مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد (20) العدد (13) 1998
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (20) No (13) 1998

قراءة في قصيدة المُثَقِّب العبدي النونية

الدكتور: عدنان محمد أحمد*

(قبل للنشر في 1998/1/18)

☐ ملخص ☐

تتناول هذه الدراسة قراءة لنص شعري جاهلي، لشاعر مشهور هو المثقب العبدي. وهي قراءة تحاول أن تحاور النص. ليفحص عما لديه ويبوح بأسراره التي لا يبوح بها للقراءات التقليدية التي عرفت قديماً، ومازالت تعتمد إلى الآن من قبل بعض الدارسين. إنها قراءة تنظر إلى النص في سياقه التاريخي، ولكنها تحاول أن تفيد من نتائج الدراسات الإنسانية المختلفة، في حلّ رموزه، والكشف عن فكرته الأساسية التي يخبئها الشاعر خلف ستار فني، فلا تبدو إلاّ بعد تأمل وتدقيق.

* مدرس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية - جامعة تشرين -اللاذقية - سوريا.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد (20) العدد (13) 1998
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (20) No (13) 1998

A Study of AL-Muthakkab AL-Abdi's "N" Rhymed Poem

Dr. Adnan Muhammad Ahmad*

(Accept 18/1/1998)

❐ ABSTRACT

This study present a new reading of a pre-Islamic (Jahili) poetic text by a well-known poet called al-Muthakab al-Abdi.

Unlike traditional modes of analysis which are still adopted by some critics, this reading seeks to engage in a critical dialogue with the text, so as it lays itself open and discloses its mysteries, which it would have kept hidden had it been approached traditionally. This new reading does not only place the text within its proper historical context, but it is also informed by the findings of a variety of human sciences in an attempt to deconstruct the text and reveal its basic idea through careful consideration of its artistic rendering.

* Lecturer at the Department of Arabic language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

تعالج هذه القراءة قصيدة شعرية لشاعر جاهلي هو المثقب العبدي وتنظر إلى القصيدة على أنها كل موحد، وليست مجموعة من الأغراض المتفرقة، التي لارابط بينها سوى الوزن والقافية. كما إنها نص مفتوح يقبل قراءات متعددة قد تتوافق وقد تختلف ولكن إحداها لا تلغي مشروعية الأخرى بل تسهم معها في محاولة فهم النص والكشف عن أفكاره ومعانيه.

أنها قراءة تحاول أن تحاور النص وتحثه على البوح بأسراره. وتحاول أن تقرأ ما هو موجود في النص ولكنه غير مكتوب. ومن أجل ذلك تضع الأدوات النقدية القديمة جانباً، وترى أنها غبر صالحة لمهمة كهذه، كما أنها لا تنظر إلى النص، ولا إلى إبداعه، بعيون النقاد القدماء، وهي قراءة تؤمن أن الشاعر الجاهلي مبدع يستحق التقدير، وأنه كان "يصور قمة التفكير العربي"[1] في عصره ولم يكن يتغنى بعواطفه بقدر ما كان يبحث في مسائل جوهرية في الحياة، ولذلك يجب أن ننظر إلى أشعاره بكثير من الجدية والاهتمام وأن نبذل – عن طيب خاطر– جهداً معقولاً من أجل فهمها ومن أجل أن نرى ما بعد المعنى الظاهر للأبيات. فالشاعر فنان، بشكل ما، وفي الفن لا يقدم المعنى، أو لا تقدم الفكرة، بشكل مباشر. قد يخبرنا الشاعر أن الناقة كالقصر الشاهق، أو كالسفينة، وقد اعتدنا أن نقول: إنه يصور ضخامتها، ولكن أليس من المهم أن نسأل: لماذا خطرت على ذهنه صورة القصر أو السفينة، ولم يخطر على ذهنه شيئ أخر؟ فنحن لا نختار كلماتنا وصورنا في التعبير عن أفكارنا، بل هناك اعتبارات اخرى تقرر هذا الاختيار. وهذا مما توصلت إليه الدراسات في مجال علم النفس. وعلينا أن نستفيد من نتائج هذا النوع من الدراسات في فهم نصوصنا الشعرية القديمة.

إن البحث عن معان أخرى في القصيدة، غير المعاني الظاهرة، هو السبيل الوحيد لفهم الشعر القديم، لأن "العمل الفني وسط بين الحلم والكتابة، العمل الفني كالحلم ضمن بعض الحدود يبحث عن إخفاء معناه، ولكن عليه كالكتابة أن يظل مفهوماً"[2]. ولذلك فإن التأويل هو السبيل الأفضل للدخول إلى فضاء النص والكشف عن ثرائه وهو السبيل الذي تسلكه هذه القراءة ولكن بعد أن تربط النص بسياقه التاريخي، وبعد أن تفسره.

وليس التأويل إسراف في تحميل النص ما لم يحمل أو توهم معان لم تخطر ببال الشاعر كما يقول بعضهم، فكثيرون يسألون بحيرة لا تخلو من استنكار: هل كان الشاعر يدرك المعاني التي تشيرون إليها؟ والحق أن البحث في هذا الأمر لا علاقة له بفهم النص، وإدراك الشاعر، أو عدم إدراكه لا يغير من المسألة شيئاً فنحن جميعاً نعجز عن إدراك معاني تصرفاتنا، ولكن ذلك لا يعني انتفاء تلك المعاني. وعلينا إذن أن ندرك " أن نمو خبرتنا بالنصوص رهين بأن نتجنب الظنون الخاصة بوعي الشاعر"[3]ودارسون كثيرون يجهلون هذه الحقيقة فيهتمون بالمعاني المباشرة، معتقدين أنها صورة حرفية عن الشاعر وحياته، وهذه مما أوقعهم بمشكلة أخرى هي محاكمة الشعراء، فهذا أصاب وهذا أخطأ، وهذا فاسق، وهذا

شريف، وهذا كاذب، وهذا صادق، وقد أغراهم البحث عن الصدق بمعناه الأخلاقي، فألهاهم عن النص ذاته في كثير من الأحيان. كما إنهم راحوا يتحدثون عن أثر النص في نفوسهم، متوهمين أنهم يتحدثون عن النص ذاته. وهكذا بدت النصوص الشعرية القديمة ميتة أو كالميتة، خالية من أية فكرة جوهرية .

إن التطور ينبعث من الماضي ولا ينفصل عنه، لأن الماضي هو الذي يشكل الحاضر، وتطور شعرنا الحديث مرتبط بفهمنا لشعرنا القديم، ولذلك فإن إعادة قراءة تراثنا الشعري عمل جليل وهام، ولكنه لا يتم إلاّ بالتأويل الذي يحاول هذا البحث أن يستفيد منه في قراءة قصيدة المثقب النونية.

والمثقب، بكسر القاف، شاعر فحل قديم جاهلي، من شعراء البحرين، كان في زمن عمرو بن هند وإياه عنى بقوله[4]

الى عمرو ومن عمرو أتتني .....البيت

واسمه عائذ بن محْصن، وعلى ذلك أكثر الروايات، ولكن ابن قتيبة يذكر أن اسمه مِحْصن بن ثَعْلَبَةَ[5] وقيل: بل أسمه شأس بن عائذ، وقيل: أسمه نهار بن شأس[6] ولكن هذا الخلاف حول اسمه يقابله اتفاق على أن المثقب لقب له، لقب به لقوله"وَثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ للعُيُونِ" في نونيته المشهورة التي هي موضوع الدراسة، والتي حظيت بإعجاب القدماء، فكان أبو عمرو بن العلاء يستجيدها ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه[7] .

ومن الحق الإشارة إلى أن الدكتور وهب رومية قد وقف على هذه القصيدة في كتابه "الرحلة في القصيدة الجاهلية"[8] وقال فيها كلاماً مفيداً وجميلاً، ولكن وقفته اقتصرت على موضوع الناقة دون غيره. كذلك وقف عليها وقفة جزئية في كتابه شعرنا القديم والنقد الجديد الصادر بالعدد الخاص ذي الرقم /207/ من مجلة عالم المعرفة لعام 1996 [9] .

قراءة القصيدة[10]

- مخاطبة فاطمة:

أفاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيني ... ومَنْعُكِ ما سَألتُكِ أن تَبِيني

فلا تَعِدي مَوَاعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بها رِيَاحُ الصَّيفِ دوني [11]

فإنّي لو تُخَالِفُني شِمَالي ... خِلافَكِ ما وَصَاتُ بها يَمِيني

إذا لَقطَعْتُهَا، ولَقُلْتُ: بيني ... كذلِكَ أجْتَوي مَنْ يَجْتَويني

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات محبوبته- كما يقولون- طالباً منها أن تمتعه قبل رحيلها، ذاكراً لها بوضوح أن امتناعها عن ذلك يعني فراقها بالنسبة إليه، ويطلب منها أن تكون صادقة في وعودها، لأنه لا يرضى بأقل من ذلك فهو لا يحتمل المراوغة في علاقاته. الشاعر حازم في مواقفه، أو هكذا يريد أن يقنع فاطمة ويقنعنا، ويلجأ من أجل ذلك ، إلى أسلوب التوكيد في البيتين الأخيرين، ويقرر بشكل مباشر أنه لو خالفته شماله كما خالفته المحبوبة لقطعها، فلا تلتقي بيمينه على قربهما، هكذا يكره الشاعر من يكرهه، ويجافي من يجافيه، ويجازي القطيعة بمثلها. ولنا أن نسأل بعد ذلك: إذا كان الشاعر يعني ما يقول حقا، لماذا لم يقاطع فاطمة؟ ولماذا يطلب منها أن تمتعه قبل الرحيل، وقد عرف ما عرف؟ والأبيات تشير بوضوح إلى أن فاطمة لا تعبأ بالشاعر، ولا تهتم به، ولا تكترث بما يقول. لنترك ذلك الآن، ونلتفت إلى المثقب، ونبحث فيما إذا كان قادراً على اتخاذ موقف يشعره بالطمأنينة. أو لنبحث أولاً فيما إذا كانت مواقف فاطمة واضحة بالنسبة إلى الشاعر، إلى الحد الذي يمكنه من اتخاذ هذا الموقف. ولا أظننا نكلف أنفسنا شططاً في ذلك، ففاطمة ذاتها لا تبدو واضحة لعيني المثقب. تأمل في هذا النداء الذي يطالعنا في بداية الأبيات (أفاطمّ)، النحاة يسمونه نداء الترخيم، وأنت تعرف ذلك، أو سمعت عنه، ويقولون أيضاً إذا ضبط الاسم بالرفع يكون على لغة من لا ينتظر، أي من لا ينتظر عودة الحرف المحذوف، لأن أصل المفرد العلم البقاء على الضم. أما اذا ضبط بالفتح فيكون على لغة من ينتظر. أرأيت كيف أن النجاة أنفسهم لم يستطيعوا وضع حدّ صارم يريحنا من عبء الاختيار!! إذاً دعنا مما يقولون ومن مصطلحاتهم التي ربما كانت مضللة، فيجب أن نفكر في الأمر بعيداً عن فكرة الترخيم هذه فحذف تاء التأنيث من هذه الأسم يعني أنه لم يعد مؤنثاً تماماً، وهو ليس مذكراً أيضاً، وأنا لا أقصد أنه صار نوعاً ثالثاً، ولكنني أعني أنه صار غامضاً، ليس بوسعنا أن نقول فيه القولة الأخيرة. وهذا بالضبط ما كان يعانيه المثقب، ويجتهد من أجل الانتصار عليه. فاطمة لم تكن واضحة بالنسبة إليه بل كان الغموض يلفها من كل جانب، فيزرع القلق في نفسه، ويؤرقه، ويتركه في غربة باردة. أليس من العبث أن نظن، بعد ذلك أن الشاعر يخاطب امرأة؟ بلى بالتأكيد لأننا بذلك نظلم الشاعر والنص، ونظلم أنفسنا أيضاً. فاطمة-في النص- ليست امرأة، فاطمة هي الحياة، حياة الشاعر وحياة الآخرين، لأنه يحمل همومه وهمومهم ويعبر عنها جميعاً، وعلى كاهله تقع مسؤولية البحث عن حلول واكتشاف المخارج. وقد قرأنا في أكثر من كتاب من كتب التراث عن مكانة الشاعر الجاهلي، واحتفاء القوم بنبوغه، وحرصهم عليه. ومثل هذه الروايات تحملنا على التفكير بدلالاتها. الشاعر كان أشبه بالنبي والأنبياء مكلفون بهداية أقوامهم. ولكن المثقب هنا يكشف العلة دون أن يكشف العلاج، واكتشاف العلة أمر عظيم، ولكنه أرهق المثقب الذي أبى أن يستسلم، فراح يواجه الدهر محاولاً الانتصار على

غموضه، التخلص من الغموض هو المتعة التي يبتغيها المثقب، ويرهن عمره لها، ولا يرى لحياته نفعاً إذا لم تتحقق، ولذلك تراه يقول "ومنعك ما سألتك أن سألتك أن تبيني" إذاً لم تلبِّ فاطمة حاجة المثقب، يصير حضورها وغيابها سواء عنده بل إن امتناعها هو غيابها عن عينه. المثقب يسعى من أجل تحقيق أمانيه ورغباته. من أجل أن يثبت وجوده ويؤكد ذاته وينتصر على إحساسه بالهزيمة أمام الدهر فلا قيمة للحياة بغير ذلك المثقب ثائر يضيق بمعاناته ويثور عليها ولكنه لا يستطيع منها فكاكاً ولذلك لم يستطيع أن يقاطع فاطمة على الرغم من أنها لاتمتعه أو لنقل لم يستطع أن يضع حداً لحياته البائسة. إنه يعاني شعوراً بالغربة، بالتمزق، بالاضطراب الذي لا يمكِّنه من الإحساس بالطمأنينة.

رحلة الضعائن:

لِمَنْ ظُعُنٌ تَطلَّعَ مِنْ ضُبَيْبٍ ... فما خَرَجَتْ مِنَ الوادي لِحِينِ

تَبَصَّرْ هَلْ تَرَى ظُعُناً عِجَالاً ... بِجَنْبِ الصَّحْصَحَانِ الى الوَجِينِ[12]

مَرَرْنَ على شَرَافَ فذاتِ هِجْلٍ ... ونَكَّبْنَ الذَّرانِحَ باليَمِينِ

وهُنَّ كَذَاكَ حينَ قَطَعْنَ فَلْجاً ... كأنَّ حُدُوجَهُنَّ على سَفِينِ

يُشَبِّهُنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتُ ... عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ والشُّؤُونِ

وهُنَّ على الرَّجَائِزِ واكِنَاتٌ ... قَوَاتِلُ كُلَّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ

كَغِزْلانٍ خَذَلْنَ بِذاتِ ضَالٍ ... تَنُوشُ الدَّانِياتِ مِنَ الغُصُونِ

ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ رَقْماً ... وَثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلعُيُونِ

أَرَيْنَ مَحَاسِناً وكَنَنَّ أُخرى ... مِنَ الدِّيَاجِ والبَشَرِ المَصُونِ

وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ على تَرِيبٍ ... كَلَونِ العَاجِ لَيسَ بِذي غُصُونِ

وهُنَّ على الظِّلامِ مُطَلَّبَاتٌ ... طَوِيلاتُ الذوائِبِ والقُرونِ[13]

إذا ما فُتْنَهُ يوماً برهنٍ ... يَعِزُّ عليهِ لم يَرْجِعْ بِحِينِ

بتلهيةٍ أُرِيشُ بها سِهَامي ... تَبُذُّ المُرْشِقَاتِ مِنَ القَطِينِ

عَلَونَ رَبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْباً ... فلم يَرْجِعْنَ قائِلَةً لِحِينِ

فقلتُ لِبَعضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلي ... لِهَا جِرَةٍ عَصَبْتُ لها جَبِيني:

لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّي ... أكونُ كَذاكَ مُصْحِبَتي قَرُوني[14]

الشاعر لا ينتظر جواباً من فاطمة بعدما خاطبها بتلك اللهجة الصارمة في ظاهرهـا، وكأنـه كان يعرف أنها لن ترد عليه، أو لا تستطيع أن ترد عليه، ولذلك ينتقل فجأة، ودون تمهيد، إلى الحديث عن الظعائن، ولكن دون أن يتخلص من معاناته. فالغموض الذي كان يلـف فاطمـة هناك، يلف الظعائن، هنا. ولا أظننا نسرف في القول إذا ذهبنا إلى أن فاطمة ليسـت غيـر الظعائن. إن الظعائن هي إحدى تجليات فاطمة.ولا غرابة في ذلك، إذ "إن للفن، كما للحلـم، أساليب خاصة في التعبير"[15] والحلم، كما هو معروف، يتجاوز منطق الأمور ولا يعترف بها، ولا يخضع في نموه للقوانين التي تقيدنا، وهو لذلك لايفصح عن معناه لكل أحد، بل يحتاج إلى كثير من التأمل ويتطلب أدوات مختلفة، وتكون صوره رموزا لا تفهم إلاّ بالتأويل. وقد تقول: إن الحلم حالة لا شعورية، بينما النص الشعري ليس كذلك، والمرء لا يتدخل في بناء حلمـه ولا سلطة له عليه، بينما يتمكن من بناء أفكاره، والتعبير عنهـا بالكلمـات والصـور التـي يختارها. وقد يبدو هذا القول صحيحاً "بيد أن ملاحظة أشد انتباهاً تبين أن اعتبارات غريبـة عن الأفكار هي التي تقرر على الغالب هذا الاختيار. وأن الشكل الذي نـروي بـه أفكارنـا يكشف غالباً عن معنى أكثر عمقاً معنى لا ندركه نحن أنفسنا"[16].

الشاعر يبدأ حديثه عن الظعائن بالاستفهام "لمن ظعن"، ولكن النص يوحي بأنه يعرف الجواب، ولذلك يمكن القول إن سؤاله سؤال عارف، يبغي من ورائه حث الناس على مراقبة الظعائن والتأمل فيها. الظعائن لا تخص الشاعر وحده، وإنما تخص الآخرين أيضـاً. ولكنـه يبدو أكثر انشغالاً بها، وتفكيراً فيها، وحرصاً عليها، إنه يراقبها بدقة، ويذكر المواضع التـي تمر فيها، وكأنه يخشى أن تغفل عينه عنها، فيمسها خطر. ذكر المواضع تعويـذة، يـذكرها المثقب لحماية الظعائن من الشرور المحتملة. الشاعر الجاهلي كـان حريصـاً علـى ذكـر الأماكن، ليس لأنه كان مشغوفاً بالجغرافيا، وبتكرار أسماء الأماكن التي يعرفها،"ذكر الأماكن ضرب من الرقي، وإلحاح الشاعر عليها يمكن أن يفهم على أنه نوع من توقي فكرة الشر، إن الإنسان يلجأ إلى فكرة العدد حين يشتد حرصه"[17] .

ولكن المثقب، بعد ذلك كله، لايبدو مطمئناً على الظعائن فأول ما يـذكره هـو الحـدوج، أو الحمولة، وكأنه يخشى على الجمال أن تصاب بالإعياء قبل أن تصل الرحلة إلـى مقصـدها المجهول. وهو لايحاول أن يوفر لها شيئاً من القوة، بل يكتفي بالقول :

يُشَـبِّهنَ السَّـفينَ وهُـنَّ بُخْـتُ عُرَاضَـاتُ الأَبَاهِـرِ والشُّـؤونِ

وفكرة السفن هنا تخدم الإحساس بالخطر أكثر مما تخدم الإحساس بالقوة. فالقوم على ظهر الفينة أشبه بـ "ثود على عود" على حد تعبير عمرو بن العاص في إحدى رسائله إلى عمرو بن الخطاب(ر). ولا يغير من ذلك شيئاً كون الجمال عريضة الظهور، لأن هذا العرض يمنح الراحة للنساء الظاعنات، ولكنه لا يضيف قوة إلى الجمال. وفي ذلك ما يزيد الأمر خطورة، لأن الإحساس بالراحة يولد اطمئناناً مزيفاً وقد يلهي عن ملاحظة الخطر والتنبه له.

النساء الظاعنات -كما يقول المثقب- جالسات باطمئنان، فاتنات، إذا وقع المرء في هواهن لم يملك من أمر قلبه ونفسه شيئاً لسحرهن وجمالهن، ولكنهن لا يمكنّ أحداً من أنفسهن مهما بلغ حبه. إنهن ظالمات مطلوبات و"قواتل كل أشجع مستكين". والشاعر يذكر الديباج، والبشر المصون، والذوائب، والقرون، وأشياء أخرى أيضاً، ولكنه يذكر أيضاً أن الصورة ليست واضحة، وأن الغموض يكتنفها. ويؤدي الطباق دوراً بارزاً في الكشف عن هذا الغموض، انظر إلى قوله "ظهرن بكلة وسدلن رقماً ارين محاسناً وكنن أخرى، علون رباوة وهبطن غيبا"، إنهن يظهرن شيئاً ويخفين شيئاً، أو أشياء فيتركن المشاهد مشدوداً إليهن، معلقاً بهنّ، فلا هنّ يقطعنه، فينصرف إلى نفسه، ولا هنّ يروينه، فيذهب الظمأ. والشعراء الجاهليون، في مثل هذا المقام، يذكرون النساء من وراء الأستار، ولكن المثقب يلهب الحماس أكثر، ويزيد الإثارة، حين يقول"وثقبن الوصاوص للعيون" لأن هذه الثقوب تدفع الى التأمل والتدقيق، وتعطي أملاً بالقدرة على رؤية ما وراء الحجب، ولكنها لا تسمح بتحقيقه.

الظعائن إذاً، حاضرة وغائبة، بوسعك أن تتخيلها وتشعر بها بقوة، ولكن ليس بوسعك أن تتلمسها، وترى ملامحها بدقة ووضوح. إنه أشبه بالطموحات والأماني العظيمة التي يجري المرء خلفها، ويجري، وينفق السنوات سعياً، ولكنه لا يقبض عليها بل يكون كما قال كثير عزة[18]

لكا لمُرتجى ظِلَّ الغمامةِ كُلّما تَبَوّأ منها للمَقِيلِ اضمَحَلَّتِ

الظعائن تعبير عن حلم الشاعر -والشاعر لا يحلم لنفسه وحسب- بالانتصار على مخاوف الدهر والقضاء عليها، والوصول إلى حالة من الطمأنينة ينتفي معها كل إحساس بالقلق. ولكن الشاعر يدرك أنه حلم غامض، صعب المنال مجهول السبيل "فما خرجت من الوادي لحين، وهبطن غيباً فلم يرجعن قائلة لحين" وهكذا يتملكه الاضطراب من جديد، ويحاول أن يتماسك، كما فعل في الأبيات الأولى، فيتظاهر بقدرته على قطع وصل محبوبته الظاعنة، إن هي قطعت وصله. الشاعر راغب في التحدي، أو هو يتحدى بالفعل، ولذلك لا يعلن يأسه بعد فراق الظعائن، بل يلجأ إلى الناقة ليرتحل عليها، أو لنقل: إنه يلجأ إلى وسيلة علها تكون أكثر نفعاً في مواجهة الدهر.

الناقـــــــة :

فَسَـــلَّ الهَـــمَّ عنـــكَ بـــذَاتِ لَـــوْثٍ ... عُـــــذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَـــــةِ القُيُـــــونِ

بِصَـــادِقَةِ الوَجِيـــفِ كَـــأنَّ هِـــرًّا ... يُبَارِيهَـــــا ويَأخُـــــذُ بالوَضِيـــــنِ

كَسَـــاهَا ثَمِكَـــا قَـــرداً عَلَيْهَـــا ... سَـــوَادِيُّ الرَّضِـــيحِ مَـــعَ اللَّجِـــينِ (19)

إذا قَلِقَـــتْ أشُـــدُّ لهَـــا سِـــنَافًا ... أمَـــامَ الـــزَّوْرِ مِـــنْ قَلَـــقِ الوَضِـــينِ (20)

كَـــأنَّ مَوَاقِـــعَ الثَّفِنَـــاتِ منهَـــا ... مُعَـــرَّسُ بَـــاكِرَاتِ الـــوِرْدِ جُـــونِ (21)

يَجُـــدُّ تَـــنَفُّسُ الصُّـــعَدَاءِ مِنْهَـــا ... قُـــوَى النَّـــعْمِ المُحَـــرَّمِ ذي المَئُـــونِ (22)

تُصَـــكُّ الجَـــانِبَيْنِ بُمشْـــتَقَرٍّ ... لَـــهُ صَـــوْتٌ أبَـــحُّ مِـــنَ الـــرَّنِينِ

كَـــأنَّ نَفِـــيَّ مَـــا تَنْفِـــي يَـــدَاهَا ... قِـــدَافُ عَرِيبَـــةٍ بِيَـــدَيْ مُعِـــينِ (23)

تَسَـــدُّ بِـــدَائِمِ الخُطُـــرَانِ جَنْـــلٍ ... خَوَايَـــةَ قَـــرْجِ مِقْـــلاتٍ دَهِـــينِ (24)

وَتَسْـــمَعُ للـــدِّبَابِ إذَا تَغَنَّـــى ... كَتَغْرِيـــدِ الحَمَـــامِ علـــى الوُكُـــونِ

وَأَلْقَيْـــتُ الزِّمَـــامَ لهَـــا فَقَامَـــتْ ... لِعَادَتِهَـــا مِـــنَ السَّـــدَفِ المُبِـــينِ

كَـــأنَّ مَنَاخَهَـــا مُلْقَـــى لِجَـــامٍ ... علـــى مَغْزَانِهَـــا وعَلَـــى الـــوَجِينِ (25)

كَـــأنَّ الكُـــورَ و الأنْسَـــاعَ مِنْهَـــا ... علـــى قَـــرْوَاءَ مَـــاهِرَةٍ دَهِـــينِ (26)

يَشُـــقُّ المَـــاءَ جُؤْجُؤُهَـــا وتَعْلُـــو ... عَـــوَارِبَ كُـــلِّ ذي حَـــدَبٍ بَطِـــينِ

غَـــدَتْ قَـــوْدَاءَ مُمْشَـــقًا تَسَـــاهَا ... تُجَاسِـــرُ بالنَّخَـــاعِ وبـــالوَتِينِ

إذَا مَـــا قُمْـــتُ أرْحَلُهَـــا بِلَيْـــلٍ ... تُـــأوِّهُ آهَـــةَ الرَّجُـــلِ الحَـــزِينِ

تَقُـــولُ إذَا دَرَأتُ لَهَـــا وَضِـــينِي ... أهَـــذَا دِينُـــهُ أبَـــداً ودِينِـــي؟

أكُـــلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلٌّ وارْتِحَـــالٌ ... أمَـــا يُبْقِـــي عَلَـــيَّ ومَـــا يَقِينِـــي

فَـــأبْقَى بَـــاطِلِي والجِـــدُّ مِنْهَـــا ... كَـــدُكَّانِ الدَّرَابِنَـــةِ المَطِـــينِ

تَنِيـــتُ زِمَامَهَـــا ووَضَـــعْتُ رَحْلِـــي ... وأمْرُقَـــةً رَقَـــدْتُ بِهَـــا يَمِينِـــي

فَرُحْـــتُ بِهَـــا تُعَـــارِضُ مُسْـــبَكِرًّا ... علـــى ضَحْضَـــاحِهِ وعَلَـــى المَئُـــونِ (27)

يسلخ الشاعر ما يقارب نصف القصيدة في وصف ناقته، ولا يمل من التأمل فيها، فلا يغادر منها صغيرة ولا كبيرة إلاّ ذكرها. ولا يكتفي بالحديث على مظهرها الخارجي، بل يتعمق إلى وجدانها، وينطق بلسان حالها، ويذكر ما ينتابها من مشاعر وأحاسيس. الناقة أهم الأشياء وأكثرها قرباً من نفس المثقب، ولذلك يبدو كثير العناية بها، شديد الحرص عليها، مجتهداً في توفير كل ما من شأنه أن يمنحها القوة اللازمة للبقاء، والتغلب على الصعاب. إنها ناقة قوية ضخمة، سريعة، نجيبة، كل ما فيها يبعث على الإعجاب، ويوحي بالثقة والأمان. ولكن المثقب لم يستطع أن يخفي مخاوفه خلف خطوط الصورة وألوانها. لقد ظلت الصورة تشف عن معاناتها، وتفصح عنها.

يقول: إن ناقته كمطرقة القيون، يريد أنها صلبة، قادرة على التأثير في الأشياء، وليست الأشياء قادرة على التأثير فيها. بمعنى آخر، قادرة على مواجهة الهر والثبات بوجهه. إنها ناقة فاعلة وليست منفعلة. ولكنه حين يصور سرعتها يقول "كأن هراً يباريها ويأخذ بالوضين" أي كأن هراً يناوشها، فهي تحاول أن تنجو منه، فتسرع. وهذه الصورة تجعل صورة (مطرقة القيون) السابقة في موضع الاستفهام، أو لنقل في وضع شك، لأن الخوف هو الذي يدفع الناقة إلى السرعة، والخوف لا ينسجم مع فكرة الصلابة. الناقة تسرع مكرهة، تسرع لأن عدواً غامضاً يطاردها، ويهددها في كل لحظة. وماذا يمكن أن يكون هذا العدو سوى الدهر؟ . أرأيت كيف يتبدى قلق الشاعر وتطفو مخاوفه!؟ هو يرغب في أن تكون الناقة كمطرقة القيون حقاً، ولكنه يشك في إمكانية تحقيق ذلك. ومن هنا تتكرر الصور التي تدل على هذا الشك وتقويه، أكثر مما تدل على الفكرة الأساسية التي يريدها الشاعر، وهي قوة الناقة. فهي إذا تنفست الصعداء في سيرها، وامتلأ جوفها بنفسها، قطعت السيور الجلدية التي تحيط بها، والتنفس بهذه الصورة، يحمل من معاني الخوف ولإعياء، أكثر مما يحمل من معاني القوة. وهي إذا سارت تزج بحصى الطريق فتصيب جانبيها، حتى كأن ما تنفي يداها من تلك الحصى حجارة، تُقذَف بها ناقة غريبة، أتت حوضاً غير حوضها لتشرب منه، فرميت لتمنع عن ذلك. الناقة تقذف نفسها مكرهة أيضاً. حصى الطريق تحاول أن تقف عائقاً، يمنعها من متابعة الجري حصى الطريق جند من جنود الدهر، إنها أشبه بنوائبه التي تذكّر الكائن بجبروته وتقول له: أين المفرّ ؟ .

ومرّة أخرى تقفز صورة السفينة إلى ذهن المثقب، فيرى ناقته كسفينة ضخمة، تشق عباب الماء بصدرها المتين غير آبهة بالأمواج المرتفعة. واعتماده على فكرة السفينة في تصوير الظعائن ، وتصوير الناقة، أمر هام، لا يجوز تجاهله أو إغفاله، فالمثقب لم يفعل ذلك عبثاً بل لأن الناقة كانت شديدة الارتباط بالظعائن حتى لتوشك أن تكون جزءاً منها، أو صورة لها، صورة حاول أن يغذيها ببعض عناصر القوة، لتبعث الاطمئنان في نفسه. وفي النص

أكثر من إشارة تؤيد ذلك. فالجمال في الصورة الأولى عريضة الظهور، والناقة هنا عريضة الظهر " كدكان الدرابنة المطين"، النساء الظاعنات طويلات الذوائب، والناقة طويلة الذيل الكثير الشعر. ولست أريد أن أكثر من ذكر الإشارات، وإنما أسرع إلى القول، إن تخيل الشاعر الظعائن والناقة في السفن، يعبر عن رغبته في الانتقال من واقعه إلى واقع أفضل، وعن خوفه من هذه المغامرة.

قلت إن الشاعر أضفى على الناقة كثيراً من مظاهر القوة، ليضمن لها رحلة آمنة، فعكس بذلك قلقه، ورغبته في التجلد. ولكنه أدرك أن تلك المظاهر الخارجية تعجز عن الانتصار على إحساسه بالهزيمة. مشكلة المثقب، كمشكلة غيره من الشعراء الجاهليين، أو الجاهليين عموماً، مشكلة داخلية نفسية، وليست خارجية مادية، لذلك نراه عندما يستبطن ذاته يشعر بالعجز والخيبة. ويتجلى ذلك بوضوح في تصويره الرائع لما يعتمل في وجدان ناقته.

إذا ما قمتُ أرحلُها بليلٍ ... تأوَّهُ آهةَ الرَّجُلِ الحزينِ

تقولُ إذا درأتُ لها وضيني ... أهذا دينُهُ أبداً وديني

أكلُّ الدهرِ حلٌّ وارتحالٌ ... أما يُبقي عليَّ وما يَقيني

لقد تعبت الناقة من السفر المستمر الذي لا تعرف له غاية، فهي ترغب في الراحة والاستقرار. ولكن الشاعر يدرك أن هذه الرغبة أمنية غالية يطاردها الدهر، ولذلك يطلق آهته الحزينة، أو يجعل الناقة تفعل ذلك. والواقع أن هذه النغمة الحزينة تُسمع في أكثر من موضع من صورة الناقة، وإن لم تكن بالوضوح ذاته. فصوت الحصى "أبح من الرنين" وصوت صريفها " كتغريد الحمام على الوكون". النغمة الحزينة ترافق الشاعر في رحلته وكأن ترثيه، وهو يسمعها بين حين وآخر. ولكنه يعرف أن الحزن لا ينفع شيئاً، وأن الرحلة لا بد أن تستمر. ولذلك يضع رحله على ناقته من جديد، ويتابع السير. وقبل ذلك ينظر إلى ما أبقى الجهد من ناقته، فيراها "كدكان الدرابنة المطين" أي كالدكة التي يبنيها البوابون للجلوس عليها. وهي صورة توحي بالصلابة، ولكن يجب أن نتذكر أن الناقة كانت في البداية "كمطرقة القيون". ومطرقة القيون أداة فاعلة مؤثرة. أما الدكة فهي مفعولة متأثرة. وانتقال الناقة من ذلك الموقع إلى هذا، يوحي بإحساس الشاعر بالعجز والاستسلام. ولفظة "باطلي" في سياق هذا البيت "فأبقى باطلي....البيت" دليل على ما نزعم. وقد يذكر الشراح في تفسير البيت أن الشاعر يقول: إن ركوبي في طلب اللهو والغزل، وانكماش ناقتي في السير، قد جعلها كالدكة، يريد أنها ضخمة قوية وإن أتعبها. ولكن القراءة الحسنة لهذا البيت في إطاره العام قد تكشف

شيئاً آخر. المثقب يقول إنه قد أتعب ناقته من أجل باطل. لقد أتعبها من أجل أمر لا سبيل إلى الوصول إليه. وهو يقول، بعبارة أخرى، لقد أرهقت نفسي، وضيعت عمري من أجل غاية لا تدرك .

العتـــــــاب:

إلـــى عَمْـــرو ومِنْ عَمْـــرو اثْنَتَـــي ... اخـــي الثِّجَـــدَاتِ والخِـــمِ الرَّصِـــين

فإمَّـــا انْ تكـــونَ اخـــي بحَـــق ... فـــاعْرِفَ منـــكَ غُثّـــي مِـــنْ سَـــمِينِي

وإلاَّ فَـــــاطْرَحْنِي واتَّخِـــــذْنِي ... عَـــــدُوًّا اتَّقِيـــــكَ وتَتَّقِينِـــــي

مع أن القصيدة قيلت في العتاب فإن العتاب لا يحتل منها سوى ثلاثة أبيات، وهو عتاب قاس مرير، يبدو الشاعر فيه أقرب إلى المواجهة مع صديقه، وأنأى عن الحرص على كسب ودّه واجتذابه. وهو يذكرنا في هذا الموقف بموقفه من فاطمة في مطلع القصيدة. المثقب يرزح تحت وطأة إحساسه بالغموض. فهو لا يستطيع أن يحدد موقعه بالنسبة إلى عمرو، أولا يستطيع أن يكتشف جوهر العلاقة التي تربطهما، لكي يستطيع أن يتخذ الموقف المناسب، والصحيح منه. وفي النهاية لا يجد المثقب بدّاً من التعبير الصريح عن حيرته واغترابه فيقول:

ومَـــا ادري إذا يَمَّمْـــتُ وَجْهـــاً ... أريـــدُ الخَيْـــرَ أيُّهُمَـــا يَلِينِـــي

أالخَيْـــرُ الَّـــذي أنَـــا ابْتَغِيـــهِ ... أم الشَّـــرُّ الَّـــذي هُـــوَ يَبْتَغِينِـــي

دَعِـــي مـــاذا عَلِمْـــتُ سَـــأتَّقِيـــهِ ... ولكِـــنْ بالمُغَيَّـــبِ تُنْبِئِينِـــي

فهو يريد الخير، ولكن الشّر يطارده، ومأساته تكمن في إحساسه القوي بهذه المطاردة، وعجزه عن امتلاك أداة يدافع بها عن نفسه، ويثبت بها وجوده. المثقب يشعر بالخطر ويعجز عن تحديد جهته وماهيته، لأنه لا يعلم ما يخفيه الغيب، ولذلك يقول بحزن وحسره "دعي ماذا علمت ...". إنه قادر على مواجهة ما يراه ويعرفه، ولكنه عاجز عن مواجهة المجهول، وفي المجهول تمتد طريق الحياة التي لا تكاد تبين، وهذا ما يجعل حياته أشبه بالمغامرة. إنه يسعى من أجل هدف عظيم، ولكنه يشك في إمكانية الوصول إليه، ومع ذلك لا يجد مناصاً من السعي المستمر المضني.

هل كان المثقب يخاطب فاطمة بقوله"دعي" أم يخاطب "نفسه" أم "حياته"؟! في بداية القصيدة، عندما كان متماسكاً، أو قادرا على إظهار تماسكه، وجه الخطاب إلى فاطمة، وقلنا :

إن فاطمة لم تكن واضحة لعينيه، ولكنها، أيضاً لم تكن غامضة إلى الحد الذي هي عليه الآن، في نهاية القصيدة، فهنا بعد أن أعلن قلقه وحيرته لم يجد بدا من توجيه الخطاب إلى المجهول. ولا فرق بين أن نقول إنَّ هذا المجهول هو فاطمة أو حياة الشاعر أو نفسه. إنه يقول "ولكن بالمغيب نبئيني" هل يقول ذلك من باب الرجاء ؟ أم يقوله من باب التحدي؟ إن القول يحتمل الوجهين، ولكنه على أية حال يعبر بصراحة ووضوح عن شدة إحساسه بالغموض والقلق.

هل كان الشاعر، حقاً يعاتب صديقه عمرا بهذه القصيدة ؟ ربما كان الخلاف بينهما هو الباعث إليها أو إلى نظمها، ولكن عتاب عمرو لم يكن كل ما يبغيه الشاعر، ولا أهم ما يبغيه. كان الخلاف كالوخزة التي تيقظ المرء من غفلته، وقد صحا الشاعر على حقيقة مرّة تقول: إن معرفة الإنسان ضرب من الظن لا تبلغ أن تكون يقيناً، وهذا يعني أن الأدوات التي يمتلكها لمواجهة الدهر قد لا تكون نافعة، أو هي كذلك حقاً، مما يجعله أعزل مكشوفاً، عرضة للخطر في كل لحظة.

المثقب يحاور نفسه في هذه القصيدة، ويحاول أن يجمع شتاتها، ويجد مركزاً يلم تلك الشتات، ليدرك لحياته معنى، ويشعر بالطمأنينة. إنه يأبى أن يترك زمام نفسه للقوى الخارجية، لأنه بذلك يتنازل عن وجوده الإنساني. ولذلك خاطب فاطمة بتلك الحدة، وهددها بالقطيعة إن هي لم تواصله، وذكر أن وجودها بالنسبة إليه رهن بمواصلتها، فإذا امتنعت لم يكن لوجودها معنى، وبلغة أهل الفلسفة : إذا لم تحقق له الحياة ثراء في عالمه الداخلي، وخصوبة في حياته الباطنة، لم يكن لها أية قيمة. وكانت رحلة الظعائن بحثا عن ذلك الثراء وتلك الخصوبة، في الماضي والمستقبل. ولما عجز عن إدراك ما يرجوه، لأنه لا يمتلك وسائل اكتشاف المجهول، اعتراه القلق، فراح بقوّي نفسه، ويشد أزر ذاته، ويتمسك بما يظنه معيناً على المغامرة، فكانت صورة الناقة. ولكنه لم ينتصر على قلقه فاختتم قصيدته بإعلان قلقه وحيرته.

المثقب يحاور نفسه في أمر ذاته، وفي أمر الإنسان الجاهلي في عصره، مشكلة المثقب ليست مشكلة فردية بل مشكلة جماعية، وهي ليست مشكلة عارضة بل جوهرية، وهذا ما يمنح قصيدته بعداً شمولياً، ويجعلها قادرة على التأثير فينا، فما يعانيه المثقب نعانيه نحن أيضاً، بصورة ما، ولذلك يصح لنا أن نردد معه اليوم –على الرغم من المسافة الزمنية والحضارية الفاصلة بيننا– قوله :

ومَا ادري إذا يَمَّمْتُ وَجْهَا ... أريدُ الخَيْرَ أيُّهُمَا يَلِيني

الخَيْرُ الَّذي أنْت ابْتَغيهِ ... أم الشَّرُّ الَّذي هو يَبْتَغِيني

الـــهـــوامـــــش

1. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي،(بيروت دار الأندلس، 1983) .ص234.
2. سارة كوفمان: طفولة الفن (تفسير علم الجمال الفرويدي)،ترجمة وجيه أسعد، (دمشق منشورات وزارة الثقافة،1989) ص56.
3. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي . ص 210 .
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء،(تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر)،(مصر، دار المعـــارف 1958) ج1، ص396.
5. المصدر نفسه : 395/1.
6. أبو عبد الله المرزباني، معجم الشعراء.(تحقيق عبد الستار أحمد فراج).(دمشق، مكتبة النوري،بلا تاريخ).ص167.
7. ابن قتيبة، الشعر والشعراء : 395/1
8. وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية،(بيروت، مؤسسة الرسالة،1979).ص290 وما بعدها.
9. وهب رومية : شعرنا القديم والنقـد الجديـد،(سلسـلة عـالم المعرفة،العـدد207، الكويت،آذار1996) ص 190 وما بعدها
10. القصيدة بكاملها من ديوان المثقب العبدي، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، مصر 1971. ص136 وما بعدها.
11. خص رياح الصيف لأنها لا خير فيها، وإنما تأتي بالغبار والعجاج.
12. ضبيب، وشراف، وذات رجل، والذراع، والصحصحان: أسماء مواقع.
13. الظلام :الظلم. مطلبات:مطلوبات . والمعنى أننا نطلبهن مع ظلمهن إيانا.
14. قرونه : نفسه . والمعنى: إن قطعت الوصل. أطعت نفسي وقطعت وصلك.
15. سارة كوفمان، طفولة الفن : ص 67.
16. المرجع نفسه : 146.
17. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم،(بيروت، دار الأندلس، بلا تاريخ)ص62.
18. كثيِّـــر عـــزّة، الـــديوان. شـــرحه عـــدنان زكـــي درويـــش (بيـــروت، دار صادر،ط1994،1)ص71.
19. التامك: المشرف الطويل. القرد:المتلبد: يعني سنامها. السوادي: نسـبة إلـى سـواد العراق، يريد به العلف، وأنه هو الذي نمّى سنامها. الرضيح: النوى المرضـوح أي المدقوق. اللجين: ما تلجن، أي تلزج، من ورق وعلف.

20.السناف : خيط.أو حبل دقيق من المنخر إلى الحزام.

21.الثفنات : مواصل الذراعين في العضدين، والساقين في الفخـذين. الجـون: السـود أرادبهن القطا.

22.النسع: سير يضفر من الجلد، وقواه: طاقاته التي ظفر منها.

23.يريد بالمعين : الأجير.

24.المقلات : التي لا يبقى لها ولد. الهين : الناقة القليلة اللبن.

25.المعزاء : الموضع الكثير الحصى، يشبه مواقع ثفناتها بموقع لجام إذا ألقى.

26.القرواء : سفينة طويلة القرا، وهو الظهر. الدهين : المدهونة.

27.المسبكر : الممتد، وأراد به الطريق. الضحضاح: الماء القيل يكون في الغدير وغيره. وفي بعض الروايات: صحصاحه، وهو ما استوى من الأرض وجرد، وهذا يناسـب المعنى أكثر. المتون : ما غلظ من الأرض

المصادر والمراجـــــــــع

[1] - رومية، وهب، 1979 الرحلة في القصيدة الجاهلية -الطبعة الثانية- مؤسسة الرسـالة، بيروت،-شعرنا القديم والنقد الجديد- العدد/207/آذار 1996-المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، الكويت.

[2]- ابن قتيبة، عبد الله ابن مسلم 1958- الشعر والشعراء- (تحقيق أحمد محمـد شـاكر) الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر.

[3]- كثير عزة،1994 الديوان (شرحه عدنان درويش) الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت

[4]- كوفمان، سارة، 1989 طفولة الفن، تفسير علم الجمال الفرويدي،(ترجمة وجيه أسـعد) الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

[5]- المثقب العبدي، 1971 الديوان (عني بتحقيقه وشرحه والتعليـق عليـه حسـن كامـل الصيرفي) الطبعة الأولى - معهد المخطوطات العربية، مصر.

[6]- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، تا/بلا-معجم الشعراء (تحقيق عبـد السـتار فراج) منشورات مكتبة النوري - دمشق.

[7]- ناصف، مصطفى، 1983 -دراسة الأدب العربي- الطبعة الثالثة، دار الأندلس، بيروت.

[8]- قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط/بلا -تا/بلا دار الأندلس ، بيروت