الفصل الثالث

الملامح الأسلوبية
في شعر المتقب العبدي

ويشتمل هذا الفصل على النقاط التالية:

- أولا: بناء الجمل
- ثانيا: مطالع القصائد
- ثالثا: الأساليب
- رابعا: الفاء
- خامسا: معادلة بوزيمان
- سادسا: خاتمة القصيدة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثالث
الملامح الأسلوبية
في شعر المثقب العبدي

بعد تحليل كامل لديوان المثقب العبدي نستطيع أن نستخلص الخصائص الأسلوبية في شعره، تلك التي تميزه عن غيره من الشعراء، وكذلك ما انحرف فيه عن تلك الخصائص الأسلوبية، ونتعرف على طريقة تركيبه للجمل، لهذا يجب أن نحلل كل جزء من هذه التراكيب على امتداد ديوانه، من :

١. بنائه الجملة بأنواعها (فعلية، اسمية، قصيرة، طويلة..).

٢. وكذلك أساليبه (نفي - نهي - استفهام - نداء...).

٣. ومكملات جملة (جار ومجاور - مضاف إليه - مفعولات).

٤. وما اختص به من ظواهر أسلوبية: نحو (ظاهرة الوصف التوليدي والالتفات وغيرها كتفاعل الوزن والقافية عنده).

٥. ثم دراسة إحصائية لكل تلك الأمور، وما ينتج عنها من خصائص تميز المثقب عن غيره.

obeikandl.com

أولا : أسلوب الشاعر في بناء جمله :

من دراسة ديوان المثقب العبدي نجد أن الجملة عنده تنقسم على نوعين: جملة مركبة وجملة بسيطة، الأولى تحتوي على عدة جمل، بسيطة (فعلية واسمية)، أما الجمل البسيطة فهي إما أن تكون مستقلة عن الجملة المركبة، فتأتي مستقلة، ولها مواضع (كالمدح)..، وإما أن تكون جزءًا من الجملة المركبة.

مواضع الجمل المركبة (الممتدة) والجمل البسيطة :

ارتباط تركيب الجمل بموضوع القصيدة :

تحتوي قصائد الشاعر (خصوصا قصائده الغزلية والوصفية) على جمل مركبة قد تحتوي القصيدة كلها على جملتين أو ثلاث، وتتفرع عنها سائر الجمل البسيطة، أما القصائد التي يحكي فيها قصة مليئة بالأحداث، أو يفخر فيها بقومه أو نفسه، أو يمدح، أو يقول فيها حكمة، فإنها غالبا ما تكون جملا قصيرة.

ومن هنا نلاحظ ارتباط تركيب الجملة بنوع الموضوع الذي تتحدث عنه، فهذا تعانق بين الدلالة والتركيب؛ فكل منهما يؤثر على الآخر، وقد رأينا فيما سبق كيف يوظف للجملة الوصفية المركبة كل إمكانيات اللغة من: جمل قصيرة (فعلية - اسمية) وأساليب مختلفة ومكملات الجملة وغيرها... وهذه الجمل المركبة ترجع إلى أن البنية العميقة عنده تحمل فكرة كبيرة يريد أن يعبر عن جميع أجزائها، فتبدو على السطح في البنية السطحية جملة معقدة مركبة من عدة جمل، لتبدو الفكرة التي يعبر عنها واضحه٠ ولهذا قد تمتد الجملة - أحيانا - إلى ثلاث أبيات.

ومن هذا الباب - أيضا - ما نلاحظه من إرداف الجملة بشرط أو وصف ليضع لفكرته حدودا تميزها عن غيرها، وكأنه يشعر باختلاط الفكرة بشيء آخر، وكما نلاحظ في الوصف اهتمامه بجزيئات الحدث ووصف أركان الجملة ومكملات الجملة (من مفعولات وجار ومجرور ومضاف إليه وصفه...) في جمل أخرى لشعوره بعدم وضوح الفكرة، أو اختلاطها بغيرها.

ويمكن تصور نمط الجملة المركبة و البسيطة عنده كالآتي:

أ - جملة فعلية تتكون من:

فعل+ فاعل {ظاهراً أو مستتر} + مكملات الجملة + جملة { فعلية أو اسمية صفة لأحد أركان الجملة أو مكملاتها }.

ب - الجملة الاسمية تتكون من:

مبتدأ + خبر+ ثم امتداد لأركان الجملة أو أحد مكملاتها في شكل جملة وصفية تصف أحد أركان الجملة، أو مكملاتها

وهناك نمط آخر للجملة الاسمية يحدث فيه تقديم وتأخير هو :

خبر مقدم + مبتدأ مؤخر + وصف لأحد أركان الجملة أو مكملاتها.

ج - مواضع الجملة البسيطة تكوينها:

كان اختيار الشاعر لجملة البسيطة قائما على أساسين، أو قل وظفهما لعملين: إما أن تكون جملة قصيرة تصف أحد مكونات الجملة المركبة، وفي هذه الحالة غالبا ما يجعلها جملة فعلية لتصور حركة هذه المكون (فاعل - مفعول - مضاف مجرور) أو ليشبه بها حركة مشابهة لما يصف من ناقة أو غيرها في حيوان آخر، أو في صورة أخرى وهي جمل كثيرة٠ أو تكون هذه الجمل البسيطة لغرض المدح أو الفخر، وفي هذه الحالة فإنها - غالباً - تكون جملة اسمية، وكثيراً ما يحذف أحد أركانها وهو المبتدأ - معتمداً في ذلك على فهم السامع أن المبتدأ المحذوف هو الممدوح.

ثانيا :الوزن يحدد نوع الجملة

رأينا في شعر المثقب قصائد من بحر الطويل وقصائد من بحر الرمل وكان موضوعهما الفخر ورأينا بناء الجملة فيهما، فقد احتوى البيت في البحر الطويل جملا ممتدة وجملا شرطية، وقد فسرنا هذا أن طول البيت بما فيه من تفعيلات كثيرة أتاح له هذه الفرصة ليحتوى هذا النوع من الجمل وكذلك ذكرت أن هذا البحر أي الطويل قادر أيضا على استيعاب ذلك الموضوع (الفخر) ولكننا وجدنا

هذا الموضوع وهو الفخر في بحر آخر، وهو الرَمَل، ووجدنا جملة قصيرة، ووجدنا في البحر نفسه (الرمل) قصيدة وجملها طويلة قد تمتد الجملة إلى أكثر من بيت، فما تفسير هذا كله؟

ارتباط بناء الجملة والبحر العروضي بانفعال الشاعر :

إن الشاعر ينفعل بأمر ما، ثم يتجه إلى شعره ليعبر عن انفعاله هذا، ومنذ اللحظة الأولى يتخير الشاعر البحر الذي ستكون فيه هذه القصيدة، وهو ليس حراً في هذا الاختيار، بل يتحكم فيه الانفعال الذي يسيطر عليه، ويحدد الرتم أو الإيقاع الذي سيسير عليه في قصيدته، وتبقى سائر القصيدة التي يعمل في تكوينها ذلك الصراع الشديد بين الانفعال وقوالب اللغة المختلفة، والوزن، والقافية التي تحددت مع البيت الأول، ويتحكم الانفعال في تكوين القوالب اللغوية، والجمل المختلفة بأنواعها، القصيرة والطويلة ويتخير من مختزناته العقلية القوالب اللغوية التي تتناسب مع انفعاله ويعبر عن فكره، وهذه العملية العقلية الداخلية توافق ما قال به تشومسكي من أن البنية العميقة للغة هي التي تحدد الشكل الخارجي للتركيب أو البنية السطحية، فعملية الاختيار تتم في داخل عقل الشاعر، حيث يتخير من بين القوالب اللغوية ما يعبر ويصور انفعاله بدقة.

إذن اختيار الشاعر للجمل الطويلة يتحكم فيه هذا الانفعال المسيطر عليه، وكمية ما يختزن من هذا الانفعال، وما لديه من قدرة لغوية للتعبير عن الانفعال، وموهبة شعرية تمكنه من صب هذا الانفعال في ذلك القالب الشعري الذي يتحكم فيه الوزن والقافية، وإذا كنا قد قلنا: إن الانفعال يتحكم في حجم الجملة أو هو عنصر من عناصر بناء الجملة، فكيف يكون الانفعال واحدا، أو موضوعه واحدا كالفخر(مثلا) ويكون هناك اختلاف في حجم الجملة!

إن الاختلاف هنا يرجع إلى كمية الانفعال في القصيدتين كالانفعال الهادئ أو الشديد، والذي حدد من البداية نوع القافية وبحر القصيدة. فكمية انفعال الشاعر بنفسه أو قومه في هذه القصيدة يختلف عن انفعاله بالشيء نفسه في قصيدة أخرى، أو موقف آخر، وما ارتبطت به القصيدة من موضوعات أخرى كالحكمة أو المديح أو الغزل، فالحكمة مثلا تميل إلى الإيجاز في العبارة، والتي

ستصبح بعد ذلك مثلا يستشهد به الناس في مواقف مشابهة، فيجب أن يسهل حفظه، فلهذا ـ غالبا ـ ما تكون الجملة قصيرة، وهذا ما رأيناه في القصيدة السادسة، حيث الجمل قصيرة والموضوعات متنوعة من مديح وفخر وحكمة.

ثالثا: تحديد طول الجملة مع مطلع القصيدة

إن الملاحظة التي نراها عند المثقب أو قل الخاصية التي يتميز بها في بناء جمله؛ أنه يحدد بناء جمله في القصيدة ونوع هذه الجمل (قصيرة أو طويلة) من البيت الأول من القصيدة، أي من مطلعها، ثم يسير على هذا المنهج في سائر القصيدة ٠ فلو أخذنا القصيدة الثانية والقصيدة السادسة وهما من بحر واحد (بحر الرَمَل) فقد حدد من خلال المقدمة أو البيت الأول نوع الجملة، فقد كانت الجملة في القصيدة الثانية من النوع الطويل حيث يقول المثقب:

هل لهذا القلب سمع أو بصر أو تناه عن حبيب يدكر

أو لدمع عن سفاه نهية تمتري منه أسابي الدرر[١]

في حين أن مطلع القصيدة السادسة يحتوى على الجملتين في بيت واحد، إحداهما اسمية والثانية فعلية، وهما مرتبطان معا دلاليا، وليس تركيبا، فكل منهما جملة مستقلة، يقول:

ذاد عنى النوم، هم بعد هم ومن الهم عناء وسقم[٢]

ويستمر على هذا النمط التركيبي طوال أغلب القصيدة، وهذا النمط هو: جملتان (اسمية أو فعلية) الأولى مرتبطة بالثانية، والثانية تعليل أو تفسير أو تأكيد للمعنى بالمثل أو الحكمة في الشطرة الثانية، وجاء هذا النمط في هذه القصيدة فقط ثمان مرات في ثمانية أبيات هي:

(١) الديوان ٦٣.

(٢) الديوان ٢٢.

ذاد عني النوم هم بعد هم ... ومن الهم عناء وسقم[١]
يجعل المال عطايا جمة ... إن بذل المال في العرض أمم[٢]
لا يُبالي، طيب النفس به ... عطب المال إذا العرض سلم[٣]
وأعلم أن الذم نقص للفتى ... ومتى لا يتق الذم يذم[٤]
أكرم الجار، وأرعى حقه ... إن عرفان الفتى الحق كرم[٥]
إن شر الناس من يكشر لى ... حين يلقاني، وإن غبت شتم[٦]
ولبعض الصفح والاعراض عن ... ذي الخنا أبقى وإن كان ظلم[٧]
أجعل المال لعرضى جُنة ... إن خير المال ما أدى الذمم[٨]

قد ذكرت إحصائية بعدد الجمل في القصيدتين في موضع سابق من الدراسة أثناء تحليل القصيدة السادسة، فهو خمس وخمسون جملة في القصيدة السادسة، وعشرون في القصيدة الثانية فقط، رغم أن عدد الأبيات فيهما متقارب.

ونلاحظ في مجموعة أخرى من القصائد من بحر واحد أيضا، وهو البحر الطويل، نجد فيهم جميعاً بداية تركيبية واحدة، حيث كل منهم يحتوي على جملة اتخذ الشاعر من أحد أركانها مركزاً للحديث دارت حوله الجمل التالية، فالقصيدة الأولى مطلعها:

ألا إن هند أمس رث جديدها ... وضنت وكان المتاع يئودها[٩]

فالحديث عن هند هو أساس هذه المقدمة الغزلية، ويستمر في تتابع الجمل حول

(١) الديوان ٢٢٠.
(٢) الديوان ٢٢٤.
(٣) الديوان ٢٢٦.
(٤) الديوان ٢٢٨-٢٣٣.
(٥) الديوان ٢٢٨-٢٣٣.
(٦) الديوان ٢٢٨-٢٣٣.
(٧) الديوان ٢٢٨-٢٣٣.
(٨) الديوان ٢٢٨-٢٣٣.
(٩) الديوان ٨٣.

هند حتى البيت الثالث، وكذلك القصيدة الثانية التي من بحر الطويل التي مطلعها

ألا حييا الدار المحيل رسومها تهيج علينا ما يهج قديمها[١]

ويظل الحديث هنا عن الدار حتى البيت التاسع، وكل الجمل في خدمة هذا الغرض، وكذلك في القصيدة الرابعة؛ التي تحكي عن سار، يستمر الحديث عنه حتى نهاية القصيدة بأبياتها التسع التي مطلعها:

وسار تعناه المبيت فلم يدع له طامس الظلماء والليل مذهبا[٢]

وكأن بحر الطويل يتيح له التمركز حول شيء واحد، وسرد الجمل حوله بكثرة.

رابعاً: أسلوب الشاعر في مطالع قصائده

نلاحظ أن المثقب لا بد له عند بدء قصائده بإحداث انفجار أو ضجة تثير السامع وتلفت نظره حتى أصبحت هذه سمة أو خاصية أسلوبية عنده في مطالع قصائده تميزه عن من سواه، فقد نجد هذه الملاحظة عند غيرها في إحدى قصائده أما عند المثقب فلا تخلو قصيدة عنده من ذلك الانفجار أو هذه الضجة فلو نظرنا إلى مطالع قصائده نجدها كالآتي:

١- **هل عند غان لفؤاد صد من نهلة في اليوم أو في غد**
٢- **هل لهذا القلب سمع أو بصر أوتتاه عن حبيب يدكر**
٣- **ألا إن هند أمس رث جديدها وضنت وما كان المتاع يئودها**
٤- **وسار تعناه المبيت فلم يدع له طامس الظلماء والليل مذهبا**
٥- **أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألتك أن تبيني**
٦- **ذاد عني النوم هم بعد هم ومن الهم عناء وسقم**
٧- **ألا حييا الدار المحيل رسومها تهيج علينا ما يهيج قديمها**[٣]

(١) الديوان ٢٣٤.
(٢) الديوان ١١٧.
(٣) الديوان ١٠، ٦٢، ٨٣، ١١٧، ١٣٦، ٢٢٠.

نجد في هذه المطالع كلها ضجة أو بداية صاخبة تلفت انتباه السامع من سؤال نحو (هل عند - هل لهذا -)، أو ألا الاستفتاحية (ألا إن هند - أل احييا) أوواورب (وسار تعناه..) ، أو نداء (أفاطم قبل بينك متعيني)

وهكذا في كل قصيدة نجده يبدأ القصيدة بشيء يثير انتباه السامع نحو: الاستفهام أو النداء أو ألا الاستفتاحية، ولكنه ينحرف عن المنهج أو الأسلوب الخاص به الذي صنعه لنفسه إلى طريقة أخرى، وذلك في قصيدة واحدة، حيث بدأ بالفعل (ذاد) في القصيدة السادسة، وهو انحراف يثير انتباه السامع أيضا بالخروج عن أسلوبه، وما اعتاد عليه المستمع من هذا الشاعر، ولكن ربما كانت هذه القصيدة أو هذا المطلع لا ينسب إليه[١].

وعند النظر في شعر شعراء الجاهلية لا نجد شاعراً جعل لكل قصائده تلك البداية الصاخبة فقد نجد شاعراً أتى في ديوانه ببعض القصائد التي تبدأ باستفهام أو نداء أو ألا الاستفتاحية، لكن ليس كل الديوان كما رأينا عند المثقب والجدول الآتي يوضح نسبة ورود هذا النوع من المطالع في شعر شعراء جاهليين معاصرين له.

(١) هذا الرأي أكده محقق الديوان عندما قال: هذا البيت والأبيات الخمسة التالية لم ترد في مخطوطات الديوان) صـ ٢٢٠، وهذا ما يشكك في صحة نسبة هذا المطلع للمثقب على الرغم من أن التبريزي ذكرها في شرح المفضليات صـ ١٠٣٧، وقد بدأ القصيدة بما نعتقد أنه هو أولها قياسا على قضية المطلع وهو:

لا تقولن إذا ما لم ترد أن تتم الوعد في شيء نعم

وذلك لأن هذا المطلع بدأ بنهيٍ: لا تقولن

obeikandl.com

اسم الشاعر	عدد القصائد الواردة في ديوانه	عدد القصائد التى بدأت نداء، أو استفهام...	عدد القصائد التى بدأت بجملة فعلية أو اسمية
الملتمس الضبعى	١٧ قصيدة	٥- قصائد	١٢قصيدة
عمرو بن قميئة	١٦	٦	١٠
النابغة الذبيانى	٦٧	١٣	٥٤
امرؤ القيس	٨٧	٢٧	٦٠

هذه إحصائية لبعض شعراء الجاهلية توضح أن هذه الخاصية اختص بها أسلوب المثقب دون غيره، وإن كانت لدى كثير من شعراء الجاهلية، ولكنها ليست صفة لهم؛ أي سائدة في كل أشعارهم. هذا الأمر يوضح قيمة الاختيار في عرف النظرية الأسلوبية، الذي يشير إلى أن الشاعر يبين من خلال اختياراته نوع الجمل والتراكيب التي يقول الشعر بها، وكذلك منهجه في تراكيب مطالع قصائده من بين ما سمحت له به اللغة من تراكيب مختلفة، وأجازتْه له ليصب فيها أشعاره وأفكاره، فهو يبين من خلال ذلك الاختيار تميزه عن غيره، وليس هذا العمل بالشيء الذي يعلى من شأن الشاعر أو يقلل منه، لكنه يبين أسلوبه أو قل بصمته اللغوية من خلال اختياراته اللغوية المختلفة، فالأسلوب هو البصمة.

قيمة توظيف النظرية الأسلوبية في تحديد صحة نسب الشعر إلى صاحبه:

لكننا عند النظر في القصائد المنسوبة إليه، وليست في ديوانه، وجدنا قصائد كثيرة، وهي تنقسم على قسمين: الأول مقطوعات، وليست قصائد كاملة، وهذا القسم يستثنى من هذا التحليل لأننا ندرس مطالع القصائد، وليس المقطوعات، والقسم الثاني هو القصائد، وهي ما يمكن أن نؤكد نسبه إلى المثقب وما يمكن أن ننفي نسبه إليه.

وقد وجدنا في ست عشرة مقطوعة عدد إحدى عشرة مقطوعة مكونة من بيت واحد، أو بيتين فقط ،و في إطار هذا الكم البسيط لا يمكن أن يكوّن قصيدة ولا يدخل عندنا في هذا الإحصاء أو التحليل، وبعد ذلك تأتي المقطوعات الأخرى، وأولهم المقطوعة رقم(٥) في الديوان ونجدها مكونة من ثمانية أبيات،

ومن أول لحظة نجد المحقق في تخريجه للمقطوعة ينسبها إلى عنترة، وهي حقا في ديوان عنترة، وينسب هذا القول إلى ابن دريد ولأبي حاتم السجستاني، كما أن البيت الأول منها، الذي هو مطلع القصيدة يلاحظ أنه يمكن أن يكون قبله أبيات أخرى، أي أنه ليس مطلع القصيدة حيث يقول:

وللموتُ خيرٌ للفتى من حياتِه إذا لم يَثِبْ للأمرِ إلا بقائدِ[١]

لو اعتبرناه مطلع للقصيدة فإنه ولا بد وأن تكون للمثقب لما في مطلعها من انفجار أثار انتباه السامع، وهو هذه الواو ولام الابتداء التي جاءت لتؤكد المبتدأ، وكأنه يريد أن يقول لسامعه: انتبه فإن الموت خير للفتى.. ، على منهج وأسلوب المثقب في بداية قصائده، ومن الممكن أن تكون لغيره أيضا لأنه ليس وحده الذي يبدأ قصائده بتلك الإثارة، كما أننا سنجد في وسط القصيدة سبباً آخر يمنع من نسبة القصيدة إليه، هو أسلوب المثقب في نفي الجملة، حيث ينفي الجملة الفعلية فقط، فنجد هنا في هذه القصيدة جملة اسمية منفية (وسأتى تفصيل ذلك في قسم أسلوب النفي) مما يؤكد عدم صحة نسبة هذه المقطوعة إليه.

أما المقطوعة الثانية التي مطلعها:

أَلا مَنْ مُبْلِغٌ عَدْوان عَنِّي وما يُغْنِي التَّوَعُّدُ مِنْ بَعيدِ[٢]

نجد أنها تبدأ بـ (ألا) كما عهدنا في أسلوب المثقب في مطالع قصائده، كما أن المحقق لم ينسبها إلى أحد سوى المثقب في أي من مصادره، ويمثلها هذه القصيدة التي مطلعها:

ألا تلكَ العَمُودُ تَصُدُّ عَنَّا كأنا في الرَّخِمةِ من جَدِيسِ[٣]

أما هذه القصيدة التي نشك في نسبها إليه، وقد نسبت إلى ثعلبة بن يزيد أحد بني سليم، وهو الأكثر، ذكرها البصري في حماسته منسوبة إلى المثقب

(١) الديوان ٢٦٧.

(٢) الديوان ٢٦٩.

(٣) الديوان ٢٧٦.

وإلى ثعلبة هذا، وقال هو الأكثر؛ فمطلعها يؤكد ـ حسب مقياسنا ـ أنها ليست للمثقب فهو يقول في مطلعها:

تهَزَّأَتْ عِرْسِى واستنكرَتْ شَيْبِي ، ففيها جَنَفٌ وازْوِرارْ[١]

أما هذه المقطوعة الأخيرة التي تنسب إلى نونيته على أنها بعض منها، وهذا ما يبدو صحيحاً، ولكنها ليست مطلع القصيدة، بل هي إحدى أبياتها يقول:

لعمرك إنني وأبا رياحٍ على طول التهَاجُرِ مُنْذُ حين[٢]

خامسا: التقديم والتأخير والحذف كظواهر أسلوبية:

من الظواهر التي تخص بناء الجملة ظاهرتا التقديم والحذف في الجملة، والذي نلاحظه من خلال الإحصاء العددي لأركان الجملة الاسمية، والفعلية، وما يعتريهما من حذف وتقديم أن التقديم والتأخير لا يعد ظاهرة أسلوبية عند المثقب، فهي ليست شائعة بالدرجة التي تجعلها تمثل ظاهرة أسلوبية عنده، فمن الدراسة الإحصائية لمواضع التقديم والتأخير والحذف في ديوان المثقب كله نتبين الآتي:

الجملة الفعلية: شيوع التقديم والتأخير في الجملة الفعلية عن الاسمية بنسبة ٢: ١ فهناك أربعون جملة فعلية مقابل عشرون جملة اسمية حدث فيها التقديم والتأخير، ويتم تصنيفها كالأتي:

أ) يكثر تقديم المفعول على الفاعل عندما تكون القافية مرفوعة، وهذا حدث في القصيدة السابعة حيث تقدم في عشر مواضع المفعول على الفاعل، وكان الفاعل في نهاية الجملة ونهاية البيت والقافية مرفوعة، فيوظف التأخير الفاعل في خدمة الوزن والقافية بالمحافظة عليها بعلامة إعرابية واحدة بنهاية الأبيات.

ب) يكثر تقديم الجار والمجرور على الفاعل، وهذا تحت تأثير الوزن، بل قد

(١) الديوان ٢٧٤.

(٢) الديوان ٢٨٢.

يتقدم الجار والمجرور والظرف والمفعول على الفعل نفسه، ولكن كل هذا لا يمثل ظاهرة خاصة بالمثقب، ولكن من حيث النسبة فإن عدد تقديم الجار والمجرور على الفاعل تفوق عدد تقديم المفعول على الفاعل.

الجملة الاسمية: فنجد عدد التقديم فيها يصل إلى نصف حالات التقديم في الجملة الفعلية، هذا الأمر يحدث لأسباب منها: أن الجمل الاسمية في شعره أقل من الجمل الفعلية بكثير. وذلك لما قلناه من قبل أن شعر المثقب ملئ بالوصف الحركي، وهذا يجعله يميل إلى الجملة الفعلية باستمرار.

تقديم الخبر على المبتدأ: ويكثر تقديم الخبر إذا كان جار ومجرور أو ظرف وذلك لأن حالات تقديم الخبر تكون وجوبا، أي يجب تقديم الخبر حيث المبتدأ نكرة أو سبب آخر من الأسباب التي ذكرها النحاة لتقديم الخبر، وتحت هذا السبب تأتي أكثر حالات تقديم الخبر على المبتدأ، لأن المبتدأ نكرة ويكثر هذا أيضا لأنه يقوم بالوصف فيحتاج إلى الجمل الوصفية.

ويشير د.محمد سويري إلى القيمة الأسلوبية لظاهرة التقديم والتأخير بقوله "إن رخص النحاة التي تشير إليها كلمة (يجوز) تدل على أن التقديم والتأخير ظاهرتان كلاميتان تخضعان للاختيار والذوق والحس الجمالي على نحو ما يذعن الأسلوب لجمالية البلاغة أو الأسلوبية... يمارس أسلوب التقديم أو التأخير لتحقيق أهداف وغايات ومقاصد خاصة بالمتكلم، يذكر ابن حمزة منها الاختصاص والتشاكل ومراعاة حسن الانتظام واتفاق أعجاز الكلم السجعية والتفضيل ،... وينبغي أن تعود غايات التقديم أو التأخير أيضا إلى الذوق أو الجمال الذي لن يكون له أي تأثير على السامع ما لم يراع المتكلم جمالية الحرف، وجرس الكلمة والعبارة والجملة وموسيقى الأصوات المنبعثة منها لدى النطق بها مجتمعة، وانسيابها على أسلة اللسان بسهولة وسيولة وسلاسة . فبالتقديم أو التأخير ينزاح المعبِّر عن بعض أصول اللغة التقليدية ببعض الفروع التجديدية في التعبير المبتكر"[١]

(١) النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم : د.محمد سويرتي، أفريقيا الشرق٢٠٠٧ص٩١.

الحذف:

يكثر الحذف في الجملة الاسمية، فيحذف المبتدأ بكثرة في المديح وتصل إلى سبعة عشرة جملة، وتقديره (هو) نحو (ربْعِي الندى - طيب النفس - باكر الحفنة - واضح الوجه - عائدي - باحري الدم - حجري - ملمع الخدين) أو تقديره (هي) نحو (عرفاء - وجناء - جمالية - مرمعلات) وهذه الأمثلة توضح أنها جمل قصيرة المقصود بها المدح.

سادسا :الصفة بديلا عن الاسم كظاهرة أسلوبية عنده :

من الظواهر الأسلوبية الخاصة بالمثقب العبدي تلك الخاصية التي يلح عليها، بل يلتزم بها إلتزاما شديدا في شعره، حتى أصبحت كالبصمة عنده وهى جعل صفة الشيء بديلا عن اسمه، فنجد كثيرا من الصفات تحل مكان اسمها، فناقته يصبح اسمها لُكَيَّة: كثيرة اللحم، ومعجمة الحارك: صلبته، وهى عرفاء، مكربة، وجناء، ومن هذا الكثير في شعره، إنها عملية استبدال مستمرة في كل قصائده، فكأنه لا يعرف للشيء اسما، ولا يرى فيه غير صفته، تلك التي تجعله يطلق على الشيء عدة أسماء،وهى في حقيقة الأمر صفات له، وليست اسما له، هذا يحدث لغلبة صفة الوصف عليه، وسيطرتها على العملية الإبداعية، فهو لا يستدعى من ذهنه ومخزونه العقلي سوى صفة الشيء، وهذا الأمر فتح أمامه باب التنوع في أسماء الأشياء لتعدد صفاتها، وللقدرة الإبداعية لديه كصاحب عين لاقطة تربط بين المتناقضين، فهو يرى جانبا من الأشياء يحقق الإلتقاء بينهما، وتلك العين اللاقطة أشار إليها أرسطو كأساس لعملية خلق الاستعارة،لهذا نجده كثيرا ما يلجأ إلى التشبيه والاستعارة في تصويره للأشياء.

سابعا :الأساليب

الأساليب هي الأنماط التركيبية التي يستخدمها الأديب التي يصب فيها أفكاره، ويصنع لنفسه منهجا في استخدام هذه الأساليب المتنوعة في العربية بين

استفهام ونفي ونداء وشرط وغيرها، وتدل هذه الأساليب في مجملها على السمات الأسلوبية لدى هذا الشاعر أو ذاك.

يقول د.محمد سويرتي:" بالتقديم أو التأخير ينزاح المعبِّر عن بعض أصول اللغة التقليدية ببعض الفروع التجديدية في التعبير المبتكر . ويسرى هذا حتى على أساليب الاستثناء، النداء، الاستغاثة ، الندبة، التنازع ، الاشتغال الاختصاص، التحذير، الإغراء والتعجب" (١).

بل إنه يرى تلك الأساليب ذات محاور أسلوبية أكثر منها قضايا نحوية وعليه يجب أن تدرس من هذا المنظور: "الإيدولوجية تضم أنساق اللغة، وطرائق الكلام، وأساليب التعبير، ومن الجائز اعتبار فقه اللغة مهد الأسلوبية. وفقه اللغة وأساليب الاستثناء ومايشبهه، والتقديم والتأخير محاور الأسلوبية أكثر مما هى محاور النحو. فدراسة هذه المحاور مستقلة استقلالا منهجيا عن الدرس النحوي أيسر على الملاحظة والفحص والتدقيق ، وأجلى للظواهر التركيبية والأسلوبية ، وأنفى لتشابكها وتقاطعها وتداخلها" (٢).

ولذلك نحاول هنا جمع الأساليب التي جاءت في شعر المثقب العبدي ودراستها لبيان الجانب الأسلوبي فيها .

١- النداء:

ومن هذه الأساليب (النداء)، ولكن الشاعر لم يستخدم في ديوانه كله غير حالتين للنداء هما: أعاذل ما يدريك أن رب بلدة إذا الشمس في الأيام طال ركودها(٣)، والثانية: أفاطم قبل بينك، ومتعيني(٤)، واستخدام أداة نداء واحدة وهي الهمزة وهذا لا يمثل ظاهرة عنده.

---

(١) النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم :٩٢

(٢) النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم :٨١

(٣) الديوان ص٨٦

(٤) الديوان ص١٣٦

٢. الاستفهام:

وقد وردت ثمان حالات استفهام عنده استخدم فيها حرفي الاستفهام (هل والهمزة) وحالة واحدة فيها (مَن) الاستفهامية، وكأنه حريص على أن يجعل الاستفهام عنده كله بالحرف أو هو أسلوب ونمط عنده أي ظاهرة أسلوبية، ولكنه انحرف عنها في حالة واحدة هي (لمن ظعن تطلع من ضبيب)[١] أما حالات الاستفهام الأخرى هي:

١- هل عند غان للفؤاد صد ... من نهلة في اليوم أو في غير[٢]

٢- هل لهذا القلب سمع أو بصر ... أوتتاه عن حبيب ينكر[٣]

٣- تبصر هل ترى ظعنا عجالا ... بجنب الصحصحان إلى الوجين[٤]

٤- تقول إذا درأت لها وضيني ... أهذا دينه أبدا وديني؟[٥]

٥- أكل الدهر حل وارتحال ... أما يبقى على وما يقيني؟[٦]

٦- وما أدرى إذا يممت وجها ... أريد الخير أيهما يليني[٧]

٧- أالخير الذي أنا ابتغيه ... أم الشر الذي هو يبتغيني؟[٨]

فقد جاءت كلها بالحرفين (هل - الهمزة) وكأنه استخفهما دون باقي أدوات الاستفهام.

والأسلوب الاستفهامي تعبير عن حيرة الشاعر التي تبدو على لسانه في شكل سؤال يطرحه على سامعه ، ولهذا فالاستفهام يعد قيمة أسلوبية تعبر عن مكنون

---

(١) الديوان ص١٤٢

(٢) الديوان ص١٠

(٣) الديوان ص٦٢

(٤) الديوان ص١٤٣

(٥) الديوان ص١٩٥

(٦) الديوان ص١٩٨

(٧) الديوان ص٢١٢، ص٢١٢

(٨) الديوان ص٣٤

الشاعر ومخاوفه وحيرته ، ويجب أن يدرس في هذا الإطار والمفهوم الأسلوبي الجديد.

٣ـ أسلوب الشرط:

ورد في ديوان المثقب عشرون حالة شرطة متنوعة، ما بين تنوع في الأداة، وتنوع في التركيب، فقد استخدم فيهم أدوات الشرط (إن - لو - إذا - مَن - متى)، ولكن بنسب متفاوتة يكثر فيها استخدام (إن) ثمان مرات، وتليها (إذا) سبع مرات، ثم (لو) أربع مرات، ثم من في مرتين، ومتى مرة واحدة، ومن هذه الإحصائية نقول: إن استخدام المثقب لأدوات الشرط ارتبط بدلالتها على المعنى الذي يريد أن يعبر عنه، فهو يستخدم بكثرة (إذا، وإن) نتيجة لظاهرة الوصف الغالبة عنده، فهو لحرصه على دقة الوصف يجعل الحدث مقترنا بشرط، فهو يصف الشيء أو الحدث ويقيد ذلك بشرط معين، وهذا ما جعله أيضا يقدم جواب الشرط على فعل الشرط في مواضع كثيرة تصل إلى ثلاثة عشر موضع منها:

١- لا يرفع السوط لها راكب إذا المهاري خودت في البد[١]

فهو اشترط لعدم رفع الراكب السوط لها شرطا، هو فعل الشرط (أن المهارى بدأت في السير السريع) ولهذا قدم جواب الشرط على فعل الشرط وأداته، ومثله:

٢-... يبرئ الكلب إذا عض وهر[٢] .....

٣- وقلت: ارفعاها بالصعيد كفى بها منار لسارٍ ليلةٍ ، إن تأوبا[٣]

٤- وتسمع للذباب إذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون[٤]

٥- تقول إذا درأت لها وضيني أهذا دينة أبدا وديني[٥]

---

(١) الديوان ص٣٤

(٢) الديوان ص ٧٠

(٣) الديوان ص١١٨

(٤) الديوان ص١١٢

(٥) الديوان ص١٩٥

٦- ولـبعض الـصفح والإعـراض عـن ذى الخنا أبقى ، وإن كان ظلم [١]

٧- هـل لهـذا القلـب سمـع أو بـصر ..... [٢]
إن رأى ظعنا لليلى غدوة

فهذا القلب الذي فقد سمعه وبصره سببه أنه رأى ظعنا لليلى، فجواب الشرط تقدم على فعل الشرط وأداته لأهميته

٨- فجـــــــزاه الله من ذي نعمـــة وجـــزاه الله إن عبد كفـــر [٣]

أي أن الجزاء مرتبط بشرط وهو إن عبد كفر، ومثله قوله:

٩- لا تقـــولن إذا مـــا لم تـــرد أن تـتم الوعـد في شـيء نعـم [٤]

١٠- إن لا بعـــد نعـــم فاحـــشة فـ(بـلا) فابـدأ إذا خفـت النـدم [٥]

١١- لا يبـــالي، طيـــب الـــنفس بـــه عطـب المـال، إذا العـرض سـلم [٦]

١٢- تـــرد بأثنـــاء كـــأن نجومهـــا حيـارى إذا قلـت: غـاب نجومهـا [٧]

١٣- رجوم بأثقـــال شـــداد رجيلـــة إذا الآل في التيه استقلت حزمها [٨]

ومن هذه العملية الإحصائية يتبين أنه أتى بالجواب مقدما مع إذا في تسع حالات، ومع إن في أربع حالات، هذا يوضح تفضيله إذا على إن في حالة تقديم جواب الشرط وتفضيله (إن) على باقي أدوات الشرط.

والفرق بين الجملة الشرطية الوصفية والجملة الشرطية فقط هو في الطول

---

(١) الديوان ٢٣٢
(٢) الديوان ٦٤
(٣) الديوان ٦٤.
(٤) الديوان ٧٨
(٥) الديوان ٢٢٨
(٦) الديوان ٢٢٦
(٧) الديوان ٢٣٧
(٨) الديوان ٢٤٣

obeikan.com

فالوصفية تحتاج إلى توضيح أكثر، ولهذا تكون أطول، وتتميز عنده بتقديم الجواب على فعل الشرط لأن الذي يعنيه هو الوصف الذي في جواب الشرط ولهذا يقدمه ثم يدرك أنه يحتاج إلى دقة أكبر في الوصف فيلحقه بأداة الشرط وفعل الشرط.

أما الشرط الذي في الجمل القصيرة؛ فهو يأتي عنده في موضع الحكمة والموعظة؛ ولهذا كانت جملة قصيرة يسهل حفظها، وتصبح كالمثل، وهذه من صفات عبارة الوعظ والحكمة (الإيجاز)، كما في هذه النماذج:

١- فأجابت بصواب قولها: من يجد يحمد، ومن يبخل يذم[١]

وهنا جملتان شرطيتان (من يجد يحمد - من يبخل يذم) في نصف بيت، ومثله ولكن في جملة واحدة في نصف بيت أيضا:

٢- يجعل المال عطايا جمة إن بذل المال في العرض أمم[٢]

٣- واعلم أن الذم نقص للفتى ومتى لا يتق الذم يدم[٣]

وكذلك قد تكون الجملة قصيرة في نصف نصف الشطرة نحو:

٤- إن الشر الناس من يكشر لي حين يلقاني، وإن غبت شتم[٤]

٤. أسلوب النفي:

أول شيء نلاحظه أنه لا ينفى إلا الجملة الفعلية، ففي خمس وعشرين حالة نفي نجد كلها جمل فعلية حتى الجملة الاسمية الوحيدة، أدخل عليها فعلا ناسخا حتى تصبح جملة فعلية، وهي (ما كان المتاع يئودها)[٥] فهذه خاصية أسلوبية هامة عند المثقب، وهي نفي الجملة الفعلية فقط، وهذا ما سوف نحقق به

(١) الديوان ٢٢١

(٢) الديوان ٢٢٤

(٣) الديوان ٢٢٨

(٤) الديوان ٢٣٠

(٥) الديوان ٨٣.

الشعر المنسوب إليه بتلك الخصائص الأسلوبية التي تميز أسلوبه عمن سواه، والنمط التركيبي الذي يرد فيه النفي هو:

لم + الفعل المضارع في عشر حالات

لا + الفعل المضارع في ثمان حالات

ما + الفعل المضارع في خمس حالات والماضي في حالتين

ومن هذا الإحصاء نستطيع القول: إن أسلوب المثقب يتميز في حالة النفي بمنهج خاص؛ هو نفي الجملة الفعلية وخصوصا (الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع)، وأنه استخدم فقط أدوات النفي لم، ما، لا، وما جاء من الشعر المنسوب إليه فيه جملة اسمية منفية يشك في نسبه إليه، لأن المستنطق للديوان كله المنسوب إليه لم يقل ذلك. وعند النظر إلى القصائد المنسوبة إليه في آخر ديوانه؛ وجدت خمس عشرة حالة نفي كلها تسير على المنهج الذي ذكرناه من نفي الجمل الفعلية فقط بالتركيب: لا + الفعل، أو لم + الفعل. عدا أربع حالات استخدم فيها (ليس، لا) على جمل اسمية، مما يجعلنا نشك في نسبة هذه الأبيات إليه وهي:

١- أخي وأخوك ببطن النسيـ رِ ليس لنا من معدٍ عريبُ[١]

والجملة هي (ليس لنا من معدٍ عريبُ)، وفي تخريج هذا البيت يقول محقق الديوان:"هذا البيت من المفضلية ٦١ لثعلبة بن عمرو العبدي، وهو ابن أم حزنة من بني سليمة من عبد القيس، وقال الأصمعي هذه القصيدة لرجل من بني شيبان حليف في عبد القيس، وهو ثعلبة بن عمرو، وهو البيت الثامن فيها (شرح المفضليات ٥١٣ بيروت؛ المفضليات ٢٥٤ مصر) ووردت في (الاختيارين) لرجل من بني شيبان حليف في عبد القيس وذكر ياقوت هذا البيت في معجم البلدان (٤/ ٨٧٢ النسير - طبعة ليبزج) منسوبا إلى ثعلبة بن عمرو - وذكره البكري في (معجم ما ستعجم (١٣٠٨) النسر ونسبه إلى ثعلبة بن أم حزنة)[٢]

وهذا النص يوضح أن المراجع كله مجمعة على نسبه لغير المثقب هو ثعلبة

(١) الديوان ٢٦٥.

(٢) الديوان ٢٦٥.

وهذا يؤكد رأينا من أن تلك الصفة خاصية أسلوبية خاصة بالمثقب، لا يمكن له الخروج عليها، وكذلك البيت الثاني وهو قوله:

وليس أخونا عند شر يخافه ولا عند خير إن رجاه بواحد

وهذا النفي بليس الداخلة على جملة (اسمية) أول شيء قال فيه المحقق أن البيت يروي لعنترة[١]. وفي البيت نفسه مثال آخر، هو (ولا عند خير) وهو كله غير صحيح النسب إلي المثقب، والبيت الآخر الذي ينسب المحقق إليه وينسب أيضا لثعلبة بن يزيد أحد بني سليم وهو الأكثر يقول فيه:

لا تُكْثِرِي هُزْءًا، ولا تَعْجَبِي فليس بالشيب على المرءِ عارْ[٢]

هنا نفي لجملة اسمية: (فليس بالشيب على المرء عار) يشك في نسبته للمثقب .

٥. أسلوب الاستثناء :

"الاستثناء مصطلح نحوى دال على فعل تكلم يخرج به منجزه البعض من حكم الكل ... ويمنح تعدد مفاهيم الاستثناء المتكلم فرص اختيار أساليب الكلام... ومما يؤكد علاقة الاستثناء بالأسلوبية أكثر من التركيبية جواز نصب ورفع المستثنى حينما يتم اعتباره بدلا من المستثنى منه أو عندما يقع في كلام منفي أو شبه منفى."[٣] لقد اعتبر د.سويرتي الاستثناء بكل أنواعه كنوع من أنواع الأساليب، فهو يدخل ضمن الأسلوبية أكثر من انتمائه للنحو كما يرى .

وقد ورد في ديوان المثقب ثلاثة أساليب استثنائية فقط ، استخدم فيهم أداتين هما إلا وغير ،من بين أدوات الاستثناء المختلفة ، وهم في القصيدة الأولى :

قالت :

ألا لا يشتـــــــــرى ذاكم إلا بما شيئا ، ولم يوجدِ

---

(١) الديوان ٢٦٦، ٢٦٨.

(٢) الديوان٢٧٤.

(٣) النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم:٨٢ ـ ٨٣

إلا ببدريْ ذهب خالــص كل صباح آخر المسند

القصيدة الثانية :

كل يوم كان عنَّا جللا غير يوم الحنو في جنبي قطر

ثامنا "الفاء العاطفة"

"حرف مهمل، خلافًا لمن زعم أنها تجر إذا نابت عن (رُبَّ)، ولمن ذهب إلى أنها تنصب المضارع في الأجوبة..وأصول الفاء ثلاثة: عاطفة، وجوابية، وزائدة، أما العاطفة فهي من الحروف التي تشترك في الإعراب والحكم، ومعناها التعقيب..فتشارك ثم في إفادة الترتيب، وتفارقها في أنها تفيد الاتصال وثم تفيد الانفصال..."[١]

وأما الجوابية فمعناها الربط وتلازمها السببية، قال بعضهم: والترتيب أيضًا..ثم إن هذه الفاء تكون جوابًا لأمرين أحدهما الشرط بـ(إن) وأخواتها، الثاني ما فيه معنى الشرط نحو (أما)..."[٢]

وأما الفاء الزائدة فهي ضربان: أحدهما الفاء الداخلة على خبر المبتدأ، إذا تضمن معنى الشرط..والثاني التي دخولها في الكلام كخروجها"[٣].

هذا التصنيف للفاء كما رآه المرادي لو نظرنا في ضوئه إلى ديوان المثقب والفاء الواردة فيه؛ لنرى كيف يكون تقسيمها ونسبتها إلى بعضها في هذا الديوان. فنجد.

أولا: أن الديوان يحتوي على ثمان وثلاثين مرة وردت فيها الفاء، وسبع مرات في ملحقات الديوان وفي داخل هذا الكم الكبير نجد تنوعًا مختلفًا لصور الفاء في هذه المرات.

وعند دراسة هذه النماذج الكثيرة يجب أن تدرس كل قصيدة على حدة لأن

---

(١) الجني الداني في حروف المعاني٦١.

(٢) المرجع السابق٦٦.

(٣) المرجع السابق٧٠، ٧١.

لكل قصيدة ظروفها الخاصة في استخدام الفاء.

فالقصيدة الأولى: لم ترد الفاء فيها إلا في موضعين على مدى خمسة وثلاثين بيتًا، هما:

٢٤- فنخب القلب، ومارت به مور عصافير حشي الموعد[١]

٣١- فذاكم شبهتـــه ناقتي مرتجلًا فيهـا ولـــم أغتد[٢]

وهي في الموضعين عاطفة تفيد ترتيب الأحداث في صورة متعاقبة متصلة، وهي في الموضعين داخلة على جملتين الأولى فعلية فعلها ماض والثانية اسمية.

والقصيدة الثانية ترد الفاء فيه مرة واحدة، وهي:

١٣- فجزاه الله من ذي نعمة وجزاه الله إن عبد كفر[٣]

وهي عاطفة أيضًا وداخلة على جملة فعلية فعلها ماض.

أما القصيدة الثالثة، فقد وردت الفاء تسع مرات، في ثلاث منها جاءت بعدها أداة شرط نحو: "فلو أنها من قبل جادت لنا به / فلو علم الله الجبال ظلمنه / فإن تك منا في عمان قبيلة" وخمس حالات جاءت بعدها جملة فعلية وهي: "فنهنهت منها، والمناسم ترتمي - فبت وباتت بالتنوفة ناقتي - وأغضت، كما أغضيت عيني، فعرست على الثقنات - وقد أدركتها المدركات فأصبحت إلى خير من تحت السماء وفودها - فأنعم - أبيت اللعن - إنك أصبحت" وجاءت الفاء بعد إن التوكيدية الداخلة على الجملة الاسمية وهي "فإن أبا قابوس عندي بلاؤه"، في كل هذه الحالات جاءت الفاء عاطفة حتى الآتية بعدها أداة شرط.

القصيدة الرابعة رغم أنها تسعة أبيات إلا أننا نرى الفاء تكرر فيها سبع مرات ست منها بعدها فعل ماض، وواحدة في فعل مضارع يحمل معنى الماضي وهي "فلم يدع - فخالها - فاتقت بكوماء - فرحبت أعلى الجنب - فلقيته: أهلا

(١) الديوان ٣٨.

(٢) الديوان ٥٢.

(٣) الديوان٧٨.

وسهلاً "أما الاثنان الأخيران فقد سبق الفعل - هو فعل ماض - لما، "فلما استبان أنها آنسية - فلما أتاني" وفي كل هذه الأفعال أو الجمل الفعلية كانت الفاء عاطفة. لماذا؟ لأن الشاعر يروي لنا قصة، فكانت الفاء عاطفة لربط أحداث القصة وبيان الدلالة من تعاقبها.

القصيدة الخامسة: وهي تحتوي على أكبر عدد للفاء وهو يصل إلى اثنتي عشرة مرة، أكثرها بعد الفعل الماضي "المثبت والمنفي" وهي "فما خرجت من الوادي لحين - فقلت لبعضهن - والقيت الزمان لها فنامت - فأبقي باطلي والجد منها - فرحت بها تعارض مسبكرًا" - وهي خمس مرات، ومرة واحدة فعلًا مضارعًا منفيًا يعطي معنى الماضي وهو "فلم يرجعن قائلة لحين"، ومرة واحدة فعلًا مضارعًا منفيًا، ولكن لا يعطي معنى الماضي، بل النهي أي المستقبل وهو "فلا تعدي مواعد كاذبات"، ومرة واحدة بعدها فعل أمر وهي المرة الوحيدة في الديوان كله "فسل الهم عنك بذات لوث".

وقد دخلت على جملة اسمية واحدة مؤكدة بإن وبعدها لو في (فإني لو تخالفني شمالي)

وقد دخلت على ما فيه معنى الشرط وهي الفاء الجوابية وليست العاطفة نحو هذا البيت:

فإما أن تكون أخي بحـــق فأعرف منك غثي من سميني

وهنا دخلت مرتين قبل (إما) وبعدها في جوابها وهنا سميت الجوابية، وكانت عاطفة قبل (إما)، وقد جاءت عاطفة في هذه الحالة الأخيرة وهي (مررن على شراف فذات هجل) ورغم تعددها في هذه القصيدة إلا أنها كانت عاطفة في كل الحالات إلا في حالة واحدة كانت جوابية، حيث جاءت بعد ما فيه معنى الشرط (إما).

القصيدة السادسة: وقد وردت الفاء ست مرات؛ قبل الفعل الماضي نحو: (فأجابت بصواب قولها - فتعزيت خشاة أن يرى جاهل)، أو فعلها أمر نحو(فبلا فابدأ...فاصبر لها) وهنا في الحالة الأخيرة (فاصبر) هي فاء الجوابية، حيث سبقت بشرط وهو إذا، وقد جاءت قبل (إذا) وهي عاطفة نحو: (فإذا قلت نعم فاصبر لها).

القصيدة السابعة: وقد جاء بعدها فعل ماض في (فبت أضم الركبتين إلى الحشا)، وجاء بعدها شرط (إن) في (فإن تك أموال أصيبت، وحولت ديار فقد كنا...) وهنا جاءت الفاء أيضا في جواب الشرط وهي الفاء الجوابية، أي جاءت الفاء ثلاث مرات في القصيدة كلها.

وبعد نستخلص من هذا العرض لمواضع الفاء في ديوان المثقب الآتي:

١- مواضع الفاء العاطفة تصل إلى "ثمان وثلاثين" مرة، بنسبة ٩٢٪ من المجموع الكلي للفاء.

٢- مواضع الفاء الجوابية "ثلاث مرات"، بنسبة ٨٪ من المجموع الكلي لمواضع الفاء.

٣- مواضع الفاء العاطفة تقسم على أقسام أو صور مختلفة جاءت فيها وهي:

أ - إما أن يأتى بعد الفاء جملة فعلية فعلها ماض: "٢٠" وهي أعلي رقم في هذه المجموعة، منهم حالتان بعد لمّا.

ب - إما بعد الفاء جملة فعلية فعلها مضارع مثبت: "١"، منفي "٢" بعد لم.

ج - إما بعد الفاء جملة اسمية: "٢". د -جملة اسمية مؤكدة بإن "٣"

هـ- بعد جملة شرطية "٥" بعدها إن - لو - إذا.

و - جملة فعلية فعلها أمر: "٣".

وهي في هذه المواضع للربط بين الأحداث، ولا ندري لماذا غلبة الفعل الماضي عنده في هذه التراكيب؟ الظاهر أن هذا راجع إلى كثرة الرواية حيث يقص ويروي لنا هذه الأحداث، فيحتاج إلى رابط وهو الفاء في جملة مضوية.

obeikandl.com

الوصف ومعادلة "بوزيمان"

لقد عرض بوزيمان معادلته للتعرف على نوع الأسلوب وصاحبه من خلال إحصاء لعدد الأفعال في مقابل عدد الصفات "وخلاصة الفرض الذي وضعه بوزيمان أن من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث A CTIVE ASPECT ومظهر التعبير بالوصف QUALITATIVE ASPECT ويعني بوزيمان بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل، والثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما أي تصف هذا الشيء وصفًا كميًا أو كيفيا. ويتوقف تميز النص الأدبي من غيره من النصوص على النسبة بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف"(١).

ولكن مع ما ذكره د. سعد مصلح من أن الدراسات اللاحقة التي قام بها فريق علماء النفس الألمان برهنت على صحة الفرض الذي وضعه بوزيمان إلا أنني أرى أن المعيار الكمي والكيف والمقارنة العددية للأفعال والصفات في نص ما لا تستطيع أن تميزه تماما عن غيره من النصوص أو تميز أديبًا من الأدباء عن غيره. لأن ما تخرج به الإحصائية من نتائج هي كلمة واحدة، هي:" يمتاز هذا النص أو الأديب بارتفاع أو انخفاض نسبة الأفعال إلى الصفات في هذا النص أو عند هذا الأديب دون غيره "مغفلة ما تميز به هذا النص أو هذا الأديب من قدرات إبداعية وخصائص أخرى من الممكن أن تميزه عن من سواه من النصوص أو الأدباء. وكما رأينا في الحوارات السابقة مع المثقب العبدي، حيث تميز النص عنده بمطلع معين، وطريقة تركيبية تميز مطلع القصيدة عنده، وكذلك منهجه في الوصف التوليدي الذي ذكرنها من قبل، وسنفصل فيه القول بعد قليل، وكذلك أسلوبه في النفي، حيث لا ينفي إلا الجمل الفعلية، وقد خدمنا موضوع الإحصاء في الوصول إلى هذه النتائج؛ ولكن قد يشترك هو مع غيره من الأدباء في استخدام النفي أو الوصف أو المطالع الخاصة إلا أنه تميز عنهم بأنها صفات سائدة تمامًا

(١) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية٥٩، ٦٠.

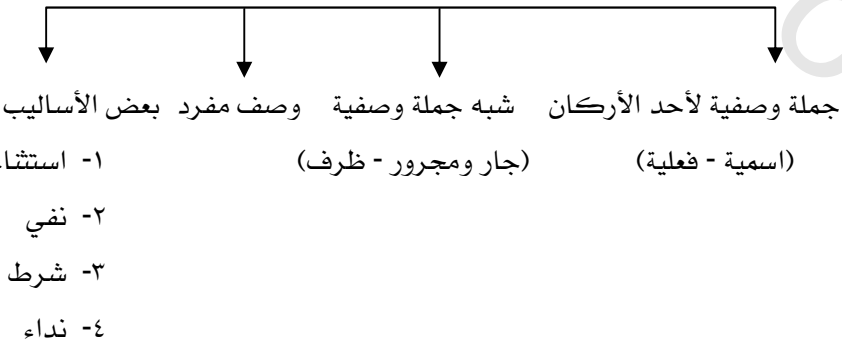
عنده في كل أعماله. فمن الممكن أن ندخل هذا الإحصاء للصفات والأفعال والنسبة بينهما عنده على أساس أنها إحدى خصائص أسلوبه وليست هي الوسيلة الوحيدة لتمييز أسلوبه عما سواه من أساليب.

ولكن هناك ما تركناه جانبًا لنعود إليه الآن وهو الوصف عنده، لكن ليس في ضوء معادلة بوزيمان بل في ضوء ما توصلنا إليه من نتائج في تحليل ظاهرة الوصف، وليس مقارنة بين الوصف والحدث - كما يرى بوزيمان - ولكن دراسة ظاهرة الوصف كما يعرضها المثقب، وما يتميز به عن سائر شعراء الجاهلية، وإن اشترك معهم في بعض الملاحظات وعلى هذا نعيد النظر إلى قصائد المثقب لنقول متى يصف وكيف يصف؟

وبالعودة لما فصلناه من قبل في تحليل كل قصيدة على حدة، نجد في القصيدة الأولى أنه قسم القصيدة إلى لوحتين الأولى غزلية، والثانية في وصف الناقة، ووجدنا أن اللوحة الأولى عبارة عن جملة اسمية واحدة، تمتد على مدى سبعة أبيات، وهذا الامتداد جاء من إضافة تفريعات لأركان الجملة مما يجعلنا نقول: إن النمط التركيبي عنده يتكون من جملة أساسية وصفية (فعلية أو اسمية) تتولد منها جمل وصفية كثيرة عن طريق مد هذه الجملة من خلال وصف أحد مكونات الجملة (فعل - فاعل - مفعول - مبتدأ - خبر - مضاف إليه - مضاف - مجرور) كل هذه المكونات أو أحد الأساليب التركيبية مثل: (أسلوب النداء، أو الشرط، أو الاستثناء أو غيرها).

ومثل هذا النمط يأتي في أكثر قصائده:

جملة أساسية وصفية(فعلية- اسمية)تتولد منها:



الجملة الوصفية: نختلف فيها مع مقياس بوزيمان الذي لا يراها وصفية، بل جملة فعلية أو اسمية (فقد أخرجنا منها الجملة التي تقع في النحو التقليدي صفة سواء كانت جملة فعلية أو اسمية أو شبه جملة متعلق بمحذوف، وذلك لأسباب منها:

أولا: إن إعراب هذه الجملة صفة هو تصور نحوي "أي مقولة منهجية" وليس حقيقة من حقائق اللغة.

ثانيًا: لأن الجملة تتركب من عناصر قابلة هي في ذاتها للتصنيف مما يعقد عملية الإحصاء"[١]

ولكن ردًا على هذا الرأي نقول: إن هذا التصور النحوي التقليدي لهذه الجملة أنها صفة صحيح؛ لأنه قائم على أساس لغوي هو دلالة هذا التركيب، والدلالة فرع من اللغة، فهذه الجملة تدل على معنى معين هو وصف هذا الشيء الذي يسمى (الموصوف)، فهي تحمل حقيقة لغوية، وإن كان الوصول إليها بطريقة منهجية، وهذه الحقيقة أن هذه الجملة وصف، "ولو الغينا الحقائق المنهجية النحوية في تفسير الجملة، وتحليل مكوناتها؛ فعلينا أن نلغي الخبر في (زيد مجتهد) لأنه تصور نحوي منهجي، وأن هذا الخبر هو وصف في الحقيقة للمبتدأ. وأهل اللغة يرونه وصفا، ولكنهم يضعونه كما يرى النحاة في قسم أركان الجملة. خضوعًا للطريقة المنهجية النحوية في تقسيم أركان الجملة".

ولهذا اعتبرنا أن الشاعر لا يصف الناقة أو يتغزل في المحبوبة، بل يرسم لوحة لهذه الناقة أو موكب هذه المحبوبة، أو شربة ماء من المحبوبة، يوظف لذلك العمل كل إمكانات اللغة، ولهذا أيضا هو ينطلق من أي جزء في الجملة إلى جمل أخرى تصف هذا الجزء، وتوضح أجزاء اللوحة، وهذا هو منهج المثقب وأسلوبه في الوصف الذي أطلقنا عليه (المنهج التوليدي في الوصف)، وعرضنا نماذج له مع التحليل التركيبي له.

---

(١) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٦٣.

وكذلك لو نظرنا إلى القصيدة الثانية نجدها مكونة من عشر جمل أساسية تتولد منها أربعون جملة فعلية واسمية، وقد ساهمت جميعًا في تكوين لوحات القصيدة.

ولو سرنا على منهج بوزيمان في تحليله للنصوص الذي وصفه؛ وهو: أن من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث ومظهر التعبير بالوصف، ويعني بوزيمان بأولهما: الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل. وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما أي تصف هذا الشيء وصفًا كميًا أو كيفيًا.

ويتوقف تمييز النص الأدبي عن غيره من النصوص على النسبية بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف، ويتم حساب هذه النسبية...بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعا لزيادة ونقص عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، كلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي.[(١)]"

وعند تطبيق هذا المقياس أو المعادلة في اللغة العربية وضع لها د. سعد مصلوح القواعد اللازمة لذلك بتحديد ما هي الأفعال وما هي الصفات التي نطبق عليها عملية الإحصاء وهي: "أما بالنسبة للغة العربية...لقد اشتمل الإحصاء الذي أجريناه في الجانب التطبيقي من هذا الكتاب بالنسبة للأفعال على جميع الأفعال التي تتضمن التعبير عن حدث...فإننا نستثني من الإحصاء الأنواع الآتية من الأفعال:

١- الأفعال الناقصة: (كان وأخواتها إلا إذا استعملت تامة).

٢- الأفعال الجامدة: مثل نعم وبئس.

---

(١) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٦٠.

٣- أفعال الشروع والمقاربة: مثل كاد وأخواتها.

ويدخل في الإحصاء جميع ما سوى ذلك من أفعال.

أما بالنسبة لعدد الصفات فقد أخرجنا منها الجملة التي تقع في النحو التقليدي صفة سواء كانت جملة فعلية أو اسمية شبه جملة متعلق بمحذوف... وفيما عدا ذلك فقد شمل الإحصاء جميع الأنواع الأخرى من الصفات بما في ذلك الجامد المؤول بالمشتق كالمصدر الواقع صفة، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة الواقع بعد معرفة"[١] هذه القواعد التي وضعها د. سعد مصلوح قمنا بتطبيقها على ديوان المثقب العبدي، حيث قمت بحصر كل الأفعال الموجودة في ديوانه فقط، وقد وصلت إلى مائتين وثلاثة وثمانين فعلا. وفي ملحقات الديوان وصل العدد إلى ثمانية وخمسين فعلا، أما الصفات فقد وصلت في الديوان إلى ست وستين صفة، وفي ملحقات الديوان ست صفات. ولو قمنا بحساب نسبة الأفعال إلى الصفات في الديوان لأصبحت:

$$\text{ن ف ص} = \frac{٢٨٣}{٦٦} = ٤,٣$$

$$\text{وفي ملحقات الديوان} = \text{ن ف ص} = \frac{٥٨}{٦} = ٩,٤٤$$

ونلاحظ أن معدل (ن ف ص) في محلق ديوانه أعلى منه في ديوانه مما يوضح أن كثير من هذه القصائد ليست من إبداعه، وأنها منسوبة فقط إليه على وجهة الخطأ في الرواية، ولهذا نخرج هذا القسم من الإحصاءات القادمة.

ونريد بعد ذلك حساب أثر النمو العمري للشاعر عن طريق حساب نسبة الأفعال إلى الصفات (ن ف ص)، كذلك أثر اختلاف الموضوعات على (ن ف ص) وهذا يستدعي دراسة تاريخية لقصائده وتحليل مضمون قصائده لمعرفة

(١) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٦٣.

موضوعاته، ولابد أولا وقبل كل شيء أن نحدد نسبة (ن ف ص) لكل قصيدة على حده ونستطيع بعد ذلك أن نستنتج منها ما نراه فيها من ملاحظات.

القصيدة الأولى = (ن ف ص) = $\frac{٤٢}{٢٢}$ = ١,٩

القصيدة الثانية = (ن ف ص) = $\frac{٢٨}{٥}$ = ٥,٦

القصيدة الثالثة= (ن ف ص) = $\frac{٥٣}{٦}$ = ٨,٨

القصيدة الرابعة= (ن ف ص) = $\frac{٢٥}{٣}$ = ٨,٣

القصيدة الخامسة= (ن ف ص) = $\frac{٨٥}{١٩}$ = ٤,٥

القصيدة السادسة= (ن ف ص) = $\frac{٣٠}{٤}$ = ٧,٥

القصيدة السابعة= (ن ف ص) = $\frac{٤٠}{٥}$ = ٨

وما نلاحظه :

أولا: اختلافًا شديدًا بين معدلات هذه النسبة في قصائده السبعة من (١,٩) إلى (٨,٨) وما نؤكد عليه هنا أنه لا يمكننا إثبات أي القصائد أقدم من الأخرى، وإن كان محقق الديوان يرجح من خلال كلمة (أخي النجدات) في القصيدة الخامسة أنها أقدم قصائده، يقول: (ولا يستطيع الشاعر أن يوطد صلته

obeikandi.com

بهذا الملك وأن يخاطب بلفظه (أخي) إلا إذا كان قد بلغ سنا تؤهله لهذه الصلة[١] وقد بلغت نسبة (ن ف ص) فيها (٤,٥)، ومن المفترض أن تكون النسبة أكبر من ذلك لزيادة شاعريته مع تقدم العمر.

ثانيًا: نلاحظ أن القصيدة السابعة، والرابعة والثالثة تقاربوا في معدلهم وهو (٨,٨/٨,٣/٠,٨) وهذا يعني أن ظروف تكوينهم متشابه أو واحدة، وأول شيء نلاحظه من التشابه بينهم أنهم ثلاثتهم من (بحر الطويل)، وهم فقط في ديوانه كله من بحر الطويل، وقد قال المحقق عنه (نجد غلبة البحر الطويل على شعر المثقب، شأنه في ذلك شأن معاصريه، فإن هذا البحر هو أكثر البحور الشعرية استعمالا عند الجاهليين[٢] فهل يكون هذا التشابه لهذا السبب؟ ربما !

ولكن الفرق بين قصيدتين من بحر واحد، وهو (الرَمَل) كبير، وهما الثانية والسادسة فهما ٥,٦، ٧,٥ وحساب المدى بينهما = ٧,٥-٥,٦=١,٩على عكس ما رأينا في القصائد السابقة.

أما الشيء الغريب فهو معدل (ن ف ص) في القصيدة الأولى= ١,٩، وهي قيمة لم تصل إليها أي قصيدة في ديوانه، وهي الوحيدة من بحر السريع.

أما من حيث موضوعها فهو نمطي في البناء الشعرى الذي سارت عليه، حيث تبدأ بالغزل، ووصف الناقة، إذن لماذا هذا الانخفاض في معدل (ن ف ص)؟ هل لأنها لا تحتوي على مديح كأغلب قصائده؟!، فهي تحتوي فقط على لوحتين الأولى في الغزل، والثانية في وصف الناقة؟ أو لغلبة الوصف على القصيدة، ومن هنا كانت نسبة (ن ق ص) أقل من باقي قصائده، وهنا نقول مع د. سعد مصلوح: "إن للموضوع تأثير كبير على نسبة (ن ق ص) "إن للموضوع The theme أثرًا على قيمة (ن ق ص) حتى في أسلوب الكاتب الواحد، فبينما بلغت قيمتها في الجزء الأول من الأيام (٤,٦) انظر (٦-١) نجدها في (مستقبل الثقافة في مصر) لم تتجاوز(٢,٠) بفارق وصل إلى (٢,٦) وهذا الفارق الكبير نسبيًا يقل تدريجيًا

(١) مقدمة الديوان ٢٠.

(٢) مقدمة الديوان٢٥.

ليصبح (١,٨) بين مستقبل الثقافة والجزء الثاني من الأيام، ومن ثم يكون هذا دليلًا جديدًا على أن فرضية بوزيمان الأولى القائلة بثبات هذه النسبة عند المنشئ بقطع النظر عن الموضوع الذي يتناوله تبدو غير صحيحة).[١]

فالموضوع في هذه القصيدة هو الغزل (ولا يجاوز السبعة أبيات)، ثم يأتي بلوحة هي وصف خالص للناقة في ثمانية وعشرين بيتًا، أي أنها جميعًا تقوم على الوصف وبهدف الوصف، ولهذا كانت نسبة (ن ق ص) فيها منخفضة لكثرة الوصف والصفات فيها، إذن هذا تأثير الموضوع على نسبة (ن ق ص)، وكذلك تأثير البحر على نسبة (ن ق ص) قد يؤدي إلى تقارب هذه النسبة أو تباعدها مع تأثير عامل آخر غير البحر، ربما تعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة يؤدي إلى ارتفاع هذه النسبة كما في القصائد التي جاءت من بحر الطويل، حيث جاءت فيها موضوعات (الغزل - الوصف للراحلة - المدح - الحكمة - الفخر) في قصيدة واحدة، ولا ننسى أن للوصف الحركي تأثير في ارتفاع نسبة (ن ق ص) حيث تكثر الأفعال والتعبير بالجمل الفعلية الحركية وقد أشرنا إلى ذلك في موضعه.

(١) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٧٣.

obeikandl.com

خاتمة القصيدة

ومن الأشياء التي نلاحظها على أسلوب المثقب في قصائده أننا نراه ينهي قصيدته بكلمة تعد "الخاتمة" لهذه القصيدة، كأنه يقول لسامعه: انتبه: إليكم خلاصة قولي ونهايته أو خاتمته، فلو نظرنا إلى نهايات قصائده؛ التي ربما لا تكون في البيت الأخير من القصيدة، بل تكون بالبيت الذي قبله ببيت أو بيتين، وكل هذه النهايات تنتهى بالفاء العاطفة ، كما سنرى.

هذه الظاهرة تعد سمة أسلوبية لديه لأنها توجد في كل قصائده بلا استثناء، يقول فيها ما يحمل معنى: وفى الخاتمة/ وختاما / وخلاصة القول، ولكنه جعل لكل قصيدة خاتمة خاصة بها، ولذا يجب دراسة تلك النهاية الخاصة بكل قصيدة في استقلال تام عن أختها لبيان تميزها عنها في نوع تلك الخاتمة، كما سنرى.

خاتمة القصيدة الأولى:

نرى الشاعر يضع تلك النهاية الخاصة بهذه القصيدة في البيت الخامس من آخر القصيدة ، يقول المثقب:

فذاكم شبهته ناقتي مر تجلا فيها ولم أغتد

فهو يقول بعد وصفه وتشبيهه للناقة : انتبه أيها السامع، ليست تلك الصفات التي ذكرتها هى صفات ناقتي، بل إنني أشبهها بناقتى، فهى صفات مشابهة لناقتي فقط، وليست هذه ناقتي. مستخدما في ذلك (الفاء) العاطفة، أي (وبعد) ، (أو في نهاية وصفي) (أو خلاصة قولي : إن هذه الصفات تشبه ناقتي فقط).

خاتمة القصيدة الثانية:

فجزاه الله من ذي نعمة وجزاه الله إن عبد كفر

أي (وفي النهاية جزاه الله...) ثم يتبع باقي الأبيات التالية بواو العطف حتى نهاية الأبيات :(قام الرأس... - ولقد راموا... - ولقد أووي...)

فنهاية القصيدة تبدأ مع الفاء العاطفة، جاءت في البيت الرابع من آخر القصيدة، أى وفى نهاية حديثي أدعو لممدوحي أن يجزيه الله عن أفعاله خير الجزاء

خاتمة القصيدة الثالثة:

فأنعم - أبيت اللعن - إنك أصبحت لديك لكيز كهلها ووليدهـــا

كأنه يقول: (وفي نهاية مدحي لك فأنعم إنك أصبحت) وقد أنهى قصيدته أيضًا بعد الفاء العاطفة، ذلك في البيت قبل الأخير من القصيدة.

خاتمة القصيدة الرابعة:

وفي قصة كرم يأتي في نهايتها قوله:

فرحبت أعلى الجنب منها بطعنة دعت مستكن الجوف حتى تصببا

وفي نهاية تلك القصة بكل ما فيها من أحداث؛ قمت بذبح أضخم ناقة لي، فأعلن عن نهاية قصيدته أيضًا بالفاء العاطفة، في البيت قبل الأخير من القصيدة

خاتمة القصيدة الخامسة:

نرى شيئًا جديدًا، وهو أنه يجعل لها نهايتين؛ الأولى نهاية وصفه الطويل لناقته، قائلا:

فرحت بها تعارض مسبكـرًا على ضحضاحه وعلى المتـــون

أي وفي نهاية وصفي لهذه الناقة أقول: رحت بها إلى ممدوحي وانتهى الأمر، فهو يريد بعد ذلك أن يتكلم عن ممدوحه، ثم ينهي كلامه أيضًا مع ممدوحه قائلا له:

فإما أن تكون أخي بحـــق فأعرف منك غثي من سمينـــي

أي فخلاصة حديثي معك: إما أن تكون أخي بحق..." فينهي قصيدته كلها أيضًا بالفاء العاطفة، وذلك في البيت الخامس من آخر القصيدة.

خاتمة القصيدة السادسة:

يقول في نهاية مدحه لنفسه أو فخره بصبره:

فتعزيت خشاه أن يـــرى جاهل أني كما كان زعـــم

أي وفي النهاية تعزيت، أى تصبرت حتى لا يصدق قول الجاهل فيَّ، وهو ينهي قصيدته أيضًا بالفاء العاطفة، وذلك البيت يأتى قبل آخر القصيدة ببيتين.

خاتمة القصيدة السابعة:

ينهى الشاعر قصيدته بقوله:

فإن تك أموال أصيبت وحولت ديار، فقد كنا بـــدار نقيمهـــا

جاءت هذه النهاية في البيت السادس من آخر القصيدة (وفيه ذلك نظر) أي وفي النهاية فإن كانت الأمور قد تغيرت فإننا قوم نحمي عن الثغر المخوف، فهو يختم حديثه بمدح قومه وأهله. فكان ختام قصيدته هذا الجانب (مدح قومه) مستخدما الفاء العاطفة (فإن تك). ولهذا فإنني أرى أن البيتين الأخيرين في القصيدة ليسا من جنس القصيدة وإن اتفقا معها في البحر و الوزن والقافية وهما قوله:

أبي أصلح الحيين بكرًا وتغلبًا وقد أرعشت بكر ، وخف حلومها

وقام بصلح بين عوف وعامر وخطة فصل ما يعـاب زعيمهـا

وهو يمدح جده فيهما، ولكنه ألحقهما بأبيات القصيدة، وذلك ما نلحظه، وهو اختلافهما عن باقي القصيدة هذا ما يراه الباحث بعد مداوة قراءته القصيدة والديوان؛ أنهما غريبان عنها إذن نقول: إن الشاعر ينهي قصيدته بكلمة الختام، التي تبدأ بالفاء العاطفة، ثم الحكمة أو الخلاصة من القصيدة. وهي تصل إلى درجة السمة الأسلوبية لأنها توجد في كل قصائده حتى في المقطوعات الصغيرة التي تنسب إليه؛ والتي ظهرت فيها من قبل السمة الأسلوبية الخاصة به في مطلع القصيدة،

خاتمة المقطوعات المسوبة إليه:

أ) هذه المقطوعة الأولى المنسوبة إليه التي يقول فيهما:

ألا من مُبْلِغٌ عدوان عني وما يغني التوعـد من بعيـــــد

فإنك لو رأيتَ رجال أبوي غداة تسربلوا حلق الحديـد

إذا لظننت جنة ذي عرين وآساد الغريفة في صعيـــد[1]

فنجده يبدأ القصيدة بـ (ألا) وهو نمط أسلوبي عند المثقب، ثم ينهي

(١) الديوان ٢٦٩.

المقطوعة بقوله: فإنك...بالفاء العاطفة مما جعلنا نقول: إن هذه المقطوعة صحيحة النسب إلى المثقب

ب) هذه المقطوعة الثانية المنسوبة إليه التي يقول فيها:

لعمرك إنني وأبا رياح — على طول التهاجر منذ حين
ليبغضني وأبغضه، وأيضًا — يراني دونه وأره دوني
فلو أنَّا على حجر ذُبِحْنا — جرى الدميان بالخبر اليقين[١]

وهذه المقطوعة بدأت بالقسم وهي خاصية أسلوبية عند المثقب، وكذلك انتهت بالفاء العاطفة (فلو أنا على حجر ذبحنا) كخاتمة لتلك المقطوعة، وهذه خاصية أسلوبية ثانية عند المثقب، مما يؤكد صحة نسبتها إليه أيضًا، وفي هذا يقول د. سعد مصلوح (ونضيف إلى ما سبق ميدانا هاما حقق فيه القياس الكمي نتائج طيبة، ونعني به ميدان ترجيح نسبة النصوص مجهولة المؤلف أو المشكوك في نسبتها إلى مؤلفين بأعيانهم the problem of authorship، وتشتد الحاجة إلى الاستعانة بالمنهج الإحصائي عندما تنعدم الشواهد التاريخية، أو الوثائقية النصية التي يمكن الاعتماد عليها لترجيح قول على قول. حينئذ يكون القياس الكمي لسمات معينة في نصوص مقطوع بنسبتها إلى مؤلفيها، ومقارنة نتائج القياس بما يتمخض عنه قياس السمات نفسها في النص مجهول المؤلف أو المشكوك في نسبته إلى مؤلفه - أساسًا طيبًا لحل مثل هذه المشكلات"[٢] وهو ما حاولنا تطبيقه في هذه المقطوعات الملحقة بالديوان، يقول د. سعد مصلوح "وأيضًا استحضرنا أن جانبًا ليس بالهين من تراثنا القديم - وبعض الحديث أيضًا - لا يزال موضع جدال في نسبته إلى مؤلفيه؛ عرفنا مقدار الاهتمام الذي يجب أن يوليه باحثونا لفكرة القياس الكمي للأسلوب وتطبيقها في هذا الميدان"[٣].

(١) الديوان ٢٨٣.

(٢) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية٤٧.

(٣) المرجع السابق٤٨.

وهذا يجعلنا نقول: إن هذه المقطوعة الأخيرة هي مقطوعة مستقلة، وليست كما يدعي محقق ديوانه أنها جزء من القصيدة الخامسة، يقول محقق الديوان عنها: (هذه الأبيات اختلفت في نسبتها، فقد أضيفت على قصيدة المثقب العبدي رقم(٥)، ونسبت في مراجع أخرى إلى على بن بَدَّال من بني سُليم، ونسبت إلى الفرزدق أو إلى الأخطل ورويت غير منسوبة في مصادر أخرى"[١] وهنا نقول هذه القصيدة تنسب للمثقب فقط، وهي مستقلة وليست ملحقة بالقصيدة رقم (٥) على الرغم من أنها من نفس الوزن والقافية. لأنها كما ذكرت تحققت فيها خاصيتان أسلوبيتان تخصان المثقب من حيث المطلع والخاتمة.

" الفاء العاطفة ودورها كعلامة أسلوبية على قرب نهاية القصيدة"

يُنتهى الشاعر قصيدته باستخدام الفاء العاطفة كبداية وعلامة على قرب بلوغة نهاية القصيدة، ففي كل قصيدة أو مقطوعة يضع في بداية البيت الذي سنعتبره إعلانا عن نهاية القصيدة هذه الفاء العاطفة .

(١) الديوان٢٨١.

obeikandl.com

أثر البيئة والمجتمع المحيط به في اختلاط شعره

" دراسة للتحقق من صحة المقطوعات المنسوبة له "

عند مراجعة ملحقات ديوان المثقب بدت لي ملاحظة هامة، وهي محاولة الربط بين الشاعر ومن ينسب إليهم شعره، ويخلط الرواة بين شعرهم وشعره، وذلك من خلال إعادة النظر إلى ملحقات ديوانه كلها، فقد احتوت ملحقات الديوان على ست عشرة مقطوعة: منها ثمان تأكد نسبتهم إليه - كما يرى محقق الديوان - وهم رقم١، ٢، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٤، وهذه المقطوعات ما بين بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات فقط. وتبقى خمس قصائد حولها خلاف في النسب إليه أو إلى غيره.

أ) المقطوعات المنسوبة إليه:

أما الذي ينسب إليه من مقطوعات مكونة من بيت ١، ٨، ٩، ١٠ ومن بيتين المقطوعة رقم ٢، ١٤ وتؤكد كل المصادر نسبتهم جميعا إلى المثقب، ونظرا لكونهم جاءوا في بيت أو بيتين يصعب نفيهم عنه أو نسبتهم إليه، غير بعض الإشارات مثل كلمة (بالمرود) الموجودة في ديوانه (حثك بالمرود) [١] وهي موجودة بالمقطوعة رقم (٨)[٢] في الملحقات.

وفي المقطوعة رقم (٢) ينفي بـ(لا) الجملة الفعلية ويعطف عليها اسم، ثم يلحق هذا الاسم بوصف له كعادة المثقب في جملة يقول: ولا الثاقبات من لؤى بن غالب، ويقول: ولا ثعلبيات حللن عباعبا، ويقول: ولا أسرة القعقاع من رهط حاجب، وهي أيضًا من جملة واحدة تمتد في بيتين من خلال العطف ووصف المعطوف، وهذا هو أسلوب المثقب في بناء جمله ووصفه، وكذلك ما حدث في المقطوعة الأولى وهي من بيت واحد في جملة واحدة في الشطر الأول جملة وفي الشطر الثاني وصف للفاعل في الجملة الأولى.

---

(١) الديوان البيت التاسع صـ٢٢.

(٢) الديوان٢٧١.

Obeikandl.com

والمقطوعة رقم (١٤) من بيتين، يبدو أنها مقطوعة من قصيدة كبيرة، يرى المحقق أنها تشبه بيتًا للممزق العبدي ربما لوجود كلمة (سميدع) فيها.

أما المقطوعات (١٢، ٦) فهما مكونتان من ثلاثة أبيات ويتحقق فيهما كثير من الخصائص الأسلوبية منها:

١- المقدمة التي تبدأ بـ (ألا) فيهما.

٢- الفاء العاطفة أو الواو في نهاية المقطوعة.

٣- استخدام هذا التركيب في الشرط وهو موجود في كثير من قصائده: (الفاء+إن+اسمها+لو) وقد ذكرناها في موضعها، يقول في المقطوعة (٦) (فإنك لو رأيت رجال أبوي[١] ومثل هذا التركيب عنده في قوله (فإني لو تخالفني شمالي..."[٢].

٤- كذلك البيت الأول من المقطوعة يحتوي على (ألا) في جملة تحضيضية تشبه النداء في الشطر الأولى، وفي الشطر الثانية جملة منفية، أوجملة تشبيه. وهذا ما نراه عند المثقب في ديوانه حيث يقول في ديوانه:

ألا إن هند أمس رث جديدها وضنت وما كان المتاع يئودها.[٣]

ويقول في المقطوعة (٦):

ألا من مبلغ عدوان عني وما يغني التوعد مـــن بعيد.[٤]

وفي المقطوعة(١٢):

ألا تلك العمود تصد عنا كأنا في الرخيمة مـــن جديس[٥]

وكما في الديون

---

(١) الديوان٢٦٩.

(٢) الديوان١٣٩.

(٣) الديوان٨٣.

(٤) الديوان٢٦٩.

(٥) الديوان ٢٧٦.

ألا حييا الدار المحيل رسومها تهـــيج علينا ما يهيج قديمها[١]

وكذلك هذه الأبيات تحتوي على فكرة كاملة واحدة.

ومن كل هذا يتضح أن هذه المقطوعات صحيحة النسب إلى المثقب العبدي

ب) المقطوعات المنسوبة له ولغيره:

بقيت المقطوعات المنسوبة له ولغيره وهي ثمان مقطوعات، وهي رقم١٦، ١٥، ١٣، ١١، ٧، ٥، ٤، ٣، وهي تنسب إلى شعراء معاصرين له وشعراء من قبيلته وآخرين، أما ما كان لشعراء من قبيلته (عبد قيس) ويسمى العبدي مثل الممزق العبدي ابن أخت المثقب كما في المقطوعة رقم (١٥) وثعلبة بن عمرو العبدي، وهو ابن أم حزنة من بني سليمة من عبد القيس؛ وهي المقطوعة الرابعة وهذه يختلط النسب فيها بينه وبين جماعة من قومه؛ لأن شعراء القبيلة الواحدة من الممكن أن يحدث بينهم هذا الخلط. وهذا ليس بالكثير لأن هذه الأبيات في جملتها لا تزيد عن بيت واحد في كل مقطوعة فلا بأس.

هناك قبيلة هي (بني سليم) يكثر أيضًا الخلط بين شعر شعرائها وشعر المثقب كما في المقطوعة رقم(١١) وهي تنسب لثعلبة بن يزيد أحد بني سليم، والمقطوعة رقم(١٦) وتنسب لعلي بن بَدَّال من بني سليم. وهناك مقطوعات منسوبة لآخرين مثل ما نسب لعنترة وهي رقم (٥) وما نسب إلى الأسعر الجعفني مرثد بن أبي حمران. وهي رقم(٣)، وما نسب إلى عدي بن وداع، وقيل عدي بن الرقاع وهي رقم (٧)، وما نسب لرجل من بني عامر يقال له: مشعث كما في المقطوعة رقم (١٣)، ولم أر تصارعا في نسبة أبيات لأصحابها في الديوان كله كما رأيت في هذه المقطوعة رقم (١٦) فقد نسبتها المراجع إلى

١- مرداس بن عمرو. ٢- على بن بَدَّال من بني سُليم.

٣- وسحيم. ٤- والأخطل. ٥- ولأوس. ٦- والفرزدق.

وعلى الرغم من هذا فأنا أراها أصح المقطوعات نسبًا إلى المثقب لما يلي:

---

(١) الديوان ٢٣٤.

١- أنها تنطبق عليها خصائص أسلوب المثقب؛ فقد بدأت بشيء مثير كالقسم أو الاستفهام أو التحضيض، وقد بدأت هنا بالقسم، وأنها انتهت بالفاء العاطفة كأسلوب المثقب عند نهاية قصائده، وكذلك هي مقطوعة مستقلة وليست منسوبة إلى القصيدة الخامسة في الديوان على الرغم من أنها على الوزن والقافية نفسهما؛ إلا أنها تحمل فكرة مستقلة مما يجعلها مستقلة عن تلك القصيدة، كما أن التركيب في البيت الأخير سبق أن وجد عند المثقب بكثرة وهو: الفاء+لو+أن، يقول المثقب في هذه المقطوعة:

فلو أنا على حجر ذبحنا جرى الدميان بالخبر اليقين(١)

ويقول في الديوان في القصيدة الثالثة:

فلو أنها من قبل جادت لنابه على العهد، إذ تصطادني وأصيدها(٢)

كما أن هناك سمة أسلوبية أخرى في هذه المقطوعة عند المثقب؛ وهي الجملة الطويلة، حيث تمتد الجملة من البيت الأول إلى البيت الثاني، وهي جملة جواب القسم يقول:

لعمرك إني وأبا رياح على طول التهاجر منذ حين
ليبغضني وأبغضه، وأيضًا يراني دونه وأراه دوني

لهذا أرى أن كل هذه الأسباب تؤكد صحة نسبة هذه الأبيات للمثقب.

ونأتي إلى باقي المقطوعات المنسوبة له ولغيره؛ لنفصل القول فيهم - كما أرى - أي هي من مظان البحث وهي القصيدة رقم (١٥) والتي تنسب له ولشاعر من قبيلته وهو الممزق العبدي. وهي من بيت واحد وهنا نرجح نسبتها إلى المثقب، وربما تأثر به الممزق يقول فيه:

وقد تخذت رجلي إلى جنب غرزها نسيفا كأفحوص القطاة المطرق(٣)

---

(١) الديوان٢٨٣.

(٢) الديوان٨٤.

(٣) الديوان٢٨٠.

والذي يجعلنا نقول بنسبتها إلى المثقب هو وجود ذلك التركيب في البيت وكذلك في العديد من قصائده، بكثرة وهو: الصورة في الشطر الأولى والتشبيه في الشطرة الثانية مع استخدام كما، الكاف، كأن. ونذكر هنا أمثلة لما فيه الكاف في ديوانه، نحو:

ينبي تجاليدي واقتادها ناو كرأس الفدن المؤيد[١]

ولو نظرنا إلى البيتين لوجدناهما كأنهما خرجا من باب واحد، وفي لحظة واحدة، خاصةً في الشطرة الثانية من البيت، قارن بين العبارتين (كأفحوص القطا المطرق) والعبارة (كرأس الفدن المؤيد، وهذه العبارة الثالثة أيضًا في القصيدة نفسها (كركن الحجر الأصلد)[٢].

التركيب فيهما: الكاف+ مجرور مضاف +المضاف إليه + صفة للمضاف إليه.

هذه النمطية في التركيب تجعلنا نصر على أن البيت للمثقب دون غيره.

ومثله أيضا هذا البيت الذي ينسب له ولعدي بن وداع ولعدي بن الرقاع يقول:

فبات يجتاب شُقَــارَي كما بيقر من يمشي إلى الجلد[٣]

تأتي أبيات كثيرة بالديوان على هذه الصورة التركيبية التي هنا نحو هذا البيت:

تتحسر الغمـرة عنـــه كما ينـــحسر النجم عن الفرقد[٤]

يجمع في الوكر وزيما كما يجمع ذو الوفضة في المــزود[٥]

التركيب يتكون بالشطرة الأولى: فعل + فاعل + جار ومجرور، وهذا يجعلنا نقطع بأن البيت صحيح النسب إلى المثقب.

هذا البيت في المقطوعة الرابعة ينسب إلى ثعلبة بن عمرو العبدي وإلى المثقب:

---

(١) الديوان٢٣.

(٢) الديوان٢٨.

(٣) الديوان٢٧٠.

(٤) الديوان٤٩.

(٥) الديوان٥٥.

أخي وأخوك ببطن النسيـــ ـر، ليس لنا من معدٍ عريب[١]

وهذا البيت نحسبه لثعلبة وليس للمثقب، حيث جاء النفي فيه لجملة اسمية (ليس لنا من معد عريب) وهذا ينافي ما عهدناه عنده، حيث ينفي الجملة الفعلية فقط، وقد بحثنا في ديوانه كله ـ والمنسوبة بدقة إليه ـ فلم نجد جملة اسمية واحدة منفية، مما يقطع بأن البيت ليس للمثقب، فليس من أسلوبه نفي الجملة الاسمية.

أما القطعة الأخيرة من ذوات البيت الواحد التي تنسب له ولغيره هذا البيت:

فلا يَدْعُنِي قومي لنصر عشيرتي لئن أنا لم أُجْلِبْ عليهم و أُثْقِبِ[٢]

فيؤكد محقق الديوان أن كل المصادر تنسبه للأسعر الجُعْفِيِّ مرثد بن أبي حمران شاعر جاهلي سمي الأسعر بقوله هذا، وقد نسبه البطليوس في الاقتضاب للمثقب، وهو وهم أوقعه فيه آخر كلمة في البيت وهي: أثقب"[٣]

ونعود إلى البيت نفسه وإلى هذا التركيب الوارد في الشطرة الثانية.

وهو مكون من : اللام + إن + أنا + لم + الفعل.

هذا التركيب لم يرد في ديوانه كله حتى كلمة (أنا) لم ترد إلا في موضعين، ولكن ليست بتلك الصورة والتركيب، فقد وردت في القصيدة الأولى في قوله

إذا لم أجد حبلا له مرة إذ أنا بين الخل والأوبد[٤]

وهو في الشطرة الثانية أيضًا،

وهو مكون من : إذ + أنا + ظرف + مضاف إليه + معطوف.

وهو يخالف ما ورد في البيت موضع النقاش، والموضع الثاني في القصيدة السادسة يقول فيه:

---

(١) الديوان٢٦٥.

(٢) الديوان٢٦٤.

(٣) الديوان٢٦٤.

(٤) الديوان١٧.

أنا بيتي من معد في الذري ولي الهامة والفرع الأشم[١]

فهو في الشطرة الأولى ومكون من: أنا+اسم (هو خبر للمبتدأ). وهذا يجعلنا نرجح أن البيت ليس للمثقب.

وبعد فقد انتهينا من المقطوعات ذات البيت الواحد المنسوبة إليه، ونتحدث الآن عن مقطوعتين منسوبتين إليه وهي المقطوعة رقم(٥)، (١١) فكل منهما يتكون من ثمانية أبيات الأولى منسوبة له ولعنترة[٢] والثانية له ولثعلبة بن يزيد أحد بني سُليم.

أولاً : المقطوعة الخامسة

نجد أنها لم تبدأ كما تعودنا من المثقب بنداء أو استفهام أو تحضيض كعادة المثقب، وكذلك هذه الجملة الاسمية المنفية التي لم ترد مطلقاً في شعر المثقب وهي قوله (وليس أخونا عند شر يخافه) [٣] وكذلك في الشطرة الثانية (ولا عند خير إن رجاه بواحد[٤] وكذلك الاستفهام في البيت الأخير، وهو: من المعضلات؟ فهنا أداة الاستفهام مختلفة عن كل أساليب الاستفهام التي رأيناها في ديوانه وهو باستخدام الاستفهام من، وهذا يؤكد عدم نسبة المقطوعة إليه.

وكذلك خاتمة القصيدة لا نجد فيها الفاء العاطفة في نهايتها ككل قصائد ديوانه.

ولكن هذا البيت قريب إلى شعره حيث قدم جواب الشرط على فعل الشرط وأداة الشرط حيث يقول:

وللموت خير للفتى من حياته إذا لم يثب للأمر إلا بقائد[٥]

---

(١) الديوان٢٢٩.

(٢) الديوان٢٦٨.

(٣) الديوان٢٦٨.

(٤) الديوان٢٦٧.

(٥) الديوان٢٧٤.

والأصل إذا لم يثب للأمر إلا بقائد فالموت خير للفتى من حياته.

ثانيًا: المقطوعة رقم ١١

وهي منسوبة له ولثعلبة بن يزيد أحد بني سُليم، نجد فيها:

١- عدم البدء باستفهام أو غيره، بل بفعل ماض(تهزأت).

٢- وقد نسبها البصري إلى ثعلبة بن يزيد. قائلًا وهو الأكثر.

٣- كذلك حديثه إلى محبوبته يختلف عن حديثه مع محبوبته في قصائده الأخرى، فهو يقول لها (لا تكثري هزءًا) (تهزأت عرسي)[١] وهذا قول لم نعهده عنده حيث يراها تهزأ وتسخر منه. فهو في القصائد الأخرى يقول لها في أول خطاب مباشر لمحبوبته كما في القصيدة الخامسة:أفاطم قبل بينك متعيني[٢]- فلا تعدي مواعد كاذبات)[٣] وكلها عبارات تدل على عظمة مكانته عندها، وهذه العبارة مما يشكك في نسبة هذه الأبيات له (إذا لقطعتها ولقلت بيني كذلك أجتوي من يجتويني) [٤] فهو يتحدث معها بعزة واستعلاء.

٤- القسم: لا يوجد في ديوانه كله بيت قسم كما وجدنا في هذه المقطوعة: عمرك![٥]

٥- الاستفهام: في الديوان قليلا ما تدخل (هل) على جملة فعلية (هل تدرين أن الفتي... [٦]).

٦- النفي في الجملة الفعلية هو العام عند المثقب، والذي لم يرد في شعره، هو

---

(١) ديوان عنترة٤١.

(٢) الديوان ٢٣٦.

(٣) الديوان٢٣٨.

(٤) الديوان٢٤١

(٥) الديوان ٢٧٤.

(٦) الديوان٢٧٤.

نفي الجملة الاسمية كما في هذا المقطوعة (فليس بالشيب على المرء عار[١]

كل هذا يجعلنا نقول: إن هذه القصيدة ليست من شعر المثقب.

والخلاصة أن مجموعة المقطوعات المنسوبة إليه يمكن أن ننظمها كالآتي:

١- المقطوعة الأولى: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

٢- المقطوعة الثانية: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات فيها بيتان.

٣- المقطوعة الثالثة: ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

٤- المقطوعة الرابعة: ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

٥- المقطوعة الخامسة: ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات ثمانية أبيات.

٦- المقطوعة السادسة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات ثلاثة أبيات.

٧- المقطوعة السابعة: ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

٨- المقطوعة الثامنة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

٩- المقطوعة التاسعة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

١٠- المقطوعة العاشرة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

١١- المقطوعة الحادية عشرة: ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات ثمانية أبيات.

١٢- المقطوعة الثانية عشرة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات ثلاثة أبيات.

١٣- المقطوعة الثالثة عشرة:ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

١٤- المقطوعة الرابعة عشرة: ليست صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيتان.

١٥- المقطوعة الخامسة عشرة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات بيت واحد.

١٦- المقطوعة السادسة عشرة: صحيحة النسب إليه، عدد الأبيات ثلاثة أبيات.

---

(١) الديوان ٢٧٤.

obeikandl.com

الاطراد في شعر المثقب

من خلال تحليل ديوان المثقب تمكنتُ من جمع السمات الأسلوبية لشعر المثقب التي اطردت على مدى ديوانه والتي يمكن أن يتميز بها شعره عن غيره.

١- الوصف التوليدي:

أ) وكما رأينا في تحليل ديوانه حيث يصف في جملة ما أحد أركان الجملة، ثم ينطلق في جمل أخرى، وقد يكون الموصوف المبتدأ أو الخبر أو الفاعل أو المفعول أو الظرف أو المجرور أو غيره.

وقد أوضحت هذا في موضعه من البحث.

ب) وكما رأينا أيضًا تدرجه في هذا الوصف، حيث يبدأ من الوصف المفرد إلى الوصف الجملة ثم شبه الجملة، كما أنه وظَّف كل امكانيات اللغة لهدف الوصف. حيث وظف التمييز والحال وغيرهم من مكملات الجملة أيضًا للوصف، وخصوصًا عندما يرسم لوحة معينة، وما دعانا إلى هذه التسمية (الوصف التوليدي) هو ما رأيناه من نمط أسلوبي عنده في الوصف، حيث يصف الشيء بشيء ثان، ثم يتذكر أن الشيء الثاني يشبه شيئًا ثالثًا، فيصف الشيء الثالث، ثم يلاحظ أن الشيء الثالث يشبه شيئًا رابعًا؛ فلا يتكاسل عن وصف الشيء الرابع، وهكذا. وكأنه يريد أن يجمع للشيء الأول كل ما يشبهه من قريب أو بعيد من صفات، وهذا أيضًا ما دعانا إلى تقسيم شعره أو قل قصائده للوحات تعبر كل لوحة عن مشهد، أو صورة معينة، كلوحة للناقة يرسم فيها صورة للناقة يجمع فيها كل صفات الناقة الجيدة وكذلك كل ما يشبهها من الدواب والجماد مما يرى في بيئته ،و كذلك لوحة التي يرسم فيها ممدوحه أو محبوبته وهكذا.

٢- مقدمة القصيدة:

أ - المقدمة الغزلية: ومن الاطراد في شعره أنه في مقدماته الغزلية سار على منهج واحد، وهو الإتيان بجملة واحدة تحتوي على عدة جمل أغلبها

obeikandl.com

وصيفة وهي تابعة للجملة الأولى. أي جملة طويلة وهذا مطرد في كل قصائده المنسوبة له لابد من أن يفعل ذلك.

ب- مطالع القصائد: نلاحظ أن المثقب لابد له عند بدء قصائده بإحداث انفجار أو ضجة تثير السامع وتلفت نظره حتى أصبحت سمة أسلوبية عنده مطردة في كل قصائده، مثل بدء القصيدة بنداء أو سؤال أو (ألا) أو واو رب.

٣- الأساليب:

يطرد عنده في الاستفهام استخدام حرفي الاستفهام (هل - الهمزة)، وفي النداء الهمزة. أما في الشرط: فيكثر عنده تقديم جواب الشرط على فعل الشرط. ويكثر عنده استخدام أداة الشرط (إذا) وتليها في الاستخدام (إن).

أما أسلوب النفي: نلاحظ اطرادًا تاما عنده في النفي، حيث ينفي الجملة الفعلية فقط، ولهذا فكل جملة اسمية منفية ترد في شعره فهي ليست له، بل هو شعر منحول عليه.

٤- خاتمة القصيدة:

من الملاحظ عنده وهو اطراد تام أيضًا، حيث ينهي قصيدته بالفاء العاطفة في البيت قبل الأخير. وهي تعد بمثابة اللازمة الكلامية لبعض الأشخاص، ولهذا فهي سمة أسلوبية للمثقب العبدي، وهي أيضًا تساوي (أما بعد) التي تأتي في نهاية رسائل بعض الأشخاص أو (وفي الختام) وهي موجودة في كل قصائده.

افتنان العلماء بشعر المثقب العبدي

لقد فُتِنَ القدماء من علماء النحو البلاغة والأدب بشعر المثقب في هذه القصيدة وغيرها، فنجد عبد القادر البغدادي يتناول أبياتاً منها كشواهد نحوية وكذلك علماء البلاغة والنقد والأدب لما لهذه القصيدة من مكانة عندهم، فيعرض عبد القادر البغدادي في الخزانة لهذين البيتين:

فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني

وإلا فاطرحني واتخذني عدوا أتقيك وتتقيني

على أنه قد تخلف (إما الثانية) إلا، وهى إن الشرطية المدغمة بلا النافية، أي وإلا تكن أخي بحق فاطرحني، وقد تخلفها (أو) أيضا كما قال الشارح وغيره قوله (فإنما أن تكون) بتأويل مصدر منصوب على أنه مفعول لفعل محذوف والتقدير: بين إما كونك أخا وإما كونك عدواً (وإما) لأحد الشيئين، وجعل بعضهم ذلك المصدر مبتدأ محذوف الخبر؛ تقديره: فإما أخوتك الصادقة حاصلة، هذا كلامه، والجيد أن تكون خبر مبتدأ محذوف، والتقدير: إما شأنك كونك أخا صادقاً[١] ثم يذكر خلاف النحاة في الرواية وما تحتمله كل رواية[٢]. وذكر هذا أيضاً صاحب الصناعتين[٣] ويذكر ابن جنى قضية صرفية، حيث تحذف اللغة أحد المتماثلين ويستشهد ببيت من هذه القصيدة، فيقول: وأمَّا قراءة من قرأ (وكذلك نُجىِّ المؤمنين) فليس على إقامة المصدر مقام الفاعل ونصب المفعول الصريح، لأنه عندنا على حذف إحدى نوني (ننجى) كما حذف ما بعد حرف المضارعة في قول الله سبحانه (تذكرون) أي تتذكرون، ويشهد أيضا لذلك سكون لام (نُجىِّ)، ولو كان ماضيا لانفتحت اللام إلا في الضرورة، وعلي قول المثقب العبدي:

---

(١) خزانة الأدب ١١/ ٨٠.

(٢) المرجع السابق ١١ /٨١، ٦/ ٣٧.

(٣) الصناعتين ١٩١.

لمن ظعن تطالع من ضبيب فما خرجت من الوادي لحين

أي تتطالع فحذف الثانية، على ما مضى"[١]

وتحدث الأخفش في معاني القرآن عن (ماذا) مستشهداً ببيت المثقب فقال: "ويدلك على أن (ماذا) اسم واحد قول الشاعر:

دعي ماذا علمت سأتقيه ولكن بالمغيب نبئيني

فلو كانت (ذا) ها هنا بمنزلة الذي لم يكن كلاماً[٢] وفى موضع آخر (... جعل (ما) و(ذا) بمنزلة ما وحدها ولا يجوز أن يكون ذا بمنزلة الذي في هذا البيت لأنك لو قلت: دعي ما الذي علمت لم يكن كلاماً"[٣] ويذكر علماء البلاغة أخذه من غيره وأخذ غيره عنه، كما في خزانة الأدب يقول البغدادي: ومما يتمثل به من شعره:

فلو كفيٌّ اليمينُ بفتكْ خوْناً لأفردتُ اليمينَ من الشمال

أخذه المثقب العبدي فقال:

فلو أنـى تخالفني شمالـي خلافك ما وصلتُ بها يميني[٤]

وقال أبو هلال العسكري (لا ينبىء الإيماء هذه المعاني كلها، ونحوه قول المثقب العبدي:

تقول إذا درأت لها وضيني أهذا دينـه أبداً ودِيني
أكل الدهر حل و ارتحال أما يبقى على ولا يقيني[٥]

وقد أعجب الجاحظ بتشبيه المثقب لأصوات الذباب فقال: (ومما قيل في أصوات الذباب وغنائها قال المثقب العبدي:

---

(١) الخصائص ٣٩٩/١.
(٢) معانى القرآن ٥٣، ١٧٢.
(٣) معانى القرآن ٥٣، ١٧٢.
(٤) خزانة الأدب ١٣٨/٢.
(٥) الصناعتين ١٢٠.

وتسمع للذباب إذا تغنى كتغريد الحمام على الغصون[١]

وقد أعجب علماء لحن العامة لكلمة (التأوه) التي وردت في هذه القصيدة للمثقب، وأخذوا في تناولها في أكثر من كتاب، ففي كتاب إصلاح المنطق يقول (فالآهة من التآوه، وهو التوجع، يقال تأوهت آهة قال المثقب:

إذا ما قمت أرحلها بليل تآوه آهة الرجل الحزين[٢]

كل هذا يوضح مدى إعجاب القدماء بهذه القصيدة.

وقد لاحظ الجاحظ إدراك المثقب لحواس الحيوانات، فأشار إلي ذلك في أكثر من موضع في كتبه يقول في البيان: (وقال المثقب العبدي في استماع الثور وتوجسه، وجمع باله إذا أحسَّ بشيء من أسباب القانص، وذكر ناقة:

كأنها أسفع ذو جُدة يضمه القفر وليل سد
كأنما ينظر من برقع من تحت روق سلب مذود
يصيخ للنبأة أسماعه إصاخة الناشد للمنشد
ويوجس السمع لنكراية من خشية القانص والمؤسد[٣]

وكذلك ما رأيناه آنفاً من تسجيل الجاحظ ملاحظة حول صوت الذباب وأن المثقب هو الذي ذكر ذلك في شعره.

---

(١) الحيوان ٣٨٨/٣.

(٢) صلاح المنطق ٣٢١، وانظر الفاخر لابن سلمة ٤٣، تصحيح الفصيح ١٧٩، تهذيب اصلاح المنطق ١٧٤/٢، الخصائص لابن جنى ٤٠/٣، درة الغواص ٢٠٥.

(٣) البيان والتبيين ٢٨٨/٢.

obeikandl.com

obeikandl.com

المصادر والمراجع

إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوى أسلوبي د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة ٢٠١٣.

الأسلوبية ، جورج مولينية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط الأولى ،١٩٩٩م

الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية د.سعد مصلوح دار الفكر العربي.ط٢/١٩٨٤

الأسلوب الأدبي من كتاب مناهج علم الأدب ليوزف شتريلكان، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الأول، ديسمبر١٩٨٤.

الأسلوبية الحديثة د. محمود عياد، مجلة فصول المجلد الأول العدد الثاني يناير ١٩٨١م.

الاشتقاق لابن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي بالقاهرة.

الإقتضاب لابن السيد البطليوسي، تحقيق أ. مصطفى السقا د. حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م.

البلاغة والأسلوبية د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان بدون تاريخ.

بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش الزهراء القاهرة ١٩٨٤م.

البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان، عالم الكتب القاهرة ١٩٩٣م.

البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٥م.

obeikandl.com

تصحيح الفصيح وشرحه لابن دستورية، تحقيق د. رمضان عبد التواب، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٩٩٨م.

تهذيب إصلاح المنطق للتبريزي، تحقيق فوزي عبد العزيز مسعود، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦م.

جدليات النص د. محمد فتوح أحمد - مجلة عالم الفكر المجلد الثاني والعشرون العدد الثالث والرابع- يونيو١٩٩٤م.

الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف الخانجي القاهرة ١٩٩٠م.

جمهرة اللغة لابن دريد، مكتبة الثقافة الدينية.

الجني الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي تحقيق د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية بيروت١٩٩٢م.

الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي ط الثانية.

الخصائص، لابن جني، تحقيق محمد النجار، الهيئة العامة للكتاب١٩٨٨م.

خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩م.

درة الغواص في أوهام الخواص للحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر١٩٧٥م.

ديوان الأعشى، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت.

ديوان الحماسة، للمرزوقي، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٧٢م.

ديوان عنترة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

ديوان المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ١٩٧١م.

رغبة الآمل من كتاب الكامل، للشيخ سيد بن على المرصفي، مطبعة النهضة القاهرة١٩٧٢م.

شرح شواهد المغني للسيوطي، مطبعة محمد مصطفى القاهرة ١٣٢٢هـ.

obeikandl.com

شرح المفضليات للتبريزي، دار نهضة مصر١٩٧٧م.

الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) للجوهوي، دار الكتاب العربي١٩٥٦م.

الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي.

العدول، أسلوب تراثي في نقد الشعر د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف الإسكندرية.

علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة. د. صلاح فضل، مجلة فصول المجلد الخامس، العدد الأول ديسمبر١٩٨٤م.

علم اللغة والنقد الأدبي، د. عبد الراجحي، مجلة فصول المجلد الأول العدد الثاني يناير١٩٨١م.

الفاخر، لأبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم، تحقيق عبد العليم الطحاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.

في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية، د. سعد مصلوح ،عالم الكتب،٢٠٠٦م

الفروق في اللغة، لأبي هلال العسكري. منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت.

القاموس المحيط، للفيروزأبادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٠م.

قواعد الشعر، لثعلب، تحقيق د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي١٩٩٥م.

الكتاب لسيبوية- طبعة بولاق١٣١٦هـ.

كتاب الأزهية في علم الحروف، على بن محمد النحوي الهروي مجمع اللغة العربية بدمشق١٩٨١م.

كتاب إصلاح المنطق، لابن السكيت، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف ١٩٨٧م.

لسان العرب، لابن منظور، دار المعارف المصرية.

اللغة والإبداع د. شكري عياد، انترناشيونال الطبعة الأولى١٩٨٨م.

اللغة الانفعالية د. عطية سليمان، دار الكتب العلمية القاهرة، ٢٠٠٥.

obeikandl.com

مبادئ الأسلوبية العامة،بيار لرتوما، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١١م

المقاصد النحوية للعيني على هامش خزانة الأدب طبع بولاق ١٢٩٩هـ.

مجمل اللغة، لابن فارس، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة بيروت.

معاني القرآن، للأخفش الأوسط، تحقيق د. فائز فارس دار البشير- دار الأمل.

نحو تصور كلي لأساليب الشعر المعاصر، د. صلاح فضل، مجلة عالم الفكر المجلد الثاني والعشرون العدد الثالث والرابع- يونيو١٩٩٤م.

النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم، د. محمد سويرتي، أفريقيا الشرق ،٢٠٠٧م.

معجم الأسلوبيات ، كاتي وايلز، ترجمة خالد الأشهب ، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٤م

المعجم الموسوعي الجديد في علم اللغة، إشراف أوزوالد دوكرو ـ ماريشافار، ترجمة عبد القادر المهيري ـ حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة تونس، ١٩٩٥م.

obeikandl.com