــتُ شَـــتَمْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

21. وَكَـــلامِ سَـــيِّءٍ قَـــدْ وُقِـــرَتْ عَنْهُ أُذْنَـايَ وَمَـا بِـيْ مِـنْ صَـمَمْ

22. فَتَعَزَّيْـــتُ خَـــشَاةَ أَنْ يَـــرَى جَاهِـلٌ أَنِّـيَ كَمَـا كَـانَ زَعَـمْ

23. وَلَـبَعْضُ الـصَّفْحِ وَالإِعْـرَاضِ عَـنْ ذِيْ الضَّنَـا أَبْقَـى وَإِنْ كَـانَ ظَلَـمْ

24. أَجْعَـلُ المَـالَ لِعِرْضِـيْ جُنَّـةً إِنَّ خَيْـرَ المَـالِ مَـا أَدَّى الـذِّمَمْ

تناول المثقب العبدي في اللوحة الأولى من البيت الأول إلى السادس مدخلاً لمدحته خالد بن شأس عقب مبادرته فكاك ابن أخت المثقب "الممزق العبدي" إلاّ أن الحكمة سيطرت بصورة جلية على لوحات القصيدة كافة.

ذَادَ عَنِّـي النَّـوْمَ هَـمٌّ بَعْـدَ هَـمْ وَمِـنَ الهَـمِّ عَنَـاءٌ وسَـقَمْ

طَرَقَـتْ طَلْحَـةُ رَحْلِـي بَعْـدَ مَـا نَـامَ أَصْـحَابِي وَلَيْلِـي لَـمْ أَنَـمْ

طَرَقَتْنَـا ثُـمَّ قُلْنَـا إِذْ أَتَـتْ مَرْحَبَـا بِـالزَّوْرِ لَمَّـا أَنْ أَلَـمْ

تكثفت الأفعال الماضية في اللوحة الأولى بصورة جلية: "ذَادَ، طَرَقَتْ، نَامَ، طرقتنا، قلنا، أتت، ضربت، استقلت، فأجابت". بحيث عكست ما يخالج ذات الشاعر من هموم أرقته فيما مضى وفي ارتكازه على الأفعال الماضية إشارة لمتلقيه؛ أن الماضي من أيامه حمـل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكثير من الذكرى التي أرّقت سكون نفسه، وساقت الاضطراب إلى ذاته في لحظاتٍ هو إلى الطمأنينة أحوج من مجابهة مستجد العقبات في حياته اليومية.

والصور الفنية المغلفة بإطار الحكمة أتت اعتداداً منه لتمسكه بفلسفته الفردية في حياته.

واختص باللوحة الثانية من قصيدته مديح خالد بن أنمار بن الحارث، مشتملةً على عدة صور فنية تمثلت بأسلوب الكناية، كقوله: "إنما جاد بشأسٍ خالدٌ" كناية عن المبادرة لتخليصه من الأسر، وفي قوله: "حاقت به إحدى العظم" مكنياً عن مصيبة الأسر والسجن التي حدّت من حريته، آخذاً على عاتقه السيرورة في مديحه؛ بكونه يَهُمُّ إلى تقديم الجود وبذل الكرم في بكور يومه، بقوله: "باكر الجفنة" وفي قوله في مديح ممدوحه، كونه "حسنٌ مجلسه" يفد إليه الضيفان لبشاشته وحسن خلقه. وتعددت الصور الفنية في اللوحة بأسلوب الكناية، بقوله: "يجعل المال عطايا جمةً" مردفاً صورته الفنية بأخرى، في قوله: "لا يبالي، طيبُ النفس". فكما تقدم فقد اشتملت هذه اللوحة في مديح خالد بن أنمار على العديد من الصور الفنية، المكسوّة بأسلوب الكناية، لما يختص به هذا الأسلوب من سعة في مجال الرؤية الحسية للمعنى المراد التوصل إليه.

اللوحة الثالثة من القصيدة أتت في موضوع الحكمة، من البيت الثاني عشر إلى السادس عشر. وقد ساق المثقب العديد من الأخلاق مقراً حسن بعضها، وناهياً عن الاتصاف بسيئها معتمداً بذلك على الأسلوب الإنشائي، المتمثل في الأمر والنهي والتقرير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالأوامر متعددة كما في قوله: "فبلا فابدأ" وقوله" فاصبر لها"، وقوله: "واعلم" وأتت الصورة الفنية بأسلوب النهي، كقوله: "لا تقولن. ويقرر عدة حقائق كقوله: "حسنٌ قول نعم من بعد لا". وقوله: "ومتى لا يتق الذم يذم" وقد تجلت الصور الفنية في هذه اللوحة بالأساليب الإنشائية كما تقدم تبيانه.

كما أتت اللوحة الرابعة في معرض اعتداد المثقب بذاته من البيت السابع عشر، في قوله:

أُكْـــرِمُ الجَـــارَ وَأَرْعَـــى حَقَّـــهُ إِنَّ عِرْفَـــانَ الفَتَـــى الحَـــقُّ كَـــرَمْ

إلى نهاية القصيدة، ففي قوله: "أكرم، أرعى حقه، لا تراني راتعاً، أجعلُ المال" كافة ما تقدم من أفعال، تدلل على الاستمرارية والسيرورة في أخلاقه الفاضلة، فالصورة تجلّت في إكرامه الجار ورعاية حقوق الآخرين، وفي يقينه بأن معرفة الخطأ ومجانبته من كريم الخلال التي يستحق الفتى ثناء الناس عليها.

وفي قوله:

أَنَـــا بَيْتَـــي مِـــنْ مَعَـــدٍّ فَـــي الـــذُّرَى وَلِـــيَ الهَامَـــةُ والفَـــرْعُ الأَشَـــمّْ

بتقديم لفظة "أنا" في صدر البيت واشتماله على صورة علوه عن سائر الآخرين، تتجلى قوّة وحدّة النرجسية الساكنة بداخله.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما تجلت العديد من الصور الفنية في الأبيات التالية، كتبرئة نفسه من الخلال الدنيئة من اغتياب للآخرين، والتعامل مع الآخرين بشخصيتين، إضافةً إلى تنكر أذنيه للسيء من الكلام، كما أنه يراقب سائر تصرفاته وحركاته وسكناته خشية أن يصفه الجهلاء من الناس بقبيح الأخلاق، ولم يُغفل للإعراض عن الجهلاء وظلمهم جانباً؛ فهو يسمو بذاته عن الخوض في الحديث معهم والردّ عليهم حال ظلمهم لذاته. مختتماً صوره الفنية في لوحته؛ بجعل ماله درعاً حصينةً، وسداً منيعاً يحول دون النيل من مكانته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الأُلَـــى

(أ)

البيت	الكلمة	المعنى	الصفحة
1	رَثَّ	خلق وبلي	83
	ضنت	بخلت	
	المتاع	الوداع	
	ينودها	يثقلها ويشق عليها	
2	تصطادني	تغلبني	
3	تُميط	تُميل	85
	الخلة	الصداقة	
	تستفيدها	تقتنيها	
4	طال ركودها	أي ثبوت الشمس في كبد السماء	86
5	آمت	اشتد حرّها	87
	صواديح النهار	هي الطيور الصادحة لفرط اشتداد الحر	
	أعرضت	أرتك عرضها	
	لوامع	السراب	
	الريط والبرود	الثياب البيض، البرود: جمع البُرد، وهو ثوب مخطط	

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

6	الفتلاء	شدة عصب الذراع	88
	سومها	مشيها سريعاً	
	ذريعة	كثيرة الأخذ من الأرض	
7	التنوفة	الصحراء، أو القفر من الصحراء	
	الصفنة	شبيهة بالسُّفرة	
	القَتُود	أداة الرَّحل	
8	الإغضاء	قصر الطرف	91
	التعريس	النزول آخر الليل	
	الجران	باطن العنق	
9	تؤازي	تحاذي	93
	اليراعة	الأرض	
	شريم البحر	خليج ينشرم منه	

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الأُولَـــى

(ب)

البيت	الكلمة	المعنى	الصفحة
10	الجنيب الغرز تراوده	الدابة تقاد إلى الأخرى ركاب الرحل أي تريد أخذه	95
11	التهالك تقاذُف	أن يركب الرجل رأسه لا يلوي على أحد تَباعُد	98
12	نهنهت المعزاء عنودها	كفكفت الحصى الذي يأتي على غير استقامته	99
13	أجلادها قصيدها	يداها ونفسها سِمنها ولحمها	101
14	أبو قابوس الكنود	هو النعمان بن المنذر الجحود	102
15	الزّناد بَذَّ	جمع زَنْد وهو ما يقدح منه النار من الشجر سبق وغلب	103

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

16	الأمراس	الحبال	104
17	الإجناب العُنُود	المباعدة المخالفة والميل عن الحق	105
18	وفودها	جمع وفد، وهو مأخوذ من الارتفاع؛ من قولهم: أوفد الرجلُ إذا صعد مكاناً مرتفعاً	105
19	بَذٌّ	فاق	105
20	لا يُبيح كبيدات السماء	يقال: مكان مباح، إذا لم يمنع منه أحد. معظمها	106
21	الجأواء الكوكب الوئيد	الكتيبة كثيرة العدد معظم الشيء شدة الصوت، والحركة	107

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الأُوْلَـــى

(ج)

البيت	الكلمة	المعنى	الصفحة
22	الفرط النهاب طريدها	المتقدمون في طلب الماء جمع نَهْب، وهي الغنائم أي مطرودها	108
23	يعابيب قود	أراد بها الخيل الطوال السريعة	110
24	تنبَّعَ الأعطاف الحميم آضت الحملاج	سَالَ جمع عطف، وهو الجانب العرق صارت الأداة التي ينفخ فيها الصائغ، وهي متخذة من قرون البقر الوحشية	112
25	قشاري الحديد	ما تطاير منه	113
26	المقصي الحارشي	هي الخيل المقصوصة الأذناب أدارة محدّدة يستحث بها الحارشي الدابة	115
27	أنعم أبيت اللعن لكيز	مُنَّ عليهم أي أبيت إيتان الذميم من الخلال قوم الشاعر	116
28	الرِّحَال	جمع الرَّحل، وهو مركب للبعير والناقة	116

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الثَّانِيَةِ

(أ)

البيت	الكلمة	المعنى	الصفحة
1	ذاد	طرد، ودفع	220
2	طرقت	أي زارتنا ليلاً	220
3	طلحة	يطلق على المرأة، وسمي به الرجل، وهنا اسم امرأة	
4	الزور ألَمَّ	يريد به الزائر، ويطلق على المذكر والمؤنث أي طَافَ	
5	حكامنا	أهل الحكمة، والدراية بشؤون الحياة	
7	شأس خالد حاقت إحدى العُظَم	هو شأس بن نهار؛ ابن أخت المثقب العبدي. هو خالد بن أنمار بن الحارث، أحد بني أنمار بن عمرو بن وديعة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس أي حلّت به يقصد بذلك وقوعه في الأسر	221
8	يتخاسين يبتدرن الزول	يترامين يعاجلن الظريف، الجواد والشجاع الذي يتزايل الناس من	222

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

		شجاعته	
9	باكر الجفنة ربعي الندى	الجفنة: القصعة، وجمعها: جفان مبكر في تقديم الطعام لضيوفه	223
10	جَمَّة أمم	كثيرة، ومنها، الجمُّ: الكثير قَصْدٌ	224

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مُلْحَقُ مَعَانِيَ كَلِمَاتِ القَصِيْدَةِ الثَّانِيَةِ

(ب)

البيت	الكلمة	المعنى	الصفحة
18	الذُّرى الهامة	جمع ذِروة (بضم الذال وبكسرها) وهي من الشيء أعلاه الرأس	229
19	الرتع الضرم	الأكل بشره يريد به الشديد النهم	229
20	يكشر لي	يضحك حتى تبدو أسنانه	230
21	الوَقْرُ	ثِقل في الأُذن	230
22	تعزيت	أي تصبَّرت	232
23	الخنا	الفحش، قبيح الكلام	232
24	الجُنَّةُ	ما واراك من السلاح واستترت به منه	233

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخَاتِمَةُ:

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، وأتت على أربعة فصول، وتمهيدٍ اشتمل على تحديد مفهوم الصورة الفنية وأهميتها، وتناولها في النقد القديم وتتبعها في التراث العربي، ثم تحديد مفهومها في النقد الحديث من خلال التتبع لها في بعض مؤلفات المهتمين في موضوعها، أتى الفصل الأول مقتصراً على مصادر الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، وقد قمت بتقسيم مصادره إلى: مصدر طبيعي انقسم إلى طبيعة صائتة وأخرى صامتة، يليه المصدر الاجتماعي ويضم الأعراف الاجتماعية والأدوات الاجتماعية متضمنة عدة الحرب والملبوسات السائدة في تلك البيئة.

وفي الفصل الثاني انصبَّ جهد الباحث على الصورة الفنية في موضوعات القصيدة، ممهداً لذلك بالموضوعات الفنية في الشعر الجاهلي، وقد اقتصرت الموضوعات الفنية عند المثقب العبدي على موضوع الغزل والمديح والفخر والوصف والحكمة، وقمت بتتبعها بالدراسة، متوصلاً إلى انقسام المديح إلى مديح للملوك ومديح الآخرين، كما وجد الباحث أن فخر المثقب ينقسم إلى فخر ذاتي، وقبلي، وكذا الحكمة لديه انقسمت إلى الحكمة المقترنة بالإرشاد، وأخرى مقترنةً بالفخر، ثم حكمته العامة في الحياة، مختتماً الفصل بالصورة في موضوع الوصف لديه.

وفي الفصل الثالث تناولت جماليات الصورة الفنية في شعر المثقب العبدي، من جماليات اختصت بالصور البلاغية، وأخرى استمدت من الحسية، وقد تنوعت الصور

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البلاغية بين تشبيه، واستعارة، وكناية، إضافةً إلى الأساليب الإنشائية، كما تناول الباحث الصور الحسية، وإيفائها حقها من البحث والدراسة – بإذن الله–.

وفي الفصل الرابع قام الباحث بتناول قصيدتين للمثقب بالدراسة التطبيقية، متناولاً بجهده الصورة الفنية التي تضمها القصيدتين. وقد وقع اختيار الباحث على القصيدتين التاليتين:

مطلع القصيدة الأولى:

أَلاَ إنَّ هِنْـــداً أَمْـــسِ رَثَّ جَدِيـــدُهَا وَضَـنَّتْ وَمَـا كَـانَ المَتَـاعُ يَئُودُهَـا

ومطلع القصيدة الثانية:

ذَادَ عَنِّـــي النَّـــوْمَ هَـــمٌّ بَعْـــدَ هَـــمّْ وَمِـــنَ الْهَـــمِّ عَنَـــاءٌ وَسَـــقَمْ

ولم يجد الباحث تناولاً مستفيضاً لهاتين القصيدتين، بدراسة وتحليل –فيما وقع تحت يده من دراسات تناولت الشعر الجاهلي– وما تكرست مجهودات أصحابه على شعر طبقة من طبقاته، سوى ما أطلعت عليه من شرح ديوان المثقب العبدي للدكتور حسن حمد والدكتور حسن الصيرفي، وقد قام الباحث بالأخذ من تحقيق الصيرفي مصدراً لدراسة شعر المثقب العبدي، ورأى الباحث أن شعر المثقب نبع غزير انتهل منه جرعات وترك غزيراً للباحثين من بعده؛ فشعر المثقب سلس، له منطلقاته الذاتية التي تسترعي الانتباه إلى تكرار الجهد للعودة إليه ثانية، والله أسأل التوفيق والسداد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قَائِمَةُ المَرَاجِعِ

المَصَادِرُ :

ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: علي أبو زيد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1985م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ت: 276هـ، **الشعر والشعراء**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1282هـ.

ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط2.

ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م.

الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1961م.

البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد (ت521هـ)، **الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب**، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1999م.

البغدادي، عبد القادر بن عمر(ت1093هـ)، **خزانة الأدب**، تقديم د.محمد نبيل طريفي، إشراف د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

البغدادي، قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969م.

الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، د.ت.

الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1988م.

الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1987م.

الجمحي، محمد بن سلام(ت231هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت.

الرازي، **مختار الصحاح**، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2004م.

الزمخشري، جار الله، **كتاب أساس البلاغة**، دار صادر، بيروت، د.ط 1979م.

العبدي، المثقب، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية معهد المخطوطات العربية، د.ط، 1391هـ- 1971م.

الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس(41)، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1981م.

القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (ت463هـ)، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، شرح وضبط: الدكتور عفيف نايف خاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 2003م.

المبرد، الإمام أبي العباس محمد بن يزيد (ت285ه) **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: د.محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 2004م.

المرزباني، الإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران(ت384هـ)، **معجم الشعراء**، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

الميداني، أبو الفضل (185ه)ـ، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1998م.

المَرَاجِعُ:

إبراهيم، زكريا، **مشكلة الإنسان**، مكتبة مصر، الفجالة، د.ط، د.ت.

إبراهيم، زكريا، **المشكلة الخلقية**، مكتبة مصر، الفجالة، د.ط، د.ت.

إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، **الليل في الشعر الجاهلي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2009م.

أبو سويلم، أنور، **الإبل في الشعر الجاهلي**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1983م.

إسماعيل، عناد غزوان، **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974م.

أمين، فوزي، **الشعر الجاهلي دراسات ونصوص**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2004م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

بابنجي، ليلى سالم، **الوصف في شعر عبد الله بن المعتز**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1409هـ، 1989م.

بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، الإشراف على الترجمة أ.د: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1993م.

البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان،1981م.

بنوي، عبدالعزيز، **دراسات في الأدب الجاهلي**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م.

الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 2001م.

الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 2001م.

الجندي، علي: **فن التشبيه**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1996م.

الجهني، زيد، **الصورة في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية**، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ.

جياووك، مصطفى عبد اللطيف، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1977م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحاوي، إليـــا، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، دار الكتاب للبناني، بيروت، ط 2، 1980م.

الحاوي، سعد، **الصورة الفنية في شعر امـــرئ القـــيس ومقوماتهـــا اللغويـــة والنفـــسية والجمالية**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1. د.ت.

حسين، طـــه، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، القاهرة، ط 14، د.ت .

الحسين، قصي، **العمارة الفنية في شعر امرئ القيس**، دراسة تحليليـــة تركيبيـــة للـــشعر الجاهلي، مكتبة السائح، المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان، د.ط . د.ت.

حمد، حسن، **شرح ديوان المثقب العبدي**، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

الخضيري، صالح عبد الله، **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربيـــة فـــي العصر الحديث**، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1993م.

خليف، يوسف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، مكتبة غريب للطباعـــة والنـــشر، القـــاهرة، 1981م.

درويش، محمد حسن، **تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام**، مطبعـــة الفجالـــة الجديدة، القاهرة، 1974م.

الدَّوْرِيَّاتُ وَالرَّسَائِلُ الجَامِعِيَّةُ:

الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974م.

ربابعة، موسى سامح، **الشعر الجاهلي مقاربات نصية**، دار الكندي، إربد، د.ط، 2002م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ربابعه، موسى، **تشكيل الخطاب الشعري**، دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، ط1، 2000م.

الرباعي، عبد القادر، **شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره**، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006م.

الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية واللغوية، إربد، ط1، 1980م.

الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط1، 1995م.

الرباعي، عبد القادر، **الطير في الشعر الجاهلي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998م.

الرباعي، يوسف أحمد، **الثور الوحشي في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، 1984م.

ريتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، د. ت، د. ط.

الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالاته في الشعر -الشعر الأردني نموذجاً-** دار الحامد، عمان، ط1، 2008م.

زيتوني، عبد الغني، **النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة الثالثة عشرة، العدد 37، 1989م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ساعي، أحمد بسام، **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1984م.

السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعرفة الجامعية، 1997م.

سلطان، منير، **الصورة الفنية في شعر المتنبي: الكناية والتعريض**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

السلمي، سليم ساعد، **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، 2009م.

سليم، فاروق أحمد، **الانتماء في الشعر الجاهلي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، بيروت، عالم الكتب، 1986م.

الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، دار النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1973م.

شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، منشورات جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، 1999م.

شيخو، لويس، **شعراء النصرانية في الجاهلية**، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1982م.

الصائغ، عبدالإله، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية القدامة وتحليل النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

صبح، علي، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط، د.ت.

ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي**، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط8.

ضيف، شوقي، **فصول في الشعر ونقده**، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة، ودار الرفاعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1988م.

طشطوش، عبد العزيز، **الزمن في الشعر الجاهلي**، مكتبة حمادة، إربد، 1995م.

العالم، إسماعيل أحمد، **فصول في نقد الشعر العربي القديم**، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.

عباس، إحسان، **فن الشعر**، دار الشروق، عمان، ط4، 1987م.

عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط2، 1982م.

عبد الصبور، صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، دار النجاح، بيروت، د.ط، 1973م.

عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، 1981م.

عصفور، جابر أحمد، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003م.

عويس، محمد، **الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام**، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسراء، ط2، 1994م.

فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ط4، 1981م.

فوغالي، باديس يوسف، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، جدارا للكتاب العلمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القط، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1998م.

قطب، سيِّد، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط6، 1990م.

القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 19870م.

كروتشه، بندنو، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947م.

محمد علي، إبراهيم، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م.

المسيري، عبد الوهاب، **اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود**، دار الشروق، ط2، 2006م.

مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، المعهد العلمي العراقي، بغداد، 1987م.

ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د. ت.

ناصف، مصطفى، **صوت الشاعر القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992م.

نصير، أمل، **جماليات اللون في الخطاب الشعري عند أبي تمام**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد14، صيف 2007م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النوتي، أحمد موسى، **الصحراء في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط1، 2009م.

نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، مكتبة الدراسات الأدبية(72)، دار المعارف، ط2.

هلال، محمد غنيمي، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

ويلك، رينيه، ووادين، أوستن، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،د.ط، 1987م.

اليافي، نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2008م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Artistic image in Al Mathqab Al Abdi poetry

Abstract

Aowdeh Swialam Ali AlShammari

Supervisor: AbdelAzziz Tashtoush

Yarmouk University -2011

The objective of the current study was to examine artistic images in Al Mathqab Al Abdi poetry by identifying its sources, artistic themes and production.aesthetics. The study was divided into four chapters and a preface:

The preface included the life history of Al Mathqab Al Abdi, the concept of artistic image, its significance in ancient critics and discourse.

The first chapter addressed sources of artistic image in Al Mathqab Al Abdi poetry, naturalism and socialism.

The second chapter addressed artistic image in Al Mathqab Al Abdi poetry and its themes .

The third chapter addressed the rhetoric artistic and sensual aesthetics.

The fourth chapter presented an applicable study on two poems for Al Mathqab Al Abdi poetry.

The study ended with a conclusion presenting the most significant results, then references and sources used in the current study were listed.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University