"الرجل الغامض الذي يطالب العالم بالوضوح"
سيميائية القلق والتوتر في نونية المثقب العبدي (٧١ ق.م– ٣٦ ق.م)

د. رسمية بنت فهد بن عوض العيباني

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

"الرجل الغامض الذي يطالب العالم بالوضوح"

د. رسمية بنت فهد بن عوض العيباني
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
rfalybany@imamu.edu.sa

تاريخ تقديم البحث: ١٤٤٦/١٠/٩هـ تاريخ قبول البحث: ١٤٤٦/١١/٢٧هـ

ملخص الدراسة:

هذه الدراسة تستعمل سيمياء الأهواء بوصفها أداة كاشفة للآثار المعنوية المتحققة في الخطاب الشعري، كما ينص على ذلك مؤلفا سيمياء الأهواء غريماس وفونتاني (Algirdas Julien Greimas)، (Jacques Fontanille)؛ في كتابهما الشهير (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، وبوصفها كذلك أداة فعالة في الكشف عن تجليات حالات الشاعر الشعورية الكامنة في النص.

إنَّ فرضية هذه الدراسة تقوم على أنَّ نونية المُثَقِّب هي نصٌّ عاطفي بحت. نص مكتنز بالعاطفة الجياشة من أول بيت فيها إلى آخر بيت في القصيدة، حتى وإنْ تعددت الأقنعةُ والمسميات. هذه العاطفة المرتبطة بالألم الذي عاشه الشاعر، وعانى منه معاناة قاسية، هي التي – في رأيي– قادرة مقدرة تامة على تغيير النفوس، والتأثير في الناس؛ ليغيروا أحكامهم وآراءهم، كما يراها أرسطو؛ بمعنى أنَّ العاطفة هي التي تحرك البشرية، وتؤثر في تغيير سلوكهم وأفكارهم.

الكلمات المفتاحية: سيمياء، الأهواء، العواطف، المُثَقِّب العبدي، القصيدة، الشعر الجاهلي.

The Mysterious Man Demanding Clarity from the World. The semiotics of anxiety and tension in Al-Muthaqqib Al-Abdi's Nuniyya (٧١ BCE – ٣٦ BCE)

Rasmyah Fahad Alaybani
Assistant professor-Department of Literature and Criticism-Imam
Mohammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

This study utilizes the semiotics of passions as an analytical tool to uncover the emotional effects realized within poetic discourse, as outlined by Greimas and Fontanille in their renowned book The Semiotics of Passions: From States of Things to States of Mind. Additionally, it functions as a precise method for identifying and interpreting the poet's underlying emotional states as they manifest in the text.

The central hypothesis of this study asserts that al-Muthaqqib's poem called "al-Nouniyyah" is an entirely emotional text, saturated with profound and unrelenting passion from its very first verse to its last, regardless of the shifting masks and varying designations within it. This emotion—rooted in the poet's deep personal suffering and intense anguish—is, in my view, a powerful force capable of transforming human souls and reshaping perceptions. It possesses the ability to influence people, leading them to alter their judgments and beliefs, aligning with Aristotle's argument in *Rhetoric* that emotion is the driving force behind human action, shaping both their behavior and thought processes.

key words: Semiotics, Passions, Emotions, Al-Muthaqqib Al-Abdi, Poem, Pre-Islamic Poetry

المقدمة:

كثرت المناهج الأدبية التي رامت فك شفرات النص الأدبي واستكناه أسراره؛ وقد ألفينا تباينًا واضحًا بين هذه المناهج؛ فمنها ما يعدّ من المقاربات البرانية التي لامس أصحابها – في وقت مبكر – النص من الخارج، وبدتْ "محاولات تحليل الأعمال ذاتها ضئيلة، إذا ما قُورنتْ بالمجهودات الهائلة التي بُذلت لدراسة المحيط الاجتماعي"(١)، و منها ما ركَّز على صاحب العمل نفسه؛ حيث أخذ "القراء يستقبلون النصوص وكأنها رسائل من مُرْسِل، يركزون فيها على المرسل، فيدرسون سيرته، وسيرة عصره، ويحللون نفسيته، ويبحثون عن عُقده، حتى ليجعلوا النص وثيقة تاريخية تدل على زمنها، أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها"(٢)، ثم ما لبث هذا الأمر أنْ تبدل بظهور المنهج البنيوي، الذي رأى أنَّ "النص الأدبي والشعري خاصة هو بنية ألسنية (لغوية) مكتفية بذاتها، وليست بحاجة إلى الإحالة إلى أي مرجع خارجي"(٣)، ووفق هذا التناول ظل تحليل النص الشعري "قابعًا في حدود الظاهرة اللغوية، والبنية النحوية، ومدى انحراف النص الأدبي عنها، ودرجة اختراق النمط، وذلك كله يبقى في إطار رقعة ضيقة، لا تشمل الساحة الممتدة للعمل الأدبي"(٤).

---

(١) نظرية الأدب:١٧٩.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية:٢٨.

(٣) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث:١٩٣.

(١) القول الشعري منظورات معاصرة:١٨.

لكنْ مع ظهور المناهج التفكيكية التشريحية بدت العناية واضحة بالمؤثرات الخارجية – على اختلاف مشاربها – الفاعلة في النص الأدبي، والرافضة لما أُدّعِي من موت المؤلف والانكفاء داخل النص فقط، ثم مع تطور الدراسات اللسانية أخذت الممارسات النقدية تلج إلى هذا النص بوصفه "خطابًا صِيغ على نحو يؤدي وظيفة تداولية وتوصيل رسالة إلى متلقٍ مستعد لتقبلها والاستجابة العملية لمقصدية صاحبها"(١)، وهذا الخيط الواصل بين المبدع والمتلقي مرهون بطبيعة العلامات التي أودعها هذا المبدع في خطابه وتلقاه هذا المتلقي على نحو خاص؛ وفقًا لطبيعة بيئته وثقافته، وهذا هو مضمار عمل السيميائية؛ وذلك لأنَّ "العلامة كانت ميدان الدرس السيميائي على اختلاف منظوراته ومنطلقاته ابتداءً من دوسوسير (Ferdinand de Saussure) وبيرس (Charles Sanders Peirce) وموريس (Charles W. Morris) وبارت (Roland Barthes) وإيكو (Umberto Eco) وجريماس (Algirdas Julien Greimas) وفونتاني (Jacques Fontanille)؛ مما أدَّى إلى ظهور اتجاهاتٍ سيميائيةٍ مهمة؛ جعلت البحث عن الدلالة القارة في مجالات مختلفة هو الأساس الذي تنطلق منه، ليس في دراسة النص الأدبي فقط؛ بل في دراسة حياة العلامة في جميع مناحي الحياة: الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والأدبية، والاقتصادية"(٢).

ولأننا – بحسب ما ذهب إليه دانيال تشاندلر (Daniel Chandler) - نعيش في عالم من الإشارات فإنَّ المعلومات والمعاني لابد أنْ نولدها، وأنْ نزيل

---

(١) البلاغة والسرد جدل التصوير والحِجَاج في أخبار الجاحظ: ١٣.

(٢) الجسد والزمن: مقاربة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي: ٤٠.

التطبيع عن هذه الإشارات، وأنْ نزيد من وضوح الشيفرات التي تُفسَّر بوساطتها هذه الإشارات[١]، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ "العلامة السيميوطيقية اصطلاحية في أساسها ومقننة، وإن الفرد لا يملك القدرة على إبداع علامات سيميوطيقية؛ ولكنَّه قادرٌ على شحن هذه العلامات بدلالات خاصة به في صيغ الخطاب المختلفة"[٢].

سيمياء الأهواء تعد من أحدث فروع السيميائية وأعمقها؛ لكون آلياتها وإجرائتها في تحليل النص، تركز على الجانب النفسي العميق غير المرئي من النص، وليس على الجانب الظاهري الشكلي. وهذا هو أحد أسباب اعتمادي لها في تحليل هذا النص النفسي البحت.

لقد حان الوقت للتنقيب عن مشاعر الشاعر في النصوص الشعرية خاصةً، بدلًا من التعامل مع النصوص ظاهريًّا بجفافٍ وطريقةٍ سطحيةٍ مُملة.

إنَّ سيمياء الأهواء تدرس المشاعر، والانفعالات، والعواطف، والأهواء المتعلّقة بالنفس البشرية داخل النصوص الأدبية؛ مثل: عاطفة الغيرة، وعاطفة الحب، وعاطفة القلق، وعاطفة التوتر، وعاطفة الخوف، وعاطفة الأمل.. وغيرها من العواطف والأهواء البشرية التي يمر بها الإنسان وتختلج في قلبه. فالهوى (Passion) "مرتبط بخلجات النفس الإنسانية، بالعواطف والأحاسيس والمشاعر التي تغلب على القلب" وبناءً عليه؛ فما يهمّ سيميائية الأهواء هو

(١) أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة: ٤٣.

(٢) القارئ والنص العلامة والدلالة:٢٦.

البحث عن العاطفة والشعور الانفعالي داخل المقاطع النصّية، وتجليتها للقراء، والتركيز عليها. وهي تبحث عن (الذات) وعلاقتها بالعالم الداخلي النفسي.

هذا، وقد شُغل هذا البحث بأحد نصوص الشعر الجاهلي، ولا يعزب عنا أنَّ النص الشعري الجاهلي يصور الحالة الشعورية والعاطفية للشاعر بدقة بالغة وصدق متناهيين. ولكنَّ اكتشاف هذه الحالات الشعورية المتنوعة متمنعٌ على عامة الناس؛ بسبب حواجز اللغة، والبعد الزمني والثقافي، وكذلك العمق الفكري الذي غالبًا ما يتمتع به أولئك "الملاحِظون المؤهلون ثقافيًّا"[١]؛ لذلك كانت سيمياء الأهواء أداةً في غاية الأهمية في استقراء دلالة النصوص المغيّبة، أو استحضار النص الغائب[٢] والكشف عن الدوال والعلامات اللغوية التي تتحكم في دفة المعنى وتوجهها.

إنَّ الشعر ترجمةٌ حرفيَّةٌ للمشاعر والعواطف التي يختلجها فؤاد الشاعر. وهذه المشاعر والعواطف هي التي تعد حجر الأساس الذي يُبنى عليه أي عمل شعري. نحن نحلل العملية الغامضة التي يقوم بها الشاعر محاولًا جعل تلك المشاعر والعواطف (غير المرئية) مرئيةً في حروف وكلمات، ومفهومة، ومسموعة. وآلة التصوير التي يملكها الشاعر لنقل تلك المشاعر إلى القارئ، هي اللغة بحروفها وكلماتها وإيحاءاتها.

ولهذا كله تسعى هذه الدراسة إلى تلمس العواطف في هذا النص الغامض العميق المنفتح على قراءات لا نهائية، وتلمس مصادر إنتاج المشاعر والعواطف،

---

(١) سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس:٢٢٥

(٢) الثقافة والعولمة: ٤٥- ٤٧.

سواء كان من عمل الذات نفسها كما يبدو في عاطفة (الحَيرة) في هذا النص، وهي حالة الذات المحولة/ المُثَقِّب، أو من عمل ذوات أخرى، كما يبدو في عاطفة (الغموض) الذي يمارسه كُلٌّ من (فاطمة، وعمرو بن هند، والناقة الصامتة/ القدر)، وهذه حالة الأشياء، أو العالم الخارجي.

فالفكرة المركزية في هذه القصيدة هي الشكوى، والتضجر، والخوف، والقلق الحاد من الغموض في التعاملات الإنسانية، ومن عدم الإبانة وعدم وضوح المواقف، ومطالبته الملحة الحادة بالشفافية.

في هذه القصيدة تتجلى ثنائية (الأنا) الواضح، مقابل (الآخر) المبهم المتلون، سواء كان هذا الآخر: محبوبة، أو حيوانًا، أو صديقًا.

إنَّه شاعرٌ يعاني من "قلق العلاقات"(١)، وعليه فنحن نقف إزاء فكرة موضوعاتية واحدة في ثلاثة مواقف:

- الموقف الأول: غموض المحبوبة / فاطمة.
- الموقف الثاني: غموض القدر/ الغيب/ المركوبة/ الناقة.
- الموقف الثالث: غموض الصديق/ عمرو بن هند.

فخلاصة القصيدة عاطفة جياشة ومتقدة؛ يصرخ فيها مُثقَّبُ القلب مطالبًا بالوضوح، بعد أنْ أعياه غموضُ الأشياء/الناس/الأصدقاء/الأقدار من حوله. وإنما خلق الشعر دواءً لروح "الإنسان الحزينة لتتسلى به"، حسب تعبير علي الشرقي في تعليقه على شعر إبراهيم الطباطبائي(٢).

---

(١) بنائية النص فى الشعر الجاهلى: دراسة فى نونية المثَقِّب العبدي:١٩٦.

(٢) ديوان الطباطبائي:٧.

هذه المواقف الثلاثة استدعتْ أنْ تنقسمَ هذه الدراسةُ إلى ثلاثة مباحث كذلك:

- المبحث الأول: فاطمة/ سيمياء العلاقة العاطفية الغامضة.
- والمبحث الثاني: الناقة/ سيمياء الأقدار الغامضة.
- والمبحث الثالث: عمرو بن هند/سيمياء الصداقة الغامضة.

الشاعر:

قصيدةٌ غامضةٌ لشاعرٍ غامض، عاش حياةً غامضةً. عندما يقرأ المحزونُ شعره يهدأ، شاعرٌ هادئ يعاتب بهدوء، ويغضب بهدوء، وينفعل بهدوء. أخذ من البحر هدوءه، ولم يأخذ منه هيجانه. عاش في البحرين. ومع كل هذا الغموض الذي يلف حياته، اشتهر بقصيدته التي طالب فيها العالم بالوضوح! شاعر يتأوَّه من الغموض واشتباه الأمور وعدم وضوحها، غموض موقف محبوبته منه، غموض موقف صديقه منه، غموض المصير المغيب[١]. علاقات الشاعر فيها خلل: سواء العلاقات العاطفية أو الإنسانية، حتى علاقته مع ناقته ليس فيها ثقة. والشاعر في كل هذه العلاقات المتوترة عاجز أتم العجز عن اتخاذ قرار حاسم[٢]. شاعر يصرخ فيمَنْ حوله طالبًا موقفًا واضحًا؛ إمَّا عداوة صريحة، أو صداقة صادقة صريحة[٣].

---

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد:١٩.

(٢) القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة: نونية المثَقِّب العبدي أنموذجا: ١٨٩

(٣) عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي: ٤٧٩.

هل موقف الشاعر المتردد هذا يمكن تسميته -كما يرى الدكتور الربيعي- "الكبرياء الزائفة التي تشكل رؤية الشاعر للأشياء"[١]، أو كما يسميه الدكتور عليان "اعتدادًا متناميًا بالنفس"[٢]، أم أنه "عتاب"[٣]و"خفاء"[٤] حسب رؤية محمد صادق عبد الله؟ أو هو غموض و"اشتباه المواقف" كما يسميه وهب رومية[٥]: غموض موقف فاطمة منه، وغموض صورة نساء الظعن، وغموض موقف عمرو بن هند، وغموض موقف الناقة منه، وكذلك غموض الأقدار والمصير والحياة[٦]. أو يمكن تسميته "الأمور المخلوطة والمنزلة بين المنزلتين واللبس والاشتباه"[٧] بتعبير الأيوبي، أو "العلاقة المتذبذبة" كما تسميها هبة جابر[٨]، أو هو "الازدواجية في المواقف والمراوغة"[٩] كما تسميها حنان عودة؟

(١) قراءة الشعر: ٢٤٤.

(٢) القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة نونية المُثَقِّب العبدي أنموذجاً: ١٩١.

(٣) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتعددة: ٥٤٩.

(٤) السابق: ٥٤٦.

(٥) شعرنا القديم والنقد الجديد: ٢٠٤.

(٦) السابق: ١٩٤-١٠٥، ٢٠٤.

(٧) عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي:٤٧٩.

(٨) بنائية النص في الشعر الجاهلي: ١٩٣.

(٩) قصيدة المُثَقِّب العبدي، أفاطم قبل بينك متعيني، دراسة أسلوبية نصية: ٢٠٠٥.

إنَّ الشاعر يطالب بعلاقاتٍ مبنيةٍ على المصارحة، وعلى "مبدأ المعاملة بالمثل"[١]؛ لأنَّه إنسانٌ يقدس "فكرة الوفاء"[٢]، وكان يأمل أنْ "تنقشع سحابة الضبابية؛ ليبصر بجلاء"[٣] ووضوح موقف الآخر منه. إنَّه باحثٌ عن "ثبات العلاقة الإنسانية"[٤].

ومع اختلافي مع الدكتور الربيعي والأستاذ عبد الله صادق في التسميتين، فإنني أتفق في عدم وضوح موقف الشاعر ولا وضوح مشاعره؛ مما جعل كل مؤلف يحاول تفسير موقف الشاعر بشكل مختلف. المثقب شاعر متوجس خيفة، يشك في صدق كل مَنْ حوله (محبوبته وصديقه)، وكل ما حوله من المخلوقات حتى الناقة، الحيوان الأليف المسالم، لم يسلم من شكوكه؛ لكن لعل غموض مواقف مَنْ حوله أدى به إلى الشك في نواياهم؛ لذلك طرح رؤيته الفكرية في موضوع العلاقات البشرية، وحاول توضيح أنَّ الطريق الأوحد لاستقامة تلك العلاقات هو الوضوح والصراحة فقط لا غير[٥]. شاعرٌ يرفض رفضًا، باتًّا وقاطعًا، أيَّ "ازدواجية في المواقف"[٦]. إن المثقب يشعر بالقلق من أي شيء غير معروف لديه، ومن هذه الأشياء غير المعروفة لديه: المستقبل. إنه

---

(١) السابق: ٢٠٠٥.

(٢) بنائية النص فى الشعر الجاهلى: ١٩٣.

(٣) التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثَقِّب العبدي:١٧٤

(٤) قصيدة المثَقِّب العبدي "أفاطم قبل بينك متعيني: ٢٠١٠

(٥) نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقد: ٣٧٦.

(٦) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٠.

لا يشعر بالأمان إلا مع المعرفة، والعلم، والخبرة، والتجربة، والرؤية الواضحة المتيقنة.

هذا الشاعر المرتبك المضطرب القلق اسمه العائذ بن محصن بن ثعلبة بن وائلة بن عدي، من بني عبد القيس، من ربيعة[١]. ورغم كون اسمه تعويذة كاملة للتحصين؛ إلا أنَّ كل هذه التعويذات لم تحمه من القلق، والاضطراب، والتشاؤم. شاعر جاهلي، من أهل البحرين. ترجم له ابنُ سلَّامٍ في الطبقات[٢]. توفي (نحو ٣٥ ق. هـ) حسب ترجمة الزركلي[٣]. شاعر غير مطمئن، شاعر خائف، حذر، لا يثق بأحد. يرى في الأصدقاء مشروعَ عدو، وفي الحبيبة مشروعَ قطيعة، وفي الناقة (التي تقله) مشروعَ موتٍ محتمل. رجل يسيء الظن بكل ما حوله، ويعيش في قلقٍ كأنَّ الريح تحته. غير مستقر، ولا لديه ضمانات لأي شيء. يتوقع السوء قبل حدوثه، ويستبق الأحداث بقلق مبالغ فيه، لا يظهر للقارئ سببٌ منطقيٌّ لكل هذا القلق المطبق على حياته. فالشاعر وحياته يحيط بهما غموض غريب[٤]. يستشفه القارئ لنصوصه. من شعراء الطبقة الثانية بناءً على تصنيف طبقات فحول الشعراء[٥]. هو من شعراء العصر

(١) ديوان المثَقِّب العبدي:٦—٣ ، المفضليات: ١٤٩ ، الشعر والشعراء:٢٨٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء:١/٢٧١

(٣) الأعلام:٣/٢٣٩

(٤) القلق من المجهول، دراسة موضوعاتية للمثقب العبدي، العائذ بن محصن بن ثعلبة:٦٧

(٥) طبقات فحول الشعراء: ٢٧١.

الجاهلي البارزين، وعاش في أواخر القرن السادس الميلادي. ينتمي إلى قبيلة عبد القيس في البحرين[١].

القصيدة[٢]:

أما القصيدة فهي عبارة عن "مواقف حوارية مرهقة يلوذ أحد طرفيها بالصمت دائمًا، فكأنَّ الطرف الأول يحاور شبحًا غامضًا نشعر بوجوده المتسلط؛ ولكنَّنا لا نسمع له صوتًا"[٣] يترك الطرف المتحدث معلقًا، لا هو قطع الأمل، ولا هو استوضح الأمر! قصيدة يغلب عليها نسق الغياب المرفوض مقابل نسق الحضور المطلوب. "حضور نسق الغياب ظن مقابل غياب نسق الحضور"[٤].

هذه القصيدة حظيتْ باهتمامٍ بالغ، رغم عدم شهرة شاعرها، حتى توهم الناسُ أنَّها من المعلقات، وكانت جديرةً بأنْ تكون. وهذا يدعو إلى تفسير هذا الإقبال على شهرة قصيدةٍ لشاعرٍ مغمور[٥]؛ بل أطلق عليه أحدُ الباحثين وصف "نكرة"[٦]. هي إحدى قصائد المفضليات[٧]، رواها القاليُّ في الأمالي،

---

(١) الأعلام: ١٨٠

(٢) اعتمدتُ المصدر الأساسي: ديوان شعر المثَقِّب العبدي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٧.

(٣)شعرنا القديم والنقد الجديد: ١٩٤.

(٤) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٠

(٥) القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة نونية المُثَقِّب العبدي أنموذجاً: ١٨٣

(٦) أغراض شعر المثَقِّب العبدي: دراسة أدبية نقدية: ٣١

(٧) المفضليات: ٢٨٧.

وفي ذيل الأمالي[١]، وردتْ في خزانة الأدب[٢]. قصيدةٌ قال عنها أبو عمرو بن العلاء: "لو كان الشعر مثلها، لوجب على الناس أنْ يتعلموه"[٣]. ذكر ابن قتيبة الدينوري أنَّه سُمي بالمُثَقِّب؛ لأنَّه قال[٤]:

رَدَدْنَ تَحَيَّةً وكَنَنَّ أُخرى وَثَقَّبْنَ الوَصاوِص للعيونِ

قصيدةٌ بدأتْ بمخاطبة أنثى مجهولة بأفعال أمر (متعيني)، وانتهتْ بمخاطبة المرأة نفسها بأفعال أمر (دعيه – نبئيني)[٥]. أكثر الثيم وضوحًا في هذه القصيدة هي ثيمة "القلق من المجهول"[٦]، التي كانت واضحة ومسيطرة ومهيمنة على النص[٧] كله منذ أوله إلى آخر كلمة فيه، بالإضافة إلى ثيمة الخوف من الغموض، والتشكيك في المغيب "ولكن بالمغيب نبئيني"، فكلمة (المُغيّب) بصيغتها المبالغة (مُفعّل) تعطي إيحاءً بأنَّ الكون يترصد للشاعر في كل زاوية ليفتك به، ويتعمد مفاجأته بالمصائب والمحن، وكأنه مُغيب عنه فقط، وليس عن كل الناس، وكأنه المغيب دائمًا خطر وسيئ وليس فيه ما يبهج. وكأنه غُيّب فقط لإيذاء الشاعر ومفاجأته بالمصائب؛ لئلا يستعد لها. إن الزمن – في العموم

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٤٨٨/٧.

(٢) السابق، ٢٦٧/١-٢٦٨، ١٣٨/٢، ٤٣١/٤، ٤٨٩/١٤٥،٧/٦، ١٣٢/٩، ٨٠/١١-٨٤-٨٥.

(٣) الشعر والشعراء، ت: شاكر:٣٥٦/١ ، وخزانة الأدب: ٤٣١:٤.

(٤) الشعر والشعراء: مجلد٢: ٣٨٣.

(٥) القلق من المجهول: ٨٤.

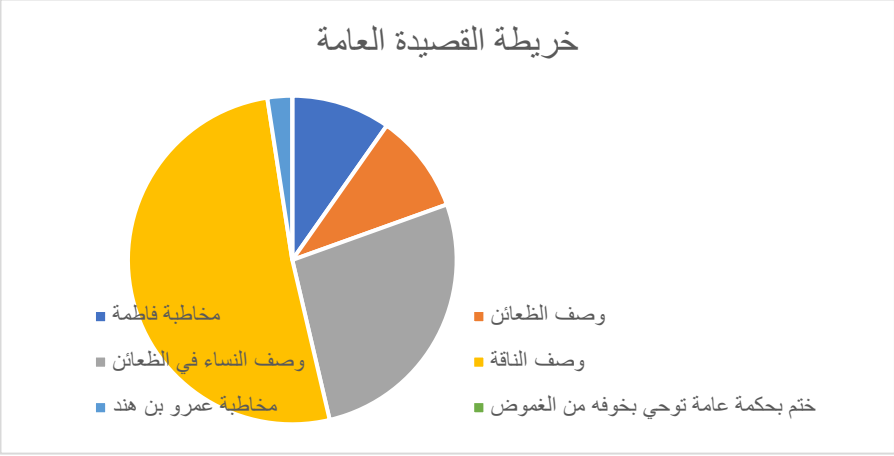
(٦) السابق، ٦٧.

(٧) السابق: الصفحة نفسها

– يعد مصدرًا مهما من مصادر "القلق الوجودي"[1]. وفي هذه القصيدة، كان الزمن، والدهر، والأقدار، ركيزةً من ركائز القلق والتوتر.

هذه القصيدة تتجاذبها عاطفتان اثنتان: كبرياء، وتذلل. يمكن صياغة هاتين العاطفتين على أنَّهما: تذلل بكبرياء، وكبرياء بخضوع وحذر ووجل، كما سيتضح في الصفحات القادمة. قصيدةٌ تبدأ بالكبرياء (في اللوحة الأولى) وتنتهي بالكبرياء (في اللوحة الثالثة).

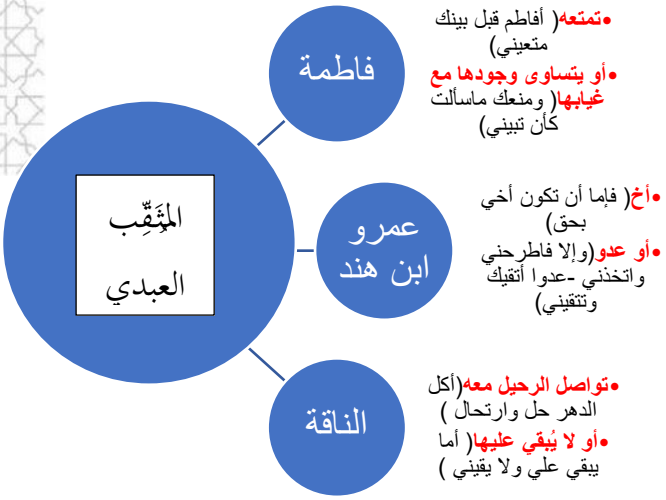
الخريطة العامة للقصيدة موزعة بهذا الشكل:



(شكل ١) خريطة توزيع موضوعات القصيدة العامة

فوصف الناقة – كما يتضح في الشكل أعلاه – استحوذ على أكثر من نصف القصيدة، ومع هذا التوزيع، نجد المرتكزات الأساس لهذه القصيدة – كما يتضح في المخطط أعلاه – في ثلاث نقاط:

(١) السابق: ٨٢.



(شكل ٢) المرتكزات الأساس لنونية المثقب

بحر القصيدة:

جاءت هذه النونية على بحر الوافر[١]، وقد اشتهر الشعر العربي القديم بتنوع بحوره؛ لكن بحر الوافر له ميزات إيقاعية تجعل منه خيارًا خاصًّا لبعض الشعراء. بحر الوافر يتسم بإيقاعه الهادئ والمريح، بفضل تكرار تفعيلاته "مفاعلتن مفاعلتن فعولن"، هذه التفعيلات التي يمكن أن تُكسب النَّصَّ طابعًا من الانسيابية والموسيقى الهادئة. هذا النوع من الإيقاع يُستعملُ – أحيانًا – للتعبير عن العواطف العميقة، والآهات، والأنات؛ حيث تتناغم القافية مع هذا التدفق النفسي. ويتميز هذا البحر بأجزائه الستة:

مُفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ

(١) ديوان شعر المثَقِّب العبدي: ١٢٤.

ولكنَّه لم يردْ صحيحًا أبدًا؛ إذ لا بد من قطف عروضه فتصير «مُفاعَلْ»، وتحول إلى «فَعُولُن» فيصبح البحر:

مُفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ فعولن مفاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ فعولن

إذن بحر الوافر يُستعمَل مجزوءًا، كما يستعمل غير مجزوء، فإنْ استُعمل غير المجزوء منه يجب خبن عروضه على وزن «فعولن»، وكذلك يجب أنْ يكون ضربها على وزن «فعولن» أيضًا. والسؤال هنا: لماذا بحر الوافر من بين كل البحور الشعرية؟ بحر الوافر منح الشاعر الحرية الكاملة للانطلاق في التعبير، وفتح أمامه أبواب الشكوى ومساحات البوح بلا حدود؛ ولكنَّ هذا الانكسار لا يرضي غرور الشاعر، وكبرياءه الواضحين، فتراه يصدم المستمع، في النهاية، بالتوقف المفاجئ، وكأنه ينتبه إلى ضرورة الكتمان والمحافظة على الكبرياء ولو كان مزيفًا، وهذا يتمثَّل في الخبن الذي يوجد في آخر كل شطر في الوافر. هذا البتر المفاجئ يسلب من الوافر ميزةَ الإطراب والتنغيم الخالص؛ ليجعله مناسبًا جدًّا للتعبير العاطفي العميق(١). إنَّ لبحر الوافر جلبةً تشبه جلبة البحر المتلاطم الأمواج، الصاخب المتوتر الهائج في ليلة مقمرة، وهذا كله له أثر عظيم في "إظهار اللهجة العنيفة التي خاطب الشاعر بها فاطمة وعمرًا"(٢).

أما القافية فجاءت نونية مكسورة، هذا الكسر كان مشبعًا؛ حتى يظنه السامع ياءً. والياء هنا لها دور عظيم في استيعاب "إيقاع النفس التعبة، المخرجة

(١) نقلا عن المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٣٣٢، قراءة في نونية المثَقِّب العبدي:٤٥٨

(٢) السابق: ٤٥٧.

آهاتها وأناتها"[1]، كما أنَّها مجالٌ جيّدٌ ليعبر فيه الشاعر عن انكسار قلب، وشعور بالخذلان من الحبيبة والصديق والأقدار[2]. لا يوجد حركة أكثر مناسبةً من الكسرة المشبعة التي تتحول إلى ياء أحيانًا، لشاعرٍ مطرقٍ رأسه يتفكر في أحوال الحياة من حوله، ويتأسف على خذلان الأحبة. الحزين دائمًا ينظر إلى الأسفل. ويتحاشى النظر إلى الأمام أو الأعلى. حزنه يجبره على ذلك. وكذلك اللائم نفسه، ينظر إلى الأسفل، ويرجع باللائمة على نفسه أنْ وثق بالناس والمخلوقات، وهم خذال غير أوفياء. إنَّ القافية المنتهية بياءٍ ممدودةٍ تخلق تأثيرًا عاطفيًا عميقًا؛ لأنَّها تسمح بتمديد الصوت، واستيعاب تلك النفس المجهدة كما عبرت. هذا يساعد على تفريغ الحنين أو الشوق المكبوت، وهو ما يتناسب مع بنية بحر الوافر التي تتيح هذا الانسياب الصوتي والتعبير العاطفي. إيقاع الوافر وقافيته تمنحان النص انفجارًا داخليًا؛ حيث يبدو كأنَّ الشاعر ينفجر بالتعبير عن ذاته، وهو ما يجسِّد النزوع إلى الانطلاق خارج الحدود المغلقة.

التمظهر المعجمي/ Configuration

الغموض هو عدم الوضوح. غمَّض عينيه: أغمضهما؛ أطبق جفنيهما، فإذا أطبقهما لم يرَ غير الظلام الدامس. وهذا هو المقصود: ألَّا ترى دليلًا يدلك على الطريق. وفِي كَلاَمِهِ غُمُوضٌ: إِبْهَامٌ، عَدَمُ الْوُضُوحِ. غمَض الكلامُ/ غمَض الأمرُ: خفِي مأخذه ومعناه، لم يفهم. الغَمْضُ خلاف الواضح

(١) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٣.

(٢) تغاير الرؤية الشعرية بين نونية المثَقِّب العبدي وميمية المرقش الأصغر: دراسة تحليلية موازنة:٢٥٥

وَكَلاَمٌ غَمْضٌ: غَامِضٌ، غَيْرُ وَاضِحٍ. وغَمَضَ فِي الأَرْضِ والصحراء غَمْضاً وَغُمُوضًا: ذَهَبَ فِيهَا وَغَابَ فلم يعد يُرى ولا يُعرف مكانه. وغَمَضَ المكانُ غَمَضَ غُمُوضًا: انخفض انخفاضًا شديدًا حتى لا يُرَى ما فيه [١].

التخطيب النصي/ الترتيبات الدلالية/ Semantic Configuration:

ينتشر المعجم اللفظي الدال على الخذلان، والسأم من الوعود الزائفة، والملل من الغموض في كل أجزاء القصيدة. مثال: (مواعد كاذبات–خُذلن–بذات ضال– صرمت الحبل مني– تأوه– آهة –الرجل الحزين، البين...)، ومن خلال هذا المعجم يمكن ضبط المدونة العاطفية للنَّصِّ كاملًا واختزالها في ثلاث لوحات:

اللوحة الأولى: ثيمة فاطمة/ سيمياء العلاقة العاطفية الغامضة والكبرياء الحذر المتردد.

الأبيات:

أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني ... وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني [٢]

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَيفِ دوني [٣]

فَإِنّي لَو تُخالِفُني شِمالي ... خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَميني [٤]

---

(١) لسان العرب: ٧/ ٢٠٠.

(٢) النداء ولفت الانتباه والترقق.

(٣) النهي عن الوعود الكاذبة التي تتبعثر يمنة ويسرة.

(٤) التهديد بالقطع والبتر في أي علاقة لا تتوافق مع كرامته وعزة نفسه.

إِذاً لَقَطَعتُها وَلَقُلتُ بِيني كَذَلِكَ أَجتَوي مَن يَجتَويني[١]

اللوحة الأولى ابتدأتْ بنداءٍ للقريب (أفاطمُ) حذف فيها ياء النداء ورخم المنادى[٢]، ربما لأنَّ فاطمةَ قريبةٌ من قلبه بين جنبيه، وربما أنَّها كانت قريبةً مكانيًّا قبل أنْ تزمع الرحيل. والترخيم لغةً يعني: الترقيق والتليين، يُؤتى به للتحسين، ولهذا لا يأتي إلا في مقام الرقة واللين. وهو في الاصطلاح: حذف آخر الاسم تخفيفًا على وجه مخصوص. وهو لا يكون إلا في النداء، ويكون بحذف آخر حرفٍ من المنادى. يجوز في الاسم المرخم بقاؤه على حركته بعد الحذف والترخيم فيقال في (فاطمة): (فاطمُ) بالضم، سواء أبقي حرف النداء أو حذف. ويُعبَّر عنها بـ(لغة مَنْ لا ينتظر)؛ أي: كأنَّه لا ينتظر عودة المحذوف، ولا عودة المتأهب للرحيل[٣]. وهذا ينطبق على موقف المُثَقِّب؛ فقد رخم اسم المحبوبة على لغة مَنْ لا ينتظر عودة، ولا حتى جوابًا. إضافةً إلى ذلك، فقد حذف المُثَقِّب التاء من اسم (فاطمة)؛ ليجعلَه اسمًا غير مؤنثٍ تأنيثًا حقيقيًّا، ولا هو بمذكرٍ، فهو بين بين! يعني: صار غامضًا[٤]. وهذا الغموض يتناسب مع موقف المحبوبة التي تدعي الحب، وتستعد للرحيل دون توضيح ولا توديع. ثم ما معنى اسم (فاطمة)؟ فاطمة "تحمل في جذرها اللغوي معنى البعد

(١) ديوان شعر المثَقِّب العبدي: ١٣٦.

(٢) القلق من المجهول: ٧٠.

(٣) انظر: قراءة في قصيدة المثَقِّب العبدي النونية:١٣.

(٤) السابق: ١٣.

والفطم"[١]، ومعنى الفطم: فَطَمَ العُودَ: قَطَعَهُ. فطَمَ يَفطِم، فَطْمًا وفِطامًا، وفَطَمَهُ عَنْ عَادَاتِهِ: قَطَعَهُ عَنْهَا. والفِطَامُ: قَطْعُ الولَد عن الرَّضاع فهو مفطوم. وانفَطَمَ عَنِ الشَّيْءِ: انْصَرَفَ عَنْهُ [٢]. فكل هذه المعاني اللغوية تشير إلى الدلالة الاصطلاحية وإلى الفعل الذي أتته فاطمة عندما قطعتْ حبالَ وصله، وانصرفتْ عنه.

العجيب في الأمر أنَّه لا يوجد في محبوبات المُثَقِّب مَنْ تُعرف بـ(فاطمة) حسب بعض المصادر[٣]، فهل – فعلًا – فاطمة يمكن أنْ تكون أبعد من امرأة؟ هل يمكن أنْ تكون ذات الشاعر التائهة؟[٤] وهل يمكن أنْ تكون رمزًا لشبابه الذي هو راحل لا محالة ولا يوجد سبيل لإبقائه؟[٥] فهو يطلب من سنوات الشباب التي يراها موليةً وراحلةً التمهلَ؛ حتى يستمتع بشبابه، وهو لا يملك عليها سلطة ليوقفها أو يمنع رحيلها. هل يمكن أنْ تكون فاطمةُ رمزًا للحياة؟[٦] هل فاطمة – فعلًا – رمز لعمرو بن هند؟[٧] هل فاطمة "قناع لما وراء الظاهر"[٨]؟ هل هي قناع لجمال الشباب وحيويته كما يرى

---

(١) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٢.

(٢) لسان العرب: ١٢/ ٤٥٤.

(٣) التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثَقِّب العبدي: ٢١٤.

(٤) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢١.

(٥) قراءة في قصيدة المثَقِّب العبدي النونية: ١٣

(٦) السابق.

(٧) قراءة في نونية المثَقِّب العبدي: ٤٥١.

(٨) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٢.

العماري[١]؟ هل فاطمة مكافئ موضوعي كما يرى أبو مراد[٢]؟ حيث استنتج أنَّ فاطمةَ هي القالب الظاهري والمحسوس للمكافئ الموضوعي. بينما عمرو بن هند هو المكافئ الموضوعي في مستواه الخفي. كل هذه التأويلات ممكنة؛ لأنَّنا أمام نصٍّ منفتح على تأويلات غير محدودة.

ثم بعد النداء والترخيم يتقدم الشاعر إلى فاطمة بطلب المتعة (متعيني)، والطلب أمر بتلطف، فكأنه يرى هذا الإمتاع من أدنى حقوقه، وكأنَّه يستأنف من الطلب؛ ولكنَّه مضطر إليه. ما هي المتعة المطلوبة من فاطمة؟ هل هي – فعلًا – " التخلص من الغموض" كما أشار أحد الباحثين؟[٣] لماذا سماها متعة؟ ولم يسمها حقًّا من حقوقه الأساسية في علاقاته الإنسانية؟ هو مؤمن متيقن من رحيلها، فما هي هذه المتعة الأخيرة التي يطلبها من فاطمة قبل رحيلها؟ هل هي متعة "التخلص من الغموض"[٤] الذي يحرمه الطمأنينة ويسلبه الأمان؟ وهو نفسه الذي قال في قصيدة أخرى:

أَلَا إِنَّ هِنْدًا أَمْسِ رَثَّ جَدِيْدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ (المَتَاعُ) يَؤُودُهَا[٥]

المتاعُ مستمر معه في أكثر مِنْ موقفٍ شعري؛ ولكنَّه غيرُ مُفسَّر.

---

(١) نونية المثَقِّب العبدي في ضوء النمط القديم والمواضع في شرق الجزيرة العربية: ١٥٨

(٢) دراسة تحليلية في مفضلية المثَقِّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعية:٢٧٨٥

(٣) قراءة في قصيدة المثَقِّب العبدي النونية: ١٤.

(٤) السابق: ١٤.

(٥) المفضليات:١٤٩.

ثم يأتي بعد ذلك الطلب نهيٌ حادٌّ (فلا تعدي)، وفيه زجرٌ وتوبيخٌ، ثم يختم الأبيات بتهديدٍ وكبرياء (فإني لو..). رفض قاطع "للفراق والوعود الكاذبة والاستسلام"[١]. نهي حاد عنيف عن الوعود الكاذبة التي تتبعثر يمينًا وشمالًا وكأنما عبثتْ بها رياحُ الصيف.

ثم استعلاء وحديث عن قدرته الفائقة على التخلي، وشموخه الذي لا يسمح له بالتغاضي عن الإهانة، حتى لو اضطره الأمر إلى قطع يده الشمال لو خالفته. هذه اللوحة يطغى عليها حضور ذات المتكلم، المستفَّز بوعود كاذبات، الغاضب بحذر وتوجس (١٢ مرة في أربعة أبيات)، مقابل غياب الطرف الآخر المُتكلَم عنه/ وإليه (فاطمة)[٢]، الأنا الحاضر مقابل الآخر الغائب/ أو الصامت/ أو المتجاهل/ أو المُعرض. القصيدة – من مقدمتها – تعد "بنى لغوية تختزن ثنائية الحضور والغياب"[٣]. إنَّنا نقف أمام صراعات متعددة على مستوى ظاهر ومستوى أعمق، "صراع الوجود والعدم، وما يستتبعهما من ثنائياتٍ؛ كالحياة/الموت، والبياض/السواد، والحركة/السكون، والقدرة /العجز"[٤]. القصيدة تبدو وكأنَّها مونولوج داخلي، كأنَّها صراعٌ يدور بضراوةٍ في أعماق الشاعر، ولا يستطيع الشاعر كبح جماحه. لو كانتْ فاطمةُ أبانتْ أو وضحت، لظهر ذلك في شعر المُثَقِّب؛ ولكنَّ صمتها المريب، أثار

(١) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٢.
(٢) ثنائية (الأنا) و (الآخر) في نونية المثَقِّب العبدي:٥٤
(٣) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٣.
(٤) السابق: ٣٣.

الشكوك في نفس المُثَقِّب، حتى غدا يتوهم ويؤول من تلقاء نفسه. المواعد الكاذبات هي التي جعلت المُثَقِّب يشعر بغموضِ فاطمة، ففاطمة تَعِد مواعد كثيرة؛ ولكنَّها لا تفي بأيٍّ منها. إنَّه لا يقبل أنْ يُسكَّتَ بوعودٍ وهميةٍ لا تتناسب مع قيمته عند نفسه. هذه المواعد أثارتْ حنق الشاعر، المعتد بنفسه، الذي تمزَّق بين رضوخٍ وكبرياء، بين طلب المتعة، ونهي عن إخلاف المواعد، وتهديد المحبوبة بالهجر والقطع. لقد عدَّى الشاعر الفعل (يمر) بالباء؛ قال ابنُ سيده في هذا: مرَّ يَمُرُّ مَرًّا ومُروراً جاء وذهب، ومرَّ به ومَرَّه: جاز عليه[١]؛ مما يعني أنَّ السنين تنقضي ووعود فاطمة لا تُنجز، وأنَّ السنواتِ تمر على وعودها ولا تغير فيها شيئًا. مع ملاحظة تردد كلمة (البين) ثلاث مرات في هذا المقطع القصير؛ مما يدل على أنَّ الرحيل موقفٌ يُؤرِّق الشاعر، وهو يرفضه؛ لأنَّ الرحيل اختيار، والمحب لا يمكن أنْ يختار البعد، فكيف تدعي فاطمة محبته وتختار الرحيل عنه؟

لماذا (مواعد) وليس مواعيد أو وعود. هل الجمع على (مواعد) يقترن لدى القدماء بالكذب؟[٢] خاصة أنَّه ربطَها برياح الصيف التي لا خير فيها، ولا تأتي إلا بالغبار والعجاج[٣] وتمر بها؛ أي: تفرقها في كل جهة وتعصف بها فلا يبقى منها شيء[٤] ولا ينال المثقب منها (الموعود المنتظر) إلا الغبار والهم!

---

(١) لسان العرب: ٥/ ١٦٥.

(٢) يروى لطرفة بن العبد (لينجز لي مواعد كاذبات...) في ديوانه ٩٥ مصر.

(٣) ديوان شعر المثَقِّب العبدي, ١٣٨ نقلا عن الأصمعي في شرح المفضليات.

(٤) محمود شاكر في شرح هذا البيت في طبقات فحول الشعراء: ٢٣٠

الشاعر لم يقبل بوعود فاطمة التطمينية؛ لأنَّه "خائف من المجهول، وغير مطمئن لما يجيء به المستقبل"(١).

أربعةُ أبياتٍ جمعتْ كُلَّ هذه المعاني. وكأنَّ الشاعر كان سدًّا مسدودًا، مُحجَّرًا لمياهه الغزيرة، قد امتلأ إلى أقصاه، فانفجر دفعةً واحدةً؛ نتيجةً للقهر "الذي بلغ ذراه جراء تعرض الشاعر للقطيعة"(٢). لقد قرَّر الشاعر في نهاية هذا المقطع القصير أنْ تكون المعاملة بالمثل: مَنْ يتقرب مني، فله القربى، ومَنْ يبتعد عني فله ذلك؛ لكنَّ السؤال: هل طبَّق هذا القرار؟ لماذا إذًا يرجو فاطمة أنْ تُمتعه قبل رحيلها وهو يرى منها العزوف والغموض؟

وثمة لمحة دقيقة في استعمال الشاعر لكلمة "يجتويني" ولم يستعملْ يعاديني أو يتركني أو يقطعني؟ الفعل من الجوى، وهو شيء داخلي غير مرئي، ورد في المعجم "اجتوى المكان: كره المقام فيه، واجتوى الطعام: كرهه"، ولعل هذا ما يُفسِّر سر اختيار اللفظة، فالمُثَقِّب لا يرتاب من العداوة الحقيقة الصريحة، وإنما يبغض ويكره ما يوغر في الصدور، ويظهر في الأفعال.

إنَّ تكدس أدوات التوكيد في بيتٍ واحد يُظهر حدة الشاعر وانفعاله (فإني- لقطعتها- ولقلت)(٣) تدل على رغبته الملحة والجادة بأن يعامل بوضوح تام غير قابل للتلون: "إما مودة خالصة، أو عداء وقطيعة"(٤) صريحة واضحة

---

(١) القلق من المجهول: ٧١

(٢) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٢.

(٣) القلق من المجهول: ٧١.

(٤) نفسه: ٨٢.

معلنة. إنَّه شاعرٌ يبحث عن "الصفاء والنقاء في العلاقات الإنسانية"[١]، وهنا تتضح "جدلية الأنا البارزة، والآخر المستتر"[٢] وبتعبير آخر: الأنا الضحية، والآخر المتمرد. الذات التي لا تشعر بوجودها إلا باهتمامٍ من الطرف الآخر وبتقديرٍ خاص، الذات التي لا يمكن أنْ توجدَ إن لم يوجد الحب والاهتمام الواضحان جِدًّا والصريحان بلا غبشٍ ولا أي احتمال آخر. الذات التي لا تنمو في الهامش، بل تريد أنْ تكون في قلب الحدث، وواسطة الاهتمام ومركزه.

بناءً على ما سبق من تحليل، فإن الخطاطة الاستهوائية (The diagram of Phobic) لهذه اللوحة تتمثل فيما يلي:

-النموذج العاملي The Actantial Model

-المرسل: المتَقِّب (العاشق).

-المرسل إليه: فاطمة.

-العامل المساعد: الوضوح.

- العامل المعارض: الغموض- التلون- التغير.

-الذات الفاعلة: المتَقِّب.

-موضوع القيمة: الوضوح.

فالمثقب يحاول إيصال رسالة لفاطمة، مفادها: أنَّه رجلٌ لا يحب الغموض في العلاقات، والتذبذب في الصلة؛ فإمَّا أنْ تكون واضحةً معه، وإمَّا أنْ تقطعه ويقطعها.

---

(١) القلق من المجهول: ٨١.

(٢) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ١٩.

اللوحة الثانية: ثيمة الناقة/ الرفيق في الرحلة/ سيمياء الأقدار الغامضة والعلاقات المتوجسة.

الأبيات:

لمن ظُعُنٌ تَطَلَّعَ مِن ضُبَيبٍ فَما خَرَجَت مِنَ الوادي لِحينِ
مَرَرنَ عَلى شَرافٍ فَذاتِ هَجلٍ وَنَكَّبنَ الذَرانِحَ بِاليَمينِ
وَهُنَّ كَذاكَ حينَ قَطَعنَ فَلجاً كَأَنَّ خُدوجَهُنَّ عَلى سَفينِ
يُشَبَّهنَ السَفينَ وَهُنَّ بُختٌ عُراضاتُ الأَباهِرِ وَالشُؤونِ
وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ واتِلُ كُلَّ أَشجَعَ مُستَكينِ
كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضالٍ نوشُا لدانِياتِ مِنَ الغُصونِ
ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقمًا وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ
وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ كلَونِ العاجِ لَيسَ بِذي غُضونِ
وَهُنَّ عَلى الظِلام مُطَلَّبَاتٌ طَويلاتُ الذَوائِبِ وَالقُرونِ
أَرَينَ مَحاسِناً وَكَنَنَّ أُخرى مِنَ الأَجيادِ وَالبَشَرِ المِصونِ
إِذا ما فُتنَهُ يَوماً بِرَهنٍ يَعِزُّ عَلَيهِ لَم يَرجِع بِحينِ
بِتَلهِيَةٍ أَريشُ بِها سِهامي تَبُذُّ المُرشِقاتِ مِنَ القَطينِ
عَلَونَ رَباوَةً وَهَبَطنَ غَيباً فَلَم يَرجِعنَ قائِلَةً لِحينِ
فَقُلتُ لِبَعضِهِنَّ وَشُدَّ رَحلي لِهاجِرَةٍ عَصَبتُ لَها جَبيني
لَعَلَّكِ إِن صَرَمتِ الحَبلَ مِنّي أَكونُ كَذاكَ مُصحِبَتي قَروني

***

فَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِذاتِ لَوثٍ عُذافِرَةٍ كَمِطرَقَةِ القُيونِ
بِصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرّاً يُباريها وَيَأخُذُ بِالوَضينِ
كَساها تامِكاً قَرِداً عَلَيها سَوادِيُّ الرَضيحِ مِنَ اللَجينِ
إِذا قَلِقَت أَشُدُّ لَها سِنافاً أَمامَ الزَورِ مِن قَلَقِ الوَضينِ
كَأَنَّ مَواقِعَ الثَفِناتِ مِنها مُعَرَّسُ باكِراتِ الوِردِ جُونِ
يَجُدُّ تَنَفُّسُ الصُعَداءِ مِنها قُوى النِسعِ المُحَرَّمِ ذي المتونِ
تَصُكُّ الجانِبَينِ بِمُشفَتِرٍّ لَهُ صَوتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَنينِ
كَأَنَّ نَفِيَّ ما تَنفي يَداها قِذافُ غَريبَةٍ بِيَدَي مُعينِ
تَسُدُّ بِدائِمِ الخَطَرانِ جَثلٍ خَوايَةَ فَرجِ مِقلاتٍ دَهينِ
وَتَسمَعُ لِلذُبابِ إِذا تَغَنّى كَتَغريدِ الحَمامِ عَلى الوُكونِ
وَأَلقَيتُ الزِمامَ لَها فَنامَت لِعادَتِها مِنَ السَدَفِ المُبينِ
كَأَنَّ مُناخَها مُلقى لِجامٍ عَلى مَعزائِها وَعَلى الوَجينِ
كَأَنَّ الكورَ وَالأَنساعَ مِنها عَلى قَرواءَ ماهِرَةٍ دَهينِ
يَشُقُّ الماءَ جُؤجُؤُها وَتَعلو غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطينِ
غَدَت قَوداءَ مُنشَقّاً نَساها تَجاسَرُ بِالنُخاعِ وَبِالوَتينِ[1]

ابتدأ الشاعرُ اللوحة الثانية –كسابقتها– بسؤال (لمن)! لأنَّه بات يُنكر كل ما حوله، وكل مَنْ حوله، عندما تنكروا لمودته، وعاملوه بتلون وتناقض.

(١) ديوان شعر المثَقِّب العبدي:١٢٤.

يسأل عن الظعائن "وكأنَّ هذه الظعائن أصبحتْ غريبةً وغير مألوفة للشاعر"[١]؛ فقد ولَت عنه، وتركتْه غارقًا في حيرته وتساؤلاته. إنَّه شاعرٌ متعطشٌ للصدق والوضوح، يبحث عن "الصدق" حتى في الوجيف- وهو السير السريع – فالناقة تركض بصدق؛ تبتغي النجاة من الهر الذي يباريها، وهي لا تتظاهر بالركض؛ ولكنَّها جادةٌ صادقةٌ فيه.

في البيت الثالث يشبه الشاعرُ نفسه بـ(غزلان) خُذلن. ليس غزالا واحدًا فحسب؛ بل مجموعة غزلان، وكأنَّ الخيبة والخذلان التي تعرض لها المثقب لا يمكن أنْ ينوء بها شخصٌ واحدٌ؛ لهولها وعظمها! الخذلان يُرعب المُثَقِّب، يراه أعظم المصائب وأكبرها. وأين خذلن تلك الغزالات؟ خذلن وهُنَّ ضالات في وادٍ مجهول غامض، وهن أحوج ما يكون للدعم والسند والمؤازرة! ومَنْ هو الذي خذل تلك الغزلان؟ مبني للمجهول. لا تعرف الغزلان – ولا المثقب- أسباب ذلك الخذلان المؤلم، ولا يريدون ذكر مَنْ تسبب به. الجدير بالملاحظة أنَّ صورة الظعائن هنا-أيضًا-يلفها الغموض[٢]، الغموض نفسه الذي يكتنف فاطمة ووعودها.

ثم تأتي المفارقة العجيبة والمؤلمة حقًا وصدقًا – في هذه القصيدة – وهي كون المحبوبة فاطمة تبعث الهم في النفس، وتثير القلق بتناقضها وغموضها وعدم وضوحها، والناقة/ المركوبة/ الحيوان غير الناطق يزيل الهم

(١) قراءة في نونية المُثَقِّب العبدي: ٤٦٠.

(٢) قراءة في قصيدة المُثَقِّب العبدي النونية: ١٦.

ويسـليه! معادلة صـعبة، واغتراب يحير، إنسـان يجفل من إنسـان مثله، ويلجأ إلى مخلوق آخر غير ناطق ليزيل همه ويسليه!

شبَّه الشاعرُ النساء المصاحبات لفاطمة بـ"السفين"، وكذلك شبَّه الناقة بالسفين. ما وجه الشبه بين فاطمة والناقة؟ ولماذا السفين بالذات؟ لماذا شبَّه الناقة بالسفينة وليس بأيِّ شيءٍ آخر؟ هل السفينة كانت أسرع من الناقة؟ لماذا قارن بينهما؟ "إنَّ العلاقة القائمة بين الظعائن والسفينة هي الرحلة والانتقال والسرعة"[(١)]. طبعًا هو ابن البحرين، والسفينةُ شيءٌ مألوفٌ في بيئته؛ ولكن ثمة أشياء أخرى كذلك مألوفة في بيئته وكان يمكن التشبيه بها، في رأيي أنَّه اختار السفينة بين كل الأشياء الكثيرة غير المعدودة الأخرى؛ لأنَّ السفينة هي الشيء الوحيد المأمون في خضم أمواج البحر الغامض الغدار. والمُثَقِّب يرى ناقته هي الأمان الوحيد في حياته التي تُشبه البحر في غموضها، وفي خوفه من غدرها وغدر كل مَنْ يعرفه فيها، بما فيهم المحبوبة والصديق. فيكون ذكر السفن – هنا – يدعم فكرةَ إحساسه بالخطر أكثر مما يدعم فكرة الإحساس بقوة الناقة[(٢)]؛ لأنَّه يستدعي التفكير بمخاطر البحر والظلام وتلاطم الأمواج:

(١) قراءة في نونية المُثَقِّب العبدي: ٤٦١.

(٢) قراءة في قصيدة المُثَقِّب العبدي النونية: ١٦.

(شكل ٣) تشبيه الناقة في قصيدة المُثَقِّب

وهناك مَنْ يرى أنَّ الناقة ماهي إلا معادل موضوعي للمثقب نفسه(١)، ورآها في البحث نفسه قناعًا للمثقب(٢) كذلك. وعليه فيكون المُثَقِّب عندما شبَّه الناقة بالسفينة، فكأنَّه يُشبِّه حياته بالبحر متلاطم الأمواج غير المستقر، خاصَّةً أنَّ " البحر في الشعر الجاهلي – غالبًا – ما يرمز إلى الضياع والابتلاع"(٣).

"يشبه الناقة برجل حزين" لماذا لم يشبه الرجل الحزين بالناقة؟ شخصٌ مكابرٌ، استحى أنْ يتأوه من الهم والتعب، فأنسن ناقته وجعلها تتأوه نيابةً عنه (آهة الرجل الحزين). واختار تأوه "رجل شديد" ولم يختر تأوه امرأة، ولا تأوه

---

(١) قادرة: ٢٦. ورأيي أن هذا رأي بعيد، خاصة عندما يشبه هذه الناقة – في الأبيات التالية – بالرجل الحزين. فكيف يشبه نفسه وهو رجل حزين بالرجل الحزين؟

(٢) تغاير الرؤية الشعرية بين نونية المُثَقِّب العبدي وميمية المرقش الأصغر: ٢٥٢،٢٥٣.

(٣) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المُثَقِّب العبدي: ٢٦.

مجرد "رجل"؛ لأنَّ تأوه الرجل الشديد يختلف عن تأوه امرأة ضعيفة، فالرجل لا يتأوه إلا من توجع شديد(١). "الرجل يتحمَّل ولا يتوجع؛ حتى لا يؤذي صورته الرجولية أمام الناس، فيظهر ضعيفًا خائر القوى"(٢). هذه هي الصورة الوحيدة في الشعر العربي الجاهلي التي تشبه فيها الناقة برجلٍ حزين(٣). إنَّها صورةٌ شاردة غريبة مميزة ندَّتْ من قلب الشاعر المثقب في حين غفلة منه وإبداع.

المُثَقِّب من الشعراء الذين أعرضوا عن المقدمة الطللية شكليًّا؛ ولكنَّه – مضمونيًّا – جعل ظعائنه تنطلق منها(٤). وتكلم عن الظعائن– كما تكلم عن فاطمة من قبل– بضمير (الغائب)؛ الذي تكرر هنا في هذه اللوحة ١٢ مرة(٥). يلفت الانتباه أنَّ هذه الظعائن سارتْ في خط رحلة يمر بعدة أماكن، كل تلك الأماكن المذكورة، وبالترتيب نفسه، تشير إلى أن الظعائن متجهة إلى الملك عمرو بن هند في الحيرة(٦). كما يلفت الانتباه أنَّ الشاعر اهتم

بالناقة بالقدر الذي اهتم به بالمحبوبة والصديق(٧). فبعد لوحة المحبوبة غير الواضحة المتذبذبة في مواقفها، تأتي لوحة الناقة.

---

(١) السابق: ٨٠.

(٢) السابق: ٨٠.

(٣) شعرنا القديم والنقد الجديد: ١٩٣.

(٤) نونية المثَقِّب العبدي في ضوء النمط القديم والمواضع في شرق الجزيرة العربية: ١٥٧

(٥) ثنائية (الأنا) و (الآخر) في نونية المثَقِّب العبدي: ٦٦.

(٦) نونية المثقب العبدي في ضوء النمط القديم والمواضع في شرق الجزيرة العربية: ١٧١.

(٧) بنائية النص في الشعر الجاهلي: ١٩٣

مثلَّت الناقةُ في هذا المقطع كل الدلالات الكافية لحماية المُثَقِّب مما يخافه. فالشدة، والحدة، والسرعة، والضخامة، والصلابة، والقدرة على اختراق الأرض، كلها علامات تدل على القوة[١]؛ لكن هناك غموض آخر يتجلَّى هنا، ويفسد متعة هذه الناقة/ الأنموذج الأمثل والأكمل، وهو: هل هذه الناقة سوف تستمر معه حتى يكمل رحلته؟ أم أنَّها سوف " تخذله" بإرهاقٍ أو تعب أو موت؟ مثلما خذلتْه مواعد فاطمة الكاذبات المتتاليات؟ شبح الغموض يعود هنا؛ ليضفي على هذه اللوحة توترًا، وخوفًا، وقلقًا، وعدم ثقة، وعدم اطمئنان. علاقته بالناقة مثل علاقته بفاطمة: كلاهما بدأت بطلب المتعة والتسلية، وكلاهما انتهت بالخوف من القطيعة أو الموت[٢].

إنَّ الشاعر يحاول إثبات وجوده "أمام العدو الأكبر/ وهو الزمن"[٣]، ويتحداه بناقةٍ يراها أقوى ما يملك في هذه الحياة؛ ولذلك بالغ في وصفها؛ ليخيف الموت/ الغيب والمجهول الذي يخاف أنْ يباغته من حيث لا يحتسب. "محاولة الشاعر تحدي الزمن- الآخر، بالقوة التي هي أساس الناقة، (كمطرقة القيون) كناية عن الصلابة والقدرة والمواجهة والسرعة"[٤]؛ مما يوحي بخوفه من شيءٍ لا يمكن للإنسان الشجاع مواجهته وحيدًا، شيء أكبر من القدرات البشرية؛ لذلك جاء " التأكيد على تجميع صور خارقة، وتجليات عجيبة، يمتزج

---

(١) انظر بلاغة الذات ونظامها في بحث ثنائية الأنا والآخر في نونية المُثَقِّب العبدي: ١٢٣

(٢) القلق من المجهول: دراسة موضوعاتية للمثقب العبدي: ٧٧.

(٣) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المُثَقِّب العبدي: ٣٠

(٤) السابق: ٢٨.

فيها القول بالمحاورة، والحركة بالمناولة، فيغيب بذلك الوجه الحقيقي، وتتحد الذاتان معًا، فتذوب الفوارق؛ لتكون التجربة واحدة "بين المُثَقِّب، وناقته" والصراع متشابها، لا تستطيع أن تميز فيه الوسيط من القناع، والأصيل من الدخيل، فالكل يجابه ويصارع مختلف التحديات"[١]، والكل يحاول النجاة من الخطر المحدق بهم. هل كان الشاعرُ – حينها – يصف ألمه الشخصي أم "ألم الناقة"[٢]؟

يعامل فاطمة بكبرياء وعنف وقسوة وكذلك يفعل مع ناقته، ففاطمة يتهمها – علنًا – بالوعود الكاذبات، ويهددها بالقطيعة، وناقته لمّا تعبتْ وكانت أحوج ما تكون لعطفه (يربط الوضين بحبل في رقبتها). وهو عنيفٌ حتى مع نفسه، فهو يسافر في الظهر في شدة الحر ويتقي حرارة الشمس برقعةٍ يضعها على جبينه. شخصٌ قاسٍ على نفسه وعلى مَنْ حوله، وفي الوقت نفسه يخاف من أن يتركوه ويبقى وحيدًا. لماذا يتعامل مع نفسه ومع مَن حوله بهذه الصورة القاسية جدًّا؟ لا توسط عنده، لا يحب المراوغين، يريد موقفًا واضحًا وضوح شمس الظهيرة التي يسافر تحت وهججها؛ فإمَّا مودة خالصة واضحة، وإمَّا عداوة وقطيعة واضحة. يطلب، حتى من الناقة الحيوان الأصم أن تمتنع عن التعب والموت حتى تفي بوعودها له!

---

(١) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٧. نقلا عن حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي ٧٩-٨٠.

(٢) القلق من المجهول: دراسة موضوعاتية للمثقب العبدي: ٦٨.

لماذا قال (تبصّر) ولم يقل (انظر)؟ تبصّر على وزن (تفّعل) صيغة مبالغة، وهي تدل على جهدٍ مضنٍ بذله الشاعر لتتبع محبوبته[١] حتى لم يعد قادرًا على تتبعها ببصره، فصار يتتبعها ببصيرته وقلبه[٢].

إنَّ كثرة أدوات التشبيه في هذا المقطع وأحرفه؛ تدل على الضبابية وعدم وضوح الرؤية في نظر المُثَقِّب. (تبصر- كأن..)[٣].(تبصر).. ليس انظر، بل تبصر دقّق جيدًا؛ لتعرف حقيقة الأمر. يبدو أنَّ ثمة ضبابًا (نفسيًّا) يحول بينه وبين الرؤية واتخاذ القرار؛ لذلك أمر بالتبصر والروية والتأكد. فهذه الرحلة تعد رحلة إلى المجهول، يحفها الغموض من كل جانب. حتى مصيرها مجهول[٤].

هل هي رحلة روحية؟ مما يعني أنَّ ارتباط الشاعر بهذه الظعائن ليس ارتباطًا عارضًا أو هامشيًا، و"إنَّما هو ارتباط عميق وجذري"[٥]؟ هل الناقة هي الحل؟ أو الرحلة التي وسيلتها الوحيدة كانت (الناقة) آنذاك؟ في مجتمع جاهلي فرض الرحيل نهجًا للحياة [٦]. إنَّ ناقته واضحة غير غامضة. ثابتة في مواقفها

---

(١) السابق: ٧٣.

(٢)السابق: ٧٣.

(٣) دراسة تحليلية في مفضلية المثَقِّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي: ٢٨٠٢

(٤) السابق: ٢٧٩٦.

(٥) قراءة في نونية المثَقِّب العبدي: ٤٦١.

(٦) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٣. نقلا عن يوسف اليوسف بحوث في المعلقات: ٨٩.

معه. غير متلونة ولا تحبه بشروط. هل هي وسيلةُ تسليةٍ للهم؟ أم هي وسيلة للخلاص؟ و"أداة هرب"[١]. هرب من ماذا؟ من ماذا يهرب الشاعر؟ وإلى مَنْ يهرب؟ إنَّها – فعلًا – أداة هرب، فقد جعل الهر يباريها، فهي تسرع مخافة واتقاء "نسق الخوف الداعي إلى السرعة"[٢]. وإذا اعتبرنا (الهر) رمزًا للموت بالنسبة للناقة، فما هو (الهر) الذي يُخيف المثقب ويجعله يتهرَّب من مكان إلى آخر؟ ماذا يعني هذا؟ وعن ماذا تخبرنا القصيدة بخصوص علاقة الجاهلي بالحيوان وبناقته على وجه الخصوص؟

إنَّ الظاعنات لسن إلا تجسيدًا لفاطمة/ الأنثى ورمز الوجود الضائع من حياة الشاعر، وهي التي يصارع قوى الشر للحصول عليها"[٣] ، فكما يبدو أنَّ تلك الظعائن بكامل اختيارها وإرادتها الحرة "تغادر المكان / المعلوم إلى مكان آخر مجهول، وهذا التحول يدل على رَفْضِ الظعائن الحياةَ في مكانٍ معلومٍ يُنذر بالخطر والموت، في حين أنَّها تتمسك بالحياة /الماء؛ حتى لو كانتْ في مكانٍ مجهول"[٤].

إن الظعائن – في هذه القصيدة – قد تكون "هي حس الضياع الذي يعتري الشاعر"[٥]؛ ولذلك وجدنا – في هذه اللوحة – غلبة الفعل المضارع التي

---

(١) بحوث في المعلقات: ٨٩.

(٢) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٨.

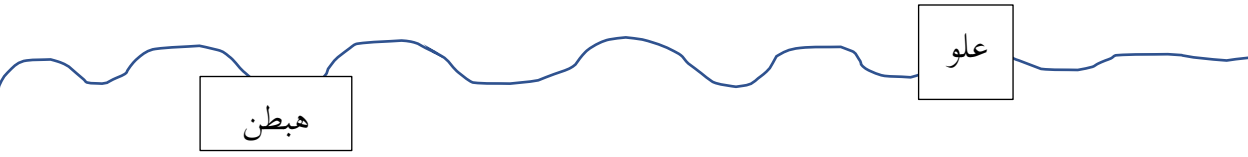
(٣) السابق: ٢٤.

(٤) السابق: ٢٦.

(٥) السابق: ٢٦.

تدل على التوتر الشديد والقلق والاضطراب الذي يجعل الشاعر يغلي كالمرجل، على قلقٍ ووجلٍ كأنَّ الريح تحته؛ حيث جاء ما يقارب الـ(٣٨) فعلًا مضارعًا في القصيدة، مقابل (٣٠) فعلاً ماضيًا، و(٧) أفعالَ أمر، وعلى قلة أفعال الأمر؛ إلَّا أنَّها غلفت القصيدة من البيت الأول إلى آخر كلمة فيها.

الأفعال: علون – هبطن – مررن – نكبن – قطعن:



(شكل ٤) النمط التوتري في قصيدة النونية

وهذا الخط، لا يمثل توتر الأفعال المضارعة المتتالية فحسب؛ بل إنَّه يُمثل – أيضًا – توتر الشاعر؛ فأنفاسُهُ متلاحقة، ونبضات قلبه متسارعة. ثنائية التناقض: (أرين) يقابلها (كنن)، و(هبطن) يقابلها (علون)[١]، توترٌ حادٌّ، علوٌ وانحدارٌ، وارتباكٌ.

إنَّ هذه الأفعال المضارعة "تشي ... بمعنى القوة الحقيقية التي يواجه بها الشاعر تجليات الغياب الذاتي"[٢]. فالشاعر يسقط ويقف، ويمر ويقطع، وهو يعلو ويهبط، مثلما تفعل الظعائن في مسيرتها تمامًا.

---

(١) بنائية النص في الشعر الجاهلي: ١٩٨.

(٢) قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثَقِّب العبدي: ٢٩.

هذه اللوحة تُمثِّل بكل دقةٍ صراع الوجود والعدم، وما يستتبعهما من ثنائياتٍ؛ كالحياة/الموت، والبياض/السواد، والحركة/السكون، والقدرة/العجز،..."[١].

تمتلئ لوحة الظعائن بـ " الثنائيات المتضادة التي تمثل تعارضات أنساق (الأنا/الآخر – الضعيف/القوي – الغالب/المغلوب)[٢]. يشكل عنصر الحركة داعمًا قويًا في هذه الأنساق، وهذا الاضطراب؛ فالظعائن يفعلْن الشيءَ ونقيضَه (كما في الجدول أدناه)، ليس لهن تصرف متوقع، فلا يَعرف الناظر حركتهن القادمة ولا يمكن توقعها، وهي مناورة تحير الناظر، وتربكه وتجعله متأهبا لأي حركة:

الكلمة	ضدها/عكسها	العلاقة	النوع
ظهرن [٣]	سدلن	طباق	فعل ماض
أرين [٤]	كنن	طباق	فعل ماض
علون [٥]	هبطن	طباق	فعل ماض

(شكل ٥) جدول المتضادات في نونية المثقب

(١) السابق: ٣٣.

(٢) السابق: ٢٧.

(٣) في أبيات اللوحة الثانية، البيت رقم ٧.

(٤) في أبيات اللوحة الثانية، البيت رقم ١٠.

(٥) في أبيات اللوحة الثانية، البيت رقم ١٣.

فالطباق – هنا – يدعم غموض هذه الظعائن[1] وتوترهن، وغموضهن، وتناقضهن، وعدم وضوح أسلوبهن ونهجهن للمتابع الرائي. ففي هذه المفارقات العجيبة إثارةٌ للانتباه، ولفتٌ للأنظار.

لوحة الظعائن مشهدٌ حيٌّ متحركٌ مُصمَّمٌ بدقةٍ متناهية، وكأنَّه بناءٌ ضخم، تعب عليه معماريٌّ بارع ومتخصص، كأنَّها لقطة سينمائية متحركة ومسموعة. وهي لقطة مضمونية تعبر عن "تشكيل محدد متحرك يتسمع أحيانًا؛ ليصبح ناطقًا"[2]، فهو مشهدٌ مرئيٌّ، ومسموعٌ، ومحسوسٌ؛ يكاد ينطق ويبين.

إذن، هذه اللوحة ترسم لنا خطاطة استهوائية مشابهة– نوعًا ما– لسابقتها في اللوحة الأولى:

النموذج العاملي The Actantial Model

–المرسل: المُثَقِّب (الراكب).

–المرسل إليه: الناقة.

–العامل المساعد: الوضوح.

– العامل المعارض: المغيب: أقدار– مشاعر– نوايا.

–الذات الفاعلة: المُثَقِّب

–موضوع القيمة: العلاقة الواضحة.

---

(١) قراءة في قصيدة المثَقِّب العبدي النونية: ١٦.

(٢) اللقطة والمقولة المضمونية: مشروع لدراسة جمالية في نونية المثَقِّب العبدي:١.٢٦١

لوحة تائهة[١]:

الأبيات:

إذا ما قُمتُ أَرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ
تَقولُ إِذا دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَداً وَديني؟
أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَارتِحالٌ أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني؟
فَأَبقى باطِلي وَالجِدُّ مِنها كَدُكّانِ الدَرابِنَةِ المَطينِ
ثَنَيتُ زِمامَها وَوَضَعتُ رَحلي وَنُمرُقَةً رَفَدتُ بِها يَميني
فَرُحتُ بِها تُعارِضُ مُسبَكِرّاً عَلى ضَحضاحِهِ وَعَلى المُتونِ[٢]

هنا نطقتْ الناقةُ وتأنستْ. هنا، اللحظة الفاصلة التي هدم الشاعرُ فيها حواجزَ العجمة بينه وبين ناقته[٣]. وهنا هي اللحظة التي خرجتْ فيها الناقةُ عن صمتها وأعلنتْ تمردها، وتأوَّهت تأوَّه الرجل الحزين.

لقد يئس الشاعر منْ أنْ يرد عليه البشر، ويتكلموا ويوضحوا، فعاد على الناقة وشخّصها، وأنطقها وتكلم معها. إنَّ تتابع الاستفهامات في هذا المقطع الصغير، يدل على "التوتر والسخط والضيق"[٤]، وينبئ عن سخط

(١) خصصت هذه الأبيات بلوحة منفردة وإن كانت تدخل في اللوحة السابقة ضمن أبيات الرحلة والناقة، ولكن معانيها أعمق من ألا تفرد بلوحة.

(٢) ديوان شعر المثَقِّب العبدي: ١٢٤.

(٣) دراسة تحليلية في مفضلية المثَقِّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي: ٢٨٠٦.

(٤) بلاغة الذات ونظامها في بحث ثنائية الأنا والآخر في نونية المثَقِّب العبدي: ١٢٥.

وضَجَرٍ وتوتر حاد[١]. لقد توحدت الناقةُ بالشاعر فتذمرا معًا من الزمن وأهله[٢].

هل هذه الأبيات على لسان الناقة فعلًا؟ وإنْ كانت الناقةُ قناعًا للمثقب فماذا يقصد؟ الالتفات – هنا – عجيب. قمتُ بتاء الفاعل، ثم الناقه تخاطبه بضمير الغائب، ثم يعود هو يتكلم بتاء الفاعل. لماذا خاطبته الناقةُ بضمير الغائب وهو معها وعندها ولا يوجد غيرهما في الصحراء؟ هل يريد محاكاة المونولوج الداخلي للناقة وكأنَّها تُحدِّث نفسها؟ إنَّ الشاعر –هنا– يعيد تشكيل الواقع؛ بناءً على علاقات نفسية وليست علاقات واقعية معروفة[٣]. إنَّه حديثٌ نفسيٌّ داخليٌّ للناقة، ظَهَرَ للعلن بصوتٍ واضحٍ ومسموع! من المتحدث هنا؟ هل هي الناقة أم المُثَقِّب؟ أم المُثَقِّب على لسان الناقة أم العكس؟.

اللوحة الثالثة: ثيمة عمرو بن هند/ سيمياء الصداقة الغامضة والصديق المتلون المراوغ.

الأبيات:

إِلى عَمرٍو وَمِن عَمرٍو أَتَتني ... أَخى النَجداتِ وَالحِلمِ الرَصينِ

فَإِمّا أَن تَكونَ أَخي بِحَقٍّ ... فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَميني

---

(١) ثنائية (الأنا) و (الآخر) في نونية المثَقِّب العبدي: ٥٦.

(٢) قراءة في نونية المثَقِّب العبدي: ٤٦٧

(٣) دراسة تحليلية في مفضلية المثَقِّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي: ٢٨٠٧.

وَإِلّا فَاطَّرِحني وَاتَّخِذني عَدُوّاً أَتَّقيكَ وَتَتَّقيني[1]

الشاعرُ نفسُه تعب من الأقنعة والتلميحات، فصرَّح بِمَنْ يقصده باسمه الصريح (إلى عمرو..)، ووضعَه أمام أمرين لا ثالث لهما؛ حيث جاءت فاء التفريع أو التخيير قبل الخيارين: وقد قدَّم أولًّا الخيار الأحب إلى نفسه هو المُثَقِّب. وهو الأخوة الحقة[2]. ثم عرض عليه الخيار الآخر، وهو العداوة الحقة التي يراها المثقب خيرًا من الغموض والتدليس.

لقد اتضح وجه الغموض المخيف هنا، وكشَّر عن أنيابه، وتجلَّى بأوضح صورة. وتكلَّم بلا أي غموض: هل تريد أنْ تكون صديقًا أم عدوًا؟ هل تريد مصاحبتي أم مفارقتي؟ هل يمكن أنْ يكونَ عمرو بن هند رمزًا[3]؟ الشاعر – هنا –.

وصل إلى نقطة اللاعودة: يريد صفحة ليس فيها إلا الأبيض أو الأسود. لا يحب المناطق الرمادية:

الحالة	الشرط	جواب الشرط	النتيجة
الأخوة الصريحة	فَإِمّا أَن تَكونَ أَخي بِحَقٍّ	فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَميني	الوضوح
العداوة الصريحة	وَإِلّا فَاطَّرِحني وَاتَّخِذني	عَدُوّاً أَتَّقيكَ وَتَتَّقيني	الوضوح

(شكل ٦) الشرط وجواب الشرط في نونية المثقب العبدي

(١) ديوان شعر المثَقِّب العبدي: ١٢٤.

(٢) التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثَقِّب العبدي: ٢١٢.

(٣) هناك من رآه كذلك، كمحمود الربيعي، وطه حسين، وموسى ربابعة، ووهب رومية، وسعد دعبيس، انظر التفاصيل في هامش الصفحة، نونية المثَقِّب العبدي في ضوء النمط القديم والمواضع في شرق الجزيرة العربية: ١٧٢.

إنَّ هذه اللوحة – وهي المحطة الأخيرة في القصيدة – تُبين عن علاقة الرغبة في الاقتران (Conjunction) وهي علاقةٌ تجمع بين الراغب (الذات/ المُثَقِّب)، وبين ما يرغب فيه (القيمة/ الموضوع/ الوضوح والشفافية)، وهذا يتم في حالة اختارَ صديقه/ عمرو بن هند الصداقة الواضحة الصريحة. وتُبين – في الجانب المضاد– علاقة الانفصال (Disjunction)، وهي علاقة المرسل(المثقب) بالمتلقي (عمرو بن هند)، وتمر عبر علاقة الذات بالموضوع. لا تتم العلاقة الآمنة بين الشاعر والأطراف الأخرى (عمرو بن هند)، إلا بـ(الوضوح)، وبسبب عدم وضوحهم، تنبت العلاقة وتنقطع؛ فيحدث الانفصال.

إنَّ هذه اللوحة الثالثة والأخيرة، تتشكل لنا خطاطة استهوائية مشابهة لما سبقها، وهي كما يلي:

النموذج العاملي The Actantial Model

١–المرسل: المُثَقِّب (الصديق).

٢–المرسل إليه: عمرو بن هند.

٣–العامل المساعد: الوضوح.

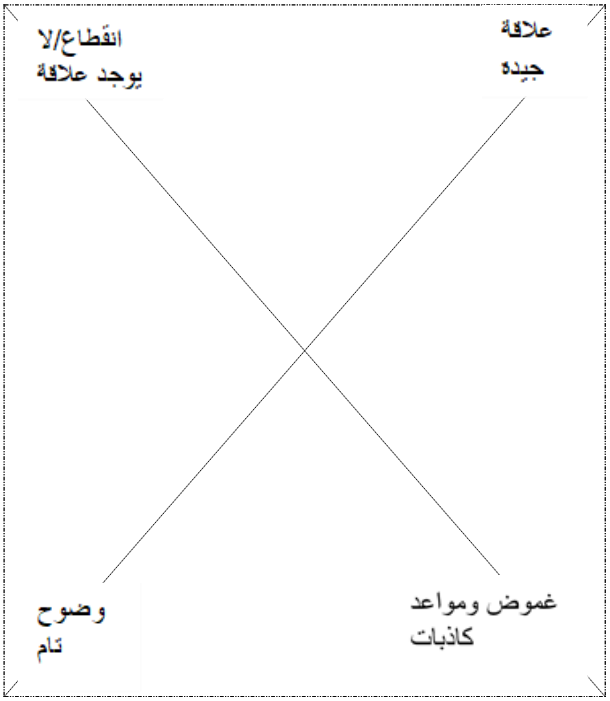
٤– العامل المعارض: الغموض– التلون– التغير.

٥–الذات الفاعلة: المُثَقِّب

٦–موضوع القيمة: العلاقة الواضحة.

فالمثقب يرسل رسالةً صريحةً واضحةً إلى عمرو بن هند، يطالبه فيها بأنْ يختار الوضوح في الصداقة، أو الوضوح في العداوة.

إذن في اللوحات الثلاث، لاحظنا المُثَقِّب يعيش حالة انفصال حادة مع (فاطمة/ والناقة/ وعمرو بن هند)؛ لعدم تحقق القيمة المقصودة وهي (الوضوح). والوضوح يشكل ثنائية ضدية مع الغموض، وعلى هذه الثنائية تنبني شبكة علاقة الشاعر المُثَقِّب:



(شكل ٧) فلسفة المُثَقِّب في العلاقات

المزعج أنَّ القصيدة – على طولها – انتهتْ دون أنْ نسمع صوت البشر (فاطمة، أو عمرو!)[1]، ولم نحظَ إلا بصوت الحيوان غير الناطق في الأصل (الناقة)!

لمحات فنية عامة:

– غلب على النونية أصواتٌ محددة؛ لأنَّ الشاعر كان يبحث في حياته عن الوضوح، حاول توصيل صوته بأوضح الأصوات الساكنة في السمع (ل– ن–أ–كأن– هن)[2]؛ هذه الأصوات تتميز بأنَّ مخارجها قريبةٌ من طرف اللسان فتكون واضحة في السمع، حتى لا يشتبه على السامع ما يقوله. وفي عموم النونية، فقد كان الاعتماد في بعض أبياتها على تجاور حرفي اللام والنون. وهذان الحرفان يشتركان في قرب المخرج وفي ميزة التوسط: فلا هما من الحروف الجهرية الانفجارية، ولا هما من الحروف الرخوة التي لا تكاد تبين[3].

– جاء الالتفات – في هذه النونية – في ثلاثة أبيات[4]، وهو تلاعب لفظي[5]؛ ماثل به المُثَقِّب تلاعب صاحبيه به وعدم وضوح موقفهما منه. فقد جاء الالتفات بين ضميري الغائب والمخاطب. وهذا فيه تمثيل واضح

---

(١) دراسة تحليلية في مفضلية المثَقِّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي: ٢٧٨٩.

(٢) بنائية النص في الشعر الجاهلي: ١٩٦،١٩٥،١٩٤،١٩٣.

(٣) السابق: ١٩٣ نقلا عن إبراهيم أنيس في الأصوات اللغوية :٦٣.

(٤) السابق: ٢٠٠.

(٥) السابق: ٢٠١.

ودقيق لحالة المُثَقِّب؛ حيث تحضر فاطمة وكأنَّها غائبة، ويحضر عمرو وكأنَّه غائب. وجودهما وغيابهما يتساوى مع تلك الضبابية التي تحيط مواقفهما وتشكل صداقتهما.

– كثر تكرار بعض الحروف؛ كالهمزة – مثلًا – ؛ مما يكشف عن "القلق الشعوري المخبوء في فكر الشاعر"(١). وتكرَّر حرف "كأن" أربع مرات(٢)؛ مما يدل دلالة واضحة على عدم وضوح الرؤية، وعلى الإبهام والخفاء، وعلى اشتباه الأمور. وتكرر الضمير "هن" أربع مرات، ولكن نون النسوة تكررت في اللوحة الثانية كثيرًا.

– ورد – أيضًا – التقديمُ والتأخير؛ حيثُ تترك الكلمة مكانها؛ لتحل محلها كلمة أخرى(٣)، مرة أخرى يظهر التلاعب في تغيير أماكن الكلمات عن مواضعها التي يقتضيها الترتيب اللغوي العادي. المُثَقِّب يحاول أنْ يقول لصاحبيه: إنَّ التلاعب شيءٌ مزعجٌ ومحير ويقلقه كثيرًا. ومن أبرز جمل التقديم والتأخير، تقديم المتعلق على الفعل:(قبل بينك متعيني) بدلًا من متعيني قبل بينك. و: (بالمغيب نبئيني) بدلًا من نبئيني بالمغيب؛ "كأنَّهم يُقدِّمون الذي بيانه

(١) السابق: ١٩٥.

(٢) الأبيات: (كأن مواقع النفثات منها...)

(٣) بنائية النص في الشعر الجاهلي: ٢٠١.

أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإنْ كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم"[1]. فالجهل بالغيب وما يخبئه له القدر مزعج جدًّا، ويسبب للشاعر التوتر والقلق والخوف.

– كذلك جاء أسلوب الشرط – الذي يتوقف فيه حدوث شيءٍ بناءً على حدوث شيءٍ آخر–، وهذا بالضبط ما يفعله عمرو وفاطمة مع المُثَقِّب. علاقاتهما مشروطة وليستْ علاقات آمنة، مستقرة، مستمرة، ثابتة؛ لذلك تمثل ما يحدث معهما في شعره.

العجيب أنَّ جمل الشرط – هنا – لا يوجد في جوابها (ف)؛ مما يعني أنَّ فعلها من جنس فعل الشرط، كأنَّه يتمنَّى أنْ يجازي عمرًا وفاطمة هجرانًا بهجران، وقسوةً بقسوة، وغموضًا بغموض.

– الأنسنة[2]، وتعني اكتشاف مستوى آخر مغيب على المستوى الظاهر للقارئ، بدلالة تدل عليه. فالناقة يؤنسنها /يُشبهها بالإنسان الذي يتكلَّم وينطق ويحتج. المشبه به الغائب هو (الإنسان)؛ كأنَّ المُثَقِّب يقول: إنَّ الإنسانيَّةَ غائبةٌ في حياته، فاطمة وعمرو يتعاملان معه بشكلٍ غير إنساني غامض غير مفهوم ولا واضح. وتشخيص الناقة يوحي وكأنَّ المُثَقِّب يقول لصاحبيه: ما الفرق بينكما وبين ناقة لا تفصح ولا تُبين؟ إنَّه يطلب منهما أنْ يُفصحا ويبينا؛ حتى يسقطَ وجه الشبه بينهما وبين الناقة؛ بل إنَّه جعل الناقة الخرساء ناطقةً في هذه القصيدة، وجعل هندًا وعمرًا أخرسين صامتين.

---

(١) التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثَقِّب العبدي: ١٨٦، نقلا عن كتاب سيبويه بتحقيق عبد السلام هارون: ٣٤/١

(٢) بنائية النص في الشعر الجاهلي: ٢٠٥.

– التشبيه: ومن أبرز التشبيهات – هنا – تشبيه الناقة بالسفين. لنقارن بين الصورتين هنا:

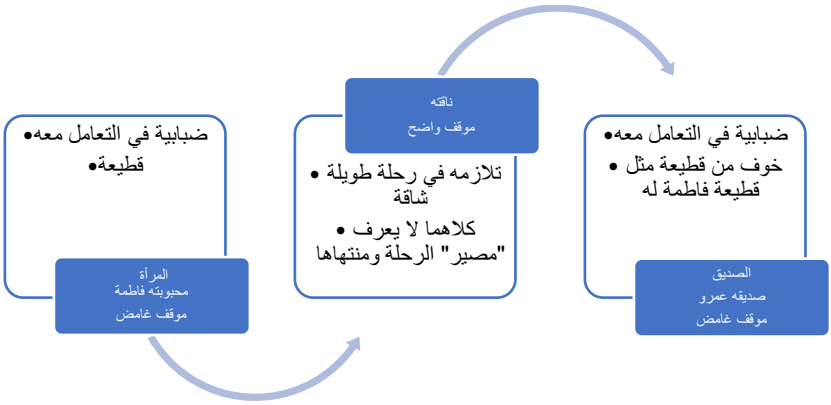
(شكل ٨) صورة ناقة في صحراء

(شكل ٩) صورة سفينة في بحر

وجه الشبه تساقط العرق مِن جسد الناقة كتساقط قطرات الماء على جانبي السفينة، وكذلك الأمواج تشبه تموجات الصحراء، وكذلك الناقة تُشكل مصدر إنقاذٍ مثل السفينة، والصحراء مظنة ضياع وهلاك مثل البحر.

– أما الطباق فقد كثر في النونية؛ فالخير يقابله الشر، والجهل بالمغيب يقابله العلم، وسبق ذكر أمثلة على الطباق في اللوحات السابقة.

الخلاصة أنَّ هذه القصيدةَ ترتكز على ثلاثة أعمدة: المرأة، الناقة، الصديق. وثلاثتهم يشوبهم الغبش وعدم وضوح الموقف، ويفتقرون إلى عنصر الوضوح: وهو العنصر الوحيد الذي يبحث عنه الشاعر فيمن/ وما يحيط به:



(شكل ١٠) العناصر الثلاثة الأساسية في نونية المثقب

والضمائر في هذه اللوحات الثلاث جاءتْ على نسقين[(١)]:

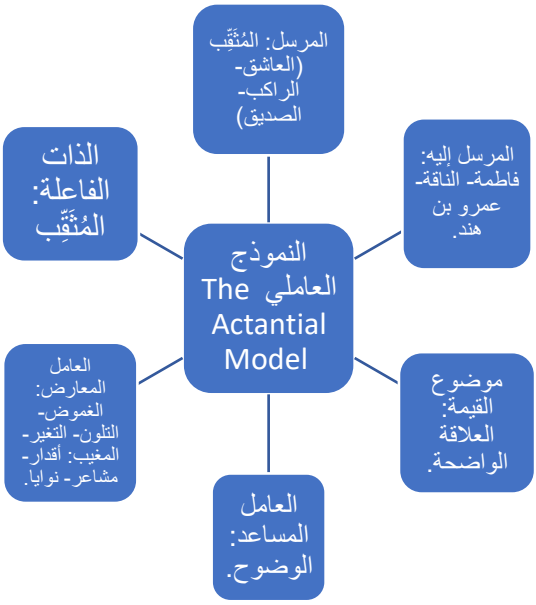
نوع الضمائر	اللوحة
المتكلم والمخاطب	١- اللوحة الأولى/ فاطمة ٢- اللوحة الثالثة/ عمرو بن هند
المتكلم والغائب	١- اللوحة الثانية: - الظعائن - الناقة

(شكل ١١) الضمائر في نونية المثقب العبدي

فكأنَّ الشاعرَ ساوى بين (المخاطب) في اللوحة الأولى والثالثة، وبين الغائب في لوحتيْ (الظعائن والناقة). فالمخاطب في الأوليين، مثل الغائب في الأخريين؛ لعدم حصول الإجابة والتوضيح.

والمستنتج من هذه اللوحات الثلاث، يمكن تلخيصه في خطاطة استهوائية مختصرة (The diagram of Phobic):

(١) ثنائية (الأنا) و (الآخر) في نونية المثَقِّب العبدي: ٦٧.



(شكل ١٢) الخطاطة الاستهوائية في لوحات النونية الثلاث

لوحة الختام:

الأبيات:

وَما أَدري إِذا يَمَّمتُ وَجهي ... أُريدُ الخَيرَ أَيُّهُما يَليني

أَأَلخَيرُ الَّذي أَنا أَبتَغيهِ ... أَمِ الشَرُّ الَّذي هُوَ يَبتَغيني

دَعي ماذا عَلِمتُ سَأَتَّقيهِ ... وَلَكِن بِالمغيبِ نَبِّئيني[١]

تبلغ قمةُ قلقه وتوتره حدتها في قوله: (وما أدري إذا يممت وجهي)، وكأنَّه هائمٌ في الصحراء بلا وِجهه، وكأنَّ الفضاء يتصيد الشاعر، ويحاول الإيقاع

(١) ديوان شعر المثَقِّب العبدي: ١٢٤.

به. استعمل الشاعر "نبئيني" وليس "أخبريني"؛ فالنبأ شيء غيبي. وليس خبرًا يُتداول بين الناس. فبعد ما "أسرَّ" النبي الكريم صلى الله عليه وسلم إلى بعض أزواجه بقولٍ، وأطلعه الله عليه، سألنْه: ﴿فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِۦ قَالَتْ مَنْ أَنۢبَأَكَ هَٰذَا﴾؟[1]، ولم تسألْ: (مَنْ أخبرك هذا؟)؛ لأنَّ نَبَأَ نَبْئًا، ونُبوءًا ونَبْأة. تَنَبَّأَ بالأمر: أخبر به قبل وقته، وقبل اطلاع الآخرين عليه. وتَتَنَبَّأُ الأرْصَادُ الجَوِّيَّةُ بِحَالَةِ الطَّقْسِ: تَتَوَقَّعُ حَالَتَهُ قبل وقوعه[2]. وهذا يعني أنَّه كان يبحث عَمَّنْ يُطلعه على الأشياء المغيبة والمخفية، غير المرئية؛ حتى يحترسَ مِنْ أنْ يفتك به القدر أو الأحداث المغيبة على حد ظنه.

المثقب شاعرٌ يؤمن أنَّ الشرور تطارده رغم أنَّ نيته تبتغي الخير وتهرب من الشر؛ إلَّا أنَّ ما يحدث معه هو العكس، فالخير يهرب منه، والشر يطلبه ويريده. وعلاقته بالقدر متوترة، يشكك في كل شيء، ويواجه الحياة بلا حبيبة ولا صديق يقفان في صفه. فكيف يطمئن إلى الحياة ومغيبات الأيام؟ شخصٌ مستعدٌ كامل الاستعداد لمواجهة ما يعلمه/ ويراه/ ويعرفه؛ ولكنَّه لم يؤت – قط – من أي جهة يعرفها، كان دائمًا ما يُؤتى من حيث لا يعلم، من الجهات الخفية، من الغموض، من عدم الوضوح والظهور. تكرار السؤال ينم عن تكرار معاناة الشاعر من الغموض والتمويه والغيبيات.

---

(١) سورة التحريم: ٣.

(٢) لسان العرب: نبأ

ثم يختم القصيدة بمثل ما بدأها به، فعل أمر (دعي).. من المخاطب هنا؟ فاطمة؟ أم نفس المُثَقِّب[1]؟ أم مخاوفه؟ أم ناقته؟

إنَّ هذه القصيدة ماهي إلا إعلان صريح عن اعتراضه على حياة الغموض التي أرهقته. نحن أمام أزمة ثقة: في الصديق، والمحبوبة، والأشياء، والكائنات، والأقدار. يؤمن بأنَّه من مأمنه يأتي الحذر رؤية سوداوية للحياة، وتوجسٌ حادٌّ بين الذات والعالم الخارجي. العالم الخارجي أصبح مصدر قلقٍ وتوتر للشاعر، فإلى أين يهرب منه؟ شاعرٌ خُذل في جميع علاقاته: على المستوى الروحي والجسدي (هند/المرأة)، وعلى المستوى النفسي والفكري/الأمل (الناقة/السبب المُوصل)، وعلى المستوى الاجتماعي (عمرو)[2].

إنَّ الناجين من الصدمات يميلون إلى تجنب الغموض والمفاجآت، حيث يسعون دائمًا إلى التنبؤ بما قد يحدث في مختلف المواقف. حيث يمنحهم هذا السلوك إحساسًا بالتحكم والأمان. وعلى الرغم من أنَّ هذه الاستجابة تبدو طبيعية ومنطقية تمامًا في البداية؛ إلَّا أنَّها مع مرور الوقت قد تتحول إلى عائق أمام عملية التعافي؛ إذ يؤدي التمسك المفرط بهذه الاستجابة إلى تعزيز تأثير الصدمة واستمراريته بدلاً من التخفيف منه.

---

(١) قراءة في قصيدة المثَقِّب العبدي النونية: ٢٠.

(٢) انظر: بلاغة الذات ونظامها في بحث ثنائية الأنا والآخر في نونية المثَقِّب العبدي: ١٢٨.

خاتمة البحث:

بُني هذا البحث على فرضية أنَّ نونية المثقب العبدي هي نصٌّ عاطفيٌّ بحت، حتى وإنْ بدا في ظاهره غير ذلك. وبناءً على ذلك، قُسمت الدراسة في هذا البحث إلى ثلاثة أقسام، كل قسم درس فكرة موضوعاتية واحدة من الأفكار المركزية المتعددة في هذه النونية:

فالقسم الأول ركَّز على اللوحة الأولى التي ظهرتْ فيها معالمُ العلاقة العاطفية الغامضة والكبرياء الحذر المتردد.

فقد كشف النَّصُّ عن علاقة مرتبكة غير مستقرة تقوم بين المثقب و(فاطمة) التي تبين في طوايا البحث أنَّها قد تكون امرأة حقيقة، وقد تكون رمزًا لأشياء أخرى متعددة. وكان المثقب يتقلب بين عاطفتي التذلل والكبرياء.

أما القسم الثاني فقد ركَّز على اللوحة الثانية التي اختصتْ بدراسة الأقدار الغامضة، والعلاقات المتوجسة.

فالمثقب يعاني في علاقته كلها، مع البشر، ومع غير البشر. فحتى الناقة التي هي رفيقته الوحيدة في رحلته، لم تسلم من ظنونه ومن شكوكه. وقد أنطقها؛ لتتأوه وتشكي منه ومن ترحاله وقسوته.

والقسم الثالث ركَّز على اللوحة الثالثة التي ناقشتْ ملامح الصداقة الغامضة والصديق المتلون المراوغ.

فلم يكتفِ المثقب بالشكوى من غموض محبوبته وناقته؛ بل أيضًا تذمَّر وامتعض من علاقته بصديقه الغامض، الذي لا يعرف هل هو صديق في ثياب عدو، أم عدو في ثياب صديق؟

في المجمل تلخص البحث في أنَّ نونية المثقب نص عاطفي بحت، شكا فيها المثقب من الغموض الذي يحاوطه في حياته، ومن غموض الأقدار المغيبة. وكانت أبرز الفكر المركزية في هذه النونية فكرة القلق من المجهول المُخبأ في الأقدار، والمجهول المُخبأ في نفوس مَنْ حوله، من أصدقاء ومحبين، وفي قلوبهم.

المصادر والمراجع:

- أسس السيميائية. دانيال تشاندلر. (٢٠٠٨). ترجمة: طلال وهبة، (ط١)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- الأعلام. خير الدين الزركلي. (٢٠٠٢). (ط١٥)، بيروت: دار العلم للملايين.
- أغراض شعر المثقب العبدي: دراسة أدبية نقدية. محمد زروق الحسن علي. (٢٠٢١). مجلة آداب (١).
- بحوث في المعلقات. يوسف اليوسف. (١٩٧٨). دمشق: وزارة الثقافة.
- بلاغة الذات ونظامها في بحث ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي. عبد القادر علي باعيسى. (٢٠٢٣). مجلة جامعة بابل – العلوم الانسانية ٣١ (١).
- البلاغة والسرد جدل التصوير والحِجَاج في أخبار الجاحظ. محمد مشبال. (٢٠١٠). تطوان: منشورات كلية الآداب، جامعة عبد المالك السعدي.
- بنائية النص في الشعر الجاهلي: دراسة في نونية المثقب العبدي. هبة مصطفى محمد جابر. (٢٠١٨). مجلة دراسات وأبحاث، ١٠(٣١).
- تغاير الرؤية الشعرية بين نونية المثَقِّب العبدي وميمية المرقش الأصغر: دراسة تحليلية موازنة. محمد عبد الجليل جنان. (٢٠١٥). العراق: مركز دراسات البصرة والخليج العربي، ٤٣(٣، ٤).
- التمييز الأسلوبي بين الحقيقة والرمز في خطاب المحبوبة في نونية المثقب العبدي. عبد الوهاب الرفاعي غياتي. (٢٠٢٠). مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ٣٣، (١).
- الثقافة والعولمة. محمد عباس إبراهيم. (٢٠١٢). (ط١). مصر، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- ثنائية (الأنا) و(الآخر) في نونية المثقب العبدي. عبد الله حسين البار. (٢٠٢١). مجلة الآداب، (٦٤).

- الجسد والزمن: مقاربة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي. موسى ربابعة. (٢٠٢٢). الكويت: عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (١٨٥).
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. عبد القادر البغدادي. (١٩٩٧). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتعددة. محمد صادق عبد الله، (١٩٨٥). دار الفكر العربي.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. عبد الله محمد الغذامي. (٢٠٠٦). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي. فتحي أبو مراد. (٢٠١٤). مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، فلسطين، ٢٨(١٢).
- ديوان الطباطبائي. علي الشرقي. (١٩١٤). (ط١)، صيدا- لبنان: مطبعة العرفان.
- ديوان شعر المثقب العبدي. العبدي المثقب، العائذ بن محصن. (١٩٧٠). تحقيق: حسن كامل الصيرفي. مجلة معهد المخطوطات العربية مج ١٦.
- سيمياء الأهواء من منظور النقاد العرب –محمد الداهي أنموذجا –، حياة بو سعدة ونصر الدين بن غنيسة، (٢٠٢٣). مجلة قراءات، الجزائر، ١(١٥).
- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس. غريماس و فونتي. (٢٠١٠). (ط١) لبنان، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- الشعر والشعراء. عبد الله بن مسلم ابن قتيبة. (١٤٢٣). تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث.

- شعرنا القديم والنقد الجديد. وهب رومية. (١٩٩٦). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلّام الجمحي. (د. ت) (د. ط) جدة: دار المدني.
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي. سعيد الأيوبي. (١٩٨٦). الرباط، مكتبة المعارف.
- القارئ والنص العلامة والدلالة. سيزا قاسم. (٢٠١٣). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قراءة الشعر. محمود الربيعي. (١٩٨٥). (ط١). القاهرة: مكتبة الزهراء.
- قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المُثَقِّب العبدي. غيثاء علي قادرة. (٢٠١٦). مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ٤٥(٥٤١).
- قراءة في قصيدة المُثَقِّب العبدي النونية. عدنان محمد أحمد. (١٩٩٨).. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، مج ٢٠، ع١٣.
- قراءة في نونية المُثَقِّب العبدي. موسى ربايعة. (١٩٩٢). مجلة جامعة الملك سعود — الآداب، السعودية، ٤(٢).
- القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة نونية المثقب العبدي أنموذجًا. عبد الله العضيبي. (٢٠٠٤). مجلة التربية، قطر، ٣٣.
- قصيدة المثقب العبدي أفاطم قبل بينك متعيني: دراسة أسلوبية نصية. حنان سعادات عبد المجيد عودة. (٢٠٢٤). حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية. ع ٤٠، الإصدار الثاني.
- القلق من المجهول: دراسة موضوعاتية للمثقب العبدي، العائذ بن محصن بن ثعلبة. عبد الباسط محمد محمود الزيود. (٢٠١٧). مجلة مقاربات، (٢٨).

- القول الشعري منظورات معاصرة. رجاء عيد. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- لسان العرب. محمد ابن منظور، بيروت: دار صادر.
- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. فاضل ثامر. (١٩٩٤). (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- اللقطة والمقولة المضمونية: مشروع لدراسة جمالية في نونية المُثَقِّب العبدي. مهند محمد الشعبي. (١٩٩٨). مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، (١).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. عبد الله الطيب. (١٩٧٠). (ط٢)، بيروت: دار الفكر.
- المفضليات. المفضل الضبي. (ط٦). القاهرة: دار المعارف.
- نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده. مصطفى عليان. (د.ت). (ط١). عمان: دار البشير.
- نظرية الأدب. أوستن وارين. ويليك رينيه. (١٩٦٢). ترجمة: محيي الدين صبحي، (ط٣). القاهرة: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- نونية المثقب العبدي في ضوء النمط القديم والمواضع في شرق الجزيرة العربية. فضل بن عمار العماري. (٢٠٠٧). الدارة ٣٣ (٤).

References and Sources:

- Foundations of Semiotics. Daniel Chandler. (٢٠٠٨). Translated: Talal Wahba, (١st ed.), Beirut: Centre for Arab Unity Studies.
- al-A'lām. Khayr al-Dīn al-Ziriklī. (٢٠٠٢). (ṭ١٥), Bayrūt : Dār al-'Ilm lil-Malāyīn.
- Aghrāḍ shi'r al-Muthaqqib al-'Abdī : dirāsah adabīyah naqdīyah. Muḥammad Zarrūq al-Ḥasan 'Alī. (٢٠٢١). Majallat ādāb (١).

- Buḥūth fī al-Mu‘allaqāt. Yūsuf al-Yūsuf. (١٩٧٨). Dimashq: Wizārat al-Thaqāfah.
- Balāghat al-dhāt wa-niẓāmuhā fī baḥth thunā’īyat al-anā wa-al-ākhar fī Nūnīyat al-Muthaqqib al-‘Abdī. ‘Abd al-Qādir ‘Alī Bā‘īsá. (٢٠٢٣). Majallat Jāmi‘at Bābil-al-‘Ulūm al-Insānīyah ٣١ (١).
- al-Balāghah wa-al-sard jadal al-Taṣwīr wālḥijāj fī Akhbār al-Jāḥiẓ. Muḥammad Mashbāl. (٢٠١٠). Tiṭwān : Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb, University of ‘Abd al-Mālik al-Sa‘dī.
- Binā’īyah al-naṣṣ fī al-shi‘r al-Jāhilī : dirāsah fī Nūnīyat al-Muthaqqib al-‘Abdī. Hibat Muṣṭafá Muḥammad Jābir. (٢٠١٨). Majallat Dirāsāt wa-abḥāth, ١٠ (٣١).
- Tghāyr al-ru’yah al-shi‘rīyah bayna Nūnīyat almuthaqqib al-‘Abdī wmymyh almrqsh al-aṣghar : dirāsah taḥlīlīyah muwāzanah. Muḥammad ‘Abd al-Jalīl Jinān. (٢٠١٥). Iraq : Markaz Dirāsāt al-Baṣrah wa-al-Khalīj al-‘Arabī, ٤٣ (٣, ٤).
- al-Tamyīz al-uslūbī bayna al-ḥaqīqah wa-al-ramz fī Khaṭṭāb al-maḥbūbah fī Nūnīyat al-Muthaqqib al-‘Abdī. ‘Abd al-Wahhāb al-Rifā‘ī ghyāty. (٢٠٢٠). Majallat Kullīyat al-lughah al-‘Arabīyah b’ytāy al-bārūd ٣٣, (١).
- al-Thaqāfah wa-al-‘awlamah. Muḥammad ‘Abbās Ibrāhīm. (٢٠١٢). (Ṭ١). Egypt, Alexandria : Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘īyah.
- Thunā’īyat (al-anā) wa (al-ākhar) fī Nūnīyat al-Muthaqqib al-‘Abdī. ‘Abd Allāh Ḥusayn al-Bār. (٢٠٢١). Majallat al-Ādāb, (٦٤).
- al-Jasad wa-al-zaman : muqārabah sīmiyā’īyah fī namādhij min al-shi‘r al-Jāhilī. Mūsá Rabābi‘ah. (٢٠٢٢). Kuwait : ‘Ālam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, (١٨٥).

- Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-‘Arab. ‘Abd al-Qādir al-Baghdādī. (١٩٩٧). Cairo : Maktabat al-Khānjī.
- Khuṣūbat al-qaṣīdah al-Jāhilīyah wa-ma‘ānīhā al-muta‘addidah. Muḥammad Ṣādiq ‘Abd Allāh, (١٩٨٥). Dār al-Fikr al-‘Arabī.
- al-Khaṭī’ah wa-al-takfīr min al-binyawīyah ilá altshryḥyh. ‘Abd Allāh Muḥammad al-Ghadhdhāmī. (٢٠٠٦). Cairo : General Egyptian Book Organization.
- Dirāsah taḥlīlīyah fī mfḍlyh al-Muthaqqib al-‘Abdī al-nūnīyah fī ḍaw’ Naẓarīyat almkāf’ al-mawḍū‘ī. Fatḥī Abū Murād. (٢٠١٤). Majallat Jāmi‘at al-Najāḥ lil-Abḥāth, al-‘Ulūm al-Insānīyah, Palestine, ٢٨ (١٢).
- Dīwān al-Ṭabāṭabā’ī. ‘Alī al-sharqī. (١٩١٤). (Ṭ١), ṣydā-Lebanon : Maṭba‘at al-‘Irfān.
- Dīwān shi‘r al-Muthaqqib al-‘Abdī. al-‘Abdī al-Muthaqqib, al‘ā’dh ibn mḥṣn. (١٩٧٠). taḥqīq : Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī. Majallat Ma‘had al-Makhṭūṭāt al-‘Arabīyah Majj ١٦.
- Sīmiyā’ al-ahwā’ min manẓūr al-nuqqād al-‘Arab – Muḥammad al-Dāhī anmūdhajan-, ḥayāt Bū Sa‘dah wa-Naṣr al-Dīn ibn ghnysh, (٢٠٢٣). Majallat qirā’āt, Algeria, ١ (١٥).
- al-Shi‘r wa-al-shu‘arā’. ‘Abd Allāh ibn Muslim Ibn Qutaybah. (١٤٢٣). taḥqīq : Aḥmad Muḥammad Shākir, Cairo : Dār al-ḥadīth.
- Shi‘rinā al-qadīm wa-al-naqd al-jadīd. Wahb Rūmīyah. (١٩٩٦). Kuwait : National Council for Culture, Arts and Letters
- Ṭabaqāt fuḥūl al-shu‘arā’. Muḥammad ibn sllām al-Jamḥī. (D. t) (D. Ṭ) Jeddah : Dār al-madanī.
- ‘Anāṣir al-Waḥdah wa-al-rabṭ fī al-shi‘r al-Jāhilī. Sa‘īd al-Ayyūbī. (١٩٨٦). Rabat, Maktabat al-Ma‘ārif.

- al-Qāri’ wa-al-naṣṣ al-‘allāmah wa-al-dalālah. Sīzā Qāsim. (٢٠١٣). Cairo : General Egyptian Book Organization.
- Qirā’ah al-shi‘r. Maḥmūd al-Rubay‘ī. (١٩٨٥). (Ṭ١).Cairo : Maktabat al-Zahrā’.
- Qirā’ah fī ansāq al-ṣirā‘ al-wujūdī fī nuṣūṣ min shi‘r almuthaqqib al-‘Abdī. Ghaythā’ ‘Alī Qādirah. (٢٠١٦). Majallat al-Mawqif al-Adabī, Syria, ٤٥ (٥٤١).
- Qirā’ah fī qaṣīdat almuthaqqib al-‘Abdī al-nūnīyah. ‘Adnān Muḥammad Aḥmad. (١٩٩٨) .. Tishreen Univeristy Journal for Research and Scientific Studies-Silsilat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, Sūriyā, Majj ٢٠, ‘١٣.
- Qirā’ah fī Nūnīyat almuthaqqib al-‘Abdī. Mūsá Rabāyi‘ah. (١٩٩٢). King Saud University Journal – al-Ādāb, al-Saudi Arabia, ٤ (٢).
- al-Qaṣīdah al-Jāhilīyah wa-ta‘addud al-qirā’ah Nūnīyat al-Muthaqqib al-‘Abdī unamūdhajan. ‘Abd Allāh al-‘Uḍaybī. (٢٠٠٤). Majallat al-Tarbiyah, Qaṭar, ٣٣.
- Qaṣīdat al-Muthaqqib al-‘Abdī afāṭm qabla bynk mt‘yny : dirāsah uslūbīyah naṣṣīyah. Ḥanān Sa‘ādāt ‘Abd al-Majīd ‘Awdah. (٢٠٢٤). Ḥawlīyat Kullīyat al-Dirāsāt al-Islāmīyah wa-al-‘Arabīyah lil-Banāt Alexandria. ‘A ٤٠, al-iṣdār al-Thānī.
- al-Qalaq min al-majhūl : dirāsah mawḍū‘ātīyah llmthqb al-‘Abdī, al‘ā’dh ibn mḥṣn ibn Tha‘labat. ‘Abd al-Bāsiṭ Muḥammad Maḥmūd al-Zayyūd. (٢٠١٧). Majallat muqārabāt, (٢٨).
- Lisān al-‘Arab. Muḥammad Ibn manẓūr, Beirut: Dār Ṣādir.
- al-Lughah al-thāniyah fī Ishkālīyat al-manhaj wa-al-naẓarīyah wa-al-muṣṭalaḥ fī al-khiṭāb al-naqdī al-‘Arabī al-ḥadīth. Fāḍil Thāmir. (١٩٩٤). (ṭ١). Beirut: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

- al-Luqaṭah wālmqwlh almḍmwnyh : Mashrū‘ li-Dirāsat jamālīyah fī Nūnīyat almuthaqqib al-‘Abdī. Muhannad Muḥammad al-sha‘bī. (١٩٩٨). Majallat Judhūr, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī Jeddah, (١).
- al-Murshid ilá fahm ash‘ār al-‘Arab wa-ṣinā‘atihā. ‘Abd Allāh al-Ṭayyib. (١٩٧٠). (ṭ٢), Beirut: Dār al-Fikr.
- al-Mufaḍḍalīyāt. al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī. (ṭ٦). Cairo : Dār al-Ma‘ārif.
- Naḥwa Manhaj Islāmī fī riwāyah al-shi‘r wa-naqdih. Muṣṭafá ‘Alyān. (D. t). (Ṭ١). Amman: Dār al-Bashīr.
- Naẓarīyat al-adab. awstn wāryn. wylyk Rīnīh. (١٩٦٢). tarjamat : Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī, (ṭ٣). Cairo : General Egyptian Book Organization.
- Nūnīyat al-Muthaqqib al-‘Abdī fī ḍaw’ al-namaṭ al-qadīm wālmwāḍ‘ fī Sharq al-Jazīrah al-‘Arabīyah. Faḍl ibn ‘Ammār al-‘Ammārī. (٢٠٠٧). al-Dārah ٣٣ (٤).