المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العـــالي
جـــامعة الـــطائف
عمادة الدراســـات العليا
كلـــــــــية الآداب
قسم اللغـــة العربيـــة

شعر المرقِّشين والدرس النقدي

بحث تكميلي ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب
لعام ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

المقدم من الطالب : طـلال بن أحمد الثـــقفي

إشـــــراف أ . د :جريدي بن سليم المنصوري

ملخص الرسالة

يناقش هذا البحث شعر المرقّشين والدرس النقدي بما لهما من نصوص تعد دليلا واضحا على على علو كعبيهما ، وشهادة موثوقا بها في توفر مقومات الشعرية الإبداعية في شعرهما ، وإثباتا ماديا بأن قصائدهما من النماذج التي يجب محاكاتها ، ولهذا فإن تناول الموضوع بهذا الاتجاه يعد قراءة جديدة لشعرنا القديم ، وتستمد جدتها وجرأتها لما استكانت إليه الدراسات السابقة، حيث تكشف لنا هذه القراءة عن ارتباط بعض شعر المرقّشين بالفكر الميثولوجي ، وهو جانب ظل مجهولا طيلة القرون السابقة ، واستمر يمثل أحد المحظورات على المحدثين وخاصة في مجتمعنا عند استعماله كأداة إجرائية للكشف عن أغوار الحياة الدينية الجاهلية . وهذه القراءة على جدتها تظل على صلة وثيقة بالنقد القديم الذي يعرض لشرح قصائد المرقّشين ، ولا تهدف إلى أي قطيعة معه ، فهي قراءة تحاول الجمع بين الأصالة والمعاصرة ، بين النص القديم ومنجزات النقد المعاصر . وقد استفاد البحث مما ألف عن حياتهما ، والجوانب التاريخية لسيرتهما ، وجعل ذلك خلفية للتحليل النقدي للنصوص ، الذي كان منهجه ، المنهج التكاملي الذي يفيد من معطيات الدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية والأسطورية والبنيوية ، فجاء التمهيد بعنوان : المرقّشان السيرة والموقع في الحياة الشعرية ، ويعرض فيه الباحث إلى المرقّشين كل على حده من حيث الاسم واللقب والقبيلة والحياة والقصص العاطفية لكليهما ، وجاء الباب الأول ، لمناقشة شعر المرقّشين عند القدماء ، وانقسم إلى فصلين : الأول : شعر المرقّشين عند النقاد والبلاغيين ، والثاني : شعر المرقّشين عند اللغويين والنحاة ، أما الباب الثاني فكان عنوانه : شعر المرقّشين في ضوء النقد الحديث ، وانقسم إلى ثلاثة فصول : الفصل الأول : الصورة الشعرية في شعر المرقّشين ، وجاء على ثلاثة مباحث : المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي ، والمبحث الثاني : الصورة الشعرية عند المرقّشين، والمبحث الثالث : الأسطورة في شعر المرقّشين " القصة والقصيدة " ، وأما الفصل الثاني ، فناقش معمار القصيدة ، ثم كان الفصل الثالث لمناقشة اللغة الشعرية ، وجاء على ثلاثة مباحث : المبحث الأول : المعجم الشعري ، والمبحث الثاني : التراكيب ، والمبحث الثالث : الموسيقى الشعرية ، التي ناقشت موسيقى القصيدة الداخلية والخارجية ، ثم عرض الباحث بعد ذلك لأهم نتائج البحث ، وثبت بمصادر البحث ومراجعه .

Abstract

This study discusses the poetry of Al-Muraqqishayn and their style of criticism within their poems which illustrate their high position. Their poems can also be considered a trusted certificate of the availability of the elements of poetic creativity in their poetry and a model that should be emulated. Dealing with this topic in this direction can be considered as a new reading of our old poetry. This reading revealed that some of the poetry of Al-Muraqqishayn had a link with the mythological thought, an aspect that remained unknown throughout the previous centuries, and continued to be forbidden for the modernists, especially in our society, to use as a procedure to reveal the depths of the pre-islamic religious life. Despite being new, this reading remains closely related to the old criticism explaining the poems of Al-Muraqqishayn. And it can be considered as a combination of tradition and modernity, between the old text and the achievements of the contemporary criticism.

The research had got benefit of all that were written about their lives including the historical aspects and used that as a background for the critical analysis of the texts. The researcher used the integral methodology that got benefit of the data of historical, social, psychological, mythological and structural studies. And so the introduction was entitled: The biography and the position of Al-Muraqqishayn in the poetic life. The introduction displayed the individual information of each of them in terms of name, title, tribe, life and love stories. The first chapter of this study discussed the ancients way of criticizing the poetry of Al-Muraqqishayn and was divided into two sections. The first section entitled: Poetry of Al-Muraqqishayn for the critics and rhetoric people, and the second: Poetry of Al-Muraqqishayn for the linguists and Grammarians. While the second chapter was entitled: Poetry of Al-Muraqqishayn in light of the modern criticism, and was divided into three sections. The first section was entitled: Poetic image in the poetry of Al-Muraqqishayn, and was further subdivided into three parts. Part one discussed the concept of the poetic image in the Arab criticism, the second part displayed the poetic image for Al-Muraqqishayn and the third part

discussed the myth in the poetry of Al-Muraqqishayn "the story and poem". The second section of chapter II discussed the architecture of the poem. Then the third section discussed the poetic language, and was further subdivided into three parts. Part I discussed the poetic lexicon, the second part displayed the structures, and the third part discussed the poetic music including the poems' internal and external music. Finally the researcher displayed the main conclusions of the current study documented by several references.

إهداء

إلى السنا اللؤلئي الذي بدد ظلمات حياتي ، وهداني لكل خير ، وأرشدني إلى الطريق القويم أبي

إلى الأشعة الذهبية التي ملأت دنياي دفئا وإشراقا وفرحا أمي

إلى الثريا التي أضفت على حياتي مزيدا من البهجة والسعادة والخير زوجتي

إلى قوس قزح الذي جعلني أرى الحياة بألوانها الزاهية الجميلة مستشعرا الأمل والفرح معا أبنائي

شكر و تقدير

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " النمل آية 19

فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل شكري وتقديري لما أتاحته لي جامعة الطائف من الانتساب إليها وتفريغي لدراسة الماجستير بها.

كما أخص بالفضل والذكر من شرفت بإشرافه على رسالتي أستاذي وكيل الجامعة للإبداع والتنمية أ. د: جريدي بن سليم المنصوري ، والذي في وصفه ترفض الكلمات أن تأتلف ، وتأبى الصور أن تنكشف ، ويعجز اللسان أن ينطلق ، مخافة ألا أوفيه حقه في الوصف ، ولست أدري كيف أذكره ؟
أأذكره بحرصه الشديد عليّ ،أم بنصحه السديد الذي كان يسديه إليّ ، أم على متابعته لما أبحث ، وملاحقته لما أكتب بالتصويب والتقويم ، فلم يكن لهذا البحث أن يتجسد بعد الله لولا رعايته ومتابعته له ، فما أوتي من أخلاق العلماء وتواضع الباحثين وعطف الآباء المخلصين أنار دربي وأزال العقبات التي تعترضني ،فله امتناني الدائم وعرفاني الخالص ودعواتي الصادقة بأن يجزيه الله عني خير الجزاء.

هذا ولا أنسى أن أشكر أعضاء هيئة التدريس الأفاضل بقسم اللغة العربية الذين قد شملوني بعطفهم وغمروني بفضلهم ولم يبخلوا علي بشيء من وقتهم .

كما أتوجه بالشكر سلفا للأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة على ما سوف يبذلونه من جهد مشكور في تقويم هذا البحث ، وما سيتفضلون به من توجيه وإرشاد لي .

المقدمة

الحمد لله حمداً يكافئ فضله ، ويدافع غضبه ، والصلاة والسلام على خير خلقه ، وصفوة رسله، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد

فإن لتردد اسمي المرقشين في كتب العشاق والمحبين ، وما أحدثه شعرهما من جدل واسع عند اللغويين والنحاة والبلاغيين ، لباعث قوي لأن يكون شعرهما حقلا خصبا لبحثي .

وما كان ضمي للمرقشين في هذا البحث إلا لأن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخر، وهذا الاستدعاء ناجم عن أمور كثيرة ، فالتشابه في الاسم والتشارك في اللقب (المرقّش) والتماثل في النسب (قبيلة بكر) وخوض حرب واحدة (حرب البسوس) ومرورهما بتجارب عاطفية يعتريها الكثير من الشك ، والغموض الذي يكتنف شخصيتيهما والذي أدى إلى إيهام بعض الباحثين إلى اعتبارهما شخصية واحدة ، كل ذلك كان مدعاة إلى الجمع بينهما في بحثي الموسوم ب(شعر المرقّشين والدرس النقدي).

وكان وراء اختياري لهذا الموضوع أسباب عدة ، منها :

قيمة شعر المرقّشين ، فاشتمال المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب على عدد ليس باليسير من قصائدهما، يعد دليلا واضحا على على علو كعبيهما ، وشهادة موثوقا بها في توفر مقومات الشعرية الإبداعية في شعرهما ، وإثباتا ماديا بأن قصائدهما من النماذج التي يجب محاكاتها ، فمنذ أن ضم المفضل الضبي قصائد المرقّش الأكبر والمرقّش الأصغر إلى اختياراته وشعرهما مطروح على طاولة النقاد العظماء من أمثال ابن قتيبة وأبي هلال العسكري والآمدي والمعري وابن عبد ربه وغيرهم حتى وقتنا الحاضر ، يتناولونه مرة بالنقد والتقويم ، وأخرى بالإشادة والإعجاب.

كما كان لورود اسمي المرقّشين في كتب تأريخ الأدب من حيت الأسبقة إلى تقصيد القصيد والمضي بالشعر العربي من طور المقطوعات إلى طور القصيد و إجماع النقاد والمؤرخين بأن المرقّش الأكبر هو أول من أطال المدح باعث قوي للتعرف على كنه بدايات الشعر العربي وسبر أغوارها باعتبار المرقّشين نموذجا لتلك البدايات .

ودوران شعرهما في كتب النحو واللغة والعروض والبلاغة والنقد وما أحدثه من جدل واسع في تلك الأوساط وتناول الشراح له بما يتناسب مع جماليات اللغة لهو دلالة على قوة أثر شعرهما وجرأة تجديدهما ، الأمر الذي كان له كبير الأثر في رغبة الوقوف على تجربتيهما الشعرية وكشف خفاياها الفنية .

وإذا كان المرقّش الأصغر هو المعني في المثل العربي الشهير " أتيم من مرقّش " واعتبر المرقّش الأكبر رائدا للغزل العذري عند بعض الباحثين فإن هذا يجعلنا نعتقد بأن المرقّشين هما النواة الحقيقية للغزل العفيف الذي تأصل فيما بعد وازدهر حتى وصل إلى ما يعرف بالغزل العذري .

ولقد رأيت أن تقوم دراستي لشعر المرقّشين لأهمية الموضوع في الدراسات النقدية القديمة والحديثة كما أسلفت ،كما وجدت بأن هذا الموضوع لم يبحث بما يكفي، وما قدم فيه من دراسات مقتضبة يختلف عن الطريقة التي أردت أن أتناوله بها والرؤية التي انطلقت منها في تناول شعرهما وخلفياته الفكرية، ومن تلك الدراسات :

١ -بحث بعنوان (مع المرقشين) للدكتور : بسيم عبد العظيم – مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة .
٢ -رسالة ماجستير بعنوان (المرقش الأصغر : حياته وشعره) لعبد الرحمن فضل أحمد – جامعة الخرطوم .
٣ -كتاب (الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد) للدكتور عبدالحق حمادي الهواس .

وفي دراستي هذه سأحاول أن أجمع بين شعر المرقشين والوجهة الأسطورية ، ولهذا فإن تناول الموضوع بهذا الاتجاه يعد قراءة جديدة لشعرنا القديم ، تستمد جدتها وجرأتها لما استكانت إليه الدراسات السابقة، حيث تكشف لنا هذه القراءة عن ارتباط بعض شعر المرقّشين بالفكر الميثولوجي ، وهو جانب ظل مجهولا طيلة القرون السابقة ، واستمر يمثل أحد المحظورات على المحدثين وخاصة في مجتمعنا عند استعماله كأداة إجرائية للكشف عن أغوار الحياة الدينية الجاهلية .

وهذه القراءة على جدتها تظل على صلة وثيقة بالنقد القديم الذي يعرض لشرح قصائد المرقّشين ، ولا تهدف إلى أي قطيعة معه ، فهي قراءة تحاول الجمع بين الأصالة والمعاصرة ، بين النص القديم ومنجزات النقد المعاصر.

وهي مشروع مغامرة ومغايرة ما سبق من قراءات فهي ليست تكرارا للقراءات السابقة قبلها بل هي قراءة تستوعب كل القراءات السابقة لها مع محاولة لتجاوزها نتيجة لما تراءى لي من نقص في الاستيعاب أو المنهج أو..... إلخ.

والذي شجعني على خوض هذه المغامرة كون شعر المرقّشين من النصوص المتميزة المتفردة والتي لها من الخصوصية والتفرد القسط الوافر فهي لا ترفض أي قراءة تحاول أن تستنطق جوانبها من أجل الكشف عن أسرارها الغامضة والكامنة فيها ، إذ هي من النصوص الممتنعة ، وتلك خاصية النصوص الإبداعية الراقية ذات البعد الإنساني .

وسوف استفيد مما ألف عن حياتها ، والجوانب التاريخية لسيرتها ، وأحاول جاهدا الاعتماد على هذه الخلفية في التحليل النقدي ، إضافة إلى المعاجم اللغوية ، وما كتب عن حياة العرب في الجاهلية مدعما تحليلي بما توصلت إليه الدراسات الحديثة مؤيدة بما أكتشف من آثار عتيدة .

أما عن منهج الدراسة فسوف اعتمد المنهج التكاملي الذي يفيد من معطيات الدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية والأسطورية والبنيوية ، ولهذا فسوف تكون قراءتي وأحكامي من منطلقات رمزية وأسطورية كما سيتضح في مبحث (الأسطورة في شـــعر المرقّشين) ، وفنية متمثلة في الصورة الشعرية ، أو إحصائية أسلوبية متمثلة في المعجم الشعري والتراكيب .

وبعد فحص المادة والإلمام بجل جوانبها تراءى لي أن أتناول الموضوع في بابين مشتملين على مجموعة من الفصول ، تحتوي بعض الفصول على عدد من المباحث وذلك على النحو التالي :

التمهيد : المرقّشان (السيرة والموقع في الحياة الشعرية):

وسوف أعرض فيه إلى المرقّشين كل على حده من حيث الاسم واللقب والقبيلة والحياة والقصص العاطفية لكليهما ، مفندا اختلاف الروايات والمصادر في تناولها لتلك الأمور ، كما سوف أفتح النص الشعري على القصة ، وأقف على بعض الرموز الأسطورية التي اشتملت عليها قصتي حبهما والتي قرت في العرف الجمعي لإنسان تلك الفترة مما جعلها تتكرر فيما بعد في قصص الشعراء العذريين بعدها، وأحاول تفسيرها تفسيرا أسطوريا فنيا .

وسوف أذيل هذا التمهيد بمناقشة رأي الدكتور عبد الحق الهواس الذي يرى بأن المرقّشين شخصية واحدة.

وبما أن جل علومنا العربية نستمدها من مرجعياتنا التراثية ، كان لا بد من تخصيص باب يعنى بكيفية تلقي القدماء لشعر المرقّشين ونظرتهم إليه ومعالجتهم له ، وسوف أجعله :

الباب الأول : شعر المرقّشين عند القدماء وسوف أقسمه إلى فصلين :

الفصل الأول : شعر المرقّشين عند النقاد والبلاغيين

الفصل الثاني : شعر المرقّشين عند اللغويين والنحاة

أما ***الباب الثاني : شعر المرقّشين في ضوء النقد الحديث*** فسأقوم بتقسيمه إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : الصورة الشعرية في شعر المرقّشين

وسأجعله في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي:
وسوف يكون بمثابة توطئة للمبحث الذي يليه ،وسوف أعرض فيه إلى آراء أهم النقاد القدماء الذين تناولوا الصورة الشعرية مفردا عبد القاهر الجرجاني بجل الاهتمام كونه له بصمته الخاصة في تأصيلها ، كما لن أغفل نقادنا المحدثين الذين ناقشوا الصورة الفنية ، ولكن سوف يكون تركيزي منصباً على الذين نظروا إلى الصورة من شرفة أسطورية رمزية أو نفسية .
المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند المرقّشين:
وهو بمثابة تطبيق عملي للإطار النظري للصورة الشعرية ، وسوف أعرض فيه لأهم الصور الفنية التي اشتمل عليها شعر المرقّشين من صور كونية وطبيعية وغيرها.
المبحث الثالث : الأسطورة في شعر المرقّشين " القصة والقصيدة ":
وفيه سأربط شعر المرقّشين بالميثولوجيا ، وسوف تسير الدراسة في هذا الفصل بادئ الأمر بتلمس الآثار الميثولوجية في الأبيات الشعرية منفردة في شعر المرقّشين ،أتبعتها بالوقوف على أربعة نماذج من شعر المرقّشين ومعالجتها معالجة أسطورية .

الفصل الثاني: معمار القصيدة :
وسوف أقوم فيه بعمل إحصائي لقصائد المرقّشين لأجعلها في إطارين عريضين أحدهما القصائد متعددة الموضوعات والآخر القصائد موحدة الموضوع ، كما سأقف في هذا الفصل على الأسس الرئيسية التي هيأت لمعمار النص والكون العذري وبروز وحدة القصيدة عند العذريين فيما بعد .

الفصل الثالث : اللغة الشعرية، وسأجعله في ثلاثة مباحث:
المبحث الأول : المعجم الشعري :
وفيه تسير الدراسة بشكل إحصائي للألفاظ التي تميز بها المرقّشان دون غيرهما من شعراء تلك الفترة .
المبحث الثاني : التراكيب :
وسوف اعتمد الإحصاء الأسلوبي لأكثر التراكيب ورودا في شعر المرقّشين ، و التي كانت في نفس الوقت أداة تميز وتفرد لأسلوبهما.
المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية ، وسأقسمه إلى قسمين :
- موسيقى داخلية ، وتشمل : الموسيقى الناتجة عن تناغم الحروف وانسجامها مع جيرانها في المفردة – التكرار – المحسنات اللفظية الصوتية .

- موسيقى خارجية ، وتشمل :

أ - الوزن

- القافية

وسأقوم فيه بعمل استقرائي إحصائي للبحور الشعرية التي صاغ عليها المرقّشان إبداعهما ، وللقوافي التي بنيا عليها نتاجهما، كما سأعرض لأهم الظواهر العروضية البارزة في شعرهما .

وفي الخاتمة سوف أضع خلاصة لأهم قضايا البحث ونتائجه .

وأخيرا لا أدعي أن الدراسة جمعت فأوعت ، بل إنني على يقين بأنها لم تسلم من النقص والخطأ ، متمنيا أن قد وفقت فيما تبتغيه نفسي في أن يكون هذا البحث نقطة مضيئة على طريق البحث العلمي ، وحسبي أني اجتهدت ففوق كل ذي علم عليم .

الباحث :

طلال بن أحمد الثقفي

التمهيد:

المرقِّشان

(السيرة والموقع في الحياة الشعرية)

المرقِّش الأكبر

اختلفت المصادر العربية في تحديد اسمه ، فجُعِل له أكثر من اسم ، حيث أنه من الشعراء الذين غلب لقبهم على اسمهم ، فعوّلت تلك المصادر على لقبه أكثر من اسمه.

فمن تلك المصادر من جعلته عمرو بن سعد كما في معجم الشعراء ، والشعر والشعراء والأغاني والمؤتلف والمختلف.
ومنها من جعلته عوف بن سعد كما في معجم الشعراء والسمط وتزيين الأسواق وغيرها.
ومنها من أطلقت عليه ربيعة بن سعد كما في المفضليات والأغاني والشعر والشعراء ومعجم المرزباني.
ومنها من قالت بأنه ربيعة بن حرملة ، أو حرملة بن سعد، أو عمرو بن حرملة.

وقد استقصت محققة ديوان المرقّشين هذه الأسماء جميعها لتصل إلى حقيقة أنه "عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن عليّ بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بـن أفصى بن دعميّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار""[1]" .
معتبرة أن عوفا هو اسم عمه ووالد حبيبته أسماء الملقب بـ (البُرَك) ، وأن ربيعة هو أخ للمرقّش الأكبر، أما حرملة فهو أخو المرقّش الأكبر الذي ناداه وأنس ليأخذا بثأره من الغفلي "[2]".
أما أمه فهي (قلابة بنت الحارث بن قيس بن الحارث بن ذهل اليشكري) "[3]".

والمرقّش هو لقب غلب عليه لقوله"[4]":
الدار وحش والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم
وهو" أحد من قال شعرا فلقب به"[5]" ، ولذلك يقول فيه الجاحظ :" ومن الشعراء من يغلب شيء قاله في شعره على اسمه وكنيته فيسمى به بشر كثير ..... ومنهم عمرو بن سعد بن مالك غلب عليه مرقّش وذلك لقوله:
الدار قفر والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم

---

[1]) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري- شرح وتحقيق : محمد نبيل طريفي- دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى– عام ٢٠٠٣م –ج ١- ص ٥٥٩

[2]) ديوان المرقّشين – كارين صادر – دار صادر- بيروت – لبنان – الطبعة الأولى– عام ١٩٩٨م – ص١٠

[3]) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري- ج١ – ص٥٥٩

[4]) ديوان المرقشين ص٦٧

[5]) الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني - تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس– دار صادر- بيروت– الطبعة الثالثة– ٢٠٠٨م – ج٦ – ص ٩٣

فسمي مرقّشا" "١" .

وهنا سوف أحاول الكشف عن حقيقة هذا اللبس التاريخي من حيث النسب واللقب وقصة حياة الشاعر ، لاريب أنني سأستعين جاهدا مما أقره أصحاب المنهج التاريخي "[٢]" من تتبع الروايات والاشارات النصية التي تصحح ذلك.
فهذا جواد علي ينظر إلى هذه التسمية من زاوية مختلفة إذ يجعل هناك علاقة وثيقة بين الدال والمدلول فهو يربط اللقب بالكتابة والتنقيط ، يقول :" وذكر علماء العربية أن الرقش الخط الحسن ، وأن الرقش والترقيش : الكتابة والتنقيط ، وأن "رقّش" بمعنى نقّط الحدود والكتاب ، وأن الترقيش : التسطير في الصحف . ويظهر أن للكلمة علاقة بتنميق الخط وتحسينه وتجويده ، وأن الخط المرقّش هو الخط المنمنم المزوق المنقط المعتنى به، قالوا : ومن هنا سمي الشاعر (المرقّش) مرقّشاً ، وهو المرقّش الأكبر عم المرقّش الأصغر، ويدل هذا التفسير لمعنى "الترقيش" على أن التنقيط كان معروفا عند الجاهليين ، ورووا له قوله:
الدار قفر والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم ." "٣"
فقد يكون سبب هذه التسمية نتيجة لاعتنائه بتنميق شعره ورقشه.

وبهذا يكون لهذا الربط بين اللقب ودلالته قيمة كبيرة ، خاصة ونحن نعرف بأن المرقّش الأكبر كان يجيد الكتابة ، في زمن كانت الكتابة أداة تميز وتفضيل بين أبناء الأمة العربية في العصر الجاهلي، فتميز عن أقرانه ، فحاولوا أن يسموه بما تميز به فقالوا : مرقّش.
كما أن لهذا الربط أثره الظاهر في نتاج المرقّش الأكبر من خلال نسبة ورود الأبيات المدورة في قصائده البالغة حوالي 13.30 % إلى مجموع شعره ، مما يدل على تركيب تلك الأبيات تركيبا كتابيا لا شفاهيا .

بينما يورد داود الأنطاكي سببا آخرا في تسمية المرقّش الأكبر بهذا الاسم ، حيث يحكي لنا " "بأنه كان شجاعا محابا في العرب، خرج يوما وقد قطع وادي نجران بأسد ونمر، فلم يطق أحد أن يمر منهما، فلما رأى عمرو الأسد وثب عليه فزاوغه ووثب فصار على ظهره ، فأمسك أذنيه مستثبته ثم دق رأسه وسلخ جلده، فلما أحس بالنمر ألّف في جلد الأسد وناما سيفه فوثب النمر لينزل عليه فتلقاه بالسيف ثم سلخه وأخذ جلده عليه وأقبل على العرب فسموه المرقَّش " "٤".

---

[١]) البيان والتبيين – الجاحظ – تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون– مكتبة الخانجي– القاهرة– الطبعة السابعة - عام١٩٩٨م – ص ٣٧٤و٣٧٥
[٢]) انظر في ذلك منهج البحث في اللغة والأدب– للمستشرق لانسون ومايير- ترجمة: محمد مندور– طبعة نهضة مصر– القاهرة– (د.ت) وأيضا منهج البحث التاريخي– د: حسن عثمان– دار المعارف– القاهرة – الطبعة السادسة– عام ١٩٨٧م
[٣]) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – جواد علي – جامعة بغداد – العراق – الطبعة الثانية – عام 1993م – ج 8– ص٢٨٠
[٤]) تزيين الأسواق في أخبار العشاق – داود الأنطاكي- تحقيق : محمد التونجي– عالم الكتب– بيروت- الطبعة الاولى– عام ١٩٩٣م – ج١ – ص ١١٩

ولد باليمن قبل خروج قبيلة ربيعة ، ثم انتقل مع قومه إلى العراق فنشأ بها وترعرع وكان فارسا من فرسان بكر بن وائل في حرب البسوس ضد قبيلة تغلب وحلفائها التي استمرت قرابة أربعين عاما ، ومما يثبت ذلك مشاركته في وقعة " جمران" بين بكر وتغلب، حيث غزا المجالد بن الزبّان ، ومعه المرقّش الأكبر وبنو عامر بن ذهل قبيلة تغلب ، وكانت الغلبة فيها لبكر حيث قُتِل فيها أسامة بن تيم ، يقول في ذلك "١":

أتتني لسان بني عـــــامر فجلّت أحـاديثها عن بصر
بأن بني الوخم ساروا معا بجيش كضوء نجوم السحر
بكل نسول السرى نهدة وكـــل كميت طوال أغر
فما شعر الحي حتى رأوا بياض القوا س فوق الغرر
فأقبلنهم ثم أدبرنـــــــهم فأصدرنهم قبل حين الصدر
فيا رب شـــــلو تخطرفنه كريم لدى مزحف أو مـكر
وآخر شاص ترى جلده كقشر القتادة غبَّ المـطر
وكائن بجمران من مُزعَف ومن رجل وجمة قد عُـــفر

وكما هي الحرب كر وفر ، ويوم لك ويوم عليك ، فقد فجع المرقّش الأكبر بمقتل ابن عم له يدعى ثعلبة بن عوف بن مالك بن ضبيعة في حربهم هذه على يد مهلهل بن ربيعة في ناحية التَغلَمَين وفي ذلك يرثيه في ميميته الشهيرة التي يقول فيها"٢":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كـــــــلّم
الدار قفر الرســـــوم كما رقّش في ظهر الأديم قـــــلم
ديار أسماء التي تبلـــــت قلبي فعيني ماؤها يســـــجم
أضحت خلاء نبتهـــــا ثئد نوّر فيها زهوه فاعتـــــــــم
بل هل شجتك الظعن باكرة كأنهن النخل في ملهـــــــم
النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنـــــم
لم يشج قلبي ملحوادث إ لا صاحبي المتروك في تغـــــلم
ثعلب ضرّاب القوانس بالسيـ ـــــف وهادي القوم إذ أظـــلم
فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخـــــــــلد إلا شابة وأدم
لو كان حي ناجـــــيا لنجا من يومـــــــه المزلّم الأعـصم

[1]) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري– ج ٢- ص ١٧
[2]) ديوان المرقشين – ص ٦٧- ٦٨ – ٦٩ - ٧٠

ولكن المرقّش الأكبر لم يسكت عن طلب دم ابن عمه ثعلبة ، فقتل رجلاً من تغلب ، يقال له عمرو بن عوف ، وفي ذلك يقول[١]":

أبأت بثعلبة بن الخشا م عمرو بن عوف فزاح الوهل
دماً بدمٍ وتعفّى الكلوم ولا ينفـــع الأولين المـــــــهل

"وقد كان جميل المحيى أزرق العينين""[٢]".

أما حياته العاطفية فقد كانت أرضاً خصبة لخيال الرواة والإخباريين، وقد تعددت الروايات في ذكر تفاصيلها إلا أن جلها تتفق في أنه خطب إلى عمه عوف بن مالك ابنته أسماء ، وكان قد رُبّي معها صغيرا ، فقال له عمه : لن أزوجكها حتى ترأس (أي تكون رئيساً) وتأتي الملوك ،وكان عوف يقال له : البُرَك وسمي بذلك يوم قضة. وكانت خطبة مرقّش لأسماء بنت عوف قبل انتقال ربيعة من اليمن وكان يعده فيها المواعيد.

فخرج المرقّش الأكبر مرغماً من دياره، لتحقيق شرط عمه للاقتران بحبيبته ، وأتى ملكاً من ملوك اليمن ممتدحاً إياه ، فأنزله وأكرمه وحباه ، وقرّبه منه، وزادت مكانة المرقّش من الملك كونه "يكتب بالحميرية" "٣" ، وتورد بعض المصادر بأنه قد أتصل بالحارث بن أبي شمر ملك غسان النصراني مدة ، ونادمه ومدحه وقد اتخذه الحارث كاتبا له ومما أوصاه في ذلك قوله : "إذا نزع بك الكلام إلى ابتداء معنى غير ما أنت فيه ، فصل بينه وبين ما تبتغيه من الألفاظ فإنك إن مذقت ألفاظك من غير ما يحسن أن تمذق به ، نفرت القلوب عن وعيها ،وملتها الأسماع واستثقلتها الرواة " "٤".

ولكن مرقّشاً ظل محتفظا بهويته القبلية إذ كان وفياً لقبيلته في ديار الغربة ، مع ما حققه من مكانة وجاه عند الملك ، فظل يحن إليها دوماً ، ويتوق إلى رؤية بني عمومته ، ويتمنى العودة إلى ديار قومه ، يقول في قصيدته التي مطلعها"٥":

ألا بان جـــــيراني ولست بعائف أدانٍ بهم صرف النوى أم مخالفي

ممتدحاً قومه ، ومشتاقاً إلى العودة إليهم"٦":

بودك ما قـــــومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقـــوام ريح أظائف
وكان الرفـــــــاد كل قدح مقرّم وعاد الجميـــــــع نجعة للزعائف
جديرون أن لا يحبسوا مجتديـــهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف
عظام الجفان بالعيشات والضحى مشابيط للأبدان غير التوارف
إذا يسروا لم يورث اليـــسر بينهم فواحش ينعى ذكرها بالمصايف

---

[١]) ديوان المرقشين – ص٦٢
[٢]) تزيين الأسواق في أخبار العشاق- داود الأنطاكي- ج – ص١٢٠
[٣])الشعر والشعراء– ابن قتيبة - تحقيق : أحمد محمد شاكر– دار المعارف– القاهرة– الطبعة الثالثة– ١٩٨٢- ص ٢١٧
[٤]) ديوان المرقشين - ص١١
[٥]) ديوان المرقشين – ص٥٩
[٦]) ديوان المرقشين – ص٦٠

فهل تبلغني دار قومي جـــــسرة خنوف علندى جلعد غيرشارف
سديس علتها كـــــــبرة أو بويزل جمالية في مشيها كالتـــــقاذف

لكن عوفاً عم المرقّش أصابته سنه فأجدب. فخطب إليه رجل من مراد فزوجه ابنته على مائه من الإبل ، ثم تنحى بأسماء عن بني سعد بن مالك وترفع بها إلى بلاده.
ثم إن مرقّشا أقبل ، فأشفق عليه إخوته وبنو عمه من أن يعلموه بتزويج ابنة عمه ، فلما سأل عنها قالوا : ماتت ، وذهبوا به إلى قبر قد أخذوا قبل ذلك كبشا ، فأكلوا لحمه وجعلوا عظامه في ثوب وقبروه، فكان مرقّش يعتاد ذلك القبر. فبينما هو نائم عنده ذات يوم إذ اختصم صبّيان من بني أخيه في كعب معهما، فقال أحدهما : هذا كعب الكبش الذي ذبح ودفن ، وقيل لمرقّش إنه قبر أسماء ، دفعه إلي أبي . فقعد مرقّش مذعورا، وتأتّي للصبيان حتى أعلموه الخبر.
وكان قد ضني ضنى شديدا، وكان يهذي بذكر أسماء ، وتذكر أيام صباه وشبابه وحبه ، ولكن هيهات لتلك الذكريات الرجوع ، فقط طوتها الأزمنة والأمكنة ، يقول في ذلك"١":

ما قلت هيّج عينه لبكائـــها محسورة باتت على إغفائها
فكأن حبة فلفل في عينـــــه ما بين مصبحها إلى إمسائها
سفهاً تذكره خويلة بعـــــدما حالت قرى نجران دون لقائها
واحتل أهلي بالكثيب وأهلها في دار كلب أرضها وسمائها

وأحسب أنه يرمي من وراء تعجبه من نقض العهود والإخلال بالمواثيق إلى عمه عوف في عدم وفائه بالعهد الذي قطعه له والقاضي بتزويجه من أسماء في قوله "٢":.

سكن ببلدة وسكنت أخـرى وقطّعت المواثق والعهود
فما بالي أفي ويخان عهـــدي وما بالي أصاد ولا أصيد

وسواء أرضي أن يستسلم للقدر أم أبى فلن يرد ذلك مافات ، ولكننا نراه مع ذلك يشكو المسافة الفاصلة بينه وبين محبوبته ، مواسياً ومؤملا نفسه بالسير إليها في يوم من الأيام ، قائلاً"٣":

قل لأسماء أنجزي الميعـــادا وانظري أن تزوّدِي منك زادا
أينما كنت أو حـــللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلادا
إن تكوني تركت ربعك بالشأ م وجـــاوزت حميرا ومرادا
فارتحي أن أكون منـك قريباً فاســـألي الصادرين والورادا

١) ديوان المرقشين – ص ٨٣
٢) ديوان المرقشين – ص٥٠
٣) ديوان المرقشين - ص٤٦

فجاء فشد على بعيره، وحمل معه مولاة له وزوجا لها من غفيلة ، كان عسيفاً (أجيرا) لمرقّش، ونهض في طلب المرادي فمرض مرضا شديدا حتى انتهى إلى كهف (خُبّان) وقيل (خبار) أو (جبار) بأسفل نجران، وهي أرض مراد ، فألقياه في الكهف.

وقد "كان سعد بن مالك وضع مرقّشا وأخاه حرملة – أحب بنيه إليه ، عند رجل من أهل الحيرة نصراني، فعلمهما الكتابة " "١" ، فسمع مرقّش الغفلي يقول لامرأته : هذا في الموت، ولا يمكنني المقام عليه فجزعت من ذلك وصاحت، فلم يزل بها حتى نهضت معه. وتعمد مرقّش غفلتهما ، "فكتب مرقّش هذه الأبيات بدمه""[٢]" ،"بالحميرية على رحل الغفلي وقد أكلت السباع أنفه""٣" :

يا صاحبي تلوما لا تعجلا	إن الرحيل رهين أن لا تعـــــذلا
فلعل بطأكما يفرط سيـئاً	أو يسبق الإسراع سيباً مقبـــــلا
يا راكبا إما عرضت فبلغن	أنس بن سعد إن لقيت وحرمـــلا
لله دركـــــما ودر أبيكما	إن أفلت الغفلي حتى يقتـــــلا
من مبلغ الأقوام أن مرقّشا	أمسى على الأصحاب عبئا مثقـــلا
ذهب السباع بأنفه فتركنه	أعشى عليه بالجبال وجيئـــــلا
وكأنما ترد السـباع بشلوه	إذ غاب جمع بني ضبيعـــــة منهلا

فلما قدم الغفلي وامرأته سألوهما عنه ، فقالا : قد مات.

ثم إن حرملة نظر ذات يوم إلى رحل الغفلي ففهم الأبيات، فشدد على الغفلي وامرأته ، فأقرا أنهما تركاه على حاله ، لما نالهما من الجهد والجوع،فوثب حرملة على الغفلي فقتله.

وقد كان راع يعتاد ذلك الكهف ، فسأله مرقّش : ممن هو؟ فقال: رجل من مراد ، أرعى على زوج أسماء ، قال : هل تراها ؟ فقال : هيهات، لا أراها أنا ولا غيري ، فقال : أما لك سبب تصل به، فقال : بلى ، تأتيني خادمها كل ليلة إذا رحت بقعبٍ ، فاحلب لها فيه عنزا ، فدفع إليه خاتمه وقال: إن حلبت فارم بالخاتم في القعب ، فإنك مصيب ما أصاب راع من خير، ففعل ذلك الراعي.

فلما أخذت القعبة لتشربه ضرب الخاتم ثناياها ، فدعت بنار لتنظر إليه، فعرفته. فدعت الخادم، فسألتها فقالت :لاعلم لي به ، فأرسلت إلى زوجها وهو في شرب بنجران، فجاء مذعورا فقالت :ادع راعيك، فاسأله عن هذا الخاتم وعن قصته. فسأله فقال: دفعه إلي فتى في كهف خبّان ، وهو دنف في آخر رمق ، فقالت :

---

[١]) مصارع العشاق – لأبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاريء- دار صادر – بيروت – ج١ – ص٢٢٨

[٢]) كتاب الفصوص– لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي– تحقيق عبدالوهاب التازي سعود- وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية- المغرب - ج١ –ص ١٥٨

[٣]) الشعر والشعراء– ابن قتيبة- ص ٢٧١

هذا مرقّش العجل العجل، فركب فرسه وحملها على بعير فانتهى إليه بعد يوم وليله فاحتمله إلى منزلها "" ١"، "فمات عندا أسماء وقال قبل أن يموت "٢":

سرى ليلا خيال من سـليمى	فأرقني وأصحابي هجـود
فبت أدير أمري كـل حال	وأرقب أهلها وهم بعـيد
على أن قد سما طرفي لنـار	يشب لها بذي الأرطى وقود
حواليها مما جم التراقـي	وآرام وغـزلان رقود
نواعم لا تعالج بؤس عـيش	أوانس لا تراح ولا تـرود
يزحن معا بطاء المشي بـداً	عليهن المجاسد والبـرود
سكن ببلدة وسكنت أخـرى	وقطعت المواثيق والعهـود
فما بالي أخي ويخان عهـدي	وما بالي أصاد ولا أصـيد

.....الخ.

وقال المفضل "بأنه قالها في الكهف ، وقد دفن في أرض مراد"٣" .

ثم إن حرملة لما قتل الغفلي ركب في طلب مرقّش حتى أتى موضع أسماء ، فخبر أنه مات عندها ، فانصرف ولم يرها "٤".

ويسوق صاحب الأغاني قصة أخرى للمرقّش الأكبر غير القصة التي أوردها أبو عمرو والمفضل مؤداها :" أنه أتى رجل من مراد يقال له قرن الغزال ، وكان موسرا فخطب أسماء وخطبها المرقّش وكان مملقا فزوجها أبوها من المرادي سراً، فظهر على ذلك مرقّش فقال: لئن ظفرت به لأقتلنه.

فلما أراد أن يهتديها خاف أهلها عليها وعلى بعلها من مرقّش ، فتربصوا بها حتى عزب مرقّش في إبله وبنى المرادي بأسماء واحتملها إلى بلده.

فلما رجع مرقّش إلى الحي رأى غلاما يتعرق عظما فقال له : يا غلام ما حدث بعدي في الحي وأوجس في صدره خيفة لما كان، فقال الغلام : اهتدى المرادي امرأته أسماء بنت عوف.

فرجع المرقّش إلى حيه فلبس لأمته وركب فرسه الأغر واتبع آثار القوم يريد قتل المرادي.

فلما طلع لهم قالوا للمرادي هذا مرقّش وإن لقيك فنفسك دون نفسه ، وقالوا لأسماء : إنه سيمر عليك فاطلعي رأسك إليه واسفري فإنه لا يرميك ولا يضرك ويلهو بحديثك عن طلب بعلك حتى يلحقه أخوته فيردوه.

---

[١]) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري– ج ١- ص٥٦٢

[٢]) الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني – ج6 ص96

[٣])) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري– ج ١- ص٥٦٢

[٤]) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري– ج١ – ص ٥٩٥و ٥٦٠ و ٥٦١و ٥٦٢ - بتصرف

وقالوا للمرادي : تقدم فتقدم وجاءهم مرقّش فلما حاذاهم أطلعت أسماء من خدرها ونادته فغض من فرسه وسار بقربها حتى أدركه أخواه أنس وحرملة فعذلاه ورداه عن القوم، ومضى بها المرادي فألحقها بحيه ، وضنى مرقّش لفراق أسماء فقال في ذلك:

أمن آل أسماء الطلول الداورس تخطط فيها الطير قفر بسابس ""١""

"توفي سنه 75 ق. هـ نحو 550م" "٢" .

ويتضح لنا جلياً الطابع الخيالي لهذه القصة ، من خلال إضافة عنصر خرافي ميتافيزيقي للتشويق واستخدامه كوسيلة أكثر فاعلية وجاذبية تلبية لرغبات السمار والمستمعين في ذلك الوقت .

صحيح قد تكون شخصية المرقّش الأكبر ومحبوبته أسماء واقعيتين ، وقد يكون هناك موانع أعاقت اقترانهما ببعض ، ولكن لا تصل إلى هذا الحد الأسطوري .

فضلا إلى أن نهاية القصة التي ساقها أبو عمرو والمفضل عن حياة المرقّش الأكبر تحيلنا إلى قصة المهلهل بن ربيعة ، وهذه الإحالة ناجمة عن التشابه إلى درجة الخلط في طريقة موتهما والمتمثلة في بيتي المرقّش الأكبر:"٣"

لله دركـــــما ودر أبيكما إن أفـــــلت الغفلي حتى يقتلا

من مبلغ الفتيان أن مرقّشا أمسى على الأصحاب عبئا مثقلا

مع بيتي المهلهل الشهيرين"٤":

من مبلغ الحيين أن مهلهلا أضحى قتيلا في الفلاة مجنـــدلا

للـــــه دركما ورد أبيكما لا يـــــــبرح العبدان حتى يقتلا

كما أن الخاتم الذي أتخذ كوسيلة للتعارف بين المرقّش الأكبر وأسماء بعد انقطاع يجعلنا نستذكر بروكلمان الذي يرى بأنه : "قد ظل اسم المرقّش الأكبر باقياً في الأجيال من بعده، خصوصا لأنه بطل قصة من قصص الحب التي يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص ، وهو تعرّف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم ، ومثل ذلك معروف في كثير من الحكايات عند أمم غير العرب". "٥"

---

[١]) الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني– ج٦ – ص٩٧

[٢]) الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)– خير الدين الزركلي- دار العلم للملايين - بيروت- الطبعة الخامسة - ١٩٨٠م- ج ٥- ص٩٥

[٣]) ديوان المرقشين _ ص٦٣- ٦٤

[٤]) ديوان المهلهل بن ربيعة - تحقيق : انطوان محسن القوال– دار الجيل – بيروت –الطبعة الأولى– ١٩٩٥- ص ٧٦

[٥]) تاريخ الأدب العربي– كارل بروكلمان– نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار- دار المعارف– مصر- الطبعة الرابعة– ج١- ص ١٠٣

وهذه القصة بمثابة البذرة الأولى لمجموعة من قصص العشاق و إرهاصات لقصص العذريين بعدها ، فلو أجرينا مقارنة بينها وبين قصص العذريين (قصة عروة بن حزام نموذجا) ، لوجدنا القصتين تتقاطعان في خطوط عريضة ، ومن تلك الخطوط :

١ - الشرط القاضي بمنع لم شمل الحبيبين بالزواج في كلتا القصتين [الرئاسة ومصاحبة الملوك عند مرقّش – مهر عفراء المبالغ فيه والذي كان عبارة عن مئة من الإبل عند عروة].

٢ - الخدعة التي يحبكها أهل المحب لإيهامه بموت محبوبتـه (ذبح الكبش ودفن عظامه عن المرقّش – تسوية القبر عند عروة بن حزام).

٣ - الخاتم وسيلة للتعارف بين المحب ومحبوبته بعد الفراق عند كليهما.

٤ - إكرام زوج المحبوبة لحبيبها السابق .

٥ - موت المحب نتيجة الضنى والفراق والعشق في القصتين.

٦ - اقتصار المحب على محبوبة واحدة ، مع عدم الاقتران بها.

فمن خلال هذه العناصر المشتركة بين القصتين، استنتج مطمئنا بعض الأمور المشتركة والقارة في العرف الجمعي للإنسان العربي في ذلك الوقت ، من : قدسية الخاتم ، ووضع العقبات والعراقيل التي تؤدي إلى عدم اقتران المحب بمحبوبته لإضفاء نوع من التشويق كما أن هذه العقبات هي أحد الأوجه الفعالة لخيال الكون الشعري العذري ، والعفة التي أهم ما يميز العربيات والمتمثلة في إكرام زوج الحبيبة لحبيبها ثقة منه بعفة وطهارة زوجته ، أما من حيث توحد المحبوبة وعدم الاقتران بها ،" فهي النتيجة الرمزية لرفع الحبيبة إلى مستوى الآلهة المثال المتصف بالوحدانية في العبادة ""[١]".

- كما أن في تسمية زوج أسماء بـ (قرن الغزال) في القصة التي أوردها الأصفهاني له دلالته الميثولوجية ، فمن المعروف أن الغزال من الحيوانات المقدسة عند العرب في الجاهلية "[٢]".
- ومثله الكبش الذي ذبح لإيهام المرقّش الأكبر بأن عظامه هي عظام أسماء ، فاختيار الكبش ذاته يحمل دلالات عدة ، منها دلالات رمزية حيث يرمز إلى أن المرقّش الأكبر هو كبش الفداء في قصة الحب البائسة هذه .

  ومنها دلالات دينية ، فقد افتدى الله سبحانه وتعالى به إسماعيل عليه السلام عندما رأى أبوه إبراهيم عليه السلام أن يذبحه ويقدمه قربانا لله تعالى ، وفي ذلك يقول : " وفديناه بذبح عظيم ""[٣]".

---

[١]) سوسيولوجيا الغزل العربي (الغزل العذري نموذجا)- الطاهر لبيب- ترجمة مصطفى المسناوي- دار الطليعة- بيروت – لبنان- الطبعة الثانية – ١٩٨٨م –ص ٩٢

[٢]) وسوف أتطرق إلى هذه النقطة في الباب الثاني ص (٨٩) إن شاء الله.

[٣]) الصافات- آية ١٠٧

وما يميز الكبش عن بقية جنسه من الضآن وجود القرنين اللذين يشابهان بهما قرني الثور، والثور رمز من رموز الإله القمر والذي يربط بينهما هو التشاكل بين الهلال وقرني الثور" ."[1]"
وهو نفس التشاكل بين الهلال وقرني الكبش ، وبسبب هذا التشاكل كان لبعض الحيوانات قدسية في نفوس العرب وغيرهم من الأمم من أمثال الثور والكبش والأيل والوعل والحية وغيرها.

- وانتساب العاشقين إلى قبيلة "بكر" له قيمته الرمزية الميثولوجية المستمدة من " الإبل" ، فكما هو معروف أن للإبل قدسيتها عند العرب، فقد عبدت قبيلة طيء جمل أسود ، كما كانت العرب تحرم " السائبة والبحيرة والحامي" ، ومما يقوي هذه المكانة العظيمة للإبل في نفوس العرب إذ جعل الله الناقة آية لقوم ثمود وحجة عليهم حتى يؤمنوا، والأمثلة الدالة على تقديس الناقة عند العرب الجاهليين كثر لست بصدد حصرها أو تعليلها.
وكان من آثار هذا التقديس والعبادة أن تسموا بها، ومن هذه الأسماء "بكر"" [2]" فالاسم له دلالة دينية في تلك الحقبة .
ولعل هذا مما رسخ فكرة انتساب العشاق فيما بعد إلى قبائل تصطبغ بصبغة مقدسة في ذلك العصر مثل (عذرة – ونهد وغيرها).

- كما أن لأسماء القبائل في القصة دلالاتها الرمزية والأسطورية والفنية التي تساعد على حبك نسيج القصة بما يحقق الوحدة العضوية والموضوعية معا فـــ :

- (بكر) : وهي قبيلة العاشقين (مرقّش و أسماء) ، وهي تحمل في تسميتها عدة دلالات ، فلها دلالتها الرمزية الميثولوجية كونها صفة للناقة المقدسة ، ولها دلالتها الدينية ، لأنها مأخوذة من البكارة ، فبكر كل شيء أوله ، وأول كل ناتج له منزلة مقدسة في الأديان القديمة ، ولها دلالتها الأخلاقية السلوكية كونها تدل على العفاف والطهارة في علاقة العاشقين . "[3]"
- (مراد) : وهي قبيلة زوج أسماء ، لها دلالتها الفنية من حيث التكامل الدرامي،حيث تشير إلى أن زوج المحبوبة قد أخذ وغيب حبيبة الشاعر ومراده ومبتغاه عنه.

---

[1]) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها – محمد عجينة – دار الفارابي – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 1994م – ص – 310

[2]) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) - علي البطل دار الأندلس – الطبعة الثالثة – عام ١٩٨٣م – ص ١٥٠

[3]) وسوف أتطرق إلى هذه النقطة في الباب الثاني ص (٨١) إن شاء الله .

- و(غفلية) : وهي قبيلة مولاة المرقّش الأكبر وزوجها ، ولها دلالتها الفنية أيضا،من حيث العلاقة بين المسمى المأخوذ من الغفلة وبين حادثة كتابة المرقّش الأكبر على الرحل حين أخذ الغفلي وامرأته على حين غفلة ، فكانت هذه الغفلة سبباً في قتل الغفلي .

فإذا سلمنا بوجود هاتين الشخصيتين في التاريخ العربي ، وجدنا أنفسنا أمام بعض الرموز التي قد قرت في العرف الجمعي لدى إنسان تلك الفترة ، والتي تصطبغ بصبغة ميثولوجية مقدسة ، مما جعلها تتكرر في أغلب قصص العشق التي تلت قصة المرقش الأكبر ، فنجد محبوبة طاهرة عفيفة رفعت الى درجة المثال لم تقترن إلا بمعبود مقدس (قرن الغزال)، ومن صفات هذا المعبود الكرم والجود ، بالإضافة إلى وجود الكبش في القصة ذي الدلالة القدسية ، وانتساب الحبيبين العفيفين الطاهرين إلى قبيلة تحمل مسمى طاهر مقدس (قبيلة بكر) .

وأنا هنا لا استطيع أن أصرح بكيفية العلاقة بين هذه الرموز ، ولكني أستطيع أن أؤكد أن تكرار هذه الرموز توحي بتواطؤ الرواة والإخباريين في حشدها بما يتناسب مع الذوق العام في تلك الفترة ، مما يحتم علينا الإيمان بوجود تلك العلاقة .

مع التسليم جدلا بأن هذه القصة هي القالب الأول الذي صبت فيه قصص العشاق من بعدها، خاصة وأن المرقّش الأكبر هو المؤسس الأول لمدرسة فنية جديدة أتت من بعده عرفت بمدرسة العذريين.

وفي حياة المرقّش الأكبر خيال واسع جعل منها قصة أسطورية ، ويبدو أن حبه لأسماء بنت عمه قد فسح للرواة مجالا لا حدود له في نسج خيوطها المأساوية كونه لم يوفق بالاقتران بها، ولهذا يعد من متيمي العرب المشهورين ،" ومن الذين لم يكن لهم باعث على النظم غير العشق ، فقد كان أكثر شعره أو كله في معشوقته ، ويختلف عن أكثر شعراء الجاهلية بأنه مات متيما". "١"

كما أن لشعره أصداء بعيدة لعاطفة جياشة وهوى مستحكم ، مما حدا بشاعر كبير كطرفة بن العبد أن يستشعر قصة حبه قائلا :"٢":

فلما رأى أن لا قـــــــــــــــرار يقرُّهُ ... وأن هـــــــوى أسماء لابدّ قاتله
ترحّل من أرض العراق مـــــــــــــرقّش ... على طرف تهوي سراعاً رواحله
إلى الســــــــــرو أرض ساقه نحوها الهوى ... ولم يدر أن المـوت بالسرو غائله
فغودر بالفـــــــــــــــــردين أرض نطيّة ... مسيرة شهر دائب لا يواكـــــله

[١]) تاريخ آدآب اللغة العربية – جرجي زيدان – دار الهلال – بيروت – ١٩١١م- ج – ص١٣٦
[٢]) ديوان طرفة بن العبد – تحقيق درية الخطيب- مجمع اللغة العربية- دمشق- ١٩٧٥- ص١٣٨

بل أن جرير الخطفي ينعته بقتيل الحب إذ يقول"١":

لولا مراقبـــــة العيون أريتنا مقل المها وسوالف الآرام

هل ينهنّك أن قتلن مرقّشاً أو ما فعلن بعروة بن حزام

كما يقر إمام الشعراء العذريين جميل بن معمر بأسبقية مرقّش في مدرسة الحب والهوى في قوله"٢":

قد مات قبلي أخو نهد وصاحبه مرقّش و اشتفى من عروة الكمد

وكلهم كان في عشق منيّتـــــه وقد وجدت بها فوق الذي وجدوا

وكذا يوافقه مروان بن أبي حفصة إذ يقول"٣":

أردين عروة والمرقّش قبله وأخا بني نهد تركن قتيلا

ولقد تركن أبا ذؤيب هائما ولقد قتلن كثّيرا وجميلا.

أما عمرو بن قنان الذي يقر برمزية الطلل ، جاعلا بكاء الشعراء عليه بكاء على ساكنيه، فإنه يجعل الهوى والعشق سببا في موت مرقّش، إذ يقول"٤":

إن الأولى ماتوا على ديـــــن الهوى وجدوا المنية منهلاً معسولا

قيس وعمرو والمـــــــــــرقّش قبلهم كانوا لتنزيل الهوى تأويلا

ندبوا الطلول لأهـــــــــــلها لا أنهم عشقوا مغاني أربع وطلولا

وقد ضمه لويس شيخو إلى الشعراء النصارى قبل الإسلام ، معتمدا في حكمه على تتلمذه على يد نصراني في الحيرة ، إضافة إلى عمله ككاتب تحت امرة ملك نصراني "٥"، و يورد له بعض الأبيات التي ينعتها بالحسنة والتي تدل على تدينه في نفس الوقت وهي:

لا يمنعنك من بغاء الخير تعقاد التمـــائم

ولا التشاؤم بالعطاس ولا التيمن بالمقاســـم

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واق وحاتم

فإذا الأشائم كـــالأيا من والأيامن كالأشـائم

وكذاك لا خير ولا شر على أحد بـــدائم

قد خط ذلك في الزبو رالأوليّـــات القـــدائم

ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نجزم بنصرانيته بمجرد تتلمذه أو عمله عند نصراني أو ذكره للزبور في إحدى قصائده ، فما وردنا من شعره ومن تفصيلات حول حياته قليل جدا لا يسمح لنا بالجزم ، بل وينبغي علينا قبل أن نطلق أحكامنا على ديانات الجاهليين أن نضع نصب أعيننا أن الوثنية هي الديانة السائدة في شبة جزيرة العرب، بل ويتعصب أبناء شبه الجزيرة لها.

---

١) ديوان المرقشين– ص ١٥

٢) الظرف والظرفاء– لأبي الطيب محمد بن إسحاق الوشاء– تحقيق : فهمي سعد- عالم الكتب– بيروت – لبنان - الطبعة الأولى– ١٩٨٥م – ص ١٣٦

٣) المصدر نفسه– ص١٣٦

٤) المصدر نفسه– ص ١٣٦

٥) شعراء النصرانية قبل الإسلام– لويس شيخو – دار المشرق – بيروت – الطبعة الرابعة– عام ١٩٩١م – ص ١٨٦

المرقّش الأصغر

مثلما حدث لبس عند الرواة والإخباريين في تحديد اسم المرقّش الأكبر ، حدث بالمثل في تحديد اسم المرقش الأصغر فهو عمرو بن حرملة في معجم الشعراء والسمط والأغاني وطبقات فحول الشعراء والشعر والشعراء وغيرها.
وهو ربيعة بن سفيان في الأغاني ومعجم الشعراء والمفضليات، وهو ربيعة بن حرملة عند الآمد ي في مؤتلفه، وحرملة بن سعد في الأغاني والسمط ، وهو ربيعة بن قيس في جمهرة ابن حزم.

وقد رجحت محققة ديوان المرقّشين بأن اسمه "عمرو بن حرملة بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن عليّ بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعميّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة[١]" .
معتبرة أن ما يرجح رأيها:
أن عمرا هو اسم الأكبر ، وإن كان سبب إطلاق لقب المرقّش عليه معروفاً ومعلوما، فإن سبب إطلاق اللقب على الأصغر مازال غامضا.
وترى في ترجيحها لهذا الاسم سببه الذي يكمن في" أن الاثنين قالا الشعر، وعرفا بقصص عشقهما وكانا من أسرة واحدة وفي زمن غير بعيد تقريبا، وبما أن اسميهما عمرو فغدا المجال الوحيد للتميز بينهما هو العمر، فأطلقوا على العم" المرقّش الأكبر" وعلى ابن الأخ" المرقّش الأصغر"" "٢" .
أما تضعيفها للرأي الذي ينادي بأن اسمه حرملة ، "فإنها ترى أن يكون اسم والده لا اسمه للسبب السابق ولكون المرقّش الأكبر قد استغاث به في إحدى قصائده وبأخيه الثاني أنس كما سبق ."٣"

ولكن الدكتور عبد الحق الهواس يشكك فيما توصلت إليه محققه الديوان في أن اسمه عمرو بن حرملة معتبرا أن قصة المرقّش الأكبر مع الغفلي وزوجه واستنجاده بأخويه قصة خيالية لا تصدقها الوقائع الطبيعية "٤" .

ولم تذكر المصادر الأدبية سببا في تسميته بالمرقّش الأصغر ، ولكن قد يكون لتعليل كـــارين صادر مسوغ .

---

[١]) ديوان المرقشين – ص١٨
[٢]) ديوان المرقشين– ص١٨
[٣]) ديوان المرقّشين – ٦٤
[٤]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد (منهج جديد في دراسة ونقد الأدب الجاهلي)– عبد الحق الحواس- دار الأندلس– حائل – المملكة العربية السعودية– الطبعة الأولى ٢٠٠٦م – الجزء الأول – ص٣٢٨

والمرقّش الأكبر عم الأصغر، والأصغر عم طرفة بن العبد ، والمرقّش الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا "١ ".

ووصفت الروايات التاريخية المرقّش الأصغر بأنه شاب جميل ومن أحسن الناس وجها ، أزرق العينين ، شجاع ، ذكي ، وبهذا يتشابه مع عمه المرقّش الأكبر في الشكل والصفات ، إضافة إلى تماثلهما في قصتي حبهما غير الاعتيادية، ولكن عده النقاد والمؤرخون أشعر من عمه الأكبر.

أما إذا خضنا في قصة حياته العاطفية فإننا نجد المصادر تشير إلى أنه " صاحب فاطمة بنت المنذر، التي كانت لها جارية يقال لها: بنت عجلان، وكان لها قصر بكاظمة، وكان لها حرس يحرون كل ليلة الثياب حول قصرها، فلا يطأه إلا بنت عجلان، وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها.
فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقّش: إن ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها. وكان مرقّش ترعيّة لا يفارق إبله، فأقام بالماء وترك إبله ظمآء. وكان من أجمل الناس وجها، وأحسنهم شَعراً، وكانت فاطمة بنت المنذر تقعد فوق القصر، تنظر إلى الناس.
فجاء مرقّش فبات عند ابنة عجلان ، حتى إذا كان من الغد تجرّدت عند مولاتها، فقالت: ما هذا بفخذيك؟ وإذا نكت كأنها التّين .
قالت: رجل بات معي الليلة، وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك: رأيت بالماء رجلا جميلا لم أره قبل ذلك. قالت : فإنه فتى قعد عن إبله، وكان يرعاها، فلما رأت ما بفخذيها ، وسألتها عنه قالت: هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرته ، قالت فاطمة: فإذا كان غداً فأتيه بمجمرٍ فمريه أن يجلس عليه، وأعطه سواكا، فإن أستاك به أو رده فلا خير عنده. وإن قعد على المجمر أو رده فلا خير عنده.
فأتته بالمجمر فقالت: اجلس عليه ، فأبى وقال: أدنيه مني ، فدخّن لحيته وعُرِضَ جُمّتِهِ، وأبى أن يقعد عليه، وأخذ السواك فقطع رأسه واستاك به، فأتت بنت عجلان فاطمة ، فأخبرتها بما صنع، فازدادت به عجبا، فقالت : ائتيني به ، فتعلقت به كما كانت تتعلق.
وانصرف أصحابه، فقال القوم حين انصرفوا: أخذت راعي إبل. ثم أنها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها، وكان الملك يأمر بقبتها ، فيشاف ما حولها فإذا أصبحت غدوة جاءت القافة ، فينظرون : هل يرون أثراً ، فنظروا فإذا هو أثر ابنة عجلان مثقلة. فلبث بذلك حيناً يدخل إليها.
وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك بن ضبيعة يرى ما يفعل ، فقال له: ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا، ولا أكتمك، فأخبره المرقّش الخبر، فقال: لا أرضى عنك ولا أكلمك أبداً حتى تدخلني عليها . وحلف له على ذلك ، فانطلق المرقّش إلى المكان الذي كان يواعدها فيه ، فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان. وأخبره كيف يصنع ، وكانا مشتبهين.

---

١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها- للسيوطي- شرح وتحقيق محمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،وعلي البجاوي- المكتبة العصرية- صيدا – لبنان – ١٩٨٦م- ج٢ – ص ٤٧٦

غير أن عمرو بن جناب كان أشعر(أي كثير الشعر)، فتنحى مرقّش ، وأدخلت ابنة عجلان عمرا، فصنع ما أمره به مرقّش ، فلما أراد مباشرتها وجدت مس شعر فخذيه فأنكرته فإذا هو يرعد ، فدفعت في صدره ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدي، فدعت ابنة عجلان فذهبت به، وانطلق إلى موضع صاحبه، ولم يلبث إلا قليلا ، فلما رآه قد أسرع الكرة عرف أنه قد افتضح، فعض على إصبعه فقطعها ، ثم انطلق إلى أهله وترك الماء الذي كان (يرعى) فيه حياء مما صنع" "١".

وقال في ذلك قصيدته الميمية "٢":

ألا يا اسلمي لاصرم لي اليوم فاطما ولا أبدًا مادام وصـــــــلك دائما

وفيها يقول:

ألم تر أن المـــرء يجـــــــــــذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما .

وأصبح من حينها مضرب مثل إذ يقال :" أتيم من المرقّش""٣".

توفي سنه 50 ق . هـ / 570م "٤".

وتعلق كارين صادر على الربط بين المرقّش الأصغر والمثل العربي "أتيم من المرقّش" قائلة : "غير أني لست أرى رابطاً حميمياً يربط مغامرة المرقّش الأصغر بهذا المثل، فهو كما يظهر من خلال هذه القصة شاب جميل مغامر قليل الغيرة، كان على علاقة بابنة عجلان التي كان لها في كل ليلة رجل تنام معه . ولما أشارت عليه بوصال فاطمة بنت المنذر بدا سعيدا جدا بخوض مغامرة عاطفية جديدة. وهذا يعني أنه لم يكن وهند متحابين بل كانا باحثين عن المتعة، كما أنه لم يكن شغفاً بفاطمة لأنه كان لا يعرفها عندما رضي بوصالها. وبعد مدة بناء على إلحاح ابن عمه وصديقه ابن جناب، أطلعه على سره، وسمح له أيضا بأن يأخذ مكانه في فراش فاطمة. فأين الحب في هذا كله؟ إن العشق في ذروته نسيج من أنانية وتملك وغيرة جامحة ، فهل كان متيّماً الأصغر كذلك ؟! "٥"

ثم تضيف قائلة : " وبالمقابل فإني ألمس نبض هذا المثل في كل جزئية من جزئيات قصة حب المرقّش الأكبر الذي رافق أيام طفولته وشبابه حتى استحوذ على عقله، واستنزف جسده وروحه معا ثم أصابه بمقتل كما رأينا في قصة حبه""٦".

---

١) شرح اختيارات المفضل – التبريزي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان– الطبعة الثانية – 1987م ج 2– ص 1094

٢) ديوان المرقشين - ص٩٧

٣) مجمع الأمثال– لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني– تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد– مكتبة السنة المحمدية– مصر – ١٩٩٥م – ج١ – ص ١٤٨

٤) ديوان المرقشين - ص١٨

٥) ديوان المرقّشين – ص٢١

٦) ديوان المرقّشين – ص٢٢

بينما يرى الدكتور الهواس بأن "في قصة حبه لابنه عجلان خادمة فاطمة بنت المنذر الثال ث ملك الحيرة ثم لفاطمة ، وما قيل عن مغامراته الجنسية معها ما تنفر منه النفوس ، وترفضه العقول ، وتكذبه الحياة ، فلقد جنح الخيال المريض بالرواة، وأخذ بهم أيّا مأخذ فانفلتوا من أي عقال، وتحرروا من كل قيد فقالوا مالا يصدق وما لا يقبل""[1]".

وإذا كانت محققه الديوان تسعى جاهدة من خلال كلامها السابق إلى إثبات أن المقصود من المثل العربي "أتيم من المرقّش" هو المرقّش الأكبر لا الأصغر، بسبب خلو قصة الأخير من المغامرة العاطفية ، وانحصارها لهدف تحقيق الرغبة الجنسية، بينما يحاول الدكتور الهواس جاهدا إلى تكذيب تلك القصة خدمة لتحقيق هدفه الذي يحاول فيه نفي وجود شخصية المرقّش الأصغر، ليصل بذلك إلى أن المرقّشين شخص واحد، وهو ما سيتكشف لنا أبعاده لاحقا.

فلا يخفي على أحد من أهل العقل والمعرفة ، بل ومن لديه أقل دراية عن أخلاق العرب وشمائلهم وصفاتهم ، على سطو عقول الرواة والإخباريين على هذه القصة، مما أعطاها طابعا خياليا بعيدا عن الواقع ، ولكن هذا لا ينفي عدم وجود شخصياتها.

ودراستي هذه ليست بصدد الكشف عما هو حقيقي أو زائف وإنما تهدف إلى الكشف عن بعض الرموز التي أصبحت تتكرر عند الرواة الإخباريين فيما بعد في قصص العشاق ، مما يثبت أن لهذه الرموز والتصورات دلالاتها الخاصة في العرف الجمعي لإنسان تلك الفترة . والتي لو استقصين ا دراستها لكان من الممكن أن تحيلنا إلى معلومات نفيسة عن الحياة الدينية والعقدية في تلك الفترة الغابرة.

فبحكم أسبقية قصتي المرقّشين على قصص العشاق، أصبحت هاتان القصتان مثالا يحاكيه الرواة والإخباريون في إعمال خيالهم ، ومنهلا ينهلون منه للبحث عن الرموز والصور التي لها دلالاتها الميثولوجية في العرف الجمعي.

ومن تلك الصور الواردة في قصة المرقّش الأصغر والتي طالما تكررت في قصص العشق بعدها:

- صورة الورود على الماء هي الصورة التي غالبا ما يتعلق فيها العاشق بمعشوقته ، ونحن نعرف أهمية الماء بالنسبة للإنسان وللبدوي خاصة ، فهو مصدر للحياة ورمز للبدايات (ماء الحياة في أصلاب الآباء والأجداد)، ووسيلة للتجدد والخلود، ورمز للنهايات أيضا(نهاية بعض الحيوانات على أيدي صياديها).

فهذه القصة قد بدأت بالماء(التعارف) وانتهت بالماء(الرحيل) من أجل الماء(الجماع) ، فهي قصة عشق، ولكن ليس عشقا عفيفا طاهرا ، بل هو عشق وشبق جنسي.

[1]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد – عبد الحق الهواس– ج 1– ص328

رأي : (المرقّشان شخص واحد)

كما أسلفت سابقا فقد شكك الدكتور الهواس في حدوث قصة المرقّش الأصغر التي نعتها بالقصة "الغريبة الخارقة للعادة ""[1]" حتى يتسن له التشكيك في وجود شخص المرقّش الأصغر ، للوصول إلى أن المرقّشين شخص واحد، إذ يقول :" غير أن هذه القصة غير المشرفة تجعلنا ننظر إلى زاوية أخرى نراها معتمة وهي حقيقة شخصية المرقّش الأصغر، فهي تبدو غير منفصلة عن شخصية المرقّش الأكبر إلا في هذه القصة وما قيل بأنه أشعر من عمه ، وليس هذا بدقيق إلا من ناحية فصل الشعري ن ، وانتقاء أجود ما فيها ونسبتها إلى الأصغر"."[2]"

ثم يذكر الأسباب التي أستند عليها في حكمه، والتي حاولت أن أصيغها على هيئة نقاط"[3]":

١ - التشابه في الاسم وفي الصفات ، والتماثل في النسب ، والمشاركة في خوض حرب واحدة (حرب البسوس) ومرور كل منهما بتجارب عاطفية بائسة .

٢ - استناد الرواة لسبب في تسمية المرقّش بالأكبر، بينما لم يجدوا للأصغر أي سبب لتسميته به.

٣ - إن شعر المرقّش الأصغر بألفاظه ومعانية صورة عن شعر الأكبر.

٤ - تداخل شعر المرقّشين، والخلط في نسبة بعض الأبيات فيما بينهما .

٥ - إن شعر المرقّش الأصغر لا يعد إلا ثلاث قصائد ومقطوعتين ، وهو كم متواضع لشاعر قيل أنه خاض تجارب حماسية وعاطفية.

٦ - ثم إن قصة هند بنت عجلان تبدو في شعره حلما عاشه الشاعر في خياله وقصة بعيدة عن التفاصيل التي نسجها الرواة ، أما قصة حبه لفاطمة فهي أكثر جلاء لأحلام الرعاة الذين ينظرون إلى الخورق والسدير ، فيعبرون أسوارها بمخيلة لا تخشى حراسها لتستطلع ما يدور داخلها في حياة الملوك والأمراء .

٧ - المشاركة في الحبيبة الواحدة، ففي قصيدة المرقّش الأصغر التي يقول فيها"٤" :

ألا يا اسلمي لاصرم لي اليوم فاطما ولا أبدا مادام وصلك دائما

يأتي فيها ببيتين تجدر الإشارة إليهما وهو قوله"٥":

رمتك ابنه البكري من فرع ضالة وهن بنا خوص يخلن نعائما

تراءت لنا يوم الرحيل بـــــوارد وعذب الثنايا لم يكن تراكما

فابنة البكري هي أسماء البكرية صاحبة المرقّش الأكبر.

---

[1]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد – عبد الحق الهواس- ج 1- ص328

[2]) المصدر نفسه– ج ١ - ص٣٣٠

[3]) المصدر نفسه - ج١ – ص ٣٣٠و ٣٣١و ٣٣٢و٣٣٤و ٣٣٥و ٣٤٦ و ٣٤٧و ٣٤٨ - بتصرف

[4]) ديوان المرقشين – ص ٩٧

[5]) ديوان المرقشين – ص ٩٧

وبعد كل الأسباب التي أوردها ، يصدر حكمه قائلاً:"وقصة المرقّش الأصغر أشبه بقصة المنخل اليشكري والمتجردة زوج النعمان بن المنذر ، وما اسم فاطمة إلا رمزاً لانقطاع الشاعر عن المناذرة""[1]".

وقبل أن أخوض في مناقشة المسائل التي استند إليها الدكتور الهواس في بناء حكمه القاضي بأن المرقّشين شخص واحد، ينبغي أن أشير الى نقطة قد تنير للقارئ طريقه قبل أن ندخل في خِضَم القضية ،ألا وهي أن هذه القضية لم تثر في الدراسات النقدية والأدبية القديمة ولا الحديثة على حد علمي إلا على يد الدكتور الهواس ، فمنذ الرعيل الأول من جيل اللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد والإخباريين والرواة الذين كانوا هم ألصق بالعصر الجاهلي منا اليوم، لم تثر هذه القضية ولم يجرأ أحد منهم بالتشكيك في وجود هاتين الشخصيتين.

أما إذا عرضت لتفنيد تلك الأسباب التي أدت إلى بناء الدكتور الهواس لحكمه، لوجدت:

- التشابه في الاسم وفي الصفات ، والتماثل في النسب ، والمشاركة في خوض حرب واحدة (حرب البسوس) ومرور كل منهما بتجارب عاطفية بائسة هي من أولى المسببات الداعية إلى تبني هذه الفكرة .

وقد صدرت بحثي هذا بالتعريف بكلا الشاعرين، كما قد استقصيت في تعداد المراجع التي اختلفت في تحديد كلا الاسمين (المرقّش الأكبر والمرقّش الأصغر)، أما إذا اخترنا تشابه الاسمين (عمرا) لكل منهما، فبهذا ينتفي اعتباره بأن الرواة وجدوا سببا لتسمية المرقّش الأكبر ، ولم يجدوا للأصغر أي سبب لتسميته به.
فاشتراكهما في الاسم (كما تقول بعض الروايات) وفي قول الشعر، وفي قصتي العشق، وكونهما من أسرة واحدة ، وفي زمن غير بعيد تقريبا، يحتّم التمييز بينهما، فلم يبق غير العمر مجالا وحيدا لهذا التمييز ، فأطلقوا على (العم) المرقّش الأكبر، وعلى ابن الأخ (المرقّش الأصغر).
ومن حيث قضية الشبة في الأوصاف، وقصتي حبهما ، ومشاركتهما في حرب البسوس فهذا طبعي نظرا للقرابة بينهما فأغلب المصادر تنص على أن المرقّش الأكبر هو عم للأصغر، فلا ضير أن نجد هذا الشبه في الشكل والصفات .
كما أن أغلب المصادر تثبت طول حرب البسوس، فقد استمرت قرابة أربعين سنة ، وهما طالبا ثأر واحد فمن البدهي أن يشاركا في الحرب، خاصة وأنهما متقاربي العمر.
أما بالنسبة لقصتي الحب البائسة ، فالكثير منا يعيش قصص حب قد تنجح وقد تفشل، وفي ظل الأعراف والتقاليد الجاهلية فغالبا ما تؤول مثل هذه القصص إلى الفشل.

[1]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد– عبد الحق الهواس– بتصرف من ص٣٣٠ إلى ٣٣٦

- ولكني اختلف مع الدكتور الهواس في قوله بأن شعر المرقّشين صورة واحدة، وكيف له أن يقول هذا وهو الذي يقول : "بأن شعر المرقّش الأكبر يتسم بميزتين، الأولى : هي قلة هذا الشعر،والثانية : هي قصر أبيات قصائده وميله للمقطعات"١".

ثم يقول في المرقّش الأصغر: "وتشير القصائد الثلاث وهي التي مطالعها:

1- أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

2 - لابنه عجلان بالجو رســـــــوم لم يتعفّـــــين والعهد قديم

3- ألا ياسلمي لاصرم لي اليوم فاطما ولا أبدا مادام وصـــلك دائما

إلى تطور في المقدمة" . "٢"

كما أن هناك بوناً شاسعاً بين أسلوبي الشاعرين ، فقبل أن أبدي رأيي ينبغي أن أشير إلى أن النقاد القدماء قد نظروا إلى شعر المرقّش الأكبر من زاوية أخرى وهي ما أصاب بعض شعره من خلل في الوزن ، وعدوه من بدايات الشعر العربي وإن هذا الخلل من آثار ما قبل النضج واستواء الوزن الشعري، وذلك يتضح في قصيدته التي مطلعها"٣":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم "٤"

كما يرى بعض النقاد بأن "المرقّش الأصغر هو أشعر المرقّشين "٥"، و في ذلك يقول بروكلمان : "وفي الحق تبدو أشعاره (يعني الأصغر) التي يغلب فيها الغزل أكثر صقلا وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين"٦".

ومن خلال قراءتي للنصوص الشعرية عند كليهما، فإنني ألحظ بأن المرقّش الأصغر أكثر امتثالا للتقاليد الشعرية للقصيدة العربية وفق ما تقتضيه بنية القصيدة الجاهلية من (بكاء وغزل ووصف وغرض رئيسي" من المرقّش الأكبر، وخاصة في قصائده الطوال، والتي مطالعها:.

1- أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

2- لابنـــــــه عجلان بالجـــو رسوم لم يتعفّين والعهـــــــد قديم

3 -ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبـــــدا مادام وصلك دائما

---

١) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد – عن الحق الهواس- ج ١- ص٣١٨

٢) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد – عبد الحق الهواس- ج ١- ص ٣٤٢

٣) ديوان المرقشين – ص٦٧

٤) وسوف أتطرق إلى ذلك بشيء من التفصيل في ص

٥) شعراء النصرانية – لويس شيخو- ص 293

٦) تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان- ص ١٠٣

بينما أرى البنية الفنية غير منتظمة في قصائد المرقّش الأكبر مما يدل على أنها جاءت وفق إرادة الشاعر لا وفق هيكل القصيدة الجاهلية ، كميمته"١":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم

بالإضافة إلى جمعه بين الغزل والرثاء في هذه القصيدة ، كما أن غالبية شعره تسير نحو منحى واحد وهو الغزل والبكاء والتشكي.

كما يتبين لي بأن المرقّش الأكبر أكثر واقعية من الأصغر، من خلال تصويره للواقع من حوله وما يدور في محيطه من حروب وعداوات ومكائد وغيرها ، مع الإشارة الى بعض الظواهر الحضارية في تلك الفترة كالكتابة والدنانير مثلا، كما كان أيضا أكثر التصاقا بالطبيعة ، فقد وصف لنا الصحراء والجبال ووصف المطر والنبات والحيوان.

بينما تكاد تلك الأمور تنعدم عند المرقّش الأصغر الذي لم يسلط اهتمامه إلا على الخيل والطيف والخمرة وتعتيقها.

والمرقّش الأكبر كثير التركيز على الصور الحسية البصرية في الوصف ،فعلى سبيل المثال قوله"٢":

رافعات رقما تهال له العيـ ـــن على كل بازل مستكين

وقوله"٣" :

أضحت خلاء نبتها نكد نوّر فيها زهـــوه فاعتم

وقوله"٤" :

تنزلن عن دوم تهف متونه مزينة أكنافها بالزخارف

بينما المرقّش الأصغر يجنح إلى الصور العاطفية الوجدانية الداخلية ، مثل قوله"٥":

أرقني الليل برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم

وقوله"٦" :

من لخيال تسدى موهنا أشعرني الهم فالقلب سقيم

وليلة بتُّها مســـــــهرة قد كررتها على عيني الهموم

---

١) ديوان المرقشين – ص ٦٧
٢) ديوان المرقشين - ص٧٨
٣) ديوان المرقشين – ص٦٨
٤) ديوان المرقشين – ص ٦٠
٥) ديوان المرقشين - ص٩٥
٦) ديوان المرقشين - ص٩٥

وقوله"١" :

وإني لاستحيي فطيمة جائعا خميصاً واستحيي فطيمة طاعما.

كما يتضح أن التشبيهات متراكمة عند المرقّش الأكبر، كقوله"٢":.

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

وقوله "٣":

بيض مصاليت وجوههم ليست مياه بحارهم بعمم

وقوله "٤":

عرفاء كالفحل جمالية ذات هباب لا تشكّى السأم

وقوله "٥":

تعدو إذا حرك مجدافها عدو رباع مفرد كالزلم

كأنه نصع يمان وبالـــــ أكرع تحنيف كلون الحمم

بينما نجدها عند المرقّش الأصغر تصويرية مثل قوله"٦":

وما قهوة صهباء كالمسك ريحـــــها تعلى على الناجود طورا وتقدح

ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطـــــــــان عليها قرمد وتروح

سباها رجال من يهـــــود تباعدوا لجيلان يدنيها من السوق مربح

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من اللـــــيل بل فوها ألذُّ وأنصح

وقوله "٧":

وآلى جناب حلفه فأطعته فنفسك ول اللوم إن كنت لائما

كأن عليه تاج آل محرق بأن ضر مولاه وأصبح ســـالما

والمرقّش الأكبر يعتمد اعتمادا كبيرا على أسلوبي الشرط والطلب، وكثرة ربطه التعاقبي بحرف الفاء التي تكاد تنعدم عند المرقّش الأصغر، بالإضافة الى تميزه (وأعني المرقّش الأكبر) في الصنعة التأليفية البلاغية الدالة على تركيبية كتابية لا شفاهية، وهذا يتضح من خلال نسبة ورود الأبيات المدورة في شعره والبالغة % إلى مجموع شعره ، ومن ذلك قوله"٨":

إن تكوني تركت ربعك بالشأ م وجـــــاوزت حميراً ومرادا

---

١) ديوان المرقشين – ص ٩٩
٢) ديوان المرقشين - ص٦٨
٣) ديوان المرقشين – ص٧٠
٤) ديوان المرقشين - ص٧٤
٥) ديوان المرقشين - ص٧٤
٦) ديوان المرقشين – ص ٨٩
٧) ديوان المرقشين – ص ١٠٠
٨) ديوان المرقشين – ص٤٦

وقوله "١":

فهم صحبتي على أرحل الميـ س يــزجون أينقا أفرادا

وقوله"٢":

لم يشج قـلبي ملحوادث إ لا صاحبي المتروك في تغلم

بينما لانكاد نجد التدوير إلا في بيت المرقّش الأصغر الوحيد"٣":

عجباً ماعجبت للعـــاقد المـ ـال وريب الزمان جمُّ الخبــول

ومن اللافت للنظر اهتمام المرقّش الأكبر بوصف الناقة ، والمبالغة في أوصافها إذ تحتل أبيات وصف الناقة مساحة لا بأس بها من شعره ، بينما نرى المرقّش الأصغر لا يأبه بذلك.

كما أن المرقّش الأكبر يميل إلى الألفاظ الخشنة الجافة والنادرة الغريبة الدالة على الشدة والقسوة والصلابة أمثال: بسابس – كوادس – عيهامة – دوّيه – الدوداة – بويزل – الشول – معاقمها – الأقورين ..... الخ" بينما يميل المرقّش الأصغر للألفاظ السهلة اللينة السلسة أمثال : الطيف – الخيال – الود – القلب – سقيم .....الخ".

والمرقّش الأكبر أميل إلى استخدام صيغ منتهى الجموع من أمثال: (الدوارس – الحوابس- القوابس – العوانس- النواقس- المزالف- النواصف- الزعانف- معاظم – مطاعم – الأيامن – الأشائم- التمائم.....الخ) وهذا يندر عند المرقّش الأصغر.

فبعد هذه المفارقات التي ذكرتها ، هل لاعتقاد الدكتور الهواس بأن شعر المرقّشين صورة واحدة له مسوغ؟

أما من حيث تداخل بعض الأبيات ، والخلط في نسبتها إلى بعضهما ، فهذا طبعي بالنسبة لأمة لم يكن لها وسيلة لحفظ تراثها سوى الذاكرة ، فكم من سنين تتابعت بين قول الشاعر وبين تدوينه، كما أن التشكيك في نسبه الأبيات إلى غير قائلها لا يعني إلغاء بعض الشخصيات، فلو اختطينا هذا الخط الذي اختطه الدكتور الهواس لم يبق إلا النزر القليل من الشخصيات الجاهلية في تراثنا الأدبي.

---

[١]) ديوان المرقشين – ص٤٧

[٢]) ديوان المرقشين – ص٦٨

[٣]) ديوان المرقشين – ص ٩٢

وبتشكيكه في قلة قصائد المرقّش الأصغر باعتباره شاعر قد خاض تجارب حماسية وعاطفية ، فأرى أن فهرسة ابن خير قد غابت عن دكتورنا العزيز حيث أنها يثبت :" أن أبا علي إسماعيل بن القاسم البغدادي قد وصل بديوان المرقّش الأصغر إلى الأندلس في جزء تام "١"ثم فقد أثره بعدها.

وإذا كان الدكتور الهواس قد فسر قصة المرقّش الأصغر مع فاطمة بنت المنذر من خلال توظيفه لاسم فاطمة رمزا لانقطاع المرقّش الأكبر عن المناذرة مستنداً على ذكر ابنة البكري في قصيدة المرقّش الأصغر التي مطلعها"٢":

ألا يا اسلمي لاصرم لي اليوم فاطما ولا أبدا مادام وصلك دائما
رمتك ابنة البكري من فرع ضـالة وهن بنا خوص يخلن نعائما
تـــــــراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متراكما

معتبرا أن ابنة البكري هي أسماء حبيبة المرقّش الأكبر.

فمن وجهة نظري أن ابنه البكري في هذه القصيدة هي أسماء حبيبة المرقّش الأكبر، ولكن لا يقضي هذا الاعتراف بانتفاء شخصية المرقّش الأصغر ، واعتبار الشخصيتين واحدة، وإنما أرى أن المرقّش الأكبر قدم مادة شعرية " أسماء" ذات دلالات الفراق والنهاية المؤلمة ، وقد استلهما الشعراء من بعده من أمثال المرقّش الأصغر في قصيدته السابقة، وزهير بن أبي سلمى في قوله"٣":

إن الخليط أجـــد البين فانفرقا وعلق القـــلب من أسماء ما علقا
وفارقتك برهـــنٍ لافكـــاك له يوم الوداع فأمسى الرهن قد غلقا
وأخلفتك ابنة البكري ماوعدت فأصبـــــح الحبل منها واهنا خلقا

فزهير ينسب أسماء إلى بكر، إذن يقصدها بعينها أي أسماء حبيبة المرقّش الأكبر ، وهذا يدل أن المرقّش الأكبر قد خلع على أسماء بنت عوف البكري معاني الفراق والتقلب والتغير والنهاية المؤلمة ، فاستشعرها من بعده الشعراء أمثال المرقّش الأصغر وزهير بن أبي سلمى.

ومن خلال مناقشتي للأسباب التي بنى عليها الدكتور الهواس حكمه في نفي شخصية المرقّش الأصغر ، واعتبار الشخصيتين شخصية واحدة أتمنى أن وفقت في دحض كل شبهة وكشف كل غمة بما يتناسب مع روح البحث العلمي .

---

[١]) فهرسة ابن خير – للأموي الأشبيلي - تحقيق : إبراهيم الأبياري– دار الكتاب المصري (القاهرة) ودار الكتاب اللبناني (بيروت) ـ الطبعة الأولى – عام ١٩٨٩م – ج٢ – ص ٥١٦

[٢]) ديوان المرقشين – ص ٩٧

[٣]) ديوان زهير بن أبي سلمى– اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس– دار المعرفة– بيروت الطبعة الثالثة - عام ٢٠٠٥م – ص ٣٥

الباب الأول :

شعر المرقِّشين عند القدماء

وفيه فصلان :

الفصل الأول :

شعر المرقِّشين عند النقاد والبلاغيين

الفصل الثاني :

شعر المرقِّشين عند اللغويين والنحاة

الفصل الأول:

شعر المرقِّشين
عند النقـــــاد والبـــلاغيين

كان المرقّشان من الشعراء الذين يعدون من أفراس الرهان في مضمار الأسبقية في الشعر لدى بعض النقاد، فهما يعدان من الرعيل الأول الذي على يديه تم تقصيد القصيد، مما جعل ناقداً في مكانة ونقل محمد بن سلام أن يقول: " وكان شعراء الجاهلية في ربيعة ، أولهم المهلهل والمرقّشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس""[1]".

بل إن قبيلة بكر بن وائل تعد شاعرها المرقّش الأكبر حامل لواء القبيلة في هذه المعركة، وتقدمه على سائر الشعراء من حيث الأسبقية، يقول عمرو بن شبه في ذلك : "للشعراء والشعر أول لا يوقف عليه ، وقد اختلف في ذلك العلماء ، وادّعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول ، ولم يدّعوا لقائل البيتين أو الثلاثة ، لأنهم لا يسمون ذلك شعراً ، فادّعت اليمانية لامرئ القيس ، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص ، وتغلب لمهلهل وبكر لعمرو بن قميئة والمرقّش الأكبر ، وإياد لأبي دؤاد" " [2] ".

فمن خلال النصين السابقين يتضح لنا أن هذين الشاعرين قد وجدا في مرحلة متقدمة من العصر الجاهلي ، وأعني ذلك العصر الذي حدده الجاحظ "بقرابة خمسين ومئة عام إلى مئتي عام كحد أقصى قبل الإسلام""[3] .
كما أن معاصرتهما للمهلهل بن ربيعة التغلبي يجعلهما من الشعراء الذين أخذوا على عواتقهم الحركة التطويرية التي نقلت الشعر العربي من طور المقطوعات إلى طور القصائد .

ومثلما قُدِّم المرقّشان على سائر الشعراء الجاهليين المعروفين تاريخياً قُدِّم شعرهما بالمثل أدبياً ، ولذلك يقول ابن سلام : " أخبرني يونس أن ابن أبي إسحاق كان يقول : أشعر أهل الجاهلية مرقش ، وأشعر أهل الإسلام كثير" "[4]".
وإذا كان ابن سلام قد أورد خبر ابن أبي اسحاق السابق، ولم يحدد فيه أي المرقّشين يعني ، فإن صاحب المزهر يورد الخبر ناعتاً فيه المرقّش الأكبر بالأشعر في قوله : "كان ابن أبي اسحاق ، وهو عالم ناقد ، ومقدم مشهور ، يقول : "أشعر الجاهلية مرقّش الأكبر ، وأشعر الإسلاميين كثير" "[5]".

---

[1]) طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحي - تحقيق : محمود محمد شاكر - دار المدني – جدة – ص ٤٠
[2]) المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها– جلال الدين السيوطي- ج ٢- ص٤٧٧
[3]) الحيوان. الجاحظ – تقديم : عبدالسلام هارون – دار إحياء التراث العربي- بيروت – الطبعة الأولى – عام ٢٠١٠م – ج ١ - ص ٥٩
[4]) طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحي – ص ٥٢
[5]) المزهر – السيوطي- ج٢ – ص٤٨٢

ومما يزيد الرؤيا تجليا في مكانة المرقّشين وشاعريتهما ، إقرار ناقد عظيم كالأصمعي بفحولتهما "١".

بل إن الفرزدق ــ الذي يعد شعره وثيقة لغوية ونحوية ونقدية وتاريخية حتى قالوا عنه : "لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة" ، وقالوا : "لولا الفرزدق لضاع نصف أخبار العرب" وبلغ اعتداده بنفسه أن قال : "عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا – قد عدّ المرقّش ممن وهبوا له القصائد وألهموه إياها ، إذ يقول"[٢]":

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والأعشيان كلاهـــــما ومرقّش وأخـــــو قضاعة قولـه يتمثل

وشعر المرقّشين مبثوث في أهم مصادر الشعر الجاهلي ، وما أرى اختيارات الأصمعي والمفضل الضبي لقصائدهما في كل من الأصمعيات والمفضليات إلا اعترافاً بجودة ونفاسة شعرهما ، واعتباره من النماذج التي يجب محاكاتها.

فقد اشتملت الأصمعيات على مقطوعة المرقّش الأصغر التي يقول فيها"[٣]" :

الزق مـــلك لمن كان لـه والملك منه طويل وقصير
منها الصبـوح الذي يتركني ليث عفرّيـن والمال كثير
فأول الليـــل ليث خادر وآخر الليل صنبعان عثور
قاتلك الله مـــن مشروبة لو أن ذا مرة عنك صبور

بينما ضمّت المفضليات عشر قصائد للمرقش الأكبر ، وأربع قصائد للمرقش الأصغر.

وهذا الكم الكثير من شعر المرقّشين والمثبت في أهم وثيقتين نقديتين للشعر الجاهلي ،واللتين قد اختيرتا من قبل أعظم ناقدين في المدرسة البصرية والمدرسة الكوفية لدلالة قاطعة على علو كعبيهما في الشعر.

كما عدّ صاحب الجمهرة قصيدة المرقّش الأصغر التي مطلعها"[٤]":

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

من المنتقيات وجعلها ثانية خلف منتقية المسيب بن علس"[٥]".

---

[١]) فحولة الشعراء – الأصمعي – تحقيق : شارلز توري وقدم له : صلاح الدين المنجد- دار الكتاب الجديد – بيروت – الطبعة الأولى – عام ١٩٧١م – ص ١٢

[٢]) ديوان المرقشين – ص ١٦

[٣]) الأصمعيات - (اختيار الأصمعي أبي سعيد عبدالملك بن قريب) تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون - دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة – ص ١٥٣

[٤]) ديوان المرقشين – ص ٨٧

[٥]) جمهرة أشعار العرب– لأبي زيد القرشي – تحقيق : صلاح الدين الهواري - المكتبة العصرية- صيدا – الطبعة الأولى - ٢٠٠٩ – ص ٥٥

والنزعة إلى التجديد هي ديدن المرقّشين ، فقد حملا منذ البداية على عاتقيهما مع المهلهل بن ربيعة التجديد في الشعر العربي والمضي به قدماً من طور المقطوعات إلى طور القصائد .

بل قد يكون للمرقش الأكبر حق الريادة في تطويل القصيد على المهلهل بن ربيعة ، خاصة إذا علمنا أن تسمية المهلهل بهذا الاسم نابعة من كونه أول من هلهل الشعر أي كان" يرققه ولا يحكمه"" [1]" ، أو كما قال ابن سلام : " لمهلهلة شعره كمهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه" " [2]"وهذا التعليل لا يثبت للمهلهل فضلا.

كما أن أطول قصيدة رويت للمهلهل كانت برواية أبي علي القالي وتبلغ سبعة وعشرين بيتاً ، بينما تبلغ ميمية المرقّش الأكبر المشهورة خمسة وثلاثين بيتاً في المفضليات ، فضلا عن كون قصائد المرقّش الأكبر ذات مقدمات غزلية وطلية وهي ذات معمار أقرب إلى هيكل القصيدة الجاهلية من قصائد المهلهل ، وعلى هذا يكون المرقّش الأكبر أولى بالريادة منه.

كما أن المرقّش الأكبر قد انبرى للتجديد في القصيدة العربية على مختلف المستويات ، مبتدئا بالأغراض الشعرية ، ومعرجاً على العروض ، ومنتهياً بطريقة التشبيه .

فأما تجديده في الأغراض الشعرية فكان من خلال تطويله لغرض المديح ، وفي هذا يقول السيوطي: " غير أنهم مجموعون على أنه أول من أطال المديح ""[3]".

فهذا الإجماع يعطي له الأولوية المطلقة في هذا التغيير الجوهري في مسار القصيدة العربية.

أما من حيث تجديده في العروض فهذا يتضح من خلال جمعه بين بحري السريع والكامل في قصيدة واحدة ، هي قصيدته الميمية التي مطلعها"[4]":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم"[5]"

وجمعه أيضا بين نوعين من القوافي هي المتواتر والمتراكب في نفس قصيدته الميمية السابقة ،كقوله:

وأطراف الأكف عنم

وفي بيت آخر:

*قد قلت فيه غير ماتعلم *"[6]"

---

[1]) الاشتقاق – ابن دريد – تحقيق: عبدالسلام هارون – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى – عام ١٩٩١م – ص ٣٣٨

[2]) طبقات فحول الشعراء – ابن سلام – ج ١ – ص ٣٩

[3]) المزهر – السيوطي – ج٢ –ص ٤٨٢

[4]) ديوان المرقشين – ص ٦٧

[5]) وسوف أتطرق إلى ذلك في الباب الثاني– ص(١٩١ و١٩٢) إن شاء الله .

[6]) العمدة في صناعة الشعر ونقده– ابن رشيق القيرواني – تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد – الطبعة الأولى – المكتبة التجارية – القاهرة – ج – ص ١٠١

وإذا كان المرقّش الأكبر قد اختط طريقة في التجديد الذي لا رجعة فيه، فإنه كذلك قد جدّد في طريقة التشبيه ،وفي ذلك يقول عنه أبو عمرو الشيباني معلقا على مقطوعته"[1]":

هل يـــــرجعن لي لمتي إن خضبتها إلى عهدها قبل المشيب خضابها

رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مطرت لم يستكن صـــــؤابها

"إنما يُشبَّه الأقحوان بالأسنان ، ولم يُشبَّه الشيب بالأقحوان قبله""[2]".

ومثلما أثار اسم المرقّش الأكبر جدلا واسعا عند المؤرخين والإخباريين من حيث الأسبقية إلى تقصيد القصيد ، أثار شعره أيضا حراكاً نقديا وبلاغياً وعروضياً ، وخاصة من خلال قصيدته الميمية التي مطلعها"[3]":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم

فمنذ أن ضم المفضل الضبّي هذه القصيدة إلى مفضلياته ، وردود الأفعال تتوارد عليه ما بين مؤيد ومعارض ومهاجم ومدافع عن اختياره لهذه القصيدة.

ويعد ابن قتيبة الدينوري أول ناقد يتعرض لقصيدة المرقّش الأكبر الميمية (خالطاً بين الأصمعيات والمفضليات) ومنتقداً المفضل على اختياره لهذه القصيدة قائلاً: "والعجب عندي من الأصمعي ، إذا أدخله في متخيره ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروي ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى" "٤".

بل إنه يعقّب بعد ذلك ناصحاً المحدثين بعدم إتباع القدماء في سلك الأساليب التي لا تصح فيها الوزن ، ولا تحلو في الأسماع ، ويعد ميمية المرقّش الأكبر التي مطلعها:

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم.

من هذه الأساليب "٥".

ولكنه مع ذلك يستدرك مشيداً ببعض أبيات هذه القصيدة ، من أمثال قوله "[6]":

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكفّ عنم

وقوله أيضاً"[7]":

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المـــرء ما يعلم

---

[1]) ديوان المرقشين– ص٤٤

[2]) كتاب الفصوص . لأبي العلاء صاعد بت الحسن الربعي البغدادي- ص ١٦٦

[3]) ديوان المرقشين– ص٦٧

[4]) الشعر والشعراء – ابن قتيبة ص٧٨ و ٧٩

[5]) المصدر نفسه – ص ٧٨

[6]) المصدر نفسه– ص٧٩

[7]) الشعر والشعراء– ابن قتيبة – ص ٧٩

وقد سار أبو هلال العسكري على خطا سلفه ابن قتيبة في موقفه من ميمية المرقّش الأكبر، حتى في خلطه بين الأصمعيات والمفضليات ، حيث يقول : "وقد قيل : اختيار الرجل قطعة من عقله ، كما أن شعره قطعة من علمه ، وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة ، منهم الأصمعي في اختياره قصيدة المرقّش:

هل بالديار أن تجيب صمم لوأن حياً ناطقاً كلّم

ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها ، وما هي بمستقيمة الوزن ، ولا موبقَة الروي ، ولا سلسة اللفظ ، ولا جيدة السبك ، ولا متلائمة النسج " "١".

ولكن في الجهة المقابلة نرى أبا العلاء المعري في رسالة الغفران يمتدحها قائلا: "وإن قوماً من أهل الإسلام كانوا يستزرون بقصيدتك الميمية ، التي أولها :

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان حياً ناطقاً كلّم

وإنها عندي لمن المفردات " "٢".

ومثلما اشترك المرقّشان في اللقب والنسب، وفي الحب والحرب ، اشتركا أيضا في التفات النقاد إلى قصائدهما. فكما رأينا قصيدة المرقّش الأكبر الميمية أرضا خصبة للنقد القديم ، تراوحت حولها الآراء ما بين مؤيد ومعارض ، وبين مدافع ومهاجم ، نرى تلك الصورة تتكرر أيضا في بيت المرقّش الأصغر الشهير ، الذي يقول فيه"[٣]":

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت به الأرض قائما

فقد تناوله جهابذة النقد القديم ، من أمثال ابن قتيبة وأبي هلال العسكري والآمدي ، وجميعهم تكاد تتفق آراؤهم مع رأي ابن قتيبة الذي يعلق على هذا البيت متهكماً "كيف يصحو من إذا ذكرت له دارت به الأرض" "٤".

كذلك يقف ابن سنان الخفاجي موقف سابقيه من هذا البيت معتبراً أن هذا البيت : "متناقض ، لأن من يكون إذا ذكرت دارت به الأرض قائماً ليس بصاح" "٥".

---

[١]) الصناعتين (الكتابة والشعر)– لأبي هلال العسكري – تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية - القاهرة – الطبعة الأولى – عام ١٩٥٢م – ص ٣

[٢]) رسالة الغفران – لأبي العلاء المعري- تحقيق : عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) دار المعارف – مصر – الطبعة السادسة ص٣٥٦

[٣]) ديوان المرقشين– ص ٩٨

[٤]) الشعر والشعراء – ابن قتيبة- ص ٢٢٢

[٥]) سر الفصاحة – لابن سنان الخفاجي – اعتنى به : د . داود غطاشة الشوابكة - دار الفكر – عمان – الأردن – الطبعة الأولى - عام ٢٠٠٦م – ص ٢٥١

وبما أن النقد في تلك الفترة ذوقي ، ولا يخضع لأي معيارية أو منهجية تذكر، نرى ابن عبد ربه الأندلسي يقف مدافعاً عن هذا البيت ويعجب به أيما إعجاب ، بل وينتقد ابن قتيبة على عيبه لهذا البيت قائلا: " ومما عابه ابن قتيبة وليس بعيب قول المرقّش الأصغر:

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا ذكرت دارت به الأرض قائما

فقال له : كيف يصحو من كانت هذه صفته ، والمعنى صحيح ، وإنما ذهب على أن حاله هذه على ما تقدم من سوء حاله ، حال صحو عنده ، ومثل هذا في الشعر كثير، لأن بعض الشر أهون من بعض ، وإنما صار خفيفاً عند ما هو أشد منه، فزعم المرقّش أنه عند نفسه صاح . إذ تبدُّلُ حاله أسهل مما كان فيه" "١".

وإذا كان حال النقاد القدماء ما بين مؤيد ومعارض ، ومدافع ومهاجم ، ومعجب ومنتقد في نظرتهم لميمية المرقّش الأكبر وبيت المرقّش الأصغر السابق كما أسلفت سابقا ، فإن هناك شبه إجماع في نظرتهم إلى بيت المرقّش الأصغر"[٢]":

ومن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما

فلم يكن بوسعهم إلا الإشادة به .

فهذا أبو عمرو بن العلاء يقول : " ثلاثة أبيات قالها أصحابها ، ولم يعرفوا قدر ما خرج من رؤوسهم ، منهم المرقّش في قوله:

ومن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما "٣"

بل ويعتبره ابن سعيد الأندلسي من الأبيات النادرة "[٤]"، بينما ينعته ابن أبي برده بن أبي موسى الأشعري بسابق الشعر "٥".

وهذا المرزوقي الذي استوت على يديه نظرية عمود الشعر يطلق عنان إعجابه ببيتي المرقّش الأصغر في الغزل"[٦]":

وإني لا ستحي فطـــيمة جائعا خميصاً واستحي فطيمة طاعما

وإني لا ستحييك والخــرق بيننا مخافة أن تلـــقي أخاً لي لائما

---

[١]) العقد الفريد – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي- تحقيق : محمد سعيد العريان- دار الفكر- بيروت – ج٥ – ص١٥٨.

[٢]) ديوان المرقشين - ص١٠٠

[٣]) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب – ابن سعيد الأندلسي- تحقيق : نصرت عبدالرحمن – مكتبة الاقصى - عمان – الأردن – عام ١٩٨٢م – ج٢ – ص ١٧٥

[٤]) المصدر نفسه– ج ٢ – ص١٧٥

[٥]) لباب الآداب – أسامة بن منقذ – تحقيق : أحمد محمد شاكر – مكتبة السنة – القاهرة – الطبعة الاولى – عام ١٩٨٧م – ص ٤٢٥

[٦]) ديوان المرقشين– ص ٩٩

حيث يقول : " ألا ترى أنه أجمل ما فصّله هذا الشاعر في قوله : استحيي طاعما ، وجائعا ، هذا مع البعد بينه وبين صاحبته " "١".

ويعد بيت المرقّش الأكبر:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

من أكثر الأبيات دورانا في كتب البلاغيين والنقاد ، فقد تناوله أكثر من ناقد ، وكلهم مجمعون على تفرد هذا البيت ، وغناه بالقيم البلاغية والنقدية ،فهذا أبو هلال العسكري يقول فيه : "هذا تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد" "٢" .

بينما يجعله الخطيب القزويني مثالا على التشبيه المفروق "٣".

كما تناوله عبد القاهر الجرجاني في أهم كتابين له (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) ، ففي معرض حديثه عن عطف الجمل يقول في كتابة (دلائل الإعجاز) : " وإذا نظرنا فيما كان من الشعر جملا قد عطف بعضها على بعض بالواو ، كقوله :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

وذلك أنك ترى الذي تعقله من قوله : " النشر مسك" لا يصير بانضمام قوله " والوجوه دنانير" إليه شيئاً غير الذي كان ، بل تراه باقياً على حاله .

كذلك ترى ما تعقل من قوله : " والوجوه دنانير" لا يلحقه تغيير بانضمام قوله: " وأطراف الأكف عنم " إليه ""٤".

ويأتي به مرة أخرى تحت عنوان " التمثيل يحدث من جملة الكلام" في كتابه الآخر "أسرار البلاغة " قائلا تحته :

"أنما يجب حفظ هذا الترتيب فيها لأجل الشعر ، فأما أن تكون هذه الجمل متداخلة كتداخل الجمل في الآية القرآنية " إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازّينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً

---

[١]) شرح ديوان الحماسة – لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي - نشره : أحمد أمين وعبدالسلام هارون – دار الجيل – بيروت – الطبعة الاولى – عام ١٩٩١م – ج٢ – ص ١٧١٤

[٢]) الصناعتين – لأبي هلال العسكري- ص ٢٤٩

[٣]) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة –عبدالمتعال الصعيدي - مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة العاشرة – عام ١٩٩٩م – ج٣ – ص ٤٨

[٤]) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – دار المدني – جدة – المملكة العربية السعودية – الطبعة الثالثة – عام ١٩٩٢م - - ص ٥٣٥

كأن لم تغن بالأمس" (١) ، وواجبنا فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق في الأشياء ، إذا رُتّبت ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة مقررة ، فلا." (٢)
فورود هذا البيت في أهم كتب عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة "والتي ألفها ليدلل بها على إعجاز القرآن ، لدلالة على توفر مقومات البلاغة والفصاحة في هذا البيت.

ولقد وجد ابن قتيبة في شعر المرقّشين مادته المبتغاة لكتابه " المعاني الكبير" ، الذي قسمه إلى مجموعة من الأبواب ، واضعاً تحت كل باب ما يناسبه من الشواهد الشعرية ، ومن الأبواب التي تناولها في كتابه جاعلاً أبيات المرقّشين أداةً من الشعر القديم يستشهد بها على تلك الأبواب ، باب "التشبيه بالرشا "، حيث يورد أبيات المرقّش الأصغر:

تراه بشكات المدجـج بعدما تقطّع أقران المغـــيرة يجمح
شهدت به في غارة مسبطرة يطاعن أولاها فئـام مصبّح
كما انتفخت من الظباء جداية أشمٌّ إذا ذكرته الشـد أفيح
على مثله آتي النـدي مخايلاً وتعبر سراً أي أمريك أفلح (٣)

كما ذكر تحت باب " سقوط الذباب من صهيل الخيل " بيت المرقّش الأكبر :.

بمحالة تقص الذباب بطرفها خلقت معاقمها على مطوائها(٤)

ويورد أيضا تحت باب " الجنبان والجوف وما يحمد من إجفاره وانطواء الكشح قول المرقّش الأكبر:.

ومغيرة نسج الجنوب شهدتها تمضي سوابقها على غلوائها
بمحالة تقص الذبـــاب بطرفها خلقت معاقمها على مطوائها(٥)

ويحذو حذو ابن قتيبة في المعاني الكبير ابن حمدون في تذكرته ، حيث يقول تحت باب " الأوصاف والنعوت "

---

[١]) سورة يونس . أية (٢٤)
[٢]) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – دار المدني – جدة – المملكة العربية السعودية – ص ١٠٩ و ١١٠
[٣]) المعاني الكبير في أبيات المعاني – ابن قتيبة – قرأه وضبط شرحه :د. محمد نبيل طريفي – دار صادر – بيروت – الطبعة الاولى – عام ٢٠١١م – ج١ – ص ٤١
[٤]) المصدر نفسه – ج ١ – ص ٨٨
[٥]) المصدر نفسه – ج ١ – ص ١١٤

"ففي نعت السماء والنجوم وما يتعلق بها يقول المرقّش:

في الشرق كأس وفي مغاربها قرط وفي أوساط السماء قدم (١)

و كان شعر المرقّشين مادة خصبة ووفيرة لكتب البلاغة والنقد قديما ، ولطالما كان له قيمة عظمى في فروع هذا العلم من بيان ومعان وبديع ، وإذا كنت قد بينت كيف عولجت بعض أبيات المرقّشين من جهة علم المعاني وعلم البيان ، فلن أغفل أثر تلقي أهل البديع لهذه الأبيات.

إذ يقول صاحب كتاب " أنوار الربيع في أنواع البديع " تحت باب إرسال المثل":

"وإرسال المثل من لطائف أنواع البديع ، وهو عبارة أن يأتي الشاعر في بيت أو بعضه بما يجري مجرى المثل السائر، من حكمة أو نعت أو غير ذلك مما يحسن التمثيل به ، ومنه قول المرقّش الجاهلي" (٢) :

ومن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما

أخوك الذي إن أحوجتك ملمة من الدهر لم يبرح لها الدهر واجما

وليس أخوك بالذي أن تشعب عليك أمور ظل يلحـــاك دائما

ويقول أيضا تحت باب الانسجام:

"الانسجام اصطلاحاً : أن يكون الكلام عذب الألفاظ سهل التراكيب حسن السبك خالياً من التكلف والعقادة ، يكاد يسير من رقته وينحدر انحدار الماء في انسجامه ، لا يتكلف منه بشيء من أنواع البديع إلا ما جاء عفواً من غير مقصد ، ومن هذا الضرب:

خليلي زورا قبل شحط النوى هندا ولا تأمنا من دار ذي لطفٍ بعدا

ومـــــــرّا عليها بارك الله فيكـــما وإن لم تكن هند لو جهكما قصدا

وقولا لها ليس الطـــريق أجـــازنا ولكننا جزنا لنلقـــــــاكم عمدا

والبيتان الأخيران يرويان من قصيدة للمرقش الأكبر(٣)

---

[١]) التذكرة الحمدونية – ابن حمدون – تحقيق : إحسان عباس وبكر عباس_ دار صادر _ بيروت - ج٧- ص ٢٨٢

[٢]) أنوار الربيع في أنواع البديع – للسيد علي صدر الدين بن معصوم المدني- تحقيق :شاكر هادي شكر- ج٢ –ص ٦٧

[٣]) المصدر نفسه - ج٤ – ص٢١

ولأن المرقّشين يعدان من الشعراء الفحول فمن البدهي سبقهما إلى معاني ابتدعاها وأساليب اخترعاها، وتحتّم على الشعراء من بعدهما لمن أراد أن يسطع نجمه في سماء الشعر عليه أن يقوم بمحاكاة شعرهما حتى يتسن له البزوغ في عالم الشهرة ، وهذا ما حصل بالفعل.

فبعد أن أخضع شعر المرقّشين لميزان النقد ، ودرست أساليبه ، واستقصِيَت معانيه وتتبعت آثاره ، وجد لشعرهما أثراً ، ولمعانيهما طلبا ، ولأساليبهما تحولا عند الشعراء من بعدهما ، مما كان لشعرهما حضور في ميدان السرقات الشعرية .

فهذا أبو عمرو بن العلاء يقر بأن بيت المرقّش الأكبر"[1]":

بمحالة تقص الذباب بطرفها خلقت معاقمها على مطوائمها.

في وصف الخيل ، قد أخذه النابغة الجعدي فقال يصف خيلاً:

خيط على زفرةٍ فتمَّ ولم يرجع إلى دَمَّة ولا هضم

أي أنه زفر متئباً ، فخيطت مفاصله على ذلك " (٢).

وهذا ابن قتيبة ناقد عصره يقول : "ومما سبق إليه المرقّش الأكبر:

يأبى الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

أخذ عمرو بن قميئة فقال:

لا تغبط المرء أن يقال له أضحى فلان لسنّه حـــــكما

إن سره طول عمره فلقد أضحى على الوجه طول ما سلما" (٣)

وكذلك "سبق المرقّش الأصغر إلى :

ومن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما

فأخذه القطامي فقال:

والناس من يلق خيراً قائلون له ما يشتهي ولأم المخطئ الهبل (٤)

---

[1]) ديوان المرقشين ص ٨٤

[2]) كتاب الفصوص – لأبي العلاء صاعد البغدادي- ج١ – ص١٦٤

[3]) الشعر والشعراء – ابن قتيبة- ص٢١٨

[4]) المصدر نفسه – ص٢٢١و٢٢٢

بل إن ابن حمدون يرى "أن عبيد بن الأبرص قد شارك القطامي في أخذ هذه الفكرة عن المرقّش الأصغر فقال:

والناس يلحون الغوي إذا هم خطئوا الصواب ولا يلام المرشد" (١)

وهكذا تبدو قيمة الشاعرين في اختراع المعاني، وإنتاج الأفكار الجديدة التي لا توجد عند أحد من معاصريهما ، والتي أصبحت معينا لا ينضب لآخرين جاءوا من بعدهما فاستلهموها ،وليس اختلاف النقاد والبلاغيين حول بعض المعاني إلا دليلا على ثراء النص الشعري ووصول القوى الشعرية للشاعرين إلى مناطق شعرية قد تخفى على بعض النقاد حسب طرق التناول وأساليب التعامل فهما وتحليلا ، الأمر الذي يجعل جهابذة الشعر والنقد من أمثال أبي العلاء المعري يعرفون قيمة هذا النوع من الشعر الذي يتأبى فهمه على آخرين .

[1]) التذكرة الحمدونية – ابن حمدون -ج ٧ – ص٢٨٢

الفصل الثاني :

شعر المرقِّشين
عند اللغـــــويين والنحـــــــاة

يعتبر شعر المرقّشين صيداً ثميناً لمن أراد أن يبحر في بحر المفردات العربية من اللغويين والنحاة ، خاصة وأن هذا البحر العميق الذي لم يعرف له ساحل بعد يخفي في مكنوناته الكثير من الدرر النفيسة ، وصدق شاعر النيل حيث قال على لسان اللغة العربية:

أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي.

فإذا ما استطلعنا شعر المرقّشين وجدنا أن المعاجم اللغوية تزخر به ، والشروحات الأدبية تحتفي فيه . ولقيمة شعرهما ونفاسته فقد تم شرح جل قصائدهما على أيدي أعظم علماء العربية من أمثال ابن الأنبار ي والتبريزي والمرزوقي.

وبما إن المرقّشين قد عاشا في مرحلة متقدمة من العصر الجاهلي ، فشعرهما يعد وثيقة تاريخية واجتماعية ونفسية وميثولوجية ، قد يستفيد منه علماء الأدب والتاريخ والنفس والاجتماع و الأثروبيولوجي ا للكشف عن مرحلة من مراحل تطور الإنسان العربي ومجتمعه ، والذي لم يكن لدينا أهم من الشعر وسيلة لسبر أغوار تلك المرحلة.

فالشطر الثاني في بيت المرقّش الأكبر"[1]":

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

له دلالة كبرى عند المرزوقي ، إذ يحمل في طياته قيمة اجتماعية ، تؤسس لصفة الكرم في تلك الفترة ، يقول المرزوقي في ذلك : "إن الكرام ينزلون الروابي والآكام ويتوسطون الناس في أيام الجدب ، وعند اشتمال القحط ، لكي تهتدي إليهم السابلة والمارة ، ويشترك في خيرهم الداني والقاصي، واللئام ينزلون الأهضام وبطون الأودية ، ويتفردون على الناس إبقاء على زادهم ، وضناً بطعامهم، وتفادياً من أن تعرف أماكنهم فيكثر قصد أبناء السبيل لهم ، ووطوهم إياها ، وتنضم الطوائف والفرق إليهم ، لذلك قال مرقش:

وعاد الجميع نجعة للزعانف.

أي تأوي الفرق القليلة الى الجمع " (٢).

والإنسان الجاهلي لم يكن بمعزل عن بيئته ، بل كان يستشعرها في كل أوقاته، ويعيشها بأدق تفاصيلها ، بل أنه يشخصها حتى تكون ملهمة لإبداعه . والمرقّشان لم يكونا نشازاً عن مجتمعهما ، فقد وصفا كل ما يحيط بهما

---

١) ديوان المرقشين– ص ٦٠

٢) شرح ديوان الحماسة– المرزوقي ـ ج٢ - ص١٥٧٨

من أرض وسماء ونبات وحيوان وإنسان وشراب وطعام وصحراء .....الخ، وهنا سوف اكتفي بما استشهد به القدماء من أبيات المرقّشين في وصفهم لنظرة الإنسان الجاهلي لما حوله .

فهذا ابن قتيبة يقول تحت عنوان "اختلاف مناظر النجوم" : "والنجوم إذا ابتدأت من المشرق رأيتها متباعدة متبددة، فإذا توسطت السماء اجتمعت وتدانت وإذا انحطت للغروب تباعدت أيضاً وتبددت، يقول مرقّش الأكبر:

بأن بني الوخم ساروا معا بجيش كضوء نجوم السحر

و" نجوم السحر" : كبار النجوم ودراريها ، لأن الصغار قد غابت " (١)

وبما أن الإنسان الجاهلي قد عاش في صراع أزلي بين الموت والحياة، فقد صنف الأشياء حوله تبعاً لهذين المتناقضين إلى قسمين ، قسم يتفاءل به ويعتبره طوق نجاة له، وقسم يتشاءم به ويعتبره نذير هلاك عليه.

ولقد أعطى المرقّش الأكبر صورة لبعض ما يتشاءم به ويتفاءل به في ذلك العصر في قوله "[٢]":

لا يمنعنك من بغـــــاء الخـــــير تعقاد التمائم

ولا التشاؤم بالعطاس ولا التـــــيمن بالمقاسم

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واقٍ وحاتم

فإذا الأشائم كـــالأ يا من والأيامن كالأشائم

يقول كراع النمل معلقاً على هذه الأبيات: " وقوله : ولا التيمن بالمقاسم ، القسام: الحسن، يقال منه : رجل قسيم وامرأة قسيمة ، ويقال للوجه نفسه: القَسِمَة والجمع القَسِمَات ، كأنه يسمونه بذلك إذا كان حسناً ، يشتق له اسم من القسام" ٣".

"وقوله بالمقاسم بالميم جمع على غير قياس كقولهم : المقاليد جمع إقليد لمذاكر جمع ذكر، والمحاسن من الحسن والمساوئ من السوء ، يقال فيه ملامح من أبيه من اللمح، وكانوا يتيمنون بالرجل الحسن الوجه ويتشاءمون بالقبيح الوجه" "٤" .

وهكذا يقدم الشرح اللغوي معاني المفردات وصيغ الجموع مع شيء من عادات المجتمع وأعرافه .

---

١) الأنواء - ابن قتيبة- مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد- الدّكن الهند- الطبعة الأولى - ص١٨٣

٢) ديوان المرقشين– ص٥٣

٣) المنتخب من غريب كلام العرب– لأبي الحسن علي بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل- تحقيق : محمد العمري- معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى– الطبعة الأولى– ١٤٠٩/١٩٨٩م – ص ٧٧٧

٤) المصدر نفسه- ص٧٧٨

ويستشهد ابن قتيبة ببيتي المرقّش الأكبر في التطير من الغربان الذي يقول فيها"[1]":

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واق وحاتم

فإذا الأشـــــائم كالأيا من والأيامن كالأشائم

قائلاً: " فالحاتم هو الغراب لأنه يحتم بالبين والفراق " (٢)

وإذا كان ابن قتيبة يبين لنا سبب تسمية الغراب بالحاتم في بيت المرقّش الأكبر"[3]":

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واقٍ وحاتم

فإن أبا عبيدة يبين لنا نوعا آخر من الطيور التي يتطير بها الإنسان الجاهلي في تلك الفترة وهو الواقي ، ويبين لنا سبب تسميته بذلك، حيث يذكر هذا البيت في باب الطيرة والفأل قائلاً: "الواقي : الصرد ، قال أبو الهيثم : قيل للصرد واقٍ لأنه لا ينبسط في مشيه، فشبه بالواقي من الدواب إذا حُفي" "٤".

وهنا نلاحظ أن التفكير اللغوي ينفتح على التفكير الأسطوري الذي يحتضنه السياق الثقافي الاجتماعي لأمور التطير مما منح الغراب والواقي طاقة رمزية في مواقف الشؤم والتنبؤ بالمستقبل .

وكما قلت بأن الإنسان الجاهلي يعيش في صراع دائم بين الموت والحياة، مما يجعله مشحوناً دائماً ، ولا بد له من تفريغ تلك الشحنات ، وهذا التفريغ لا يكون إلا بالترويح عن النفس إما بالسمر في الحانات مع القيان لاحتساء الخمر، أو باللعب والتسلية بإحدى الألعاب المعروفة في تلك الفترة كالميسر والنرد مثلا، أو غير ذلك من وسائل الترفية والتسلية.

والمرقّش الأكبر يذكر في شعره من تلك الألعاب لعبة الميسر، إلا أنه لا يذكرها لعبة للتسلية والترفيه لا غير ، ولكنه يوظفها كونها باعثة على الكرم، مما يجعلها مفخرة له ولقومه، يقول في ذلك"[5]":

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقـــوام ريح أظائف

وكان الرفاد كل قدح مقـــرّم وعاد الجمـــــــيع نجعة للزعانف

جديرون أن لا يحبسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف

---

١) ديوان المرقشين– ص ٧٥

٢) المعاني الكبير ـ ابن قتيبة - ج ١ – ص ٢٠٠

٣) ديوان المرقشين– ص ٧٥

٤) تهذيب اللغة– الأزهري- مطبعة الدار القومية– مصر - عام ١٩٦٤م – مادة وقى

٥) ديوان المرقشين– ص ٦٠

ويعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات قائلا: "يريد إذ لم يكن رفاد في ذلك الزمان إلا بالقداح، والمقرّم : المؤثر فيه بِعَضٍ أو بغير ذلك ، وأصل القرمة: السمة ، قال الأصمعي : ربما عجل أحدهم فعض قدحه ، والزعانف القليل من الناس الواحدة زِعنفَة ، يقول : صاروا إلى الأحياء العظام ينتجعونهم""١" .

بينما يضع ابن حمدون هذه الأبيات تحت باب " أخبار العرب الجاهلية وأوابدهم وغرائب من عوائدهم وجمل من بلاغتهم وعجائب من آكاذيبهم وفنون من سيرهم ووقائعهم "، يقول تحت ذلك : " وربما حضر بعد الفوز الواحد والاثنين من يسألهم أن يدخل قدحه في قداحهم فيفعلون ، وهذا يعدونه من شريف فعالهم ، لأنه من كرم النفس وسعة الخلق""٢".

وكما هو معروف بأن شرب الخمرة مدعاة للفخر عند الجاهليين ، ولكن ليست أي خمرة، وإنما الخمرة المعتقة التي احتاجت إلى جهد كبير في تحضيرها وجلبها إلى شاربيها الذين هم في العادة من خاصة الناس.

وقد تغنى المرقّش الأصغر بتلك الخمرة ، وذكر بعض آلاتها في قوله"[٣]":

وما قهوة صهباء كالمســـك ريحها تعلّى على الناجود طوراً وتقدح

ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطـــــان عليها قرمد وتروّح

سبـــاها رجال من يهود تباعدوا لجيلان يدنيها من السوق مربح

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل بل فوها ألـذ وأنصح

يقول الأصمعي في ذلك: " سميت قهوة لأنها تقهي عن الطعام ، أي لا يكثر من أدمن شربها منه ، تعلّى : ترفع ، والنا جو د : المصفاة ويقال : الباطي ة ، وتُقدح: تغرف. ومن ذلك سميت المغرفة : مقدح ة لأنها يغرف بها " (٤).

والشيب والكبر مما يؤرق الإنسان الجاهلي ويقلق مضجعه كونه نذير بقرب النهاية ، وقد ذكره المرقّش الأكبر في قوله"[٥]":.

رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مطرت لم يستكن صؤابها.

"فالخطيطة : الأرض لم تمطر بين أرضين ممطورتين ، شبه رأسه بها لصلعته لأن الخطيطة يقل نبتها ويذوي ، والصؤاب : القمل ، يقول : لا شعر هناك فيستكنّ فيه" (٦).

---

١) المعاني الكبير – ابن قتيبة- ج٢ – ص٣٢٢

٢) التذكرة الحمدونية– ابن حمدون- ج٧ - ٣٣٠

٣) ديوان المرقشين– ص٨٨

٤) المعاني الكبير – ابن قتيبة – ج٢ - ٣٥٣

٥) ديوان المرقشين– ص ٤٤

٦) المصدر نفسه- ص٤٤

وتثبت بعض أبيات المرقّش الأكبر بأن لديه خلفية دينية عن أحد الكتب المقدسة القديمة (الزبور) حيث يقول"[1]":

قد خط ذلك في الزبو ر الأوليّات القدائم

والزبور والزبر : الكتب، وعلى هذه الخلفية ارتكز لويس شيخو في ضمه للمرقّش الأكبر إلى شعراء النصرانية. ولكن كراع النمل يجعل لها تأويلا آخر حيث يقول: " والزبور أيضاً : جمع زبر وهي الحجارة ، وكانوا يكتبون الحكم في الحجارة " (٢).

كما أن للأيمان قدسيتها في الديانات الجاهلية ، وفي ذلك يقول المرقّش الأصغر "[3]":

تنجّد عمرو حلفه فأطعته فنفسك ولِّ اللوم إن كنت لائما

"أي : وثب على حلفة ، والنجد ذو الجرأة من الرجال "(٤).

وأشعار المرقّشين حقل خصب لأصحاب المعاجم العربية ، يأخذون منها دلالات واشتقاقات المفردات العربية ، ويستشهدون بها في جمع مادتهم اللغوية ، فعلى سبيل المثال لا الحصر يورد صاحب معجم لسان العرب بيتي المرقّش الأكبر"[5]":

لا يبعد الله التلب والـ غارات إذا قيل الخميس نعم

والعدو بين المجلسين إذا آد العشي وتنـــادى العم

يقول في ذلك: " وندا القوم ندواً وانتدوا وتنادوا : اجتمعوا. والندوة : الجماعة ، ونادى الرجل : جالسه في النادي" (٦).

ومثلما كان لأبيات المرقّشين أهمية قصوى لدى اللغويين كانت بالمثل عند النحاة ، فقد استغلها النحاة كشواهد شعرية لتقوية حججهم ولدعم مواقفهم النحوية في ظل الاختلافات النحوية .

فمن أبيات المرقّشين المبثوثة في كتب النحو كشواهد شعرية ،" قول المرقّش الأكبر:

ورب أسيلة الخدين بكر مهفهفة لها فرع وجيد

---

١) ديوان المرقشين- ص٧٦

٢) المنتخب من غريب كلام العرب– لأبي الحسن علي الهنائي المعروف بكراع النمل– ص ٧٧٧

٣) ديوان المرقشين– ص ١٠٠

٤) المعاني الكبير – ابن قتيبة – ج٢ – ص ١٦٤

٥) ديوان المرقشين– ص ٧٠

٦) معجم لسان العرب– ابن منظور- مادة ندي

فالشاهد في قوله : " لها فرع وجيد" حيث حذفت الصفة ، والتقدير : لها فرع فاحم وجيد طويل" (١).

كذلك قوله:

لا يبعد الله التلبب والغـــ ـارات إذا قال الخميس نعم

فالشاهد في قوله (نعم) ، والنعم واحد الأنعام ، وهو هنا خبر لمبتدأ محذوف ، والتقدير : هذه نعم (٢).

وفي حذف المضاف يستشهد بقول المرقّش الأكبر:

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم

فالشاهد في قوله: " ليس على طول الحياة ندم" يريد : ليس على فوت طول الحياة ، فحذف المضاف ، وهذا الحذف كثير " ٣".

وشواهد الحذف المستقاة من شعر المرقّش الأكبر تدل على شعرية تدل على الاختزال والتكثيف ، وليس اخفاء الكلمة بحذفها إلا وجها من وجوه اخفاء المعنى الشعري ليحتاج إلى إعمال العقل والفكر فيه وتلك قيمة فنية لا يتقنها إلا أمراء الكلام .

ومن شواهد الحذف أيضا قول المرقّش الأصغر:

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً مادام وصلك دائما

الشاهد قوله : " ألا يا اسلمي " والتقدير : ألا يافاطمة اسلمي " والذي أوجب هذا التقدير : أن حرف النداء لا يدخل على الفعل ، وقوله " فاطما " أراد يافاطمة فحذف حرف النداء ، ورخم المنادى بحذف التاء (٤) .

ويورد البغدادي في خزانته آراء بعض اللغويين والنحاة والعروضيين في أبيات المرقّش الأكبر"٥":

يا دار أجوارنا قومي فحييـــنا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا

وإن دعوت إلى جلى ومكرمة يوماً سراه خيار الناس فادعينا

المطعمون إذا هبّت شـــامية وخير نادٍ رآه النـــاس نادينا

---

١) المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية- إعداد : إميل يعقوب – دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان – ج ١ – ص٢٧٧

٢) المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية - ج٢- ص٨١١

٣) المصدر نفسه- ج٣- ص ١٢٥٠

٤) المصدر نفسه- ج٢ - ٨١٣

٥) ديوان المرقشين - ص ٨٠و ٨١

قائلا :"الجار يجمع على جيران ، وجيرة وأجوار ، وأنشد الليث:
* ورسم دار دارس الأجوار*
وروي يا ذات أجوارنا " "[1]"
و(الجلّى) قد تجرد من اللام والإضافة لكونها بمعنى الخُطَّة العظيمة ، والخُطَّة بالضم : الشأن والحالة والخَصلة ، فتكون الجُلّى اسما للشأن والحال """[2]".

بينما يرى ابن يعيش (في شرحه) أنه من "الجيد أن تكون مصدراً كالرجعى بمعنى الرجوع ، والبشرى بمعنى البشارة. وليس بتأنيث الأَجَلّ ، على حد الأكبر والكبرى ، لأنه إذا كان مصدراً جاز تعريفه وتنكيره"""[3]".

وذهب الحريري (في درة الغواص) في تعليقه على بيت المرقّش الأكبر السابق إلى "أن (طوبى وجلى) مصدران كالرجعى ، وفُعلَى ، وفُعلَي المصدرية لا يلزم تعريفها"""[4]".

وقوله " شعت مقادمنا نهبى مراجلنا .....الخ" روي أيضاً:
بيض مفارقنا تغلى مراجعنا
يقول ابن الأعرابي في ذلك : "سألت أبا النَّدَى عن هذه الرواية قال : هذه رواية ضعيفة ، فإن بيض المفارق قرع ، ومرجل الحائك يغلي كما يغلي مرجل الملك. قال : الرواية الصحيحة الأولى ، ومعناها إننا أصحاب حروب وقرىً"(٥) .

وإذا كان شعر المرقّشين قد وجد احتفاءً من قبل النقاد والبلاغيين واللغويين والنحاة ، فالعروضيون أيضاً كانت لهم نظرتهم الخاصة في هذا الشعر، وإن كانت ملاحظاتهم سطحية في الظاهر وتعتمد على معالجة بعض الأبيات وفق بعض الأحكام العروضية إلا أن لها قيمتها التي لا يمكن لأحد إغفالها.
وبما أن ميمية المرقّش الأكبر كانت موضع جدل في النقد، فمن البدهي أن تكون مثار جدل في العروض ، لأن السر يكمن في نقد العروض ، وخروجه عن تقاليد الشعر التي حصرها الخليل فيما بعد .

---

١)خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- عبد القادر البغدادي- تحقيق : عبدالسلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الرابعة – عام٢٠٠م – ج٨ – ص٣٠١

٢)المفصل في علم العربية- لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري - تحقيق : سعيد محمد عقيل – دار الجيل – بيروت – عام٢٠٠م – ص ٣٠٢

٣)شرح المفصل للزمخشري- موفق الدين بن يعيش النحوي – تحقيق :إميل بديع يعقوب – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الاولى – عام٢٠٠م – ج ٥ – ص ١٠٠

٤) درة الغواص في أوهام الخواص – لأبي القاسم بن علي الحريري- مطبعة الجوائب - القسطنطينية – تركيا – الطبعة الأولى – عام١٢٩٩م – ص ٧٤

٥) خزانة الأدب- البغدادي- ج ٨ – ص ٣٠٢

فالآمدي يعرض عن هذه القصيدة قائلاً: " أنه ليس في حاجة لذكر العيوب العروضية لكثرتها " (١) .

وهذا المعري يرى بأن المرقّش الأكبر "قد خلط في قصيدته المميمة:.

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلّم

فقال:

ماذا علينا أن غزا ملك من آل جفنة ظالم مرغم.

وهذا خروج عما ذهب إليه الخليل" (٢).

والشنتريني يرى أن هذه القصيدة قد أوهمت الزجاج أن يخالف القياس في عدد ضروب بحر السريع ، حيث يقول: "جعل الزجاج في ضروب السريع ستة فقط، وهي عند الخليل سبعة ، وذلك بأن أدخل ضرباً منها في الآخر ، وهما الضرب الأصلم للعروض المطوية المكشوفة والضرب المكشوف المطوي للعروض المكشوفة المطوية ، وقد قاده إلى ذلك اجتماع الضربين في قصيدة واحدة ، وذلك في قول المرقّش الأكبر:

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان حياً ناطقاً كلّم

وقوله فيها أيضاً:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم .

وذلك بعيداً عن القياس ، لأن أحدهما لا يكون فرعاً للآخر" (٣) .

بينما يقول التبريزى تحت باب " السريع": "والعروض الثانية مخبولة مكشوفة ، ووزنها (فَعِلُن) ولها ضرب واحد مثلها ، وبيته:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم "(٤) .

وبما إن القافية قرينة للوزن في موسيقى الشعر ، فيجب علينا أن نتوقف عند بعض الآراء العروضية التي دارت حول القافية في شعر المرقّشين ، ومن تلك الآراء رأي ابن جني في بيت المرقّش الأكبر"[٥]":

وإن دعوت إلى جلى ومكرمة يوماً سراة خيار الناس فادعينا

---

١) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي– ج٩ – ص ٢٣٩

٢) رسالة الغفران– للمعري ص ٣٣٨

٣) المعيار في أوزان الأشعار– للشنتريني - تحقيق : رضوان الداية – دار الأنوار – بيروت - لبنان– الطبعة الاولى – عام١٩٦٨م – ص٨٧.

٤) الكافي في العروض والقوافي– الخطيب التبريزي- تحقيق : الحساني حسن عبدالله– مكتبة الخانجي – مصر – الطبعة الثالثة – عام ١٩٩٤م – ص ٩٨

٥) ديوان المرقشين– ص ٨٠

حيث يقول: " يروى فادعينا ، بإشمام الضم في كسرة العين ، ويروى بإخلاص الكسرة، فأما من أخلص الكسرة فلا سؤال في إنشاده من جهة الردف ، وأما من رواه باشمام الضم ففيه السؤال ، وذلك أن الحركة قبل الردف ، وهي التي يقال لها الحذو لم تأت عنهم مُشمَّة ولا مشوبة ، وإنما هي إحدى الحركات مخلصة البتة." (١).

ويقول قدامة بن جعفر تحت (نعت القوافي) : "أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر، وقد سلك هذا السبيل غير امرئ القيس شعراء كثيرون .....منهم: مرقّش قال في قصيدة أولها:

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

ثم قال:

أمن بنت عجلان الخيال المطرح ألم ورحلي ساقط متزحزح"(٢)

ولقد كانت قصيدة المرقّش الأكبر الميمية التي مطلعها"[٣]":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم

فريدة من نوعها ، فقد لفتت الأنظار إليها من خلال مخالفتها للوزن الخليلي، وخلبت الألباب بكثرة دورانها في كتب النقاد و البلاغيين ، واستدعت الانتباه لاجتماع نوعين من القوافي (المتواتر والمتراكب) فيها.

وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني : " القوافي كلها خمسة ألقاب : المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف ولا يجتمع نوعان من هذه الأنواع في قصيدة إلا في جنس من السريع ، فإن المتواتر يجتمع منه مع المتراكب، إذا كان الشعر مقيداً كقول المرقّش في بيت:

* وأطـــــــراف الأكف عنم *

وفي بيت أخر:

* قد قلت فيه غير ما تعلم * (٤) .

---

١) خزانة الأدب– البغدادي- ج ٨ – ص ٣٠٤

٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي – مطبعةالجزيرة – القاهرة – الطبعة الأولى – عام٢٠٠٦م – ص ٧٧

٣) ديوان المرقشين– ص ٦٧

٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده– ابن رشيق القيرواني – ج ١ – ص ١٠١

إن تفرد المرقّش الأكبر في قصيدته الميمية قد جاء على مستويين ، مستوى الوزن الشعري ومستـوى القافية ، الأمر الذي فتح المجال للبحث في امكانات البحور الشعرية والقيم الصوتية ومن ثم جعل الباب مواربا لكل محاولات التجديد في البناء الموسيقي للشعر العربي، ولا ينبغي أن ينظر إلى الموضوع في ظل معايير الصواب والخطأ والالتزام والخروج ، بقدر مايمكن التعاطي مع هذا الانحراف الفني بوصفه فاعلية فنية تقدم طبيعة نظام توالي المتحركات والسواكن في الوزن الشعري بإزاء الذائقة التي قد تقبل في عصر مالا تقبله في عصر آخر ، مثلما تقبل عند ناقد مالا يقبله آخر ، مما يسوغ البحث في الممكن من التشكيلات الجديدة وهو مافتح الباب بعد ذلك للتجديد في موسيقى الشعر العربي بدءاً من مقلوبات الأبحر مرورا بأنظمة المسمط والموشح ووصولا إلى الشعر المرسل والشعر الحر .

الباب الثاني :

شعر المرقِّشين

في ضوء النقد الحديث

وقد قمت بتقسيمه إلى ثلاثة فصول هي :

الفصل الأول :الصورة الشعرية في شعر المرقِّشين

ويندرج تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي

المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند المرقِّشين

المبحث الثالث : الأسطورة في شعر المرقِّشين

(القصة والقصيدة)

والفصل الثاني : معمار القصيدة

والفصل الثالث : اللغة الشعرية

ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : المعجم الشعري

المبحث الثاني : بناء التراكيب

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية

الفصل الأول

الصورة الشعرية في شعر المرقّشين

وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي

المبحث الثاني الصورة الشعرية عند المرقِّشين

المبحث الثالث الأسطورة في شعر المرقِّشين

(القصة والقصيدة)

المبحث الأول مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي

لدراسة الصورة الشعرية لابد من تعريف عام بمفهوم الصورة في النقد الأدبي العربي القديم والحديث ، وتحديد المفاهيم المتعددة ليكون تمهيداً نظرياً لدراسة الصورة الشعرية عند المرقّشين.

فلم يكن مصطلح الصورة الشعرية غريباً على النقد الأدبي العربي ولعل أول إشارة إلى هذا المصطلح عبارة الجاحظ التي تضمنت مصطلح التصوير في الشعر ، فقال : "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير " "[1]" .
ثم شايعه بعد ذلك قدامة بن جعفر ، فقال: " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة في أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة " "[2]".
لكن أكثر من تحدث عن مفهوم الصورة الشعرية من النقاد العرب القدامى عبد القاهر الجرجاني ، وصار مصطلح الصورة الشعرية في منهجه النقدي ذا أبعاد ودلالات جديدة ، فقد توصل من خلال دراسته للصورة الشعرية إلى نتائج عدت الصورة الشعرية عنده كأنها هي الشعر نفسه وفي هذا الشأن يقول إحسان عباس: " إن عبد القاهر يؤمن بأن الصورة هي أساس الشعر بل هو الشعر نفسه " "[3]" .

وكان من الخير أن أعرض لبعض آراء عبدالقاهر الجرجاني حول الصورة الشعرية نظرا لأهميتها في تأصيل الصورة الشعرية في النقد العربي .
فقد ربط عبد القاهر في منهجه النقدي الصورة الشعرية بالمجاز والنظم والمعاني الحقيقية والمجازية والمعاني العقلية والتخيلية والصيغ البلاغية الأخرى خاصة الاستعارة والتشبيه والكناية .

وعالج في تناوله للصورة الشعرية قضيتين من القضايا النقدية التي طال النقاش حولها في النقد الأدبي العربي هما قضية اللفظ والمعنى وقضية تكرار المعاني عند الشعراء القدامى .

وكان الجاحظ قبله أول من أثار قضية اللفظ والمعنى بين النقاد العرب وتحدث عنها في كتبه ، وهو يفضل لفظ الشعر على معناه، حيث قال: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي

---

[1]) الحيوان – ج٣- ص ١٣٢
[2]) نقد الشعر – ص١٧
[3]) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري إحسان عباس – دار الامانة ،مؤسسة الرسالة– بيروت – الطبعة الأولى– عام ١٩١٧م – ص ٤٣٤

.... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج " "[1]"، فالشعر في رأيه هو الوزن السليم واختيار اللفظ المناسب من حيث سهولة نطقه وصياغته وسبكه .

ويقول أيضا :" إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية،وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة " "[2]" .

وقد وافق عبد القاهر الجاحظ في رأيه في الغض من شأن المعاني في قوله : " فأعلمك أنَّ فضل الشعر بلفظ الشعر لا بمعناه " "[3]" ، إلا أنه تناول هذه القضية من ناحية أخرى، وذلك بربطه الصورة بالنظم بدل تخير اللفظ، ويقارن بين المعاني والأصباغ التي تعمل منه الصور والنقوش، ولا يعتبر نظم الشعر اختياراً للألفاظ بل يعتبره تخيراً ونظما للمعاني ، يقول: " وإنما سبيل هذه المعاني التي تعمل منها هذه الصور والنقوش ؛ فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب . كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم " "[4]" .

والنظم عند عبد القاهر "ليس ترتيباً للألفاظ بل صياغة للمعاني وهي مادة الشعر وصورته ؛ فنظم الكلام شعراً ليس كضم الحروف إلى بعضها بعضاً حسب تواليها في النطق ، لأن للكلام دلالات تحتم نظمه وصياغته على صورة خاصة . لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني على حسب ماهي مرتبة في النفس """[5]" .

وقد تناول عبد القاهر في دراسته لموضوع الصورة الشعرية مسألة تكرار المعاني لدى الشعراء ، وتحديد صاحب الحق بالمعنى ، ويرجع عبد القاهر الفرق في معاني الشعر بين بيت وبيت آخر فيما يسميه صورة المعنى التي تنطبع في العقل لأنها الصورة التي يراها البصر، ويؤكد أن مادة الشعر ليست معاني مجردة بل المعنى هو الصورة التي لا يمكن أن تفصل فيها المادة والشكل ويؤكد أن الشعراء يختلفون في النظم مهما تشابهت المعاني التي يستعملونها ، فقال: " لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر، أو فصل من النثر فتؤديه بعينه، وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه في وصفه ولا أمر من الأمور " "[6]".

ولقد رأيناه في موازنته بين المعاني ورد بعضها إلى بعض ومعرفة من من الشعراء أحق بالمعنى يرسخ لمفهوم أن الشعر تراث جماعي يعبر عن وجدان الأمة العربية التي عاشت قبل الإسلام، وبالتالي هذا التكرار في المعاني

---

[1]) الحيوان – ج٣ – ص ١٣١
[2]) البيان والتبيين – الجاحظ – ج١ – ص ٧٦
[3]) دلائل الاعجاز – ص٢٥٦
[4]) المرجع السابق – ص ٨٧و٨٨
[5]) السابق – ص ٤٩
[6]) السابق – ص ٢٦١

هو ما اقتضته التقاليد الشعرية التي يدور حولها الشعر الجاهلي ، وبهذا لم يكن هذا التراث التقليدي الذي تم التعبير عنه بمعان مكررة تراثاً فردياً ذاتياً إنما هو تراث جماعي يعبر عن الذات العربية .

كما قد تطرق عبد القاهر في كتابه (أسرار البلاغة) إلى ما تتركه الصور الشعرية من أثر في نفس السامع، وقارن بينها وبين ما تتركه التصاوير من تخطيط ونقش في نفوس المشاهدين . وبهذا يتخطى فكرة الأصباغ والصناعات إلى فكرة الفن وماله من تأثير ويتساوى فيه أثر المسموع بالمرئي . فنلاحظ أنه في دراسته للمعاني الشعرية يقارن بين الشعر والتصوير ، فالقصيدة عنده كأنها لوحة فنية رسمها فنان بارع، فيرى أن الشعر فن من الفنون، يروق النفوس ويهزها عند سماعها كالفنون التصويرية التي " تعجب وتخلب وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة """[1]".
ثم يشير إلى الأصنام التي عدها عملاً فنياً وتصويرياً، ويقارنها مع الصور الشعرية التي لها فعل سحري خارق ، فيقول :" فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين المميز ، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد """[2]".
ومن المسائل التي ارتبطت بالصورة الشعرية في نظرية عبد القاهر الجرجاني التخييل ، ويعرفه بأنه:" ما يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى """[3]".
ويناقش في إطار بحثه عن التخييل مسألة الصدق والكذب في الشعر فيربط التخييل بالكذب ويفصل بينه وبين المجاز الذي يخرج عن الصدق لارتباطه بالحقيقة، وأما التخييل فبعيد عن الحقيقة """[4]".
وقد فرق عبد القاهر بين اللغة الشعرية واللغة التقريرية في الكلام العادي؛ وذلك من خلال كلامه عن (المعنى) و(ومعنى المعنى) فقال إن المعنى هو:"المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر """[5]".
وهذا لا يعني أن العمل الأدبي الذي ينتجه المبدع في تجربته الشعرية فوضوياً يقبل أي معنى من المعاني التأويلية كما لا ينظر إلى العمل الأدبي بأنه مجرد شكل خارجي لا يحمل معنى تأويلياً . فهنا إشارة منه إلى العملية الدلالية والرمزية والمجازية للغة الشعرية التي يسميها (معنى المعنى) كما أشار إلى اللغة التقريرية (بالمعنى).

---

[1]) أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني– ص ٢٧٩
[2]) السابق - ص ٢٧٩
[3]) السابق– ص ٢٢٣
[4] السابق– ص ٢٢٣و٢٢٤
[5]) دلائل الاعجاز– ص ٢٥٢

ومما عرضت سابقا يتضح لنا أن عبد القاهر قد استطاع في نظريته النقدية أن يقدم تعريفاً للصورة الشعرية ، وقد تجلت الصور الشعرية في مذهبه مجازاً ونظماً وخيالاً وفناً وتصويراً وانطباعاً ورمزاً .

ولقد عالج النقاد العرب المحدثون الصورة الفنية في عدد من الدراسات التطبيقية ، لكن يظل أساس البحث ما قاله النقاد العرب القدماء في هذا الموضوع خاصة عبد القاهر الجرجاني الذي دفع بالنظرية النقدية العربية إلى آفاق جديدة .
ومن ضمن هؤلاء النقاد ريتا عوض في كتابها بنية القصيدة الجاهلية، ففي دراستها للصور الشعرية ذهبت إلى الربط بين الشعر وتجليات فنية أخرى لها مضمون إنساني وحضاري . وأهم تلك التجليات الأسطورة ، تقول :" وليس المقصود بذلك أن الشعراء الجاهليين كانوا ينقلون قصصاً أسطوريةً في قصائدهم أو أن الشعر انعكاس تام أو جزئي للأساطير، بل أن الأسطورة والدين والشعر تجليات ثقافية تستلهم النماذج الأصلية ذاتها ، ولكن كلا منها يشكلها بصيغة متميزة ترسم الحدود بين النوع التعبيري والآخر . واللغة يختلف دورها في الشعر اختلافا أساسياً عن دورها في الأسطورة غير أن الشعر والأسطورة يلتقيان لقاء حميما يسمح للناقد الأدبي بالتحدث عن الدلالات الأسطورية والعمق والبعد الأسطوريين للشعر""[1]".

وقد ذهب مصطفى ناصف في كتابه (نظرية المعنى في النقد العربي) إلى اعتماد مفهوم الرمز من أجل إدحاض فكرة الأغراض المتعلقة بوحدة القصيدة ؛ وبدلاً من أن ندرس الشعر العربي دراسة أغراض، علينا أن ندرسه دراسة رموز، والرموز في الشعر ليست بناتا حديثة الميلاد . ثم درس قصيدة امرئ القيس (ألا عم صباحاً) دراسة تطبيقية، وقال: إن من الأفضل أن نقرأ القصيدة في ضوء رمز الماء "[2]".
وهذه الرمزية التي يتحدث عنها مصطفى ناصف ندرك أبعادها في العمل الشعري، منذ أن أشار الجاحظ إلى عدم واقعية القصص التي تدور حول الناقة في معركتها مع الحمر الوحشية والثور الوحشي "[3]".

أما الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسته للصورة الشعرية فتحدث عن زمانية اللغة في الصورة الشعرية ومكانيتها، فاللغة التي يعبر بها الشاعر هي " أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات، بل تكون اللغة الدالة تشكيلاً معيناً لمجموع المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن ، غير أن اللغة إن كانت زمانية في طبيعتها إلا أنها تحمل دلالات مكانية في الوقت

[1]) بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)– ريتا عوض – دار الآداب بيروت– الطبعة الأولى– ١٩٩٢م – ص ١٧٦
[2]) نظرية المعنى في النقد العربي– مصطفى ناصف – دار القلم – الطبعة الاولى- ١٩٥٦م – ص ١٣١و١٣٢
[3]) الحيوان – الجاحظ – ج ١- ص ٢٠

نفسه""[1]"، إضافة إلى ماتثيره من عوامل نفسية ، تكشف عن طبيعة نفسية الشاعر عند تصوير المشهد الشعري، وهو العامل الذي اهتم به كثير من الباحثين في دراستهم ""[2]".

ومن الباحثين الذين درسوا الصورة الشعرية الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث " ويقرر في مقدمة بحثه أن الصورة من أشد القضايا خطورة في النقد الحديث وذلك لاتصالها اتصالاً مباشراً بنظرية المعرفة في الفلسفة، أو لارتباطها بنظرة الإنسان إلى الكون وأنها تحمل في حناياها حقائق شعرية تنأى بها عن الزخرف الشعري ، وعن صندوق الأصباغ ، وعن البلاغة . واقتناص الحقيقة الشعرية في الصور مطلب عسير وبخاصة في الشعر الجاهلي . لأننا نعرف كثيراً عن صانع الصورة ولا نعرف من أمر نظرته إلى الكون إلا أشتاتاً من المعلومات ""[3]".

ونرى أن هذه الدراسات الحديثة للصورة الشعرية وما استلهمه النقاد من مناهج يمكن الاعتماد عليها والتعامل بها في التحليل كأداة إجرائية . وهذه المحاولات النقدية التي طرحت هي دراسات نقدية لها أهميتها ، لأنها تدعو إلى دراسة تراثنا الشعري بالاستفادة من المناهج الحديثة لإبراز القيم الفنية والخصائص التعبيرية .

وتعتبر الصورة الشعرية التي نحن بصدد دراستها في هذا الفصل بمثابة قراءة ثانية لشعر المرقّشين من الناحية النقدية . فلقد كانت للعرب حياتهم الروحية وأساطيرهم وحضارتهم قبل الإسلام ومن الطبعي أن يكون للشعر دور كبير في طقوس عباداتهم. وإذا كنا قد فقدنا هذا الشعر فليس معنى ذلك أنه لم يوجد على الإطلاق، وإنما علينا أن نلتمس آثاره وتقاليده الفنية التي عاشت في شعر المراحل التي وصلت إلينا آثارها حيث تتركز هذه الآثار في الصورة الفنية " ولا يعنينا أن يرسم الشعر صورة العقيدة إنما الذي يهمنا هو الدور الديني له أو موقعه في أداء الشعائر ؛ إذ أن بيان الروابط بين الدين العربي القديم والشعر العربي سوف يحل كثيرا من المشكلات المتعلقة بالصورة الفنية في هذا الشعر، فلكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة""[4]".

---

[1]) التفسير النفسي للأدب– عزالدين إسماعيل – مكتبة غريب – القاهرة – الطبعة الرابعة – ص ٤٧

[2]) انظر كتاب : من الوجهة النفسية لدراسة الأدب ونقده– محمد خلف الله – طبعة لجنة التأليف والترجمة– القاهرة - الطبعة الأولى– عام ١٩٤٧م وأيضا : مناهج النقد الأدبي– إنريك اندرسون اميرت – ترجمة :د– طاهر مكي– طبعة مكتبة الآداب – القاهرة - الطبعة الأولى– عام ١٩٩١م وأيضا : النقد الأدبي أصوله ومناهجه– د . سيد قطب – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى – سنة ٢٠٠٠م

[3]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن–مكتبة الأقصى – عمان – ١٩٧٦م – ص١ – (بتصرف)

[4]) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري– علي البطل – ص ٣٢

المبحث الثاني الصورة الشعرية عند المرقّشين

إن الشاعر – أي شاعر- يستمد صورهُ الفنية من البيئة التي يعيش فيها، وليس المرقّشان بدعا فى ذلك ، فلقد استمدا صورهما من البيئة الصحراوية ومن الطبيعة الحية والصامتة، ورسما صورة لحياتهما في مظاهرها المختلفة ، فصورا الدين والكتابة والفنون والحرف المختلفة، وصورا الكون من حولهما معتمدين في ذلك على قدرة الخيال الشعري وقوته التي تعد فاعلية أساسية في تشكيل النص.

فالخيال الشعري هو العالم الذي احتمى به الشاعران حتى يمتلكا القدرة على التصوير والتفاعل من خلال مظاهر الكون من حولهما ، ومافي الطبيعة من جمال وعواطف بفضل الخيال الذي يعد قوة تذيب – كما قال كوليردج – وتحطم لكي تخلق من جديد "[1]".

ولارتباط الدين بالأسطورة أرتأيت أن أقف أولا على بعض الصور المرتبطة بعقيدة الإنسان الجاهلي في ذلك الوقت محاولا تلمسها في شعر المرقّشين .

فلقد عرف العصر الجاهلي الكثير من الأديان والعبادات ، منها السماوية وغير السماوية ، ولقد أشار شعر المرقّشين إلى تلك الأديان بنوعيها ، فمن الأديان السماوية التي وردت في شعر المرقّشين النصرانية ، يقول المرقّش الأكبر "[2]":

وتسمع تزقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقس

فهنا إشارة إلى الديانة النصرانية من خلال تشبيه تزقاء البوم بضرب النواقيس في الكنائس .

كما وردت صورة التجر اليهود في شعر المرقّش الأصغر مقرونة بالخمر ،وارتباط اليهود بالخمر ، يحمل إشارة دينية ،يقول المرقّش الأصغر"٣" :

وما قهوة صهباء كالمســـــك ريحها تعلى على الناجود طورا وتقـدح

سباها رجال من يهود تباعـــــدوا بجيلان يدينها من السوق مربح

بأطيب من فيها إذا جئت طارقـا من الليل بل فوها ألـــــذ وأنصح

فالناجود عند الأصمعي : "أول ما يخرج من الخمر إذا بزل عنها الدن "٤ ".

---

[1]) الخيال – كوليردج – ترجمة د: محمد مصطفى بدوي– دار المعارف - القاهرة– (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) رقم١٥ – الطبعة الثانية– عام ١٩٨١م .

[2]) ديوان المرقشين ص٥٧

[3]) ديوان المرقشين ص٨٨-٨٩

[4]) لسان العرب– ابن منظور – إعداد : إبراهيم شمس الدين– دار الكتب العلمية - بيروت– الطبعة الأولى– عام ٢٠٠٥م - مادة نجد

فهو إذن أول الخمر ، وأول كل ناتج له منزلة مقدسة في الدين اليهودي ، وهي ما تسمى منزلة البكورية التي تقدس للرب كما جاء في العهد القديم ، ففي سفر الخروج : "أول أبكار أرضك تحضره إلى بيت الرب إلهك " "١"، فهذا النص وغيره من النصوص يعكس اهتمام القدماء بالخمر وماتعكسه من دلالات فنية ونفسية واجتماعية وما تركته من آثار في الشعر العربي"[٢]".

ومن الكتب السماوية الزبور ،وقد أنزله الله تعالى على داود عليه السلام كما في قوله "وآتينا داود زبورا " ٣ "، وبعض أبيات المرقّش الأكبر تثبت أن لديه خلفية عن ذلك الكتاب المقدس حيث يقول "[٤]":

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واق وحاتـــم
فإذا الأشـــائم كالأ يا م ن والأيامن كالأشـــائم
وكذاك لا خيـــر ولا شر على أحد بدائـــم
قد خط ذلك في الزبو ر الأوليات القدائـــم

ومن الإشارات الدينية في شعر المرقّش الأكبر تكنيته بالحجة عن السنة في وصفه للخمر ، يقول "[٥]":-

ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطان عليها قرمد وتروح

وبما أن الديانة الرئيسية في العصر الجاهلي هي الوثنية ، فلم يخل شعر المرقّشين من التطرق إلى بعض الأصنام المشهورة في تلك الحقبة الغابرة ، فمن تلك الأصنام التي عبدت ، الصنم ود ، وهو من الأصنام الضاربة في أعماق التاريخ ، وقد حدد معظم الإخباريين مكانه بدومة الجندل ، وقد وصفه ابن الكلبي نقلا عن مالك بن حارثة حيث يقول : "كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال ، وقد ذبر عليه حلتان ، متزر بحلة ، مرتد بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقد تنكب قوسا ، وبين يديه حربة فيها لواء ، ووفضة – أي جعبة – فيها نبل "٦ ".

وهذا المرقّش الأكبر يقسم بهذا الصنم قائلا "[٦]":

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف .

ففي تفسير ودك يقول التبريزي : "يروى (بودّك) بضم الواو وفتحها وكسرها ،فإذا فتحت فالمعنى: بإلهك . وإذا ضممت فالمعنى : بمودتك .وإذا كسرت فالمعنى: بشهوتك "" [٧]"، ولكن الجو العام للقصيدة يوحي بأن الشاعر يعني الصنم (ود) وهذا ماسوف يتكشف لي في وقوفي على هذه القصيدة"[٨]".

---

[١]) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري- علي البطل – ص٧٦
[٢]) انظر كتاب الديارات– لأبي الحسن الشابشتي – تحقيق :كوركيس عواد– دار الرائد العربي– بيروت – الطبعة الثالثة– عام ١٩٨٦م
[٣]) سورة النساء– آية رقم ١٦٣
[٤]) ديوان المرقشين- ٧٥و٧٦
[٥]) ديوان المرقشين- ص٨٨
[٦]) الأصنام– ابن الكلبي– تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد وأحمد محمد عبيد– مكتبة النهضة المصرية– القاهرة – الطبعة الاولى - ص٦٧
[٧]) شرح اختيارات المفضل– للتبريزي – ج٢- ص ١٠٣٣
[٨]) وسوف أقف على هذه القصيدة في المبحث الثالث من هذا الفصل إن شاء الله ص١١٣ حتى ١١٨)

وبما أن الكتابة مظهر حضاري ، ووسيلة فعالة لحفظ تراث الأمم ، فقد أشار إليها أكثر من شاعر جاهلي ، وخاصة عند الحديث عن الأطلال والرسوم .

والمرقّش الأكبر لم يغفل التطرق الى الكتابة ، وتشبيه آثار الدار الدارسة بها ، كيف لا ؟ وهو يعد من الشعراء القلائل الذين تعلموا الكتابة ، ففي حديثي عن سيرته الشخصية ذكرت بأن أباه قد دفعه وأخاه حرملة الى رجل من الكوفة ليعلمها الكتابة "١"، وكان يكتب بالحميرية "٢"، يقول "٣":

الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم

فقد شبه آثار الدار الدارسة والرسوم بأثر القلم في الأديم .

وشعر المرقّشين قليل الالتفات إلى الفنون كالموسيقى والغناء والنحت ، ولا أرد هذا الإغفال إلى غلظة طباعهما أو استغراقهما في البداوة ، فالبداوة لم تكن مانعا في ازدهار الفنون ، فكم من شاعر جاهلي تطرق في شعره إلى ألوان الغناء ، وأنواع آلات الطرب ، وفتن بالتماثيل .

ولكني أميل إلى رد ذلك إلى نغمة الحزن واليأس والفراق التي كانت مسيطرة على شعرهما لاسيما أن كليهما قد مر بتجربة عاطفية مؤلمة فطغى على شعرهما وصف الديار الدارسة والأطلال الشاخصة ، ورحلة الظعائن والشوق والصبابة إلى المحبوبة ،ووصف الرحلة ، والحكمة التي هي بمثابة مواساة لهما على الفقد والجزع .

كما أن الموسيقى والغناء في الشعر الجاهلي متصلان بالحياة اللاهية ، في الحانات ومجالس الشراب ،ولكن شاعرينا لم يعيشا تلك الحياة ، فقد كانا فارسي حب وحرب ، فشتان بين الحياتين .

ولكن هذا لم يمنع أنهما تطرقا إلى بعض الفنون القولية ولو على عجالة ، فهذا المرقّش الأكبر يفتخر بقوله الشعر والقصائد في محبوبته حيث يقول "٤":

وذوا شر شتيت النبت عذب نقي اللـــون براق برود

لهوت بها زمانا من شبـــــابي وزارتها النجائب والقصيد

وبما أن صورة الظعائن قد أسرت لب المرقّشين واستهوت قلبيهما أيضا ، فمن الطبعي أن يذكر الحداء في هذه الرحلة لارتباطه بها ، يقول المرقّش الأصغر واصفا هذه الرحلة بأدق تفاصيلها"٥":

سلكن القرى والجزع تحدى جمالهم ووركن قوا واجتزعن المخارما

فحداء الإبل نوع من الغناء ، استعان به الرحالة الجاهليون على قطع المفازات والفلوات .

---

١) الأغاني – الجزء ٦ ص ٩٥

٢) الشعر والشعراء – ابن قتيبة – ص ٣٨

٣) ديوان المرقشين- ص٦٧

٤) ديوان المرقشين- ص٥٢

٥) ديوان المرقشين ص٩٩

ومن المعروف أن قبيلة بكر بن وائل التي ينتسب إليها شاعرانا من أعظم وأشهر القبائل العربية وقد ارتبط اسمها بمعارك مفصلية في التاريخ العربي منها يوم (خزار) ، وحرب البسوس ،ويوم ذي قار ، وشاعرانا لم يكونا بمعزل عن قبيلتهما ، بل هما يداها اللتان تبطش بهما ولسانها الناطق ، كونهما فارسان وشاعران ،يدافعان عنها بالسيف واللسان ،ومن الطبعي أن نجد في شعرهما وصفا لما يدور في حياتهما من ذكر الحرب وعتادها .

وبما أن المرقّشين قد مرا بتجربتين عاطفيتين فمن المسلم به وجود انعكاسات لهاتين التجربتين على شعرهما ، وهذه الانعكاسات تتضح في كون جل شعرهما يدور حول الحب والفراق والشوق والحنين إلى المحبوبة ، مما أدى إلى خلق مايعرف فيما بعد "بالكون العذري " ، وشخصيات هذا الكون أصبحت علامة فارقة تميز بها المرقّشان دون غيرهما من معاصريهما ، ومن تلك الشخصيات :

- المحب : الذي أفنى عمره في انتظار محبوبته ،والذي ما أنفك عن عشقها والهيام بها ،يقول المرقّش الأكبر "١":

يهيم ولا يعيا بأسماء قلبه كذاك الهوى امراره وعواقبه

ويرجو أن يكون قريبا منها ، فيقول في ذلك "٢":

فارتحى أن أكون منك قريبا فاسألي الصادرين والـــــورادا

بل أنه يجزم بأنه قد تعلق بها صغيرا ، وكبر حبها مع مرور الزمن وتقدم سنه ، فيقول أيضا"٣":-

ذاك أني علقت منك جوى الحب وليدا فزدت سنّا فزادا .

- المحبوبة : تلك المحبوبة التي لا تبالي بعواطف محبوبها ، ولا تأبه بما يحصل لذلك العاشق من ضنى ويأس جراء عدم اكتراثها بأمره ،يقول المرقّش الأكبر "٤":

قل لأسماء انجزي الميعادا وانظري أن تزودي منك زادا

ويقول أيضا "٥":

فما بالي أفي ويخان عهدي وما بالي أصاد ولا أصيـــــد

بل أنه يرفعها إلى درجة الألوهية ، حيث يجعل الموت والحياة بيدها ،فيقول في ذلك"٦":

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلادا

---

١) ديوان المرقشين ص٤٣
٢) المرقش الأكبر - ديوان المرقشين ص٤٦
٣) ديوان المرقشين ص٤٧
٤) ديوان المرقشين ص٤٦
٥) ديوان المرقشين ص٥٢
٦) المرقش الأكبر - ديوان المرقشين ص٤٦

وهي خير نساء المعمورة عند المحب ، وفي ذلك يقول المرقّش الأصغر "١":

أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائما

- العاذل : وهولائم المحب على حبه، وما يجره عليه ذلك الحب من ويلات، ويدفعه إلى المخاطرة بكل ثمين ، يقول المرقّش الأصغر في لوم صديقه له "٢":

ألم تر أن المرء يجذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما

بل قد يكون العاذل هو الشاعر (المحب) نفسه ، كما فعل المرقّش الأصغر عندما لام نفسه على إفشاء السر لابن عمه عمرو بن جناب ، يقول في ذلك"٣":

وآلى جناب حلفة فأطعته فنفسك ول اللوم إن كنت لائما.

وقد يكون العاذل امرأة كما صور لنا المرقّش الأصغر جارته (زوجته) وهي تعذله بسبب اتلافه لماله لأجل الكرم، يقول في ذلك"٤":

آذنت جارتي بوشك رحيل باكراً جاهرت بخـــــــطب جليل.

أزمعت بالفراق لما رأتني أتلف المال لا يذم دخيـــــــــلي.

-الوشاة : وهم الذين يحاولون جاهدين قطع حبل الوصل بين المحب ومحبوبته بالهمز واللمز ، بل هم سبب في تعاسة المحب ومرضه ، يقول المرقّش الأكبر في ذلك"٥":

أيلحى امرؤفي حب أسماء قد نأى بغمز من الواشين وازور جانبه

-العقبات والموانع التي تحول بين الحبيب ومحبوبته ، ومن أبرز تلك العقبات الأهل ، يقول المرقّش الأكبر في ذلك"٦":

فبت أدير أمري كل حال وأرقب أهلها وهم بعيد

فهذا المحب قد أمضى ليلته كاملة في التفكير للقاء محبوبته بعيداً عن أعين أهلها.

ومن تلك العوائق التي تحول بين لقاء الحبيبين المسافات الشائعة بينهما ، وفي ذلك يقول المرقّش الأكبر"٧":

سفهاً تذكره خـــــويلة بعدما حالت قرى نجران دون لقائها

واحتل أهلي بالكثيب وأهلها في دار كلب أرضهـا وسمائها

---

١) ديوان المرقشين ص٩٩
٢) ديوان المرقشين ص١٠٠
٣) ديوان المرقشين ص ١٠٠
٤) ديوان المرقشين ص٩٢
٥) ديوان المرقشين ص٤٣
٦) ديوان المرقشين ص٥١
٧) ديوان المرقشين ص٨٣

وكما رأيت من خلال المادة الشعرية للمرقشين التي استشهدت بها على الكون العذري "الذي حدده الطاهر لبيب في سوسيولوجيا الغزل العربي "، استطيع أن أقول أن المرقّشين هما النواة الحقيقية للمدرسة العذرية التي تكونت فيما بعد في العصر الأموي.

ومن الملاحظ أيضا أن عناصر القصة الشعرية بوصفها وجها من وجوه الصورة الكلية قد توفرت في المقاطع الغزلية من شعرالمرقّشين، ولعل الشخصيات التي أوردتها آنفا تدل على فاعلية في السرد الشعري ،الذي يشكل مشهدا مما من مشاهد القصيدة عند المرقشين بعناصره الابداعية التي تجعل من الخطاب السردي والمبنى الحكائي "[1]" جزءا لا يتجزأ من عناصر تكوين ملامح الصورة الشعرية .

وكما قيل بأن الإنسان ابن بيئته ، يعشقها ويتنفس هواها ويعيشها بأدق تفاصيلها ، ويستحضرها في شعره، والمرقّشان ينتسبان إلى قبيلة بكر بن وائل المعروفة بتنقلاتها عبر التاريخ وراء الماء والنجعة ، فمن الطبعي أن يكونا من أهل الوبر.

وأنا لا أجد ميلاً عند المرقّشين إلى تصوير البيوت وما تتضمنه من متاع ، وإنما أجد بعض الإشارات السريعة إلى تلك البيوت وأنواعها ، وبعض محتوياتها.

فالمرقّش الأكبر يذكر الخيمة وبعض محتوياتها في مستهل حديثه عن الإطلال حيث يقول"٢":

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم

والخيم جمع خيمة ، ولا يكون خيمة إلا من شجرة فإذا كان من صوف أو من شعر فهو بيت " ٣ " ، بينما يقول يقول ابن الإعرابي : أن الخيمة لا تكون إلا من أربعة أعواد ثم تسقف بالثمام "٤" ، ولا تكون من ثياب " ٥" "٥" .

كما يشتمل البيت السابق على أحد الضروريات التي يحتاجها الإنسان الجاهلي في حله وسفره ، وهي الأثافي ، "والأثافي جمع أثفيّة حجر مثل رأس الإنسان تنصب القـــدور عليها ""٦".

وترد لفظة البيوت عند المرقّش الأكبر في قوله"٧":

---

[1]) تعددت المؤلفات التي تهتم بالسرديات ، وانظر منها على سبيل المثال :
نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير– جيرار جينيت وآخرون– ترجمة : ناجي مصطفى– منشورات دار الحوار الأكاديمي– الدار البيضاء – المغرب– الطبعة الأولى– عام ١٩٨٩م
وأيضا انظر : طرائق تحليل السرد الأدبي– مجموعة باحثين غربيين– منشورات اتحاد كتاب المغرب– الرباط– الطبعة الأولى– عام ١٩٩٢م
وأيضا : نظريات السرد الحديثة– ولاس مارتن– ترجمة د: حياة الجاسم– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– عام ١٩٩٨م

[2]) ديوان المرقشين ص٧٣

[3]) شرح المفصليات . ابن الأنباري– ج٢ ص٥

[4]) الثمام : عشب من العضلية النجيلية يسمو إلى١٥٠سم، فروعه مزدحمة متجمعة– المعجم الوسيط– مادة ثمم

[5]) لسان العرب– ابن منظر ، - مادة خيم .

[6]) لسان العرب– ابن منظور – مادة ثفى .

[7]) ديوان المرقشين ص٧١

عام ترى الطير دواخل في بيوت قوم معهم ترتم.

فالبيت لفظة تطلق على الصغير من البيوت وعلى الكبير منها ، وقد جعل ابن الكلبي بيوت العرب ستة :" قبة من أدم ، ومظلة من شعر، وخباء من صوف ، وبجاد من وبر وخيمة من شجر ، وقنة من حجر ، وسوط من شعر وهو أصغرها " "١ ".

بل إن المرقّش الأكبر يحدد أحد أنواع البيوت وهو القبة في قوله "٢":

بعد جميع قد أراهم بها لهم قباب وعليها نعم

"والقبة من البناء ، وقيل هي البناء من الأدم خاصة ، مشتق من ذلك ، والجمع قبب وقباب ، والقبة من الخيام : بيت صغير مستدير" " ٣ " .

ويشير المرقّش الأكبر في قوله"٤":

عظام الجفان بالعشيات والضحى مشابيط للأبدان غير التوارف

إلى القدور التي تستعمل لأغراض الطبخ في ذلك العصر.

ومن الأدوات التي يستخدمها الجاهلي الناجود (المصفاة) وقد ذكرها المرقّش الأصغر في حديثه عن الخمرة ، في قوله "٥":

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها تعلّى على الناجود طورا وتقدح

يقول المفضل الضّبي : "سميت الخمرة قهوة لأنها تقهي عن الطعام ، أي تُقِلُّ طعم من أدمن عليها ، وتُعلّى : ترفع ، والناجود : المصفاة ويقال الباطية وتقدح : تغرف ، ومنه سميت المغرفة : المقدحة " " ٦ " .

ومن وسائل حفظ الماء ونقله عند الإنسان الجاهلي الشّن (القربة)، ولقد ذكرها المرقّش الأصغر في معرض حديثه عن الخمرة وكيفية خلطها بالماء ، حيث يقول : "٧"

شُنّ عليها بماء بارد شَنٌّ منوطٌ بأخراب هزيم

وصورة الطعام في الشعر الجاهلي مرتبطة بالكرم أو الحاجة ، فإما أن يذكر الشاعر الطعام لغرض إثبات الكرم له أو لممدوحه ، أو أن يذكره في خضم رحلته لبيان حاجته الماسة إليه حتى يقيم صلبه لإكمال تلك الرحلة الشاقة ، أو يأتي به عرضا لإثبات عدم الاكتراث به وهذا يكون في حالة مدح المرأة لاثبات صفة الدلال والدعة التي تنعم بها ونفي صفة الشره عنها.

---

[١]) لسان العرب– مادة بيت

[٢]) ديوان المرقشين ص٧٣

[٣]) لسان العرب– مادة بيت.

[٤]) ديوان المرقشين ص٦١

[٥]) ديوان المرقشين ص٨٨

[٦]) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري- ج-ص٣٠

[٧]) ديوان المرقشين ص٩٥

ولقد ذكر المرقّش الأكبر الطعام وهو يصف لنا إحدى رحلاته المضنية ليثبت فيها كرمه في أصعب الأوقات التي مربها ، ففي أثناء رحلته حينما عرس هو وأصحابه بعد ما أمضوا وقتاً طويلاً في السير ليلاً ، أعطى قطعة من الشواء إلى الذئب وهو وأصحابه في أشد الحاجة إليها ، حيث يقول "١":

ولما أضأنا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بـــــــائس

نبذت إليه حزة من شوائنا حياءً وما فحشي على من أجالـــس

فالشاعر ذكر نوعا من أنواع الطعام وهو اللحم المشوي ، وأثبت كرمه بل إيثاره للذئب على نفسه وأصحابه ، فاعتلى بذلك على درجة الإيثار من خلال تقديم عدوه الذئب (الحيوان) على نفسه وأصحابه.

والمرقّش الأصغر جعل من الطعام وسيلة ليمتدح بها محبوبته ، في حالة عدم اكتراثها بالزاد لعدم شراهتها ولرفاهيتها ودعتها حيث يقول"٢":

لا تصطلي النار بالليل ولا توقظ للزاد بلهاء نؤوم

أما أنواع الشراب الواردة في شعر المرقّشين فأربعة: الماء والخمر والشهد والحليب (اللبن)، فأما الماء والخمر والشهد فقد ارتبطت بالمرأة ، وأما اللبن فقد ارتبط بالناقة.

-الخمر :-

جاء للخمر في شعر المرقّشين أكثر من صفة ، فهي القهوة ، والصهباء ، والريّة ، والصبوح ، والعقار والقرقف.

وأغلب قصائد المرقّشين التي ذكرت فيها الخمر، جعلت فيها الخمر مدخلا لوصف المرأة ، فهذا المرقّش الأصغر يقول"٣":

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها تُعلّى على الناجود طوراً وتقدح

ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطان عليها قرمـــــــد وتروّح

سباها رجال من يهود تباعدوا لجيلان يدينها من السوق مربح

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً من الليل بل فوها ألـذ وأنصح

فالقهوة والصهباء صفتان للخمرة ، فقد سميت الخمرة قهوة " لأنها تقهي عن الطعام " ٤" ونعتت بالصهباء "للونها الأشقر" "٥".

---

١) ديوان المرقشين ص٥٧- ٥٨

٢) ديوان المرقشين ص٩٥

٣) ديوان المرقشين ص٨٨

٤) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري- ج ص٣٠

٥) لسان العرب– مادة صهب.

ومن الملاحظ أن هذا المقطع الشعري قد جمع صورة تركيبية رائعة للقهوة منحتها وجودا شعريا من نوع خاص استحضر معه الشاعر الزمان والمكان والإنسان والتاريخ ليضع ذلك كله أمام صورة أخرى من جماليات المرأة.

ويأبى الشاعر إلا أن يبرز الجهد المبذول في صناعة هذه الخمرة المعتقة من بلد منشئها إلى أن وصلت إلى فيه ، ونراه يشرك في هذه الصورة ثلاثة أجناس من البشر، بلد المنشأ (جيلان) وهي بلدة فارسية ، والتجر اليهود الذين قاموا بشراء ونقل تلك الخمرة إلى العرب ، والشاعر العربي الذي قد غبق من تلك الخمرة ، ولعلي بالشاعر يريد إثبات نفاسة تلك الخمرة وكرمها.

وبعدما تفنن الشاعر في رسم صورة فنية جميلة لتحضير تلك الخمرة المعتقة الثمينة نراه يربطها بفي محبوبته ، بل فضل فاها في أسوء الحالات (في آخرالليل حينما تتغير رائحة وطعم الفم) على تلك الخمرة المعتقة .

كما نجد المرقّش الأكبر يفخر بشراء الخمرة الثمينة ، ويرأ بنفسه عن مجالسة ومنادمة من قد اشتراها دونه، حيث يقول"١":.

ياخول ما يدريك ربت حـــــرة خود كريمة حيها ونسائها
قد بِتُّ مالكـــها وشارب ريّة قبل الصباح كريمة بسبائها

وللخمرة أوقات تشرب فيها ، منها ما يعرف بالصبوح وهو شرب الخمرة صباحاً ومنها ما يعرف بالغبوق وهو شربها ليلاً ، يقول المرقّش الأصغر في ذلك"٢":

الزق ملك لمن كان لـــــــه والملك منه طويل وقصير
منها الصبوح الذي يتـــركني ليث عفرِّين والمال كثير.

وقد تخلط الخمرة بالماء البارد كخمرة المرقّش الأصغر التي يقول فيها "٣":-

كأن فيها عقاراً قرقـــــفاً نشَّ من الدن فالـــكأس رذوم
شُنَّ عليها بماءٍ بـــــاردٍ شنٌّ منـوطٌ بأخراب هزيـــــم

العسل:-

وهو مرتبط بالمرأة عند المرقّش الأكبر ، وجاء ممتزجاً بالماء ، مسمياً إياه بالشهد ، ومثلما فضّل المرقّش الأصغر طعم ورائحة ثغر محبوبته في أسوء أحواله (آخر الليل) على الخمرة المعتقة كما في الأبيات السابقة ، نجد

---

١) ديوان المرقشين ص٨٤
٢) ديوان المرقشين ص٩١
٣) ديوان المرقشين ص٩٥

المرقّش الأكبر يشابهه في ذلك من خلال تفضيله ريق محبوبته على ذلك الشهد الممتزج بالماء ، يقول في ذلك"١":

وما نطفة من مزنة في وقيعة على متن صخر في صفاً خالطت شهدا

بأطيب من ريّا علالة ريقها غداة هضاب الطلِّ في روضة تنـــدى

اللبن:

لا يذكر المرقّش الأكبر اللبن كطعام للجائع أو للأطفال ، وإنما يعرض له من خلال وصفه لناقته في احدى رحلاته ، حيث يقول"٢":

تعاللتها وليس طبي بدرها وكيف التماس الدر والضرع يابس

حيث يصور لنا بأنه تعقب ناقته بالرفق والإجهاد مرة بعد مرة ليس بغية اللبن ، لأن ضرعها يابس . فالشاعر أراد هنا ألا تكون ناقته حلوبا ليزيد من قوتها وصلابتها وقدرتها على التحمل.

كما لم تخل أشعار المرقّشين من ذكر بعض الثياب المستعملة في ذلك العصر ، وجاء ذلك من خلال وصفها للمرأة ليصبغا عليها المزيد من الجمال والجاذبية والرفاهية.

فهذا المرقّش الأكبر يذكر نوعين من الثياب المعروفة في ذلك العصرحينما يصف ثياب محبوبته في قوله"٣":.

وأقبلت كالمجتاز أدى رسالة وقامت تجر الميسناني والبردا.

فالميساني نسبة إلى ميسان ، كورة بين البصرة وواسط تصنع فيها الثياب وتنسب اليها "٤"، بينما البرد "ثوب فيه خطوط وخص بعضهم به الوشي" "٥" ،و"قيل البرد من برود العصب والوشي" "٦".

أما البردة" فكساء مربع أسود فيه صغر تلبسه الأعراب" " ٧" ، "وقيل بل كساء يلتحف به إذا جعل الصوف شقة وله هدب""٨" .

وحين يصف المرقّش الأكبر أتراب محبوبته بأنهن منعمات مدللات ، ممتلئات الأفخاذ ، يجعل لباسهن المجاسد والبرود ، حيث يقول"٩" :

يزحن معا بطاء المشي بدا عليهن المجاسد والبرود

---

١) ديوان المرقشين ص٥٠

٢) ديوان المرقشين ص٥٨

٣) ديوان المرقشين ص٩٠

٤) معجم البلدان – لشهاب الدين أبي عبدالله ياقوت الحموي– دار صادر – بيروت – عام ١٩٧٧م – ج٥ – ص ٢٤٢

٥) لسان العرب– مادة برد

٦) لسان العرب– مادة برد

٧) اللسان – مادة برد.

٨) اللسان – مادة برد.

٩) ديوان المرقشين ص٥٢

فالمجاسد ، جمع مجسد ، وهو المصبوغ المشبع بالجسد وهو الزعفران والعصفر ، والجسد والجساد : الزعفران أو نحوه من الصبغ "١"، بينما يرى ابن الأعرابي بأن "المجاسد جمع مجسد وهو القميص الذي يلي البدن فيعرق فيعرق فيه ""٢".

وعندما يصف المرقّش الأكبر رحلة الظعائن ،فإنه لا يترك شيئاً متعلقاً بهؤلاء الظعائن إلاوصفه ،حتى الثياب اليمانية التي تشد بها الرحال وتجعل على الهودج ،والمعروفة بالرقم ، يقول فيها"٣" :

رافعات رقما تهال له العيـــ ـــن على كل بازل مستكين

والحلي قرينة الجمال ، وبما أن المرقّشين قد ذكرا في شعرهما المرأة المثال ، فمن البدهي أن يلبسوها أغلى وأزهى الحلل لتصل بذلك إلى درجة الكمال .

فهذاالمرقّش الأصغر يصبغ على ظعائنه الكثير من ألوان الحلي في ذلك العصر ، إذيقول في وصفهن "٤" :

تحلين ياقوتاً وشذراً وصيغة وجزعاً ظفارياً ودرّا توائما

فمن ألوان الحلي التي لبسنها : الياقوت والشذر (وهو ضرب من اللؤلؤ – أو قطع الذهب الصغيرة) ، وكل ما هو مصوغ من الذهب والفضة ،والجزع الظفاري (وهو الجزع اليماني أي الخرز الذي فيه بياض وسواد)"٥"، والدر المتشابهة .

ومن الحلي الأقراط المذهبة ، يقول المرقّش الأكبر"٦" :-

يهّدلن في الآذان من كل مذهب له ربذ يعيا به كل واصف

فهذه الأقراط المصنوعة من الذهب والمضطربة في آذان هؤلاء النسوة يصعب وصفها لمن أراد أن يصفها .

ومن الحلي أيضا الفضة ،وقد شبه المرقّش الأصغر خد محبوبته بقطعة الفضة في بياضها ونعومتها ،حيث يقول "٧":

أرتك بذات الضال منها معاصما وخدا أسيلا كالوذيلة ناعما

فالوذيلة "السبيكة من الفضة ،وقيل من الفضة المجلوة خاصة ، وقيل هي المرآة"٨" .

ومن الحلي الخاصة بالملوك التاج ،يقول المرقّش الأصغر واصفا حال ابن عمه عمرو بن جناب عندما ضره

---

١) اللسان - مادة جسد
٢) اللسان – مادة جسد .
٣) ديوان المرقشين ص٦٧
٤) ديوان المرقشين ص٩٠
٥) اللسان - مادة جزع
٦) ديوان المرقشين ص٦٠
٧) ديوان المرقشين ص٩٩
٨) اللسان – مادة وذل

بافشاء سره "١":

كأن عليه تاج آل محرق بأن ضر مولاه وأصبح سالما

فكنى عن ملك المناذرة بالتاج.

ومن أدوات الزينة الخضاب ،يقول المرقّش الأكبر"٢" :

هل يرجعن لي لمتي ان خضبتها إلى عهدها قبل المشيب خضابها

فهو يتساءل هل يمكن بعد خضبه للمته أن يرجع إلى سابق عهده شابا ؟

كما يعد المسوك (السواك) من أدوات النظافة والجمال معا،بل ويعتبره المرقّش الأكبر من أعظم الهدايا التي تستحق أن تهدى إلى محبوبته يقول في ذلك "٣":

فناولتها المسواك والقلب خائف وقلت لها : يا هند اهلكتنا وجدا

فمدت يداً في حسن كلِّ تناولا إليه وقالت : ما أرى مثل ذا يهدى

ومن الأدوات الضرورية التي تستخدمها المرأة في العصر الجاهلي حتى تظهر في أبهى منظر لها في جميع الأوقات المرآة ، يقول المرقّش الأصغر مشبها خد محبوبته بالمرآة في الوضاحة والنعومة"٤" :

أرتك بذات الضال منها معاصما وخدا أسيلا كالوذيلة ناعما .

ومن أنواع العطور الواردة في شعر المرقّشين المسك، والمرقّش الأكبر يشبه رائحة محبوبته بالمسك في قوله "٥:

"٥:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

ومن الطيب البخور ، يقول المرقّش الأصغر واصفا محبوبته ابنه عجلان بالنظافة وطيب الرائحة :

في كل ممسى لها مقطرة فيها كباء معد وحميم .

"فالمقطرة : "المجمرة ، مفعلة من القطر وهو العود الذي يتبخر به ، والكباء : البخور ، والحميم ماء حار تحم به "٦".

كما لم يخل شعر المرقّشين من ذكر بعض الألعاب في عصرهما ، ومن تلك الألعاب (الدوداة) الأرجوحة ، حيث شبه المرقّش الأكبر ناقته بها صبيحة ليلة مضنية ،يقول في ذلك "٧" :

وتصبح كالدوداة ناط زمامها إلى شعب فيها الجواري العوانس

---

[١]) ديوان المرقشين ص١٠٠

[٢]) ديوان المرقشين ص٤٤

[٣]) ديوان المرقشين ص٤٩

[٤]) ديوان المرقشين ص٩٨

[٥]) ديوان المرقشين ص٦٨

[٦]) شرح اختيار المفضل– للتبريزي –ج٢-ص١١١٠

[٧]) ديوان المرقشين ص٥٧

فكأن" ناقته كالأرجوحة في اضطرابها ، فلا يستقر بها المكان ""[1]".

كما يعد الميسر من ألعاب التسلية والترفيه عند بعض الجاهليين ومصدر رزق عند آخرين ، فأما من يلعبه لمجرد الترفيه والتسلية فإنه يعطي ما يكسبه للمحتاجين والفقراء ، ولذلك افتخروا بعملهم هذا وعدوه مفخره من مفاخرهم لأنهم كانوا يفعلونه في أيام الشدة ووقت الشتاء ، لذلك يفخر شاعرنا المرقّش الأكبر بقومه في هذا الموقف قائلا "[2]":

إذا يسروا لم يورث اليسر بينهم فواحش ينعى ذكرها بالمصايف

والقدوم من الوسائل الحضارية في تلك الفترة ،والذي يستعمل في النحت والنجارة ، وقد تطرق إليه المرقّش الأصغر في قوله "[3]":

يا ابنة عجلان ما اصبرني على خطوب كنحت بالقدوم

فشبه المصائب تنحت فيه كنحت القدوم .

كما تعد العملة من الوسائل الحضارية الرفيعة المتطورة الدالة على مجتمع متطور ومتحضر ،ومن أشهر العملات في تلك الأيام الغابرة الدينار وقد ذكره المرقّش الأكبر مشبها به وجوه الظعائن في دورانها وإشراقها ولمعانها ، حيث يقول"[4]" :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم .

ومن الصور التجارية التي وردت عند المرقّش الأصغر ، صورة جلب الخمر من جيلان وبيعها من قبل التجار اليهود ، يقول في ذلك "[5]" :

وما قهوة صهباء كالمســـك ريحها تعلى على الناجود طورا وتقدح

ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطان عليها قرمد وتـــــــــروح

سباها رجال من يهود تبـــاعدوا لجيلان يدينها من السوق مربح

والحمى من الأمراض المنتشرة في العصر الجاهلي ، وقد أودت بحياة كثير من الناس ، ويزداد انتشارها في المزالف ، و"المزالف جمع مزلفة وهي القرى التي بين البر والريف ""[6]"، "وكانوا يزعمون أنها محمة البدوي إن إن لم تهلكه" "[7]" ،ولذلك يمتدح المرقّش الأكبر النساء اللاتي ارتحلن عنه بأنهن صحيحات عشن في البادية البادية ،ولم يذهبن إلى تلك المزالف ،يقول"[8]" :

---

[1]) شرح اختيار المفضل– للتبريزي – ج٢- ص ١٠٠٦

[2]) ديوان المرقشين ص٦١

[3]) ديوان المرقشين ص٩٤

[4]) ديوان المرقشين ص٦٨

[5]) ديوان المرقشين ص٨٨

[6]) لسان العرب– مادة زلف .

[7]) لسان العرب– مادة زلف

[8]) ديوان المرقشين ص٥٩

دقاق الخصور لم تعفر قرونها لشجو ولم يحضرن حمى المزالف

بل أنه يذكر الحمّى باسم آخر لها وهو (وِرد) يقول واصفا نفسه في حالة تذكره لأسماء بأن أسنانه تصطك وحنكيه يضطربان وحرارته ترتفع وتأخذه رعدة ، كما تفعل الحمى بالمحموم "١" :

إذا ذكرتها النفس ظلت كأنني يزعزعني قفقاف ورد وصالبه

وبحكم عيش الإنسان الجاهلي في الصحراء فهو معرض للدغة أحد الهوام التي قد تودي بحياته غالبا ، فلذلك سمى العرب اللديغ سليما من باب التفاؤل .

والمرقّش الأصغر يصف لنا ليلة مليئة بالهموم أسهرته فلم يغمض له جفن إلا بعد أن نام اللديغ ،"لأن اللديغ يسهر من ألمه ولا ينام فلو نام سرى السم في جسمه فمات" "٢" يقول في ذلك "٣":

وليلة بتهـــــــــا مسهـرة قد كررتها على عيني الهـــموم

لم اغتمض طولها حتى انقضت أكلـــؤها بعدما نام الســـليم

وإذا ما انتقلنا إلى صورة العالم الطبيعي في شعر المرقّشين وجدنا صورا عدة لهذا العالم منها صورة الشمس، والتي قد جاءت مقترنة بالمرأة ومنبثقة عنها، وجعلت سببا في بياض أسنان المعشوقة ،لأن "من عادة الجاهليين أن الصبية إذا سقطت أسنانها تأخذها وترمي بها في وجه الشمس ،وتقول : خذيها صفراء ،ورديها بيضاء "٤"، يقول المرقّش الأصغر في ذلك "٥":

تراءت لنا يوم الرحيل بواردٍ وعذب الثنـــايا لم يكن متراكما

سقاه حبي المزن في متكلل من الشمس رواه ربابا سواجما

كما وردت النجوم في شعر المرقّش الأصغر مقترنة بالليل والسهر ،يقول "٦":

وليلة بتهـــــــــــا مسهرة قد كررتها على عيني الهموم

لم اغتمض طولها حتى انقضت أكلؤها بعدما نـــــام السليم

فكأن الشاعر يرعى نجوم السماء دلالة على سهره وأرقه .

ومن الكواكب التي ذكرت في شعر المرقّش الأصغر (الكوكب الطلق) ،وهو من الكواكب (النجوم) التي يعتدل فيها الجو ،فلا حر فيها ولا قر ،يقول"٧" :

---

١) ديوان المرقشين ص٤٣
٢) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي – ج٨ – ص ٤١٠
٣) ديوان المرقشين ص٥٩
٤) شرح اختيار المفضل– التبريزي – ج٢-ص١٠٩٦
٥) ديوان المرقشين ص٩٨
٦) ديوان المرقشين ص٩٥
٧) ديوان المرقشين ص٩٩

ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما

فالشاعر يدعو لفاطمة بالسلامة والعيش في الكوكب الطلق على مدى الأيام .

ويعد البرق من الظواهر الطبيعية التي ذكرها المرقّش الأصغر في شعره ، إذ يقول"١" :

أرقني اليوم برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم .

ويعتقد الدكتور نصرت عبد الرحمن أن "لهذا العنصر أعماق ميثولوجية ترتبط بوظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في عصر قبل العصر الجاهلي ؛ فالشاعر هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر ومن واجب المسؤول أن يأرق " "٢".

ومن الصور التي وردت في شعر المرقّشين صورة الرياح ، ولكن بمسميات مختلفة منها "الروامس" لأنها تغطي الأطلال والآثار بالأتربة الدقاق وتذرو عليها الرمال""٣" ، وشاعرنا المرقّش الأكبر يطلق هذه التسمية التسمية على الرياح التي أخفت آثار مكان تعريسه ، حيث يقول في ذلك "٤":

فيصبح ملقى رحلها حيث عرست من الليل قد دبت عليه الروامس

ومن الرياح التي صورها الجاهليون بالعبوس الجهام ، والمشتهرة بشدة البرودة ريح الشمال، وقد وظفها المرقّش الأكبر للفخر بقبيلته ،عندما جعل قبيلته من يقوم بإكرام الأضياف في أشد الأوقات وأقساها (عندما تهب ريح الشمال) وإطعام الفقراء في أعظم الجفان وبأكرم الأبدان ،يقول في ذلك "٥":

بودّك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

جديرون ألا يحبسوا مجتديهم للحم وألا يدرؤوا قدح رادف

عظام الجفان بالعشيات والضحى مشابيط للأبدان غير التوارف

ومن أسماء ريح الشمال (الشآمية) ، يقول المرقّش الأكبرفيها "٦" :

المطعمون إذا هبت شآمية وخير ناد رآه الناس نادينا

ومن أنواع الرياح أيضا رياح الجنوب ، وتصور بأنها سائقة للغيوم الحوافل اللواقح ، تأتي بمزن يسح الماء ، "وقد شبه المرقّش الأكبر الخيل المجتمعة للإغارة كما تجمع الجنوب قطع السحاب من أفق السماء" " ٧" ، في قوله"٨" :

---

١) ديوان المرقشين ص٩٥
٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن - ص٦٨
٣) المصدر نفسه– ص٦٥
٤) ديوان المرقشين ص٥٧
٥) ديوان المرقشين ص٦٠
٦) ديوان المرقشين ص٨١
٧) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري .ج ص١٥
٨) ديوان المرقشين ص٨٤

ومغيرة نسج الجنوب شهدتها تمضي سوابقها على غلوائها

وقد وردت صورة المطر في شعر المرقّش الأصغر مرتبطة بالسقيا ، حيث يقول في وصفه لأسنان محبوبته "١" :

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متـــــراكما

سقاه حبي المزن في متهـــــلل من الشمس رواه ربابا سواجمـــا

وقد يأتي المطر مرتبطاً بالاستكنان والإيواء ، كما عند المرقّش الأكبر عندما كبر وتقدم به العمر ، وتحول رأسه إلى مايشبه الأرض التي لا نبت فيها ، ولون شعره المتبقي قد صبغ بالأبيض ، يقول في ذلك "٢":-

رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مطرت لم يستكن صؤابها

"فالخطيطة : الأرض التي لم تمطر بين أرضين ممطورتين ، شبه رأسه بها لصلعته لأن الخطيطة يقل نبتها وينوي ، والصؤاب : القمل ، يقول : لا شعر هناك فيستكن فيه" "٣". فجاء بالمطر هنا ليدلل على صلعته صلعته وخلو وسط رأسه من الشعر .

وبما أن الماء عنصر مهم في حياة الإنسان ، وتزداد أهميته في الصحراء لقلة الموارد المائية ،فلذلك ارتبط عند الشعراء بالحياة . ولكن المرقّش الأصغر يورده مشبها به فرسه في سرعته واندفاعه حالة خروجة من مضيق قائلاً في ذلك"٤" :

يجم جموم الحسي جاش مضيقه وجرّده من تحت غيل وأبطح

"فالحسي هو رمل تحته ماء فيمنع الجو من نشفه ،ومستقره صلب من تحت فيبقى الماء ويدوم ، وإذا استنبط نبع ولم ينقطع ، وجعل الحسي في "مضيق" ليكون الماء أشد ارتفاعا وجيشانا "٥" .

ومن فصول السنة التي وردت في شعر المرقّشين الصيف والقيظ (وهو شدة الحر) ،والشتاء والربيع .

وقد ورد فصل الشتاء عند المرقّش الأكبر كوقت عصيب تظهر فيه رياح الشمال كرياح مؤذية قد شتتت الجماعات ، وفرقت الأمتعة ،وكثر الفقر والجوع إلى درجة أن يتخذ ضعاف القوم وقليلهم من القبائل الكريمة والكبيرة نجعة لهم ، وقد جعل شاعرنا هذا الفصل سببا للفخر بقبيلته إذيقول"٦":

---

١) ديوان المرقشين ص٩٩
٢) ديوان المرقشين ص٤٤
٣) المعاني الكبير – ابن قتيبة - ج ٢ – ص ٣٩٣
٤) ديوان المرقشين ص٩٠
٥) شرح اختيار المفضل– التبريزي – ج٢-ص١٠٨٩
٦) ديوان المرقشين ص٦٠-٦١

بودك ما قومي على ان هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف
وكان الرفاد كل قـــــدح مقرم وعـــــاد الجميع نجعة للزعائف
جديرون ألا يحبسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف
عظام الجفان بالعشيات والضحى مشابيط للأبدان غير التوارف
فأظائف: جبل في محب الشمال من قبل الشام

ومن فصول السنة أيضا الصيف ، وقد أورده المرقّش الأكبرفي قوله"١" :
إذا يسروا لم يورث اليسر بينهم فواحش ينعى ذكرها بالمصايف
فالمصايف هي المجالس في الصيف ،والشاعر هنا يفتخر بقبيلته بأنهم لم يسفهوا من ضربهم ولعبهم الميسر ، فغاية لعبهم إطعام الناس لا الكسب، وذكر الشاعر هنا الصيف لأن ضرب القداح لا يكون إلا في الشتاء ، فيعير من عير بسوء فعله في الصيف إذا أخصب الناس "٢" .

ويأتي القيظ عند المرقّش الأكبر على أنه الفصل الذي يتم فيه تلقيح الإبل وتزاوجها ، يقول ممتدحاً ناقته :
لم تقرإ القيظ جنيناً ولا أصُرُّها تحمل بهم الغنم" ٣"
فهذه الناقة "لم تحمل في القيظ وليس لها لبن فيصرها "٤" ، فهي معدة للسير فقط .

ومن الفصول المحببة عند الإنسان الجاهلي فصل الربيع ، وهذا الفصل غني بالأمطار غير المفسدة وغير الضارة ، بل هي أمطار خفيفة مستمرة ، يقول المرقّش "٥" داعيا لدار محبوبته بسقيا الربيع غير المفسدة"٦" :
فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

---
١) ديوان المرقشين ص٦١
٢) شرح اخيار المفضل– التبريزي – ج٢ ص١٠٣٧
٣) ديوان المرقشين ص٧٤
٤) شرح اختيار المفضل– التبريزي – ج٢-ص ١٠٢٣
٥) ولم تحدده محققه الديوان– ديوان المرقشين – كارين صادر –١٠٤
٦) ديوان المرقشين ص١٠٤

وعند حصري للنباتات الواردة في شعر المرقّشين وجدتها زهاء الأربـــعة عشـــــر نـــوعاً ، منها :الأقحوان "١" والغيل "٢" والميس "٣" ، والأراك "٤" ، والأرطى "٥" ، والقتادة "٦" ، والدوم "٧" ، والعنم "٨" والعنم "٨" ، والحنظل "٩" ، والنخل "١٠" ، والحربث واليتم "١١" ، والفلفل "١٢" ،والسدر "١٣". "١٣".

ومن الحيوانات التي وردت في شعر المرقّشين الإبل ، وهي حيوان الصحراء الأول ، وقد خلقها الله تعالى وطوعها الإنسان الجاهلي بما يتناسب مع متطلبات حياة الصحراء ، وحظيت عندهم بمكانة شابهت مكانة الإنسان ، فلمكانتها جعلوها دية للإنسان.

والناقة بالذات هي رفيقة الإنسان الجاهلي في سفره وإقامته ،وفي حياته ومماته (ناقة البلايا) ، وبها يعلو شأنه ويكثر ماله ، فإعلاء الشأن يكون بالكرم فيما يعرف (بناقة القرى).

وقد وردت الناقة في شعر المرقّشين في أكثر من صورة ، منها صورة ناقة القرى ،وهذه الناقة مصدر للفخر كونها طعام للضيوف والفقراء ،يقول المرقّش الأكبرمفتخراً"١٤":

بودك ما قومي على ان هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

جديرون أن لا يحبسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف

عظام الجفان بالعشيات والضحى مشابيط للأبدان غير التوارف

أما ناقة الرحلة فلها مواصفاتها الخاصة التي تعين صاحبها على قطع الرحلة بنجاح ونجاة ،فهي شبيهة بالجمل في صفاتها سريعة لا تشتكي السأم ، لم تحمل ولم تحلب سمينة كالثور ،كقول المرقّش الأكبر"١٥" :

عرفـــــاء كالفحـــــــل جمالية ذات هباب لا تشكي السأم

لـــــم تقرأ القيـــظ جنيناً ولا أصـــــــرها تحمل بهم الغنم

بل عزبت في الشول حتى نوت وســـــوغت ذا حبك كالإرم

---

[١])ديوان المرقشين ص (٤٤)
[٢])ديوان المرقشين ص (٩٠)
[٣]) ديوان المرقشين ص (٤٧)
[٤]) ديوان المرقشين ص (٤٩)
[٥]) ديوان المرقشين ص (٥١)
[٦]) ديوان المرقشين ص (٥٤)
[٧]) ديوان المرقشين ص (٦٠)
[٨]) ديوان المرقشين ص (٧٨)
[٩]) ديوان المرقشين ص (٦٨)
[١٠]) ديوان المرقشين ص (٧١)
[١١]) ديوان المرقشين ص (٦٨)
[١٢])ديوان المرقشين ص (٧٤)
[١٣]) الديون ص (٩٧ ، ٩٨)
[١٤]) ديوان المرقشين ص ٦٠-٦١
[١٥]) ديوان المرقشين ص٧٤

تعدو اذا حـــــــرك مجدافها عدو رباع مفـــــــرد كالزلم

ومشيتها في الصحراء تكون"١":

وجيف وابساس ونقر وهزة إلى أن تكل العيس والمرء حادس

ودوّية غبراء قد طال عهدها تهالك فيها الـــــورد والمرء ناعس

قطعت إلى معروفها منكراتها بعيهامة تنسل والليل دامس

وهذه الناقة قوية صلبة كسندان الحداد "٢" :

أو علاة قد دربت درج المش ية حرف مثل المهاة ذقون

أما حين تأتي صورة الظعائن تستبدل الناقة بالجمل ،ولا أعلم لماذا ؟ ولكن قد يكون الغرض تكاملي (المذكر مع المؤنث) كالناقة مع المسافر ، والجمل مع الظعينة ، وقد تكون الجمال رمزا للرجال الذين يقومون بحراسة النساء ،فلابد أن يكون هؤلاء الحراس أقوياء أشداء .

يقول المرقّش الأكبر في وصف الظعائن "٣":

رافعات رقما تهال له العيـــ ـن على كل بازل مستكين

ويقول المرقّش الأصغر أيضا"٤" :

سلكن القرى والجزع تحدى جمالهم وركن قواً واجتزعن المخارما

وتأتي الخيل مقترنة بالغارات والمعارك والصيد والمفاخرة في النادي ،كقول المرقّش الأصغر واصفاً فرسه"٥" :

غدونا بصاف كالعسيب مجـــــلل طويناه حينا فهو شزب ملـــــــوح

أسيل نبيل ليس فيه معابـــــــــة كميت كلون الصرف أرجل أقـــرح

على مثله آتي الندي مخايـــــلا وأغمز سراً : أي أمريّ أربـــــــح

ويسبق مطرودا ويلحق طـــــاردا ويخرج من غم المضيق ويجـــــــرح

تراه بشكات المدجج بعدمـــــا تقطع أقران المغيرة يجمـــــــــح

فمن صفات هذا الفرس بأنه صافي اللون أحمر ، محجل بثلاث قوائم مطلق بواحدة ذو قرحة في وجهه، ضامر الخصر ،نشيط .

---

١) الأبيات للمرقش الأكبر – ديوان المرقشين- ص٤٦

٢) المرقش الاكبر – ديوان المرقشين- ص٧٨

٣) ديوان المرقشين ص٧٨

٤) ديوان المرقشين ص٩٩

٥) ديوان المرقشين ص٨٩

بينما تأتي الظباء في شعر المرقّشين كباعثة للحياة في الطلل بعد اندثاره ،يقول المرقّش الأصغر"١" :

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

تزجّي بها خنس الظباء سخالها جآذرها بالجو ورد وأصبح

وتجلب أيضا في التشبيه دالة على الجمال والرشاقة والرقة والحنان ، مثل قوله "٢":

حواليها مماً جم التراقي وآرام وغزلان رقود

وقوله "٣" :

فما شبه هند غير أدماء خاذل من الوحش مرتاع تراعي طلا فردا

وقوله "٤"

وفيهن حور كمثل الظباء نقروا بأعلى السليل الهدالا

ونرى صورة الثور الوحشي نتاجاً لصورة الناقة في الشعر الجاهلي ومنبثقة عنها ، يقول المرقّش الأكبر مشبها ناقته في عدوها بالثور الذي أفرده القناص بالحؤول بينه وبين صواحبه ، فهو لا يألوا جهدا في العدو ، ومن صفات هذا الثور أنه مدمج الخلق "٥"

تعدو إذا حرك مجدافها عدو رباع مفرد كالزلم

ويعد المرقّش الأكبر أول من جعل الذئب أنيسا إلى ناره ، فأطعمه وأكرمه"[٦]"، وفي ذلك يقول "٧" :

ولما أضانا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بائس

نبذت إليه حزة من شوائنا حياءً وما فحشي على من أجالس

وجاء الحديث عن الليث من خلال وصف الخمرة ، وما تعمل في صاحبها من نشوة وفرح وعزة في أول الليل ، وتحول به إلى التعثر في مشيته في آخر الليل ، يقول المرقّش الأصغر في ذلك"٨"

فأول الليل ليث خادر وآخر الليل ضبعان عثور

---

[١]) ديوان المرقشين ص٨٧
[٢]) المرقش الأكبر – ص٥١
[٣]) المرقش الأكبر ص٥٠
[٤]) المرقش الأكبر- ص٦٥
[٥]) ديوان المرقشين ص٧٤
[٦]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد– عبدالحق الهواس – ج ١ – ص٣٢١
[٧]) ديوان المرقشين ص٥٧
[٨]) المرقش الأصغر – ديوان المرقشين- ص٩١

وقد جاءت الضباع عند المرقّش الأكبر وهي ملتفة حول جثته وتقطع أشلاءه بأسنانها ، إذ يقول"١":

من مبلغ الأقوام أن مرقشا أمسى على الأصحاب عبئاً مثقلا

ذهب السباع بأنفه فتركنه أعثى عليه بالجبال وجيئـــــــلا

وكأنما ترد السباع بشلوه إذ غاب جمع بني ضبيعة منهـــلا

فالأعثى " هو الكثير الشعر وجاء هنا كناية عن الضباع ، والجيئل :أنثى الضبع ""٢".

وقد جاء ذكر الوعل عند المرقّش الأكبر في مستهل حديثه عن الحكمة ، محاولا مواساة نفسه في فقد ابن عمه ثعلبة مستشهدا بقصة الوعل الذي لا يسكن إلا الجبال العالية ولكن المنايا اغتالته فسقط وتحطم ،يقول في ذلك"٣":

لو كان حي ناجياً لنجا من يومه المزلم الأعصم

في باذخات من عماية أو يرفعه دون السماء خيم

من دونه بيض الأنوق وفو قه طويل المـــنكبين أشم

يرقاه حيث شاء منه وإ ما تنسه منية يهـــــــرم

فغاله ريب الحوادث حتـ ـى زل عن أرياده فحطم

ولم ينظر الإنسان الجاهلي إلى الطيور على أنها مخلوقات في عالمه فقط ،وإنما حملها دلالات ورموز ، فبها يسير أموره ، وفيها يرى مستقبله .

وقد كانت بعض الطيور شؤم على الجاهليين منها : الغراب والصرد والبوم

يقول المرقّش الأكبرفي ذلك"٤" :

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واق وحاتم

فالواقي : الصرد ، والحاتم : الغراب .

والبوم من الطيور التي يتطير بها أيضاً، ولكنها وردت في شعر المرقّش الأكبر أثناء رحلته الطويلة المضنية ، وقد شبه صوتها بضرب نواقيس الكنائس ،يقول في ذلك "٥":

---

١) ديوان المرقشين ص٦٣-٦٤

٢) ديوان المرقشين– ص٦٤

٣) ديوان المرقشين ص٦٩

٤) ديوان المرقشين ص٧٥

٥) ديوان المرقشين ص٦٠

وتسمع تزقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقس

ومن الطيور الكواسر "الصقر" ويضرب به المثل في القوة والانقضاض والهجوم ويشبه لنا المرقّش الأكبر انقضاض الملك بانقضاض الصقر في قوله"١" :

فانقض مثل الصقر يقدمه جيش كغلان الشريف لهم

أما (الأنوق) الرخم فيضرب به المثل في العلو والسمو ، فلا يبني وكره إلا في أبعد ما يقدر أن يصل إليه من الأمكنة ، وقد ذكره المرقّش الأكبر من خلال حديثه عن الوعل الذي يعتلي بيض الأنوق (الرخم) رغم علو وكره فيقول في ذلك "٢":

من دونه بيض الأنوق وفو قه طويل المنكبين أشم

كما قد شبه المرقّش الأصغر الإبل الغائرة العيون بالنعائم في قوله "٣" :

رمتك ابنه البكري من فرع ضالة وهن بنا خوص يخلن نعائما

ومن الهوام الحية(الأرقم)، وقد ذكرها المرقّش الأكبر عندما صورالملك حين يغضب بالحية التي تنسل من جلدها في قوله"٤" :

إن يغضبوا يغضب لناك كما ينسل من خرشائه الأرقم

---

١) ديوان المرقشين ص٧٠
٢) ديوان المرقشين ص٧١
٣) ديوان المرقشين ص٩٧
٤) ديوان المرقشين ص٧٠

المبحث الثالث الأسطورة في شعر المرقّشين
القصة والقصيدة

ذهب أحد الباحثين إلى " أن القول بوضوح الشعر الجاهلي أخطرحكم على ذاك الشعر ، فالحكم على أي شعر بالوضوح يعني أنه كالأرض الموات التي لا تغل ولا تنبت ، والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة ، وما الشعر الجاهلي بواضح ، وما هو بساذج" "١".

"وقد يكون مرد ما قيل عن الشعر الجاهلي من الوضوح هو الفصل البتار بين ذاك الشعر والمعتقدات الجاهلية "٢" .

"ولابد أن نسلم قبلا أن دراسة الصور الجاهلية في ضوء الدين من أشق الأمور وأشدها عسرا : فالحياة الدينية في الجاهلية غامضة ، ولم تصف لديانة واحدة تضم كل العرب "" ٣" ، "وعلى الرغم من هذه الصعوبات ، فإن منهج التفسير الميثولوجي للشعر القديم هو أكثر المناهج جدية في محاولة الكشف عن الحياة الكامنة في النص على أساس من فهم صحيح لطبيعة هذا الفن ووظيفته في حياة الإنسان، فالمنهج يعالج هذا الفن على أساس واضح من فهم لطبيعة الفن القديم الميثودينية، ومن إدراك سليم لوظيفته في حياة الإنسان تعبيرا ورمزا وبقاء""[٤]".

وقد وضعت يدي في دراستي لشعر المرقّشين على بعض الآثار الميثولوجية التي يرجح أن تكون رمزا جماعيا لوجدان جماعي ديني ، وخاصة بعض الأمور المتفقة مع ما بثته بعض المراجع العربية عن الحياة الدينية في العصر الجاهلي .

فكما نعلم بأن الوثنية هي الديانة الأولى في المجتمع العربي الجاهلي ، بل نرى بعض الباحثين يجعل الديانات الأخرى محصورة في أطراف شبه الجزيرة العربية .

ومن الأصنام المعبودة في شبه جزيرة العرب الصنم (ود) ،وقد ذكره المرقّش الأكبر في قوله"٥": .

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

فالشاعر "يحلفها (محبوبته) بإلاهها (ود) الذي يحلفون به ، والمعنى : بإلاهك كيف قومي ، وكيف وجدتهم في معاشرتك إياهم على إنك مهاجرة """[١]"، والأيمان من أقدس أنواع التعلق الديني .

---

[١]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن–ص١٠٥.
٢) المصدر نفسه ص١٠٥
٣) المصدر نفسه ص١٠٥
[٤]) المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية) عبدالفتاح محمد احمد– دار المناهل– بيروت– الطبعة الاولى– ١٩٨٧م– ص ٢٥٢
[٥]) ديوان المرقشين ص٦٠

ويبدو من أسماء الرجال في العصر الجاهلي أنه كان معبوداً عند كثير من القبائل العربية ، فكثير ما نسمع بعبد ود .

وهذا الصنم مقره كما يجمع أغلب الباحثين دومة الجندل ، وقد أفلح ابن الكلبي في وصفه حيث قال : "قلت لمالك بن حارثة : صف لي وداً كأني أنظر إليه ، قال : كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال ، وقد ذبر عليه حلتان ، متزر بحلّة ، مرتد بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقد تنكب قوسا ، وبين يديه حربة فيها لواء ، ووفضة – أي جعبة – فيها نبل "٢" .

ومن اللافت للنظر أن المرقّش الأكبر قد رسم صورة للمرأة فريدة من نوعها ، قلما نجدها عند شاعر غيره ، إذ يقول "٣":

وفي الحي أبكار سبين فــؤاده علالة ما زودن والحب شاغفــي

دقاق الخصور لم تعفر قرونهـا لشجو ولم يحضرن حمى المزالف

نواعم أبكار سرائر بـــــــدن حسان الوجوه لينات الســوالف

يهدلن في الآذان من كل مذهب له ربذ يعيا به كل واصـــــــف

فهي بكر معشوقة ، دقيقة الخصر ، منعمة غير مبتذلة ، بدوية لم تتعرض لأدواء القرى ناعمة ، بكر "مرة ثانية "، فهو هنا يركز على صفة العذرية فيها التي تدل عليها البكورية، ثم تأتي بعد العذرية التي يهتم بها صفتان ترتبطان بها برباط وثيق ، فهي سرارة ، و"سرارة الوادي" مطمأنة ومجتمع الخصب فيه ..... وما دامت قد ارتبطت بالأرض والخصوبة فلابد أن تكون بدينة وهذه هي الصفة الثانية المرتبطة بالمعنى الديني للعذرية ، ثم تأتي زينتها في النهاية فهي تتزين بقرط ذهبي يحير من يريد وصفه، حتى أنه يبهر من جماله شاعرنا البدوي فيعيا بوصفه .

ولعلنا لاحظنا "حشد صفات الخصوبة دون نظام لهذه المحبوبة ، فهو يرسم صورة موسعة توسيعا عرضيا يضع الصفات بعضها إلى جانب بعض ليبني جوانب الصورة ، على عكس امرئ القيس الذي يراكم الصور بعضها فوق بعض ،وبعد أن أتى على هذه الصفات راسما صورة جسدية نراه يهمل ملامح الوجه الآخر إهمالا تاما ، فيكتفي بأنها حسنة الوجه ، لينة جانبيه "٤" .

---

[١]) ديوان المفضليات– ابن الأنباري– ج٢ – ص١١

[٢]) الأصنام– لابن الكلبي–ص ٦٧

[٣]) ديوان المرقشين ص٥٩

[٤]) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري- علي البطل - ٦٢

والذي ألحظه من خلال اختيار المرقّش الأكبر لصفات المرأة المثال تركيزه على البكورية، فالبكر "الجارية التي لم تفتض، وجمعها أبكار" "١" وهنا دلالة على الطهارة والعفاف. و"بكر كل شيء أوله " ٢ " ، وأول كل ناتج له منزلة مقدسة في الدين اليهودي هي منزلة البكورية التي تقدس للرب كما جاء في العهد القديم ، سفر الخروج : "أول أبكار أرضك تحضره الى بيت الرب الهك " ٣" .

وإذا كان الشاعر قد قام بحشد الكثير من صفات البدانة والضخامة (سرائر – بدن – أبكار) فإنه زاد من هول تلك البدانة والضخامة بأن جاءبها مضمومة منونة (أبكارٌ – بدنٌ) ومضمومة (نواعمُ- سرائرُ) ، فنحن نعرف أن الضمة من أثقل الحركات ، وأن التنوين أيضا يثقل الحركة ، فكون هذه الصفات وردت على تلك الحالة ليدل دلالة قاطعة على ثقل حركات هؤلاء النسوة ، وهذا الثقل نتيجة لبدانتهن وضخامتهن ، والشاعر أسبغ على هؤلاء النسوة صفة البدانة والضخامة ليثبت لهن صفة الخصوبة ، "خصوبة جنسية تؤدي الى الأمومة التي هي الوظيفة الأساسية للآلهة الأم ، واهبة الحياة ، وضامنة استمرار النوع أو ثراء القبيلة بالعدد الوفير "٤" .
وإذا كان المرقّش الأكبر قد ركز على صفات الخصوبة ، ولم يتطرق إلى وصف وجوه هؤلاء النسوة فإنه يتفق مع قول نورمان بريل : "إن الأعمال الفنية اللافتة للنظر في تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري ،وتمثل امرأة بدينة في كل أعضائها ، لتمثل الخصوبة او الأمومة "٥" .

والملفت للنظر أن أشعار المرقّشين والمرقّش الأكبر بصفة خاصة لا تتعرض إلى أوصاف الوجه لدى المرأة ، وإنما تركز على صفتي البدانة والضخامة ، مثل الأبيات التي قالها في وصف ترائب محبوبته "٦" :

حواليها مما جم الـــــتراقي وآرام وغــزلان رقـــود
نواعم لا تعالج بؤس عيش أوانس لا تراح ولا ترود
يزحن معا بطاء المشي بدا عليهن المجـــاسد والبرود

فمن صفات هؤلاء النسوة أنهن جم التراقي : (أي لا أحجام لعظامهن وقد غمرها اللحم) ، منعمات ، أوانس ،بد ، (والبداء هي كثيرة لحم الفخذين حتى تصطكا) ،وهن يكتسين ثيابا مشبعات بالجسد (وهو الزعفران).

---

١) لسان العرب– مادة بكر
٢) لسان العرب– مادة بكر
٣) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري- علي البطل- ص٧٥.
٤) المصدر نفسه - ص٦١
٥) المصدر نفسه - ص٥٦
٦) ديوان المرقشين ص٥١

فمما يتضح لي التركيز على صفات البدانة ، وإغفال صفات الوجه ، فلعل المرقّش الأكبر يرى في المرأة ملاذه ومأمنه ومصدر طمأنينته بوصفها أما ومصدرا للخصوبة والحياة "لذلك كانت أوصاف الأنثى القابلة للحمل تحمل وعدا دائما بتجديد الحياة واستمرارها والتغلب على عدوان الموت الضاري" "١" ، وهذه النظرة تتفق مع نظرة الشعوب البدائية إلى المرأة ، وبحكم أن المرقّش الأكبر من أقرب شعراء العصر الجاهلي إلى البدائية كانت هذه النظرة أوضح عنده من بقية الشعراء .

ولعلي أجد من المناسب الإشارة إلى بيتي المرقّش الأكبر التاليين ، الأول قوله "٢":

دقاق الخصور لم تعفر قرونها لشجو ولم يحضرن حمى المزالف

والثاني قوله"٣" :

حواليها مماً جم التراقي وآرام وغزلان رقود

الذي يشبه فيها المرأة بالغزالة ، ففي الأول قد كنى عن الغزالة بقوله "لم تعفر قرونها " فلا يخفى علينا ما يحمله التعبير بالقرون عن شعر المرأة ،والعلاقة بينه وبين قرن الغزالة .

" فالغزالة رمز للشمس واسم من أسمائها ، وللشمس قرن ، يقول الأعشى :

*حتى إذا ذر قرن الشمس *

ويقول زهير :

*حتى إذا ظن قرن الشمس غالبة *

ويقول أبو داؤد :

*كما صان قرن شمس غمام *

بل للشمس قرون كما يقول أوس بن حجر :

*كأن قرون الشمس عند ارتفاعها *

والمرأة رمز للشمس ،وفيها كل الصفات الأنثوية فهي تحب وتحب ، وتتحلى بضروب الحلي وتتعطر وتتطيب وتتسوك ""٤" .

---

١) الصورة في الشعر العربي– علي البطل – ص٥٧

٢) ديوان المرقشين ص٥٩

٣) ديوان المرقشين ص٥١

٤) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ١٢١

وفي الثاني قد شبه النساء حول محبوبته بالمها والآرام والغزلان ، وقد ذكرت فيما سبق أن الغزال حيوان مقدس ،وهو رمز من رموز الشمس كذلك" و"المهاة هي الشمس "١" ، والآرام : جمع رئم وهو الخالص من الظباء ، وقيل :هو ولد الظبي ، والجمع أرام ،وقلبوا فقالوا :آرام "٢" .

فالشاعر هنا قام بتشبيه هؤلاء النسوه بحيوانات قد نسجت حولها قصص كثيرة تدل على قداستها عند العرب ،فمن تلك القصص قصة بني الحارث "الذين كانوا إذا وجدوا غزالا ميتا يحزنون عليه ويكفنونه كفنا يليق به ، ويوارونه بإجلال ،وينوحون عليه سبعة أيام "٣" .

وقصة "تمثالي الغزال المصنوعين من الذهب واللذين عثر عليهما في بئر زمزم حينما حفرها عبد المطلب بن هاشم " "٤" .

أما في قوله (لم تعفر قرونها) فكأن الشاعر يشير إلى أحد طقوس المآتم في ذلك العصر ،وقد يكون هذا الطقس عبارة عن قيام المرأة بتعفير شعرها بالتراب اعتقادا منها بأن هذا الفعل يريح الميت في قبرة ، أو للتعجيل بأخذ ثأرة إذا كان مقتولا.

ومن خلال ما سبق رأينا أن المرقّش الأكبر قد شبه المرأة بالغزالة ،والغزالة اسم للشمس كما تقدم .

ومما لفت انتباهي في شعر المرقّشين في وصفها لطعم ريق محبوبتيهما ولذاذته بأنهما يأتيان بالخمرة وحدها أو مخلوطة بالماء ، أو بالعسل ممزوجا بالماء ، ويفضلان ريقها على ماسواها .

يقول المرقّش الأصغر"٥" :

كأن فيها عـــــقارا قرقفا نش من الدن فالـــكأس رذوم

شن عليها بماء بـــــارد شن منوط بأخراب هزيـــــم

ويقول أيضا "٦":

وما قهوة صهباء كالمسك ريحـــها تعلى على الناجود طورا وتقدح

ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطان عليها قرمد وتـــــــروح

سباها رجال من يهود تباعـــدوا بجيلان يدنيها من السوق مربح

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل بل فوها ألذ وأنصــح

---

[١]) اللسان – مادة مها

[٢]) اللسان – مادة رأم

[٣])الاساطير العربية قبل الاسلام– محمد عبد المعيد خان– لجنة التأليف والترجمة والنشر– مصر – عام ١٩٣٧م – ص ٧٨

[٤])السيرة النبوية – لأبي محمد عبدالملك بن هشام– تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي– دار المعارف– بيروت - لبنان– ج١ – ص ٥٠

[٥]) ديوان المرقشين ص٩٥

[٦]) ديوان المرقشين ص٨٨

ويقول المرقّش الأكبر"١" :

وما نطفة من مزنة في وقيعة على متن صخر في صفا خالطت شهدا

بأطيب من ريا علالة ريقها غداة هضاب الطل في روضه تنـــــدى

ففي أبيات المرقّش الأصغر الأولى "يجتمع عنصران يرتبطان بالدين القديم ارتباطاً حميما هما الماء والخمر ، أما الماء "فالآثار الدينية لا تزال عالقة بصورته حتى الآن فمنه يخلق كل شيء حي ، وهو أساس خصوبة الأرض وحياة ما ينبت فيها ""٢" ، "وإنسان الحضارات القديمة هو الذي يفسر لنا لماذا قدس الساميون المياه ومواردها من عيون وآبار ،ولماذا أنشئت حول أول من احتفرها بعض الأساطير ،ولماذا نصبوا عندها أصنامهم مثل هبل وكان (في بطن الكعبة على الجُبّ) ومثل إساف ونائلة (وكانت زمزم مطمورة بينهما)""٣".

وأما الخمرة فلها شأن آخر "فإننا نجد في شعر ما وصلنا من هذه المرحلة آثاراً واضحة لارتباط الخمر بالدين ، ولطقوس كانت الخمر تدخل ركنا مهما فيها "٤" .

"فقد كانت الخمر شرابا مقدسا للآلهة يبعث فيهم القوى المتفوقة الخارقة ،وكانت دم الإله ،تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة ، وما تزال الخمر تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة ، وما تزال الخمر تشرب في ممارسة دينية تعيش حتى الآن ممثله لدم الإله ، في الأعياد التي تحيي ذكرى موته ، ومن لا يشرب بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين ،وفي الشعر العربي القديم نجد تشبيها للخمر بدم الغزال ولا يفوتنا أن الغزال كائن مقدس ورمز للشمس الأم ""٥" .

أما أبيات المرقّش الأصغر الثانية فقد "ارتبطت الخمر باليهود ، وارتباطها يحمل اشارة دينية أيضا ، فلفظة الناجود من أبرز معانيها : "أول الخمر" وأول كل ناتج له منزلة مقدسة في الدين اليهودي ، هي "منزلة البكورية التي تقدس للرب" "٦" .

---

١) ديوان المرقشين ص٥٠

٢) الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري- علي البطل - ٧٤

٣) موسوعة اساطير العرب ، محمد عجينة- ٢٥٧

٤) الصورة في الشعر العربي- علي البطل – ٢٥٧

٥) الصورة في الشعر العربي- علي البطل .-ص٧٥

٦) المصدر نفسه-ص٧٦

والمرقّش الأكبر عندما يقارن بين طعم ريق محبوبته وبين العسل الممزوج بالماء ليفضل ريق محبوبته عليه ، لا يأتي بالعسل لمجرد طعمه فقط ، وإنما لوظيفته الدينية أيضا ، فقد فسر علماء التفسير قوله تعالى : "يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب" " ١" بأن الجاهليين كانوا يطيبون الأصنام بالطيب والعسل ويغلقون عليها الأبواب ،فيدخل الذباب من الكوى فيأكله .

" فالعسل من شراب الأصنام ،ونرى كيف كانوا يغلقون عليها الأبواب (أبواب المعابد) لتشرب ، فيتوهمون أنها تشربه ، ولكن الحقيقة أن الذباب (وهو من أضعف الخلق) هو الذي شربه" "٢" .

ومن خلال الربط بين فم المرأة وطعم ريقها وبين تلك المشروبات المقدسة في ذلك العصر (الماء – الخمرة – العسل) من خلال الأبيات السابقة يمكنني أن استخلص الصورة الكلية من تلك الصور الجزئية ألا وهي صورة المرأة المقدسة.

ومن جهة أخرى إذا نظرنا إلى رحلة الظعائن في شعر المرقّشين ، وجدناها صورة فنية يبدع فيها الشاعران في إضفاء ألوان الزينة والجمال ،يقول المرقّش الأكبر "٣":

بل هل شجتك الظعن بأكرة كأنهن النخل في مـــلهم

النشر مسك والوجوه دنا نيروأطراف الأكف عنم

ويقول أيضا"٤" : لمن الظعن بالضحى طافيات شبهها الدوم أو خلايا سفين

جاعلات بطن الضباع شمالا وبراق النعـــاف ذات اليمين

رافعات رقما تهال له العيـــ ـــن على كل بازل مستكـين

ويقول المرقّش الأصغر"٥" :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائـــــن خرجن سراعا واقتعدن المفائما

تحملن من جو الوريعة بعدمـــــــــا تعالى النهار واجتزعن الصرائما

تحلين ياقوتا وشذرا وصيغـــــــــة وجزعا ظفاريا ودرا توائمـــــا

سلكن القرى والجزع تحدى جـــمالهم ووركن قوا واجتزعن المخارما

ألا حبذا وجه ترينا بياضـــــــــه ومنسدلات كالمثاني فواحما

وإني لاستحيي فطيمة جائعـــــــــا خميصا واستحيي فطيمة طاعما

---

١) الحج آية (٧٣)

٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ١٧٦

٣)) ديوان المرقشين ص٦٨

٤)) ديوان المرقشين ص٧٨

٥) ديوان المرقشين ص٩٨

والذي يتضح لي من أبيات المرقّشين السابقة تشبيه الظعائن كعادة الشعراء الجاهليين بالنخل والدوم والسفن .

وكما هو معروف بأن النخلة من الرموز المقدسة للشمس "١" ، فضلا على أن النخلة من الأشجار المقدسة التي قد عبدت في العصر الجاهلي من أمثال نخلة نجران " ٢" ، وعن ارتباط الظعائن بالسفن يرى الدكتور مصطفى ناصف "بأنه يجب أن يبحث بمعزل عن الصلة والتقارب بين عظم الهوادج وعظم السفن ، ويرى أن تخيل الظعائن في سفن ضرب من الرؤى الجماعية التي تدل على مخاوف الجماعة وآمالها حين تفكر من الانتقال من طور إلى آخر في الحياة ، ففكرة السفن تحمل دلالات متنوعة من بينها الرغبة غير الواعية وما أكثر الرغبات التي لا يعيها الإنسان لكنها مع ذلك موجودة تدفعه وتؤثر في تفكيره""[٣]".

ويتساءل الدكتور نصرت عبد الرحمن عن سر ذلك التشبيه قائلا : " ولا ندري إن كان العرب في الجاهلية يعتقدون أن الشمس تركب ناقة أو سفينة ، ولكننا ندري أن الشعوب الأخرى قد اعتقدت ذلك ، فجعل البابليون – مثلا- للشمس بحرا وسفينة ، وجعلوا لها بستانا تغرب فيه "٤".

وهذه الرحلات تظهر فيها الظعائن بأبهى حللهن وكامل زينتهن (لبسن الحلي واللؤلؤ والصيغة والخرز الظفاري والدر) بل أن الهوادج التي تقلهن كأنها موكب ذاهب إلى عرس (رافعات رقما تهال له العين) فالعين تفزع من حسن الرقم (الرقم : نوع من القماش اليمني تشد به الرحال) ، كما أن هذه الرحلة الشاقة التي قطعت فيها الكثير من الفلوات والجبال لم تؤثر في هؤلاء النسوة فما زالت رائحتهن كالمسك ووجوههن لامعة كالدنانير ومشرقة أيضا ، وأطراف بنانهن حمرا كالعنم ، وهذه الرحلات لم يكن لها قصد أو هدف.

وما أظن رحلة الظعائن هنا إلا رحلة الشمس كل يوم ، "فالشمس معبودة الجاهليين مانحة للخصب ،تجود بخيرها على الناس ، وترحل بأثواب أنطاكية وكلل وردية ، وحلى ذهبية ولؤلؤية ومرجانية ، وأن الذي يمنح الخصب لا يؤثر فيه جدب الأرض ، فهو فاعل لا مفعول ، مانح لا ممنوح ، معط لا معطى "٥" .

فمن غير المعقول من الشاعر الجاهلي الذي يصدر كل قصيدة من قصائده بالوقوف على أطلال محبوبته وبكائه عليها ودعوته لها بالسقيا ،تكون فيها النسوة الظعائن عنها في أبهى حللهن وأجمل زينتهن وكأنهن ذاهبات إلى عرس لا يلتفتن إلى الوطن الذي بكى من أجله الشعراء ، ثم إن هذه الرحلة الطويلة الشاقة المحفوفة بالمخاطر لا تؤثر فيهن ولا تذوي أجسادهن .

---

[١]) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري- علي البطل - ٤٤

[٢]) موسوعة اساطير العرب– محمد عجينة – ٢٧٥

[٣]) قراءة ثانية لشعرنا القديم– مصطفى ناصف – دار الأندلس– بيروت – الطبعة الثانية – عام ١٩٨١م – ص ٦٩

[٤]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي–نصرت عبد الرحمن (١٣٢)

[٥]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن .- ص١٣١

ومن المعقول إذن أن تكون هذه الرحلة هي رحلة الشمس ومما يقوي هذا الاحتمال لدي ، قول المرقّش الأصغر بعد هذه الرحلة "١":

وإني لاستحيي فطيمة جائعا خميصا واستحيي فطيمة طاعما

فلو فسرت هذا البيت كتفسير علماء النقد القديم من أمثال ابن الأنباري والمرزوقي والتبريزي لفسد هذا التأويل ،حيث يرى النقاد السابقون أن تفسير هذا البيت بمعنى" أنه يستحييها على كل حال""" ٢" "ولا يحتشم غيرها """٣".

ولكني أرى (استحيي) هنا بمعنى طلب الحياة ،لأن الجوع والشبع ألصق بالحياة من الاحتشام ، فالشاعر هنا يقر بأنه يطلب الحياة من فاطمة (الشمس) في جميع أحواله ، في البؤس والسعادة ،وفي الشدة والسعة ، وما أخال تلك التي يتقرب إليها الإنسان الجاهلي ويتضرع إليها ويطلب منها الحياة بامرأة ،وإنما آلهة .

وأبيات المرقّش الأصغر السابقة تتفق مع بيتي المرقّش الأكبر اللذين يقول فيهما "٤" :

قل لأسماء انجزي الميعادا وانظري أن تزودي منك زادا

أينما كنت او حللت بأرض أو بـــلاد أحييت تلك البلادا

فهل من الممكن أن تكون أسماء امرأة عادية تستطيع أن تبعث الحياة وتعم الخير في المكان التي تحل فيه ؟ فأسماء عند المرقّش الأكبر هي فاطمة عند المرقّش الأصغر ، ووجه الشبه بينهما هو بعث الحياة ، والحياة لا تكون بيد امرأة عادية ، وإنما تكون بيد من يعتقد أنها تمنح الخصب ولا يؤثر فيها الجدب، ألا وهي الشمس .

ومن أوابد العرب القديمة المتعلقة بالشمس ، الآبدة التي تقتضي رمي السن في الشمس لتبدله سنا آخر أجمل وأصلب منه ،يقول المرقّش الأصغر في ذلك "٥":

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متراكما

سقاه حبي المزن في متهلل (متكلل) من الشمس رواه ربابا سواجما

يقول التبريزي معلقا على البيتين : "الوارد : شعرها ، والحبيُّ من السحاب : ما حبا ، أي : ارتفع ، والمكلل من البرق : ما صار في الجو كالإكليل ، وتبوّج ، وقيل : هو الذي ليس بشديد البياض إذا أومض ، ويروى "في متهلهل " :أي متبسِّم من البرق ، والسواجم : السوائل ومعنى البيت ما أراده طرفة في قوله :

بدلته الشمس من منبته بردا أبيض مصقول الأشر

---

١) ديوان المرقشين ص٩٩
٢) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري– ج٢ ص٣٧
٣) شرح اختيار المفضل– التبريزي –ج٢- ص١١٠٠
٤) ديوان المرقشين ص٤٦
٥) ديوان المرقشين ص٩٨

وكان من عادتهم أن الصبية إذا سقطت أسنانها تأخذها ،وترمي بها في وجه الشمس ،وتقول : خذيها صفراء ، ورديها بيضاء . وذكر "السقي والمزن " إشارة إلى الظلم . وهو ماء الأسنان" "١" .
وظني بهذه الآبدة ، بأن الشمس تمثل للجاهليين الآلهة التي يلجأ إليها الجاهلي لتحقيق الأمور التي يتمناها ولا يقدر على تحقيقها ، والقادرة على إكساب سنه صفة البياض واللمعان "فهي" ذات أثرت" أي المتوهجة اللامعة " "٢".

ويعد البرق من الظواهر الطبيعية ذات الأعماق المثيولوجية عند الإنسان الجاهلي فلم ينظر إليه مجرد ظاهرة طبيعية صرفة ،يقول المرقّش الأصغر"٣" :
أرقني اليوم برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم
فالدكتور نصرت عبد الرحمن يرى أن "لهذا العنصر أعماق مثيولوجية ترتبط بوظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في عصر قبل العصر الجاهلي ؛ فالشاعر هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر ومن واجب المسؤول أن يأرق " "٤" .

"ومن مراسم الحزن وتأبين الميت في الجاهلية كان الرجال يعلنون عن حزنهم – وبخاصة على القتيل – بجز نواصي الخيل وهلب أذنابها ،وتحريم الطيب والخمر والنساء واللحم والاغتسال حتى يدركوا ثأرهم ،وكانوا يحرمون البكاء على القتيل ما داموا قائمين في طلب ثأره ،فإذا أدركوه أباحوا البكاء وإظهار الحزن .ولذلك كانوا يهتمون اهتماما بالغا بإظهار الثأر عند المعركة : فينادون : "يا لثارات فلان " وعند الطعنة يقول الطاعن : "بؤ بفلان " معتقدين أن لهذه الكلمة تأثيرا حقيقيا يبلغ القتيل حتى يستريح في قبره ، وتكف هامته عن صياحها المشئوم : "اسقوني .. اسقوني " فاستخدام اسم القتيل عند الثأر يشعره أن قبيلته مهتمة بالانتقام له فيهدأ ولا يتعرض لهم الأذى " "٥".

---

١) شرح المفضليات– التبريزي –ج ٢- ص ١٠٩٦
٢) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري- علي البطل– ٧٢
٣) ديوان المرقشين ص٩٥
٤) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ص ٦٨
٥) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري- علي البطل– ٢١٩

والمرقّش الأكبر عندما قتل بنو تغلب ابن عم له يقال له : ثعلبة بن عوف بن مالك بن ضبيعة بناحية التغلمين ، حلف ألا يغسل رأسه حتى يقتل به ، ثم أنه بعد طلب بدم ثعلبة ، قتل رجلا من بني تغلب يقال له : عمرو بن عوف "١" يقول في ذلك "٢":

أبأت بثعلبة بن الحشا م عمرو بن عوف فزاح الوهل
دما بدم وتعفى الكلوم ولا ينفع الأولين المهـــــل

وقد كان في الجاهلية أمور بعضها يجري مجرى الديانات ، وبعضها يجري مجرى العادات ،وبعضها يجري مجرى الخرافات ، وقد هيمنت وسيطرت على عقلياتهم ،ولاسيما تلك الأمور التي كانت تتصل بحياتهم كالعيافة مثلا ، يقول المرقّش الأكبر نافيا العمل بها"٣" :

ألا بان جيراني ولست بعائف أدان بهم صرف النوى أم مخالفي؟

"فالعيافة : هي التنبؤ بملاحظة حركات الطيور والحيوانات ،ودراسة أصواتها وقراءة بعض أحشائها ،ولذلك قيل في العبرانية للعائف "الشاق" لشقه الحيوانات والطيور لدراسة احشائها واستخراج الخبر مما يراه على تلك الأحشاء من ألياف يرى أن في أوضاعها معاني يذكرها للسائل على شكل نبوءة" "٤" .

"والزجر من العيافة ،وأصله أن يرمي الطير بحصاه ويصيح ،فإن ولاه في طيرانه ميامنه تفاءل به أو مياسره تطير " "٥".

ومن تلك الأمور أيضا الإيمان بالطيرة ، ولكن شاعرنا مثلما أنكر العيافة من قبل فإنه ينكر الطيرة أيضا يقول "٦":

لا يمنعنك من بغـاء الخيـــــر تعقاد التمائم
ولا التشاؤم بالعطاس ولا التيمن بالمـــــقاسم
ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واق وحـاتم
فإذا الأشائم كـــالأيا من والأيامن كالأشـائم

---

١) شرح اختيار المفضل– التبريزي – بتصرف – ج٢- ص١٩ - ٢٠
٢) ديوان المرقشين ص٦٢
٣) ديوان المرقشين ص٥٩
٤) (تاج العروس ج١ ص ٢٠٧) نقلا عن المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي – ج٦ ص ٧٧٥
٥) المفصل في تاريخ العرب - جواد العلي– ج ٦ – ص ٧٧٥
٦) ديوان المرقشين ص٧٥- ٧٦

وما أرى إنكار المرقّش الأكبر للعيافة والطيرة في مجتمع يؤمن بهذه المعتقدات ويجعلها نصب عينيه إلا ردة فعل منه للمجتمع من حوله ، وخاصة وأن المصادر تثبت أنه كان أزرق العينين ، "والجاهليون يتشاءمون بالزرق "١".

وقد حمل اعتقاد الجاهليين بوجود قوى خفية تؤثر في الإنسان الجاهلي إلى العمل على التغلب على تلك القوى أو الحد منها وإيقاف فعلها وذلك بابتداعه طرقا عديدة لذلك مثل :"النفرات (السحر) أو الرقي أو التمائم والتعاويذ وما شابه ذلك من أمور ""٢" .
و"التمائم عوذة على هيئة قلادة من سيور تضم خرزا ،وقد تكون من خرزة واحدة ، تستعمل للصبيان والنساء في الغالب إتقاء النفس والعين ، فإذا كبر الطفل انتزعت التميمة منه ""٣" ، "وذكر أن التميمة خرزة رقطاء تنظم في السير ثم تعقد في العنق ،وكانوا يعتقدون أنها تمام الدواء والشفاء ، وكانوا يستعملونها بكثرة يتعوذون بها لذلك عدها بعض الصحابة من الشرك ، لأنهم جعلوها واقية من المقادير والموت وأرادوا دفع ذلك بها ""٤".

"والشؤم خلاف اليمن ،ورجل مشؤوم على قومه "" ٥" ،"واليمن خلاف الشؤم ، ضده "" ٦" ، وأصل ذلك "أن العرب تتفاءل بالجهة اليمنى وتتشاءم من الجهة اليسرى ،ولذلك كانت إذا أرادت أن تعمل عملا أن تعمد إلى الزجر وهو رمي الطير بحصاة ثم يصيح الرامي ليفزعها ويزجرها ،وعندئذ يراقب حركة طيرانها ، فإن تيامنت أي جرت يمنة تفاءل به ، وإن تشاءمت أي تياسرت تشاءم به ، فالتيمن هو بالتيامن والتشاؤم هو بالتياسر "٧" ،إذاً فالتطير نظير التشاؤم ، والتيمن نظير التفاؤل .

وقد كان للتطير والتفاؤل شأن كبير في حياة الجاهليين فلا يقدمون على أمر إلا بعد أن يتصنع لهم الفأل أو الشؤم من خلال بعض الأوصاف في الإنسان أو الحيوان أو في بعض الحيوانات أنفسها .
يقول الجاحظ : "وأصل التطير إنما كان من الطير ومن جهة الطير ، إذا مر بارحا أو سانحا ، أو رآه يتفلى وينتف ،حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم أو الأعضب أو الأبتر ، زجروا عند ذلك

---

١)الحيوان – الجاحظ – ج٣ – ص ١٣٣
٢) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي - ج٦ – ص ٧٤٥
٣) المصدر نفسه– ج٦ – ص ٧٤٩
٤) اللسان مادة تمم
٥) اللسان – مادة شأم
٦) اللسان – مادة يمن
٧) المفصل– جواد العلي - ج٦ – ص٧٧٨

وتطيروا ، كما تطيروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال ، فكان زجر الطير هو الأصل ، ومنه اشتقوا التطير ثم استعملوا ذلك في كل شيء """١" .
والتشاؤم أوسع مدلولا من الطيرة ،لأن الطيرة تتخذ من الطيور عنوانا لها بينما التشاؤم يشمل الطيرة وغير الطيرة كالتشاؤم من ذوي العاهات والقبح من البشر ،والتشاؤم من الأخبار السيئة عند الصباح أو رؤية الميت أو سماع النياحة ... الخ .

وقدذكرت سابقا بأنه يدخل في الطيرة بعض ما يصدر من الإنسان والحيوان من حركات مثل التثاؤب والعطاس ، فقد" قيل أن العرب كانت تتطير من العطاس ، فإذا عطس العاطس قالوا : قد ألجمه ، كأنها قد تلجمه عن حاجته ،ويقال "الكدسة" لعطسة البهائم ،وقد تقال لعطسة الإنسان ، والكادس ما يتطير به من الفأل والعطاس وغيرهما ، وقيل الكادس : القعيد من الظباء وهو الذي يأتي من الخلف ويتشاءم به كما يتشاءم بالبارح " ٢".
والعطاس فضلا عن ذلك دواء في نظر أهل الجاهلية ، لذلك كانوا يتجنبونه بقدر إمكانهم ،ويحاولون جهدهم حبسه وكتمه ،فاذا عطس أحدهم وكان وضيعا مغمورا أسمعوه كلاما مرا فيه رد الشؤم على صاحب العطاس كأن يقولوا له : "وريا وقحاباً " والوري هو داء يصيب الكبد فيفسدها والقحاب هو السعال أو "بك لابي" :أي أسأل الله أن يجعل شؤم عطاسك بك لا بي . وكلما كانت العطسة شديدة كان التشاؤم منه أشد ، أما إذا كان العاطس محبوبا معروفا شريفا قالوا له : "عمرا وشباباً " "٣".

ومثلما كان الجاهليون يتشاءمون بالعطاس ،فإنهم يتفاءلون بالمقاسم ، "والقسام الحسن ، يقال منه : رجل قسيم وامرأة قسيمة ، ويقال للوجه نفسه القسمة والجمع القَسِمات ، كأنه يسمونه بذلك إذا كان حسنا ؛ يشتق له اسم من القَسَام """٤" .
"والمحاسن من الحسن والمساوئ من السوء ، يقال فيه ملامح من أبيه من اللمح ، وكانوا يتيمنون بالرجل الحسن الوجه ويتشاءمون بالقبيح الوجه" "٥" .

---

١) الحيوان – الجاحظ .- ج٢ – ص ١٦٧
٢) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي– ج٦ – ص ٧٧٩
٣) المصدر نفسه ج٦ – ص ٧٧٩
٤) المنتخب من غريب كلام العرب– كراع النمل - ص ٧٧٧
٥) المصدر نفسه– ص٧٧٨

ومن المعروف بأن الطيور هي مادة التطير ، وأشأم الطيور عند الجاهليين "الغراب" ، فليس في الأرض شيء يتشاءم به إلا والغراب أشأم منه ،ويقال للغراب الأسود : حاتم ، والحتمة السواد ، وهو مشؤوم "لأنه يحتم بالبين والفراق" "١" يقول الجاحظ : "وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه" "٢".

ومن الطيور التي يتطير بها الجاهليون أيضا الواقي ، وهو الصرد ، ومن أسمائه "الأخطب" ويقال الأخيل كذلك "٣" ، وعن سبب تسمية الصرد بالواقي يقول أبو الهيثم : "قيل للصرد واقٍ لأنه لا ينبسط في مشيه ، فتشبّه بالواقي من الدواب إذا حفي " "٤" .

فمن خلال مقطوعة المرقّش الأكبر السابقة أعتقد أني قد وضعت يدي على بعض الأمور التي كان يؤمن بها المجتمع الجاهلي في غالبيته من طيرة وتفاؤل ، والتي كان لها شأن كبير في تسيير حياة الإنسان الجاهلي و كيفية تحسسه للغيبيات .

وإذا كنت فيما سبق اتحسس االآثار الميثولوجية التي قد تكون لها علاقة بالدين القديم في بعض أبيات المرقّشين ، فإنني فيما يلي سوف أتحول لدراسة بعض القصائد لعلي أجد فيها بغيتي .

---

[١])المعاني الكبير – ابن قتيبة – ج١ – ص ٢٠٠
[٢]) الحيوان – الجاحظ - ج ٢ – ص ٣١٦
[٣]) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي – ج٦ – ص ٧٩٧
[٤]) تهذيب اللغة – الازهري – مادة وقى

النموذج الأول

يقول المرقّش الأكبر "١" :

ألا بان جيراني ولست بعـــــــــا ئف ... أدان بهم صرف النوى أم مخالفـــــــــى
وفي الحى أبكار سبين فـــــــــؤاده ... علالة ما زودن والحب شاغفـــــــــى
دقاق الحضور لم تعفر قرونهـــــــــا ... لشجو ولم يحضرن حمى المزالـــــــــف
نواعم أبكار سرائر بـــــــــدن ... حسان الوجوه لينات السوالـــــــــف
يهدلن في الاذان من كل مذهـــــــب ... له ربذ يعيا به كل واصـــــــــف
إذا ظعن الحى الجميع اجتنبتهـــــــم ... مكان النديم للنجى المساعـــــــف
فصرن شقيا لا يبالين غيـــــــــه ... يعوجن من أعناقها بالمواقـــــــف
نشرن حديثا آنسا فوضعنـــــــــه ... خفيضا فلا يلغى به كل طائـــــــف
فلما تبنى الحى جئن إليهـــــــم ... فكان النزول في حجـــور النواصـــــف
تنزلن عن دوم تهف متونـــــــــه ... مزينة أكنافها بالزخـــــــــارف
بودك ما قومي على أن هجرتهـــــم ... إذا أشجذ الأقوام ريح أظـــــــائف
وكان الرفاد كل قدح مقـــــــرم ... وعاد الجميع نجعة للـــزعـــــــانف
جديرون أن لا يحبسوا مجتديهـــــم ... للحم وأن لا يدرؤوا قـــــــدح رادف
عظام الجفان بالعشيـــــات والضحى ... مشابيط للأبـــــــــدان غير التوارف
إذا يسروا لم يورث اليسر بينهـــــم ... فواحش ينعى ذكرها بالمصـــــــايف
فهل تبلغنى دار قومي جســـــــرة ... خنوف علندى جلعد غير شـــــــارف
سديس علتها كبرة او بويـــــــزل ... جمالية في مشيها كالتقـــــــاذف

---

١) ديوان المرقشين ص٥٩- ٦٠ - ٦١

الشاعر في بداية القصيدة يصف نساء الحي اللاتي تعلق بهن ، وشغف بحبهن ، وهذه الصفات تدور حول (البكارة ، والرشاقة ، والصحة (لم يحضرن حمى المزالف) ، والنعومة ، والبكارة مرة أخرى ، والخصوبة (سرارة) وسرارة الوادي مطمأنه وأخصبه ، والضخامة (بدن) ، والشباب (لينات السوالف) .
فكل هذه الصفات تدور حول الضخامة والبكورية والخصوبة ، والشاعر هنا قام بحشد تلك الصفات في هؤلاء النسوة لأنه يرى أن المرأة هي التي سوف تزيل حيرته وقلقه في العالم الذي يعيش فيه ، ويكون ذلك بالنسل والتكاثر "١".
إن الرجل في العصور القديمة البدائية من خلال أعماله الفنية كان يبالغ في تضخيم الأعضاء التناسلية الجنسية ويهمل ملامح الوجه عند رسمه للمرأة ، إيمانا بأن المرأة هي ملاذه الآمن من حوادث الدهر التي تريبه من خلال وظيفتها التي تؤديها وهي التكاثر والنسل .
ومن هنا شابهت المرأة الآلهة الشمس التي عبدت في أنحاء الجزيرة العربية من حيث الخصوبة والأمومة .

وقد كنى الشاعر عن الغزالة التي تعد من رموز الشمس المقدسة واسما من أسمائها من خلال وصف هؤلاء النسوة بقوله : "لم تعفر قرونها " ، وأنا لا أقصد المعنى المجازي الذي يمثل ظفائر المرأة ،ولكني أميل إلى المعنى المأخوذ من الأصل الحيواني وهو القرون .

وبعد أن رسم لنا الشاعر في الأبيات الخمس الأول صورة للآلهة التي حمّلها وحشد فيها جميع الصفات التي يتطلع إلى أن تحققها له مؤمنا بمقولة "فاقد الشيء لا يعطيه" ، يبدأ في رسم صورة أخرى تتعلق بتأدية طقس ديني من طقوس هذه الآلهة حتى ترضى عنه وتمنحه ما يطلبه منها .
حيث يقول أن من صفات هؤلاء النسوة أنهن "٢":
قصرن سفينا لا يبالين غيه يعوجن من أعناقها بالمواقف
وهذه هي رواية التبريزي للبيت ، فأما رواية ابن الأنباري والمرزوقي فهي (فصرن شقياً) وفي نظري أن رواية التبريزي الأقرب إلى الصحة كونها تتناسب مع الجو العام للقصيدة .
وأما مقصده من قوله "قصرن سفينا"""" أي حبسن إبلا كالجبال """٣" .
والحبس : "كل شيء وقفه صاحبه وقفا محرما لا يباع ولا يورث من نخل أو كرم أو أرض أو مستغل أو حيوان يحبس أصله وتصرف غلته وما يأتيه من نماء ومال على ما حبس عليه . وقد كان أهل الجاهلية

---

[١]) انظر صفحة (٨٦)
[٢]) ديوان المرقشين ص
[٣]) شرح اختيار المفضل– التبريزي .ج٢-ص١٠٣١

يحبسون السوائم والبحائر والحوامي وغيرها على الأصنام وعلى بيوت عبادتهم ، فلما جاء الإسلام قيد الحبس بما يكون في سبيل الله وانتفاع المسلمين وحرم حبوس الجاهلية " "١" .
فالحبوس إذن مظهر من مظاهر الوثنية ، يتقرب بها أصحابها إلى آلهتهم (الأصنام) حتى ينالوا رضاها .

وقوله "يعوّجن من أعناقها بالمواقف" يريد : "أعناق الإبل " "٢" ، فهؤلاء النسوة (الآلهة) يعطفن أعناق الإبل للوقوف ، فكأن هناك مواقف لهذه الآلهة يقف عليها الناس حتى يتقربوا إلى تلك الآلهة ، وما أظن أن الوقوف بعرفة قد أخذ صفة القدسية ونعت بيوم الحج الأكبر إلا من ترسبات سابقة لدى الجاهليين في تأدية مناسك حجهم لتلك الأصنام، وجاء الإسلام بعد ذلك وأكدها .

فهذا البيت يكشف لنا في أبعاده الخفية أمرين هامين ، الأول : أن لهؤلاء النسوة حبوس (وهذه لا تكون إلا للآلهة) في العصر الجاهلي ، والثاني : أن لهؤلاء النسوة أيضا مواقف يقف الناس عليها ويقصدونها حتى ينالوا رضاهن ، وهذه كسابقتها (لا تكون إلا للالهة أيضا) .

ومن خلال الخيطين اللذين أمسكت بطرفيهما ينكشف لي جليا بأن هؤلاء النسوة لسن مجرد نسوة عاديات ، كما أن لهؤلاء النسوة طقوسهن الخاصة والتي لا تكون إلا للآلهة .

ومما يجعلني متيقنا أكثر بأنني لست أمام نص إبداعي لاغير ، بل أمام مظهر ديني بحت وهو "الحج" قوله "٣":
نشرن حديثا آنساً فوضعنه خفيضاً فلا يلغي به كل طائف
فلفظة "الطواف" تستدعي إلى أذهاننا أحد الأعمال الهامة التي يعملها المرء كي يتقرب من الله ، ولأهميته فقد جعله الإسلام ركنا من أركان الحج فلا يتم إلا به .
"فالطواف من أهم طرق التعبد والتقرب إلى الآلهة يؤدونه كما يؤدون الشعائر الدينية المهمة مثل الصلاة ، يؤدونه كلما دخلوا معبدا فيه صنم أو كعبة أو ضريح ، منهم يطوفون سبعة أشواط حول الأضرحة أيضا ، كما يطوفون حول الذبائح المقدمة إلى الآلهة " "٤" .

---

١) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي – ج٥ – ص ٢٥٩
٢) شرح اختيار المفضل– التبريزي .ج٢-ص١٠٣١.
٣) ديوان المرقشين ص٦٠
٤) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي – ج ٦ – ص٣٥٤

أما قوله (نشرن حديثا آنسا فوضعنه خفيضاً) يريد "ابتدأن حديثاً مخفوضاً لم يرفعن أصواتهن به" "١" ، يقول الجاحظ : "أنهم كانوا يسمعون في الجاهلية من أجواف الأوثان همهمة ، وأن خالد بن الوليد حين هدم العزى رمته بالشرر حتى احترق عامة فخذه ، حتى عاده النبي صلى الله عليه وسلم "" ٢"، ولكن الجاحظ يشك في هذه الأمور قائلا : "وهذه فتنة لم يكن الله ليمتحن بها الأعراب من العوام ، وما أشك أنه كان للسدنة حيل وألطاف لمكان التكسب """٣" .

كما"يقوم الكهان بتكليم الأصنام ، وهم الذين يفسرون للسائلين الهمهمة أو الأصوات الصادرة من تلك الأصنام ويتكلمون على ألسنتها بما يلائم السائل مقابل نذر وهدايا وألطاف يقدمونها الى السدنة " "٤" .

ومن خلال الاستطرادات السابقة عن محادثة الأصنام فقد يكون الحديث المخفوض الصادر من الأصنام (الهمهمة) ، هو الذي يعنيه الشاعر والذي لا يصدر إلا عن الأصنام .

أما قوله"٥" :

فلما تبنى الحي جئن اليهم فكان النزول في حجور النواصف .

"فالنواصف :" "الخدم" يعني : أنهن لعزتهن ونعمتهن ينزلهن الخدم لئلا يلحقهن نصب """٦".

يقول جواد العلي في ذلك : "أما البدو فكانت معابدهم في الخيام تحفظ فيه أصنامها فتنتقل معها وتضرب في الموضع الذي تحل القبيلة فيه ، ينظرون إليها نظرة تقديس وإجلال لأنها حرم الآلهة وأماكنها وبيوتها المقدسة فلا يجوز تدنيسها ولا انتهاك حرمتها ، لهذا لم يكن ليسمح لأحد بالدخول إليها إلا إذا كان من رجال الدين ، ولهذه الخيام المقدسة سدنة يضعون الصنم أو الأصنام في جوفها ويسهرون على خدمتها وينقلونها معهم حيث تنتقل القبيلة "٧" .

فمن خلال ما سبق ما أظن النواصف إلا سدنة هذا المعبد ، وأن هؤلاء النسوة اللاتي لا ينزلهن إلا الخدم ، أحرى بأن يكن هؤلاء الأصنام .

وقد يكون "لاعتقاد الجاهليين بأن الآلهة تحل بالمعبد" "٨" له مسوغ في هذا البيت .

---

[١]) شرح اختيار المفضل– التبريزي-ج٢- ص١٠٣١

[٢]) الحيوان - الجاحظ– ج ٤ – ص ٧٥

[٣]) الحيوان – الجاحظ – ج٤ – ص ٧٥

[٤]) المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي – ج٦ – ص٤٠٩ .

[٥]) ديوان المرقشين ص٦٠

[٦]) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري– ج٢-ص١٠٣٢

[٧]) المفصل في تاريخ العرب . جواد العلي– ج ٦ – ص٤٠٣

[٨])المرجع نفسه– ج ٦ – ص٤٠٦

ويقول"١" :

تنزلن عن دوم تهف متونه مزينة أكنافها بالزخارف

فهؤلاء النساء قد تزينت هوادجهن ومراكبهن بأنواع العهون والرقوم ، فكأن أمامنا موكب فرح واحتفال لا ظعن ، فهل من المعقول أن يكن هؤلاء النسوة عاديات ؟

"ففي روايات الأخباريين تذكر أن الجاهليين كانوا يقدمون الحلي والثياب والنفائس وما حسن وطاب في أعين الناس هدية ونذورا إلى الأصنام ، فكانوا يعلقون ما يمكن تعليقه عليها ويسلمون الأشياء الأخرى إلى سدنة الأصنام " "٢".

ثم يقول "٣":

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

وكان الرفاد كل قدح مقـــــرم وعاد الجميـــــــع نجعة للزعانف

جديرون أن لا يحبسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف

فهنا يقسم الشاعر بالصنم (الإله) ود ، والقسم كما قلت من أعلى درجات التعلق الديني " ٤" ، وقد ذكرت أيضا مكان وأوصاف ذلك الصنم "٥" .

وهنا يتخذ الشاعر من ريح الشمال سببا لمدح قبيلته ، والذي يهمني هنا ما قاله التبريزي في إعراب الأبيات حيث يقول : "بودك خبر على الوجوه كلها ، وما من قوله (ما قومي) زائدة ، و"قومي" ارتفع بالابتداء وخبره يجيء من بعد وهو قوله "جديرون" وهذا كما تقول : بحرمتك وبركتك فعل كذا) "٦" .

فإذا سايرنا التبريزي في هذا التقدير واعتبرنا أن البيت الثالث هو استكمال للبيت الأول الذي يفخر فيه بقومه ويبين بعض صفاتهم ، فان البيت الثاني :

وكان الرفاد كل قدح مقرم وعاد الجميع نجعة للزعانف .

يذكر الشاعر فيه عملا ذا صبغة دينية وأخلاقية تتعلق بالحج ، ألا وهي الرفادة ، والرفادة "شيء كانت قريش تترافد به في الجاهلية فيخرج كل إنسان مالا بقدر طاقته فيجمعون من ذلك مالا عظيما أيام الموسم فيشترون به للحاج الجزر والطعام والزبيب للنبيذ ، فما يزالون يطعمون الناس حتى تنقضي أيام موسم الحج "" ٧" .

---

١) ديوان المرقشين ص٦٠

٢)المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي - ج٦ – ص٢٣٥

٣) ديوان المرقشين ص٦٠

٤) انظر صفحة (٨٥)

٥) انظر صفحة (٨٦)

٦)شرح اختيار المفضل– التبريزي - ج٢ – ص١٠٣٣

٧)اللسان– مادة رفد .

ويأبى الشاعر إلا أن يكسو هذه المرافدة حله مقدسة من خلال جعل هذه المرافدة نتيجة للقدح الذي باركته الآلهة.

ومما سبق يتضح لي بأن الشاعر قد جعل أبياته الأولى في وصف الآلهة ، وحاول فيها جاهداً إثبات بعض الصفات التي تبين نظرة الشعوب في تلك الفترة إلى الآلهة.
ثم يسبغ على هذه الآلهة في الأبيات التي تليها صفات القدسية من خلال ذكر بعض الألفاظ الدالة على أرقى أنواع العبادات في العصر الجاهلي وهو الحج ، فهذه الآلهة لها حبوس وهبها الناس إليها حتى ترضى عنهم كما أن لها مواقف يقف الناس عليها ليتموا نسكهم ، و لها أيضاً سدنة (خدم) يقومون على شؤونها ، كما أن لها حلل وثياب فاخرة جميلة .
ثم يذكر أحد الأعمال التي تتم في الحج وهو الطواف ، الذي يعد من الأعمال الجليلة والمقدسة التي يقوم بها المرء حول آلهته ، وبما أن الشاعر يتحدث عن الحج بات من الضروري أن يعرج على الرفادة .

ومما يقوي نظرتي إلى الأبيات السابقة ، ما ختم به شاعرنا قصيدته بقوله "١":

فهل تبلغني دار قومي جسرة خنوف علندى جلعد غير شارف
سديس علتها كبرة او بويزل جمـــــــالية في مشيها كالتقاذف

ففي ظاهر هذين البيتين نجد الشاعر يسبغ على ناقته صفات الصلابة والغلظة والقوة حتى تتوق على حمل صاحبها إلى مرامه ، فهي جسرة (أي ماضية حديدة الفؤاد) " ٢" وهي خنوف :(أي تهوي بيدها إلى وحشيها في سيرها ،وذلك محمود) "٣" ، وهي علندى(أي وثيقة مجتمعة) " ٤" وجلعد (عظيمة أيضا) " ٥" ، ، وغير شارف (غير هرمة) "٦"، وقد استوفت سبع سنين (سديس) وهي تشبه خلق الجمل (جمالية) "٧" ، وهي تدافع بمقدّمِها فكأنها تزج بنفسها زجاً (في مشيها كالتقاذف) "٨".

---

١) ديوان المرقشين ص٦١
٢) شرح اختيار المفضل- التبريزي- ج٢-ص١٠٣٨
٣) المصدر نفسه ج٢-ص١٠٣٨
٤) المصدر نفسه ج٢-ص١٠٣٨
٥) المصدر نفسه ج٢-ص١٠٣٨
٦)- المصدر نفسه- ج٢-ص١٠٣٨
٧) المصدر نفسه- ج٢-ص١٠٣٨
٨) المصدر نفسه- ج٢-ص١٠٣٨

يقول التبريزي في تعليقه على البيت الأول : "(فهل تبلغني) وإن كان بلفظ الإستفهام فهو تمن للقائهم ،وإظهار وجد بهم """١".

والذي يهمني في هذين البيتين شيئين ، أولهما قوله في (دار قومي) ، "فالقوم في الأصل مصدر قام"" ٢" ،وقد يجيء القيام بمعنى المحافظة والإصلاح ، ومنه قوله تعالى :(الرجال قوامون على النساء)"٣""٤" ، فلعل فلعل الشاعر هنا يعني بدار قومه دار إصلاحه ورشده ،وهذه الدار لا تكون إلا دور العبادة ،لأن الإنسان يتعهد نفسه بالاستغفار عن الذنوب والصلة مع ربه في تلك الدور ، بل ويفعل ما يقربه منه ويرضيه عليه .
وقد يقصد أيضا بدار قومه ، مكان ما يحل فيه قبيلته .

أما الأمر الثاني هو وصف ناقته بالسديس ، "والسديس هي التي استوفت سبع سنين" " ٥" ، والبازل (هو ما فطر نابه أي أنشق) "٦" ،(والبازل أقصى أسنان البعير) "٧"

وما أظن هذه الناقة التي بالغ الشاعر في وصفها بالقوة والصلابة وحدد سنها ، إلا ذات الشاعر التي يجاهدها إلى أن تبلغ دار رشاده وصلاحه (دار الآلهة) وما أظن أنه ذكر سن هذه الناقة اعتباطا (سديس) و (بازل) ، وإنما يرمي إلى ما هو أبعد من ذلك وهو الطواف حول ذلك البيت طوافا تاما غير ناقص ، "فعدد الطواف حول الكعبة عن الجاهليين سبعة أشواط ، ولا استبعد أن يكون هذا العدد ثابتا بالنسبة إلى الطواف حول البيوت الأخرى أو حول الرجمات والأنصاب والقبور أيضاً ، فقد كان الطواف سبعة أشواط مقررا عند غير العرب أيضا ، وقد ذكر في التوراة أن العبرانيين يمارسونه "٨" .
"والعدد سبعة هو من الأعداد المقدسة المهمة عند الشعوب القديمة ولهذا فإن غير قريش من العرب كانوا يطوفون هذا الطواف أيضا حول محجّاتهم في ذاك الوقت """٩".

---

١) شرح اختيار المفضل- التبريزي– ج٢ - ١٠٣٨
٢) اللسان مادة قوم .
٣)النساء – آية ٣٤
٤) اللسان- مادة قوم
٥) اللسان – مادة سدس
٦)اللسان – مادة بزل
٧) اللسان – مادة بزل
٨) المفصل في تاريخ العرب .- جواد العلي– ج٦ – ص ٣٥٦
٩) نفسه– ج٦ – ص٣٥٦

فالشاعر من خلال قصيدته ، قام بحشد مجموعة من الأعمال المتعلقة بالحج منها :
الرحلة –الوقوف – الزينة – الرفادة – الطواف) وقد كنى بعدد أشواط الطواف وتمامه بصفتي (سديس) و (بازل) .

ووصف المرأة بصفات الآلهة وأضفى عليها نوعا من القداسة من خلال بعض الكنايات فقد كنى عن الغزالة في قوله (لم تعفر قرونها) – والضخامة والبدانة (سرائر – بدن) ،والبكارة (أبكار) بل أنه بالغ في قداستها وعظم أمرها من خلال الإتيان بأغلب تلك الصفات منونة مرفوعة ، وكما هو معروف بأن الضمة من أثقل الحركات فما بالك عند تنوينها ، فكان ذلك مناسبا لعظم أمر هذه الآلهة .

وبما أن الحج من الأعمال التي يقوم بها الإنسان ليتبرر بها إلى ربه ، فكان لابد من إنسان قوي شديد التحمل يقوم بذلك العمل ، وهذا ما وصف به الشاعر (ناقته /ذاته) في القصيدة (جسرة- خنوف- علندى- جلعد – سديس- بويزل – جمالية) بل أنها جاءت أيضا منونة مرفوعة للدلالة على عظم هذا الأمر وما يتحمل من أجله من تعب ومشقة .
وبهذا قد ربطت بين نظرتي هذه ونظرة التبريزي الذي يقول في (فهل تبلغني) "وإن كان بلفظ الاستفهام فهو تمن للقائهم وإظهار وجد بهم " [1]
لنجد أن الشاعر يتمنى لقاء آلهته مهما بلغت الصعاب وحال بينهما الطرق الجسار .
ومن خلال الجو العام للقصيدة فإنه يتضح لنا بأن الشاعر يعني بود في قوله :
بودك ماقومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف
الصنم (ود).

.

[1]) شرح اختيار المفضل- التبريزي– ج٢ـص١٠٣٤٠

النموذج الثاني

قصيدة المرقّش الأكبر التي يقول فيها "١":-

أمن آل أسماء الطلول الـــدوارس ... يخطط فيها الطير قفر بســـــــابس
ذكرت بها أسماء لـــــو أن وليها ... قريب ولكن حبستنى الحـــــــوابس
ومنزل ضنك لا أريد مبيتـــــــه ... كأني به من شدة الـــــــروع آنس
لتبصر عينى أن رأتنى مكـــانها ... وفي النفس إن خلى الطريق الكوادس
وجيف وإبساس ونقـــــر وهزة ... إلى أن تكل العيس والمرء حـــادس
ودوية غبراء قد طال عهـــدها ... تهالك فيها الورد والـمـــــرء ناعس
قطعت إلى معروفها منـــكراتها ... بعيهامة تنسل والليـــــــل دامس
تركت بها ليلا طويـــــلا ومنزلا ... وموقد نار لم ترمه القـــــــــوابس
وتسمع تزقاء من البـــوم حولنا ... كما ضربت بعد الهدوء النـــــواقس
فيصبح ملقى رحلها حيث عرست ... من الأرض قد دبت عليه الـــروامس
وتصبح كالدوداة ناط زمـــــامها ... إلى شعب فيها الجواري العـــــوانس
ولما أضأنا النار عند شـــــوائنا ... عرانا عليها أطلس اللـــــون بائس
نبذت إليه حزة من شـــــوائنا ... حياء وما فحشى على من أجـــــالس
فآض بها جذلان ينفض رأســـه ... كما آب بالنهب الكمى المحـــــالـــس
وأعرض أعلام كأن رؤوســـها ... رؤوس جبال في خليج تغـــــامس
إذا علم خلفته يهـــــــتدى به ... بدا علم في الآل أغبر طـــــــامس
تعاللتها وليس طبى بـــــدرها ... وكيف التماس الدر والضـــــرع يابس
بأسمر عار صدره من جـــلازه ... وسائره من العـــــــــلاقة نائس

---

١) ديوان المرقشين ص٥٥)

لو نظرنا نظرة إجمالية لهذه القصيدة لوجدنا الشاعر قد قصرها على شيئين رئيسين ، أحدهما :الوقوف على الأطلال ، فقد جعل تلك الأطلال مندثرة ، والديار مقفرة ، والطيور مخططة .
والثاني :هي تلك الرحلة الطويلة المهلكة للبدن والمضنية للروح ، والراعية للناقة .

وأرى أن هذه القصيدة صالحة لتطبيق النظرة الوجودية عليها والتي تتحدد في ثلاثة أمور أساسية ، هي اليأس ورمز له بالطلل ، والأمل ورمز له بالمرأة ، والعمل ورمز له بالرحلة .
وبما أن القصيدة قد اشتملت على الطلل ، ولم يكن للمرأة نصيب من الحديث إلاعرضياً في مجمل الحديث عن الطلل ، وطالت فيها الرحلة التي لم تفض إلى شيء ، فإن هذا ما يفسر تلك النظرة الوجودية ، فهناك يأس وقلق لدى الشاعر تجاه الحياة التي يعيشها ، وهذا اليأس لم يدع مكاناً للأمل في نفس الشاعر ، فكانت الرحلة طويلة مشؤومة دون أي هدف يذكر .

فالشاعر يبدأ قصيدته متشائماً من خلال تخطيط الطير في ديار أسماء وكما هو معروف بأن الطيور هي مادة التشاؤم ، ومنها جاءت الطيرة (١) ، فأسبغت على الرحلة النظرة التشاؤمية ، وجعلت الشاعر خائفاً في قوله "٢"::

ومنزل ضنك لا أريد مبيته كأني به من شدة الروع آنس.

ومتشائماً في قوله"٣":

لبتصر عيني أن رأتني مكانها وفي النفس أن خلي الطريق الكوادس

فالكوادس : ما يتطير به كالفأل والعطاس (٤).

وقوله أيضا"٥":

وتسمع تزقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقس

وهذا التشاؤم الذي بدأت بوادره في المقدمة الطلية من الطيرة والكوادس ، ظهرت أعراضه لدى الشاعر في رحلته ، فبدا مضطرباً متردداً خائفاً يسير على غير هداية.

---

١) انظر صفحة ٨٦ و ٨٧
٢) ديوان المرقشين ص٥٦
٣) ديوان المرقشين ص٥٦
٤) انظر صفحة ٨٨
٥) ديوان المرقشين ص٥٧

يقول في وصف سير ناقته"١":

وجيف وإبساس ونقر وهزة إلى أن تكل العيس والمرء حادس.

فالوجيف:" سير في سرعة" (٢) ، "ووجف الشيء إذا اضطرب ، ومنه قوله تعالى : "قلوب يومئذ واجفة " "يقول الزجاج : أي شديدة الاضطراب "(٣) والإبساس :" دون الوجيف "(٤).
و"النقر والهزة : فوق الوجيف" (٥) ، ومن معاني النقر : اضطراب اللسان في الفم إلى فوق وإلى أسفل (٦) ، ومن معاني الهز : التحرك و الاهتزاز (٧).

فهذه النعوت التي نعت بها سير ناقته في هذا البيت ، تبين في ظاهرها كيفية هذا السير، وتخفي في باطنها مدى الاضطراب والتردد والتوجس الذي ينتاب هذا الشاعر في هذه الرحلة ، وهذا الاضطراب لا يتضح فقط في المعنى الدلالي لهذه النعوت ، وإنما يتضح أيضا في التشكيل الدلالي لها فوجيف : تتردد فيه حرفي العلة ، وإبساس تتردد فيه السين وتتكرر ، وهزه تترد فيه الزاء.
ولأن الشاعر متردد مضطرب في رحلته فهو يسير على غير هدى ، فهويعتمد على حدسه في ذلك (والمرء حادس).

وإذا ما ترك وصف سير ناقته وانتقل الى الصحراء التي قطعها في رحلته نراه يقول"٨":

ودوّية غبراء قد طال عهدهـــا تهالك فيها الورد المرء نـــــاعس
قطعت إلى معروفها منكراتـــها بعيهامة تنسل واللـــــــيل دامس
تركت بها ليلاً طويلاً ومنـــزلاً ومـــــــــوقد نار لم ترمة القوابس
وتسمع تزقاء من البوم حـــــولنا كما ضربت بعـــــد الهدوء النواقس
فيصبح ملقى رحلها حيث عرست من الأرض قد دبت عليه الروامس

---

١) ديوان المرقشين ص٥٦
٢) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري.-ج – ص ٥٦٦
٣) اللسان . مادة وجف.
٤) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري.-ج – ص ٥٦٦.
٥) المصدر نفسه– ج١ – ص ٥٥٦
٦) اللسان – مادة نقر.
٧) اللسان – مادة هزز.
٨) ديوان المرقشين ص٥٦

فلم يعبر الشاعر عن هذه الأرض التي قطعها أيما تعبير ، وإنما جعلها دوّية : " وهي القفر التي يدوي فيها الصوت لخلائها" (١)، لاحظ (يدوي الصوت) أي يتردد ويتكرر ، ولاحظ التشكيل الدلالي لكلمة (دوّيّة) يتكرار ويتردد حرفي الواو والياء.

وهذه الدوّية الغبراء لايسمع فيها غير صوت البوم الذي يشبه ضرب النواقيس في الكنائس ، وكما هو معروف بأن البوم من أكثر الطيور شؤما ، والتشاؤم هو عنوان لهذه القصيدة ، والتشاؤم أيضاً جعل الشاعر متردداً مضطراباً في رحلته ، وهذا يتضح مما ذكرت سابقاً ، ويتضح أيضاً من تكرار وتردد سماع صوت نواقيس الكنائس ، فجرس الكنائس لا يصدر صوتاً إلا عندما يضطرب.

وإذا كانت تلك الأرض التي قطعها شاعرنا ليلاً كذلك ، فينبغي أن تكون مطيته متميزة بصفات القوة والسرعة والصبر ، يقول في وصف تلك الناقة ، بأنها (عيهامة) و"العيهمة : القوية الجريئة" (٢) "والضخمة العظيمة" (٣) ، وما أرى هذه الناقة إلا إرادة الشاعر ونفسه المترددة والمضطربة من خوض غمار هذه الرحلة الرحلة الشؤم ، لأن العيهامة التي نعت بها ناقته ، "مأخوذه من العيهم ، وأصل العيهم من عهم ، ومنها العهمان ، وهو التحير والتردد" (٤) .

وإذا كانت هذه (الناقة / إرادة الشاعر) قد كانت قوية في بداية الرحلة ، إلا أنها في أثناء الرحلة قد أصبحت كالدوداة ، يقول في ذلك"٥":

وتصبح كالدوداة ناط زمامها إلى شعب فيها الجواري العوانس

والدوداة هي" الأرجوحة" (٦)، ومعناه " تصبح الناقة وكأنها لاضطرابها أرجوحة الصبيان فلا يستقر بها المكان ، وقد علق زمامها إلى شعب الرحال جوار عوانس" (٧)، وإذا كان الاضطراب هو السمة الغالبة على هذه اللعبة ، فهو بالمثل لدى الشاعر ، حتى في التشكيل الدلالي (الدوداة) حيث يتكرر ويتردد حرف الدال، والتردد دلالة على الاضطراب.

فمما سبق يتضح لي تردد واضطراب الشاعر من بداية الرحلة وفي أثنائها.

---

[١]) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري-ج١ – ص٥٦٧
[٢]) المصدر نفسه -ج١ – ص٥٦٧.
[٣]) المصدر نفسه - ج١ – ص٥٦٧.
[٤]) اللسان – مادة عهم.
[٥]) ديوان المرقشين ص٥٧
[٦]) شرح اختيار المفضل– التبريزي.- ج٢- ص ١٠٠٦
[٧]) المصدر نفسه.- ج٢- ص ١٠٠٦

وهذه الناقة التي رحل عليها الشاعر قد أخذت علالتها أي (سيرها) فساعة يرفق عليها وساعة يجهدها ، يقول "١":

تعاللتها وليس طبي بدرها وكيف التماس اللر والضرع يابس

كما قدجعل السوط وسيلة لطلب علالتها إذ يقول"٢":

بأسمر عارٍ صدره من جلازه وسائره من العلاقة نائس.

واللافت للنظر أن هذه الرحلة لم تنته بعد ، رغم انتهاء القصيدة ، لأن الرحلة دون هدف أو غاية كما أسلفت ، وقد بدا فيها (الشاعر/ الناقة) مضطرباً متردداً، وبدت فيها الصحراء مقفرة خالية يتردد فيها صدى الصوت من خلوها ، ويتردد فيها تزقاء البوم.

كما أن الشاعر قد قام بحشد الكثير من المفرادات المضعفة ، ومن تلك المفردات:

(الطُّلول – الطَّير – بسابس – أنّ – الرّوع – النّفس – خلّي – الطّريق – إبساس – هزّة – دوّية – تنسلُّ – الليل – النّواقس – عرّست – دبّت – الرّوامس – الدوداة – النّار – اللون – حزّة – النّهب – الكميُّ – خلّفنه – تعاللتها – طبّي – درّها – الضَرع) ، ومن المعروف بأن التضعيف هو تكرار للحرف وترديد له ، ومن معاني التردد الاضطراب ، وهذا ما كان بادياً على الشاعر وواضحاً عليه من خلال رحلته .

وقد جاء روي هذه القصيدة حرف السين، محاكيا على ما أعتقد للجو العام لهذه القصيدة ، فهذه القصيدة اشتملت على بيتين مقدمة طلية ، والبقية رحلة فنسبة الأبيات المشتملة على الرحلة تغلب على القصيدة ، والملفت للنظر أن هذه الرحلة لم تتم إلا في الليل "لأن سير الليل أشد من سير النهار" (٣) يقول"[illegible]":

قطعت إلى معروفها منكراتها بعيهامة تنسل والليل دامس.

فصوت (الجدجد) الذي يصرُّ في الليل (٤)، وصوت السوط الذي يضرب به الناقة في هذه الرحلة حتى يستحثها صاحبها على السير ، هو العنصر السمعي الأبرز في لوحة الرحلة ومن المعروف أن صوت (الجدجد) ، وصوت السوط أيضاً يشتمل على حرف السين.

---

١) ديوان المرقشين ص٥٨

٢) المصدر نفسه- ص٥٨

٣) ديوان المفضليات على شرح ابن الأنباري.- ج١ ص ٥٦٧

٦) ديوان المرقشين ص٥٨

٤) المعاني الكبير – ابن قتيبة - ج٢ – ص ٥٦

النموذج الثالث

قصيدة المرقّش الأصغر التي يقول فيها "[1]":

لابنة عجلان بالجـــــــو رســـوم ... لم يتعفين والعهد قديـــــــــــم
لابنة عجلان اذ نحن معـــــــــا ... وأي حال من الدهر يـــــــــدوم
أمن ديار تعفى رسمهـــــــــــا ... عينيك من رسمها بسجـــــــــوم
أضحت قفارا وقد كان بهـــــــــا ... في سالف الدهر أرباب الهجـــــوم
بادوا وأصبحت من بعدهـــــــــم ... أحسبنى خالدا ولا أريـــــــــم
يا ابنة عجلان ما اصبرنـــــــــى ... على خطوب كحت بالقـــــــدوم
كأن فيها عقارا قرقفـــــــــاً ... نش من الدن فانكـــــــأس رذدم
شن عليها بماء بـــــــــارد ... شن منوط بأخراب هزيـــــــم
في كل ممسى لها مقطـــــــرة ... فيها كباء معد وحميـــــــم
لا تصطلى النار بالليـــــــل ولا ... توقظ للزاد بلهـــــــاء نؤوم
أرقنى الليل برق ناصـــــــب ... ولم يعنى على ذاك حميـــــــم
من الخيال تسدى موهنـــــــا ... أشعرني الهم فالقلب سقيـــــــم
لم اغتمض طولها حتى انقضـــــت ... أكلؤها بعدما نام السليـــــــم
تبكي على الدهر والدهـــــــر الذي ... أبكاك فالدمع كالشن الهزيـــــــم
فعمرك الله هل تـــــــدري إذا ... ما لمت في حبها فيم تلـــــــوم
تؤذي صديقا وتبدي ظنـــــــة ... تحرز سهما وسمها ما تشيـــــــم
كم من أخى ثروة رأيتـــــــه ... حل على ماله دهر غشـــــــوم
ومن عزيز الحمى ذي منعـــــــة ... أضحى وقد أثرت فيه الكلـــــــوم
بينا أخو نعمة إذ ذهـــــــبت ... وحولت شقوة إلى نعيـــــــم
وبينا ظاعن ذو شقـــــــة ... إذ حل رحلاً وإذ خف المقيـــــــم
وللفتى غائل يغولـــــــه ... يا ابنة عجلان من وقع الحتـــــــوم

[1]) ديوان المرقشين – ص ٩٤و٩٥و٩٦

تلتقي طللية هذه القصيدة في نظر الدكتور سعيد الأيوبي "مع قصة عاد وثمود" "١" ، ولكني أراها أكثر التصاقاً بجديس وطسم ، وذلك من خلال مجموعة من الإشارات المبثوثة في هذه القصيدة ، وأولى هذه الإشارات هي "الجو"، فالجو تحيلنا الى أسطورة زرقاء اليمامة من طسم ، والتي يضرب بها المثل في حدة النظر، بل أن الأخبار قد سمت تلك القرية (الجو) باسمها (اليمامة) فيما بعد "٢" .

وثاني هذه الإشارات هو تشبيه الخطوب بنحت القدوم ، وكما هو معروف أن هذا التشبيه يحمل دلالات حضارية ، فالنحت فن من الفنون ومظهر من مظاهر الحضارة ، والقدوم آلة أبدعها الإنسان وبها يبني ويهدم، وهو وسيلة من وسائل النحت والنجارة.
وقد نسب أهل الأخبار أماكن عديدة إلى طسم وجديس ، "وهي مون وقرى ذكرأنها كانت عامرة آهلة بالسكان ذات مزارع "" (٣) " وهذا يدل على أن القوم كانوا حضرا وعلى مستوى من الرقي ولم يكونوا بدوا على شاكلة الأعراب " (٤) ،" ومن القرى التي ينسبونها إلى طسم وجديس " القرية " قرية بني سدوس " وكان بها قصر عظيم من الصخر وقد زعموا أنه كان من حجر " (٥) .

فمما سبق يتضح لي أن طسم وجديس كان لها حضارة عريقة ، وقد كنى المرقّش الأصغر عن هذه الحضارة بالنحت ، وذكر وسيلة من وسائله المتطورة في تلك الفترة وهي " القدوم".

وقد عبر الشاعر بلفظه (بادوا) عن سكان تلك الأطلال ، بمعنى "الإهلاك والانقراض" (٦) ، ومنها أطلق اسم العرب البائدة على عاد وثمود وطسم وجديس والعمالقة وجرهم .....الخ" ، وكأن الشاعر يحمل وعياً عن تلك الاندثارات في البلاد العربية.

فالشاعر هنا يبكي على حضارة اندثرت وباد أهلها ، وربط هذه الحضارة مكانياً بالجو (اليمامة) وذكر بعض آلالتها (القدوم) المستخدم في النحث والنجارة ، لأصل من ربط تلك الخيوط ببعضها إلى حضارة جديس وطسم.

---

١) عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي– سعيد الأيوبي- مكتبة المعارف– الرباط– ص ٣٨٤
٢) معجم البلدان– ياقوت الحموي- ج٢ – ص ١٩٠
٣) المفصل في تاريخ العرب . جواد العلي- ج – ص ٣٣٩
٤) المفصل في تاريخ العرب . جواد العلي- ج – ص ٣٤٠
٥) المفصل في تاريخ العرب . جواد العلي- ج – ص ٣٣٩
٦) اللسان – مادة بيد

وإذا كان الشاعر قد جعل ديار ابنة عجلان بالجو(اليمامة) مقفرة في حال بكائه عليها، إلا أنه قد جعل لها تاريخاً عظيماً في الزمن السالف الغابر ، فقد حل بها " أرباب الهجوم" وأنا لا أريد أن أفسر الهجوم كمافسره النقد القديم (ابن الأنباري والتبريزي) بأنه جمع هجمة وهي القطعة من الإبل ، وإنما أريد أن أكشف عن خبايا هذه اللفظة في معاجمنا العربية لأتوصل إلى أن الهجوم : "الريح التي تشتد حتى تقلع البيوت والثمام" (١) ، ولكي تكون لهذه المعلومة قيمة في دراستي ينبغي أن أعرض على ديانه جديس وطسم في الجاهلية ، حتى يتسن لي الإستفادة من ذلك الافتراض والتخمين.

فعندما ننقب عن اليمامة وآثارها ، نرى "فيلبي وبعض رجال شركة النفط العربية السعودية قد وجدوا فيها آثار أبنية ضخمة (قرية الفاو) على الطريق الموصلة إلى نجران ، ويظهر أن هذه الأبنية آثار قصور كبيرة ، ووجدوا كهفاً منحوتاً في الصخر مزداناً بالكتابات والتصاوير واسعاً يقول له الناس : سردباً أو سرداباً ، وعند هذا الموضع عين ماء وآبار قديمة ، وقد كتب اسم الصنم (ود) بحروف بارزة "(٢) .
فمن خلال تلك الآثار والنقوش يتضح لنا جليا بأن الصنم ود ، قد عُبد في تلك المنطقة (اليمامة).

أما أذا أردنا أن نتعرف على ذلك الصنم عن قرب ، فنجد وصف ابن الكلبي له عندما طلب من مالك بن حارثة أن يصفه له كأنه ينظر إليه ، فقال: "كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال ، وقد ذبر عليه حلتان ، متزر بحلة ، مرتد بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقد تنكب قوساً ، وبين يديه حربة فيها لواء ووفضة – أي جعبة – فيها نبل " (٣) .

" ويبدو أن هذا الصنم ضارباً في أعماق التاريخ ، فنجده عند الآراميين هدد : إله البرق والرعد ، وهو المحسن عندما يرسل الأمطار لتروي الحقول ، وهو الغاضب المنتقم عندما يرسل السيول المدمرة ، مثلوه واقفاً على ثور وبيده المنخس والمطرقة " "٤".

---

[١]) اللسان – مادة هجم.
[٢]) المفصل – جواد العلي – ج١ – ص ١٧٨
[٣]) الأصنام – ابن الكلبي – ص ٦٧
[٤])الميثيولوجيا السورية – وديع بشور- مؤسسة فكر للأبحاث والنشر – بيروت – ١٩٨١م – ص١٠٥- ١٠٦-

وهو عند البابليين والأشوريين أدد " قوة مدمرة سخية معاً ، فهورب الينابيع والمطر والفيضان والطوفان ، وهو يمتطي الإعصار والعواصف الكبيرة ، وهو البرق وسيد البرق والذي يجعل البرق يبرق ، وعلى جانبي رأسه قرنان ، وهو واقف فوق ثور، وممسك بسلاح البرق في يده اليسرى ، وقد تتغير مطيته فالثور يحل محله أحياناً حيوانات من الحيوانات الأسطورية ، ولكن لا يتغير سلاحه فهو البرق دائماً

.....وليس الثور مطيه أدد (البابلي والأشوري) ولكنه صورة مجسدة له أيضاً ، ومن هنا سمي أد الثور ذا القرنين وثور السماوات والأرض الكبير" (١) .

ومن هذا " لا نستطيع إلا أن نربط بين هدد الآرامي ، وأدد البابلي الآشوري ، وود الجاهلي" (٢)

وبما أن العرب والآراميين والبابليين والأشورين ينتمون إلى سلالة واحدة هي السلالة السامية ، وبحكم المجاورة مكانياً والمشاركة زمانياً فيما بينهم ، فمن الطبعي أن تكون كل من هذه الأمم وقع في تراثه بعض الترسبات والتراكمات الدينية من لدن جيرانه وأبناء عمومته ، ومنها نظرتهم إلى الصنم ود.

فهذا الإله كما أسلفت بأنه عند البابليين والأشورين قوة مدمرة وسخية معاً ، يمتطي الإعصار والعواصف الكبيرة ، وهذا يتفق مع وجهة نظري بأن المقصود بأرباب الهجوم في قوله"٣":

أضحت قفاراً وقد كان بها في سالف الدهر أرباب الهجوم.

هو إله "الريح التي تشتد حتى تقلع البيوت والثمام" (٤) ، لا كما يراه النقد القديم.

وقد يكون مقصده بابنه عجلان ، الإله ود ، فكما أسلفت أيضا فقد صوره البابليون والآشوريون ممتطياً ثوراً ، بل جعلوا الثور صورة مجسده له ، ومن هنا سمي (أد) عندهم الثور ذا القرنين وثور السماوات والأرض الكبير .

فالعجل ولد الثور ، ولكن الشاعر تشبب بابنة عجلان، " لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء " " ٥"، وكما هو معروف بأن المقدمة الطللية هي تقاليد فنية مفروضة على الشعراء ، وعادة ما تكون بكاء على ديار المحبوبة، فقد يكون شاعرنا قد رمز إلى اندثار عبادة الصنم "ود " بالجو بإقفار ديار ابنه عجلان.

---

١) الواقع والاسطورة في شعرات ذؤيب– نصرت عن الرحمن- ص ١٣٠

٢) المصدر نفسه ص١٣١

٣) ديوان المرقشين ص ٩٤

٤) اللسان – مادة هجم.

٥) الشعر والشعراء– ابن قتيبة ص ١٣١

كما أن تطرق الشاعر في قصيدته إلى البرق ليبدد الشكوك لدي في أنه ليس المقصود من ذلك إلا الاله ود ، يقول في ذلك"١":

أرقني الليل برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم

يقول المرزوقي معلقاً على هذا البيت :" إنما يريد ما يتصوره من ناحية حبيبته من البرق الذي ذكره " (٢) ، فإذا اتفقنا على أن محبوبته (ابنه عجلان) كناية عن الصنم (ود) ، فإن الإله ود هو رب البرق ، وهذا يتفق مع بيت الشاعر.

بل أنه يتجلى لي صحة ما ذهبت اليه ، قوله "٣":

فعمرك الله هل تدري إذا ما لمت في حبها فيم تلوم

تؤدي صديقاً وتبدي ظنة تحرز سهما وسهما ما تشيم

فتشيم : "تدخل في الكنانة " (٤) ، بمعنى " تنزع سهماً ولا تشيم سهماً تقدّمه : أي لا تغمده ..... كأنه جعل ظناته سهاماً يقذف الملوم بها " (٥) .

والذي يهمني هنا هو إثبات أن لهذا الرجل سهاماً ، وكما ورد في وصف ابن الكلبي للصنم ود بأنه قد تنكب قوساً ، وبين يديه حربة فيها لواء ، ووفضة – أي جعبة – فيها نبل " (٦).

ويبدو من خلال مجموعة من القرائن أن ابنة عجلان تنفتح على الصنم ود وهي : ارتباطها بالجو التي كان يعبد فيها هذا الصنم - المعنى الدلالي لاسم ابنة عجلان والتقائه مع العجل (ابن الثور) المجسّد للإله ود – نعته برب الريح – البرق – السهام ، ومن المتوقع ألا تكون (ابنة عجلان) مجرد إمرأة عادية ، بل لها قدسيتها وطقوسها الخاصة التي لا تكون إلا لآلهة .

يقول في أوصافها"٧":

في كل ممسى لها مقطرة فيها كبـــاء معد وحميم

لا تصطلي النار بالليل ولا توقظ للزاد بلهاء نؤوم

---

١) ديوان المرقشين ص٩٥
٢) شرح المفضليات– التبريزي – ج٢ – ص ١١١١.
٣) ديوان المرقشين ص٩٦
٤) شرح اختيار المفضل– التبريزي - ج٢- ص ١١١٣
٥) المصدر نفسه - ج٢- ص ١١١٣
٦) الأصنام– ابن الكلبي – ص٦٧
٧) ديوان المرقشين ص٩٦

فهذه المرأة تتبخر كل ليلة بكباء لكي تصبح رائحتها زكية ، وهي أيضا تستحم بماء حار كل ليلة ، وهي لا تصطلي بالنار ليلاً ، بل لا توقظ للزاد فهي منعمة مكفية تنام متى شاءت ، عفيفة (بلهاء عن الفواحش). فإذا كان من أعمال تلك المرأة أنها تتبخر وتستحم كل ليلة ، وإن كان يبدو في الظاهر محموداً ، إلا أنه عند الجاهليين مذموم ، فالإكثار من الطيب والبخور والمبالغة في النظافة يعني أن المرأة زهمة لا تذهبها إلا كثرة الطيب والنظافة المستمرة ، ولذلك نجد شاعرا جاهليا كامرئ القيس يجد في صاحبته طيباً وإن لم تتطيب .

وإذا فسرنا البيت الثاني على ظاهرة بأن تلك المرأة نؤوم ، وغير شرهة في الأكل ، ولا تصطلي بالنار في وقت محدد، فكأننا أمام طقس ديني لا وصف لامرأة ، فنحن نعرف أن للبخور قدسيته في المعابد، وغالباً ما ترتبط لدينا صورة الكاهن (أي كاهن المعبد) حاملاً في يده مبخرة ينتشر منها البخور في المعبد ، فيبخر الصنم أولاً أو التمثال ثم يبخر المعبد فيما بعد ، وقد يكون للماء الحار قدسيته أيضا في تلك الفترة في غسل الصنم به بصفة يومية ، ومثلما أرتبط البخور بالمعابد، فقد أرتبطت أيضاً النار بها.
فذكر الشاعر للأعمال التي تعمل لهذه المرأة (الصنم ود) ، ووصفه لها بالجمود والكمون (لا توقض – نؤوم)، واقترانها بالنار ، يجلب إلى مخيلتنا صورة الأصنام والمعابد التي تكون فيها .

حتى في أوصافه الحسية لهذه المرأة ، والذوقية على وجه الخصوص نجده يقول "١":
كأن فيها عقاراً قرقفاً نش من الدن فالكأس رذوم
فهو يشبه طعم فيها بالخمرة ،ولكن ليس أي خمرة ، فقد نعت تلك الخمرة بالعقار والقرقف ، و" سميت الخمرة عقارا لمعاقرتها الدن ، والمعاقرة طول الإقامة "٢" ، ومن معاني العقر" من قوله عقر الرجل عقراً : أي فجئه الروع فدهش فلم يقدر أن يتقدم أو يتأخر""٣"، وسميت الخمرة بالقرقف لأنها تصيب شاربها بالرعدة "٤" .
.
وما أظن شاعرنا قد أثبت لتلك الخمرة صفتي العقار والقرقف إلا استشعارا منه لحال الذاهب إلى تلك المرأة (الصنم ود) وما يعتريه من روع ودهشة ورعدة لا يستطيع من هيبتها أن يتقدم أو يتأخر، بالإضافة إلى كون الخمر تدخل في الشعائر الدينية ، يقول علي البطل في ذلك : "إننا نجد في شعر ما وصلنا من هذه المرحلة آثارا واضحة لارتباط الخمر بالدين ،ولطقوس كانت الخمر تدخل ركنا مهما فيها ""٥" .

---

١) ديوان المرقشين ص٩٦
٢) شرح المفضليات– ابن الانباري– ج٢ – ص ٤٠
٣) اللسان – عقر .
٤) شرح المفضليات– ابن الانباري .- ج٢ – ص ٤٠
٥) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري- علي البطل – ص٧٥.

ولأمرما وجدنا الشاعر وهو يتأمل الصنم المنحوت والمرأة ذات القوام الذي يشبه التمثال يستحضر حاله حين الفراق وصبره فيقول "١":

ياابنة عجلان ما اصبرني على خطوب كنحت بالقدوم

والقدوم هي الآلة التي ينحت بها الخشب والحجر.

ومن خلال القرائن المشار إليها نجد أن الشاعر يستجدي الإله (ود) ويدعوه من خلال تكرار نداء (ابنة عجلان) بأن يجود عليه وقومه بالمطر ، فهو إله المطر والينابيع والسيول في تصور الساميين جميعهم ، ويشكي عليه ما آل إليه الحال ، فالأطلال قد درست والرسوم قد عفيت ،ولكن شاعرنا لا يفقد أمله في إلاهه بل يثق فيه حتى في أسوء الحالات .

فهو لا يميت الأمل في قلبه من خلال تشبيهاته التي تشير إلى مسببات المطر من رعدة (قرقف) ، وبرق (أرقني الليل برق) ، وكلأ (آكلؤها) بل إنه يجعل القصيدة محمله بمفردات المطر والسيلان (رذوم : سائل – حميم : ماء حار – شن (صب أي مزجها بالماء) – ماء بارد – أخراب هزيم : القربة المتشققة التي يحمل فيها الماء) – الدمع – الشن (القربة الخلق) .

وما أظن قول الشاعر"٢" :

شن عليها بماء بارد شنٌ منوطٌ بأخرابٍ هزيم

إلا أحد الطقوس الجاهلية التي يكون للخمرة وخلطها وصب الماء عليها دلالة على استنزال الغيث ، كما يفعلون بالأبقار التي يسلعونها حتى تنزل لتشبه بذلك البرق .

كما أن "خلط الخمرة بالماء البارد لدليل على قوة الأمل" " ٣" .

وما توصلت إليه يلتقي مع رأي الدكتور نصرت عبد الرحمن في تعليقه على بيت المرقّش الأصغر "٤":-

أرقني الليل برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم

إذ يقول : "ولهذا العنصر – كما اعتقد – أعماق ميثولوجية ترتبط بوظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في عصر قبل العصر الجاهلي ، فالشاعر هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر ، ومن واجب المسؤول أن يأرق" "١" .

---

[١]) ديوان المرقشين ص٩٥

[٢]) ديوان المرقشين ص٩٦

[٣]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ١٦٧ .

[٤]) ديوان المرقشين ص٩٥

النموذج الرابع :

قصيدة المرقّش الأصغر التي يقول فيها "٢":

- ألا يا اسلمى لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبدا ما دام وصلك دائما
- رمتك ابنة البكري عن فرع ضالة وهن بنا خوص يخلن نعائما
- تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متراكما
- سقاه حبى المزن في متهدل من الشمس رواه ربابا سواجما
- أرتك بذات الضال منها معاصما وخداً أسيلا كالوذيلة ناعما
- صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت به الأرض قائما
- تبصر خليلى هل ترى من ظعائن خرجن سراعا واقتعدن المفائما
- تحملن من جو الوريعة بعدما تعالى النهار واجتزعن الصرائما
- تحلين ياقوتا وشذراً وصيغة وجزعا ظفاريا ودرا توائما
- سلكن القرى والجزع تحدى جمالهم وورکن قوا واجتزعن المخارما
- ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما
- وإني لاستحيي فطيمة جائعا خميصاً واستحيي فطيمة طاعما
- وإني لاستحييك والخرق بيننا مخافة أن تلقى أخا لي صارما
- وإني وان كلت قلوصى لراجم بها وبنفسى يا فطيم المراجما
- أفاطم إن الحب يعفو عن القلى ويجشم ذا العرض الكريم المجاشما
- ألا يا اسلمى بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما
- ألا يا اسلمى ثم اعلمى أن حاجتى إليك فردي من نوالك فاطما
- أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائما
- متى ما يشأ ذو الود يصرم خليله ويعبد عليه لا محاله ظالما
- وآلى جناب حلفة فأطعته فنفسك ولّ اللوم إن كنت لائما
- كأن عليه تاج آل محرق بأن ضر مولاه وأصبح سالما
- فمن يلق خيرا يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغى لائما
- ألم تر أن المرء يجذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما

---

[1]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ٦٨

[2]) ديوان المرقشين ص٩٧و٩٨و٩٩و١٠٠

-أمن حلم أصبحت تنكت واجمـــــا وقد تعتري الأحلام من كان نائمـــا

- أخوك الذي إن أحوجتك ملمـــة من الدهر لم يبرح لها الدهر واجمـــا

-وليس أخوك بالذي أن تشعـــبت عليك أمور ظل يلـــــحاك دائما

"تبدو الشمس الإطار العام لرمز المرأة في الشعر الجاهلي ، ويبدو أن هذا الرمز الديني العام يحوي رموزا خاصة لكل اسم من أسماء النساء اللائي وردن في الشعر الجاهلي "١" .

وإذا كان الشاعر قد رمز لهذه الآلهة (الشمس) بأحد رموزها (المرأة) ، ليختار لهذه المرأة اسم (فاطمة) ليحدث بذلك توافقا فنيا موضوعيا ودينيا لتحقيق الوحدة الموضوعية .
فإن فاطمة هنا ليست مجرد امرأة عادية في هذه القصيدة ، ففيها يقول"٢" :
رمتك ابنة البكري عن فرع ضالة وهن بنا خوص يخلن نعائما
بمعنى : (أنها نظرت إليك كأنها رمتك بسهم) "٣" ، والأصل في الضالة : النبال والقسيُّ التي تسوى من شجر الضال "٤" والسهام أيضاً"٥" .
"والسهام والسهم : غزل عين الشمس ""٦" ، ومن خلال العلاقة السببية للمجاز المرسل في هذا البيت يجعل الشاعر لمحبوبته سهاما كما للشمس سهام .

وإذا كان النقد القديم (ابن الأنباري) يجعل الإبل التي تحملهم خوصاً : "أي غائرة العيون من جهد السفر " ٧" ، فإنني إذا رجعت إلى دلالات (خوص) وجدت التخاوص:" بأن يغمّض بصره عند نظره إلى عين الشمس" "٨" ، وهذا يقوي رأيي في أن محبوبة الشاعر ليست مجرد امرأة وإنما هي الشمس بدلالة السهام والتخاوص في هذا البيت .

---

١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ١٤٦
٢) ديوان المرقشين ص٩٧
٣) شرح اختيار المفضل– التبريزي – ج٢ – ص١٠٩٥
٤) اللسان – مادة ضيل .
٥) اللسان – مادة ضيل
٦) اللسان – مادة سهم .
٧) شرح المفضليات– ابن الانباري – ج٢ – ص ٣٥.
٨) اللسان – مادة خوص .

بل نراه يركز على إثبات صورة السهام لهذه المرأة من خلال ذكره لـ (ذات الضال) مرة أخرى حيث نراه يقول "١":

أرتك بذات الضال منها معاصما وخدا أسيلا كالوذيلة ناعما

والشاعر في هذا البيت لم يظهر من مفاتن المرأة إلا المعصم ، و"الخد الذي شبهه بمرآة الفضة " " ٢" ، وما أظنه اختار تلك الأجزاء منها إلا ليثبت صفة الوضوح والبياض والانكشاف واللمعان لها ، يقول ابن الأثير : "وأصل العصمة البياض يكون في يدي الفرس والظبي والوعل" "٣"كما أن وجه الشبه بين الخد والمرآة أو أو صفيحة الفضة هو النعومة واللمعان والصفاء والبياض.

فنرى الشاعر يحاول أن يثبت لهذه المرأة (الآلهة) صفة الوضوح والانكشاف واللمعان ،وهذه تكون في الشمس .

ويأبى الشاعر إلا أن يركز على صفة الوضوح واللمعان والانكشاف ، كما نراه في قوله "٤":

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما

فيذكر صفة البياض لهذه المرأة ، ولكنه في الجهة المقابلة يثبت صفة السواد لشعرها الطويل ، ولكن ليست هذه الصفة متناقضة مع سابقتها ،وإنما مكملة لها ومتممة لوظيفتها ، فمن خلال إثباته لصفة السواد ، يثبت أيضا صفة الخصوبة والحياة والنضارة ، فالسواد : " جماعة النخل والشجر لخضرته واسوداده ، وقيل :إنما ذلك لأن الخضرة تقارب السواد ""٥".

فكلا اللونين الثابتين في المرأة (الشمس) متكاملين ، يؤدي كل منهما دوره في الانكشاف والخصوبة .

بل أن الخصوبة لا تكون في اللون فقط ، وإنما أيضا في العذوبة ،يقول "٦":

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متراكما

وحتى في دقة اختياره للأشجار نلحظ أنه أختار شجر الضال : "وهو السدر البري، والضال من السدر ما كان عذياً "٧" ، "والعذي اسم للزرع الذي لا يسقى إلا من ماء المطر لبعده عن الماء" "٨"،

---

[١]) ديوان المرقشين ص٩٨
[٢]) ديوان المفضليات على شرح ابن الانباري- ج٢ – ص٣٦
[٣]) اللسان – مادة عصم .
[٤]) ديوان المرقشين ص٩٩
[٥]) اللسان – مادة سود .
[٦]) ديوان المرقشين ص٩٧
[٧]) اللسان – مادة ضيل .
[٨]) اللسان – مادة عذي

وهذا إنما يدل على أن هذه (الشجرة /المرأة / الشمس) ليست بحاجة إلى أحد ، فهي تعطي دون أن تأخذ ، فهي مبعث للحياة والتجدد ، ومصدر للخصوبة .

وإذا كان الشاعر فيما سبق قد كنى عن الشمس بذكر أوصافها ، نراه يجمع بين الشمس وأسنان تلك المرأة ،ويجعل الشمس سببا في بريقها وتوهجها ، يقول في ذلك "١":

سقاه حبي المزن في متهدل من الشمس رواه ربابا سواجما " ٢"

وإذا كنت فيما سبق أحاول أن أتلمس بعض الأوصاف المشتركة بين (فاطمة) و(الشمس) من خلال التشبيه أو الكناية أو المجاز ،فإنني أرى الشاعر يصرح بتلك العلاقة ، ويجعلها سيان ، إذ يقول"٣" :

وإني لاستحيي فطيمة جـــائعا خميصا واستحيي فطيمـــة طاعما

وإني لاستحييك والخرق بيننا مخافة أن تلقي أخا لي صارمـــــا

وأنا لا أريد تفسير النقد القديم لهذين البيتين بأن يعني "الاحتشام في جميع الأحوال " ٤" ولكنني أرى أنه يطلب منها الحياة في شتى الأحوال ، سواء في حالة الكرب والشدة (الجوع) أو في حالة السعة والنعمة والدعة (الشبع والطعام) .

فالحياة تعتمد على الأكل ،والجوع والشبع ألصق بالحياة من الاحتشام ، والشاعر يؤمن إيمانا تاما بأن (فاطمة /الشمس/الآلهة) هي الباعث الوحيد للحياة ، ويثق فيها ثقة عمياء مما بعدت الشقة بينهما ، وفرقت بينهما المسافات .

وما أظن واهبة الحياة بامرأة عادية ، وإنما آلهة تختص بتلك الصفة .

ولأنها آلهة ، فيجب على عابدها الالتزام بعقيدة التوحيد تجاه معبودته "والخضوع الكامل لقدرة الإله الأعظم ، وقد نما بالتوازي مع هذا الإيمان بوحدانية الإله عبادة للحبيبة الوحيدة "" ٥" ، فها هو الشاعر يفضل (فاطمة (فاطمة / الآلهة) على ما عداها من النساء إذ يقول"٦" :

أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائما

---

١) ديوان المرقشين ص٩٨
٢) انظر صفحة ٩٣
٣) ديوان المرقشين ص٩٩
٤) شرح اختيارات المفضل– التبريزي– ج٢ ص ١١٠٠
٥) سوسيولوجيا الغزل العربي (الغزل العذري نموذجا) الطاهر لبيب– ترجمة : مصطفى المشناوي– دار الطليعة– بيروت – ١٩٨٨- ص ٩٤
٦) ديوان المرقشين ص٩٩

بل أنه يدعو لها بأن تنعم بالكوكب الطلق الذي لا حر فيه ولا برد ، فيقول "١":

ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما

فصورة فاطمة هنا كأنها صورة (الآلهة) التي تنعم بالعزى في الشتاء ، وباللات في الصيف ، فقد كانت العرب تقول : "إن ربكم يتصيف باللات لبرد الطائف ويشتو بالعزى لحر تهامه """٢" .

ومما سبق حاولت جاهدا إثبات قدسية (فاطمة) من خلال الصفات الكامنة فيها ، ومن خلال مشابهتها للشمس التي كانت معبودة في وقت سابق للإسلام ، وسوف أتحول إلى رحلة الظعائن التي أظنها عونا لما أصبوا إليه ، يقول المرقّش الأصغر في رحلة الظعائن"٣":

تبصر خليلي هل ترى من ظعائـــــن خرجن سراعا واقتعدن المفائما

تحملن من جو الوريعة بعدمـــــــــا تعالى النهار واجتزعن الصرائما

تحلين ياقوتا وشذرا وصيغـــــــــة وجزعا ظفاريا ودرا توائمـــا

سلكن القرى والجزع تحـــــدى جمالهم ووركن قوا واجتزعن المخارمـــا

ففي هذه الصورة الحركية الجمالية ، أستطيع أن أضع يدي على شيئين مهمين ، الأول : صورة الظعائن تحملهن جمالهن من مكان الى آخر ، وتسلك فيها الطرق الوعرة ، ثم تختفي خلف الجبال ، متزامنا ذلك مع العنصر الصوتي في هذه الرحلة وهو حداء الإبل .

والثاني : نجد النساء فيها تخرج بأبهى حللهن وكامل زينتهن من ((ياقوت- شذر :(اللؤلؤ) – جزع ظفاري : (الخرز اليماني)- ودر) ، " وما يتردد في هذه الأوصاف والصور من معاني الضوء واللمعان والاصفرار وغيرها ممن يشتق منها ويتصل بها ، وهذه وتلك تميل بنا إلى القول بأن الشاعرلا يتحدث عن امرأة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن معبودة يجعل من المرأة رمزا لها ، يتحدث عن الشمس تلك الإلاهة التي كان يتعبد لها أكثر الجاهليين """٤" ، ناهيك على أن "الدر صورة مصغرة للشمس المشعة البراقة"""٥". البراقة"""٥".

---

١) ديوان المرقشين ص٩٩

٢)(أخبار مكة للأزرقي) نقلا عن المفصل في تاريخ العرب– جواد العلي– ج٦ – ص ٢٣٧.

٣) ديوان المرقشين ص٩٩

٤) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية– إبراهيم عبدالرحمن محمد– دار النهضة العربية– بيروت – الطبعة الثانية - عام ١٩٨٠م – ص ٢٦٠

٥)الصورة حتى القرن الثاني الهجري– علي البطل – ٧١

وأنا أتساءل كما يتساءل الدكتور نصرت عبد الرحمن :"هل كانت من عادات العرب أن يخرجوا من ديارهم بأبهى حللهم ؟""[1]" "أم هل يهون الوطن على العرب حتى يفارقوه سعداء أو يرحلوا عنه وكأنهم ذاهبون الى عرس ؟ "[2]" وما أظن "رحلة المرأة إلا رحلة الشمس "[3]" بدلالة حركة الظعائن اللاتي يقطعن الديار حتى يغبن عن الناظر إليهن ، كحركة الشمس تماما في الغياب ، ودلالة الحلي التي يلبسنها والمتميزة باللمعان والبريق مثلها مثل الشمس .

وأيما كانت الرحلة واقعية أم خيالية ولكن الذي يهمنا أن الشاعر قد أحسن في توظيفها توظيفا فنيا يتناسب مع الوحدة الموضوعية للقصيدة .

أما رحلة الشاعر فقد أختزلها في بيت واحد، وهو قوله "٤":

وإني وإن كلت قلوصي لراجم بها وبنفسي يا فطيم المراجما

يريد : "شغفي بك ، وإتباعي في هواك ، لا ينقصه كلال ناقتي ، ولا يؤثر فيه ضعف ركبي ، عندما يلحق نفسي من تعب أتجشمه بعد أن يكون في هواك وداعيا إلى رضاك""[5]".

وكلتا الرحلتين تلتقيان بالرمز الأسطوري للرحلة في ثقافات متعددة عبر الزمن ، وهو سعي البطل وإجهاده لنفسه ليحقق هدفه العظيم وهو اللحاق (بالمرأة/الشمس) بحيث تتقاطعان مع رحلة جلجامش السومرية الشهيرة "التي يبحث فيها عن الحياة الأبدية "[6]، وهذا ما افترضته مسبقا في البيتين :

وإني لاستـــــحيي فطيمة جائعا خميصا واستحيي فطيمة طاعما

وإني لاستحييك والخرق بيننا مخافة أن تلقي أخاً لي صارما

وهو بعث الحياة .

وإذا كانت القصيدة تضم في طياتها الإشارة إلى حادثة قطعة لإصبعه ،والتي كانت هذه الحادثة تربة خصبة لنمو الاختلاقات والتأويلات وإعمال الخيال لدى القصاص والرواة ، فإن الشاعر قد أحدث نسقاً متناغماً بين هذه الحادثة وبين اختياره لاسم محبوبته وبين الرحلة ، وهذا التناسق يمكن أن أجمله في عدة نقاط :

- قطع القصيدة عن المقدمة الطلية خلافا لعادة جُلّ القصائد الجاهلية ، مع أن الشاعر له عدة قصائد تشتمل على مقدمة طللية ، وما أظن قطعه إياها إلا لغرض فني سوف أكشف أبعاده فيما بعد .

---

[1]) الصورة في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن– ١٣١

[2]) المصدر نفسه- ص ١٣١

[3])المصدر نفسه– ص ١٣٢

[4]) ديوان المرقشين ص٩٩

[5])شرح اختيار المفضل– التبريزي –ج٢- ص١١٠١.

[6])بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز)– د. عمر السيف– الانتشار العربي– بيروت- الطبعة الأولى– ٢٠٠٩م-٥٧.

-اختيار الشاعر لاسم (فاطمة) لتكون محبوبته ، وفاطمة من الفطم :"وهو القطع والفصل".
-اشتمال القصيدة على رحلتين ، رحلة الظعائن ورحلة الشاعر ، ومعروف أن الرحلة انقطاع وانفصال عن الأحبة .
- قصة الشاعر مع ابن عمه عمرو بن جناب وحادثة صرمه لإصبعه .
- حشد الشاعر للالفاظ الدالة على الصرم والقطع (فاطمة – صرم- اجتزعن : (قطعن) – الصرائم :(قطع الرمل) – جزع : (من معانيه القطع) – محارما : (من معانيه التقطع والتشقق) – الخرق – يصرم – يجذم – تشعّب – يلحي) .

وخلاصة القول أن الشاعر يتوسل إلى (فاطمة / الشمس /الآلهة) ألا تصرمه وتنقطع عنه ، فهو مخلص في حبها وفي عبادتها ، فألّهها وعبدها ، فهي بالنسبة إليه مصدر الحياة ، وما أظن قصة قطعة لإصبعه إلا لانقطاع الشمس (الآلهة) عنه ، وما رحلة الظعائن إلا رحلة الشمس عنه ، وما رحلته وراء الشمس إلا لتحقيق هدفه وهو الخلود .

كما قد جاءت فاطمة منادى خمس مرات ، والنداء هو الدعاء ، والدعاء لا يكون إلا لمن يقدر على إجابته وهي الآلهة في الغالب .

ويعد حرف العين من الحروف الأكثر تكرارا في القصيدة ، حيث ورد في المفردات قرابة سبعا وعشرين مرة ، وهذا يتناسب مع الجو العام للقصيدة التي تتحدث عن الانقطاع والانفصال ، وما يكون من تبعاته من ألم وبكاء وحزن ، ومن المعروف بأن العين هي المعبر الحسي الظاهرعن حالة الحزن والألم التي يعيشها الإنسان من خلال الدموع .

الفصل الثاني :

معمار القصيدة

يعد المرقّشان من أوائل الشعراء الجاهليين الذين أظهروا القصيدة العربية لأول مرة في التاريخ على مسرح الحياة الأدبية الجاهلية ، بل أن يوسف خليف يعدهما "من الشعراء الذين بلغت على أيديهم مدرسة الطبع الجاهلية قمة نضجها ""١" ، "والتي أخذت القصيدة العربية من نماذجهم الناضجة شكلها التقليدي الثابت ، واكتملت لها مقوماتها وعناصرها الفنية ، وهي النماذج التي حددت للشعراء من بعدهم معالم الطريق ، ووجهت خطواتهم على امتداد مسالكه ""٢" .
بل أن "للمرقّش الأكبر فضلا في إطالة المديح ""٣" ، مما مهد لاستواء القصيدة العربية الجاهلية على بنيتها التي استقرت عليها .

ولقد كان العروضيون لا يعتبرون القصيدة صالحة لذلك الاسم إلا" إذا بلغت أبياتها سبعة فما فوق "" ٤" ، فإن "كانت أربعة أو خمسة أو ستة سميت (قطعة) وإن كانت بيتين أو ثلاثة (فنتفة) ،وإن كان بيتا واحداً فهو يتيم" "٥" . وعلى هذا ارتأيت أن أضع جدولا أصنف فيه نتاج المرقّشين الأدبي وفق التقسيم السابق معتمدا على ديوان المرقّشين كمرجعية لنتاجهما كما يوضح الجدول التالي :

	عدد النتف	عدد المقطوعات	عدد القصائد	أطول القصائد
المرقش الأكبر	?	?	? ?	الميمية التي مطلعها: هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم ويبلغ عدد أبياتها (? ?) بيتا
المرقش الأصغر	—	?	?	الميمية التي مطلعها : ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبدا ما دام وصلك دائما ويبلغ عدد أبياتها (? ?) بيتا

ومن خلال الجدول السابق يتضح لنا بأن القصائد تغلب على المقطوعات والنتف عند كلا الشاعرين .
و القصائد في العصر الجاهلي على ضربين ، ضرب من القصائد الطويلة الكاملة التي تعالج في غالبها أكثر من موضوع واحد ، مشتملة على الوقوف على الأطلال والنسيب والرحلة والغرض الرئيسي ، وتتمثل في القصائد الطويلة المشهورة وأهمها المعلقات . وضرب ثان هو القصائد القصار والمقطوعات ، وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور المحاكية للحياة الجاهلية والترجمة الصادقة لعواطف الشاعر وأحاسيسه .

---

[١]) دراسات في الشعر الجاهلي– يوسف خليف– دار غريب – القاهرة – ص٤٩.
[٢]) نفسه – ص٤٣
[٣]) المزهر في علوم اللغة وأنواعها– جلال الدين السيوطي – ص ٤٨٢
[٤]) العمدة – ابن رشيق القيرواني – ج١ – ص ١٦٤
[٥]) عناصر الإنتاج الفني في شعر الأعشى–عباس بيومي – دار المعرفة الجامعية– ١٩٨٩م – ص ٣٠٧

ومن خلال إحصائية أجريتها على ديوان المرقّشين ، أتضح لي اشتماله على المقطوعات وبعض القصائد القصار التي تتضح فيها الوحدة الموضوعية ، وبعض القصائد الطوال المعتمدة على التنوع في الموضوعات .

فهذا المرقّش الأكبر يزاوج في نتاجه الشعري بين القصائد المرتبطة موضوعياً والمتنوعة موضوعياً أيضاً ، بينما يخصص المرقّش الأصغر مقطوعاته للوحدة الموضوعية ، ويجعل قصائده متعددة البنية .
فالمرقّش الأكبر يجعل مقطوعاته وستا من قصائده القصار متنفساً لما يدور في خلجات نفسه وما تترجمه أحاسيسه ومشاعره ، ومما أحرقه داخلياً فيحاول أن يطفئ ذلك اللهيب بالتعبير قولياً .
فهو في مقطوعته التي مطلعها "[1]":
أغالبك القلب اللجوج صبابةً وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبه ؟
وفي قصيدته الدالية التي مطلعها "[2]":
قل لأسماء أنجزي الميعادا وانظري أن تزودي منك زادا
وفي قصيدته أيضاً التي مطلعها "[3]":
سرى ليلاً خيال من سليمى فأرقني وأصحابي هجود
يجعلها جميعاً في ذكرى محبوبته التي بسببها أصابه الألم والسهد ، والتي من أجلها نضى قلبه وحاله ، فهو يشكو تباريح الحب ومرارة الجفاء وحلاوة الوصل ، وينذر حياته من أجلها ، بل ويبليها طلباً لرضاها .
وإذا كانت قصة حب المرقّش الأكبر مع ابنة عمه أسماء يكتنفها الخيال ، فما أظن إلا أن قصائده الغزلية العذرية هذه هي التي أعطت للرواة الضوء الأخضر في إعمال خيالهم في القصة ، بل أنني أظن أن هذه القصائد هي التي جعلت المرقّش الأكبر "رائداً للغزل العذري " " ٤" ، وهي التي جعلت حسن عبد الله يصفه بأنه "محب عذري سابق على عصر العذرية """[5]".
بل أنه وضع الأسس الفنية لما يعرف بالكون العذري الذي تطورت معالجته فنياً على أيدي الشعراء العذريين في العصر الأموي فيما بعد ، وهذه الأسس تتمثل في :
-الحب الذي تعلق بمحبوبته منذ كان صغيراً ، فكلما زاد سنّاً زاد حباً لها حيث يقول "[6]":
ذاك أني علقت منك جوى الحب وليداً فزدت سنّـــاً فزادا
وهو الذي أفنى عمره في انتظار محبوبته ، بل أنه ما أنفك عن عشقها حيث يقول"[7]" :
يهيم ولا يعيا بأسماء قلبه كذاك الهوى إمراره وعواقبه

---

[1]) ديوان المرقشين– ص ٤٣
[2]) ديوان المرقشين– ص٤٦
[3]) ديوان المرقشين– ص٥٢
٤)الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي– كامل الشيبي – دار المناهل – بيروت –١٩٩٧م – ص ٤١
[5]) الحب في التراث العربي– محمد حسن عبد الله– عالم المعرفة– الكويت– عام ١٩٨٠م– ص ٣٤٠
[6]) ديوان المرقشين– ص ٤٧
[7]) ديوان المرقشين– ص٤٣

- المحبوبة : التي لا تكترث بعواطف حبيبها ، ولا تأبه لما يصيبه من جراء اللامبالاة تجاهه ، يقول المرقّش الأكبر في ذلك "[1]":

قل لأسماء أنجزي الميعادا وانظري أن تزوّدي منك زادا

ولا أدري هل معارضة الزواج التي تلح عليها الأسطورة العذرية هي" النتيجة الرمزية لرفع الحبيبة إلى مستوى المثال" "٢" ؟ يقول في ذلك"[3]" :

فما بالي أفي ويخان عهدي وما بالي أصاد ولا أصيد

- العواذل والوشاة وهم الذين يحاولون جاهدين قطع حبل الوصل بين المحب ومحبوبته ، بل هم سبب في تعاسه المحب ومرضه ، يقول المرقّش الأكبر"[4]" :

أيلحى امرؤ في حب أسماء قد نأى بغمز من الواشين وازور جانبه

- اختراع العقبات التي تحول بين العاشقين ، "وهو أحد الأوجه الفعالة لخيال الكون الشعري العذري ""٥" ""٥" ، ومن تلك الموانع الأهل ، يقول"[6]" :

فبت أدير أمري كل حال وأرقب أهلها وهم بعيد

وتعد المسافة التي تفصل بين الحبيبين من أشد العوائق التي تمنع لقاءهما حيث يقول"[7]" :

إن تكوني تركت ربعك بالشأ م وجـــاوزت حميراً ومرادا
فارتحي أن أكون منك قريباً فاسألي الصادرين والورادا

وإذا كان المرقّش الأكبر قد اتسمت مقطوعته وقصيدتاه السابقتان بالوحدة الموضوعية من خلال التجربة الوجدانية النفسية فإن مقطوعته التي مطلعها"[8]" :

لا يمنعنك من بغاء الخير تعقاد التمائم

تتسم بالوحدة الموضوعية من خلال نظرته إلى بعض المعتقدات التي كان يؤمن بها أبناء جيله ، وموقفه منها ، ولعل هذه النظرة التي ينكر فيها التشاؤم والطيرة ردة فعل عكسية لنظرة المجتمع إليه خاصة وأنه" أزرق العينين" "٩" ،" والعرب تتشاءم بالزرق ""١٠" .

---

[1]) ديوان المرقشين– ص ٤٦
[2]) سوسيولوجيا الغزل العربي– الطاهر لبيب – ص١١٦ .
[3]) المرقش الأكبر - الديوان– ص٥٢
[4]) ديوان المرقشين– ص٤٣
[5]) سوسيولوجيا الغزل العربي– الطاهر لبيب - ص٩٤
[6]) ديوان المرقشين– ص ٥١
[7]) ديوان المرقشين– ص٤٦
[8]) ديوان المرقشين– ص٧٥
[9]) الحيوان – الجاحظ – ج٣ – ص ١٣٣
[10]) المصدر نفسه - ج٣ – ص ١٣٣

كما تتجلى الوحدة الموضوعية في بعض فخرياته ، كقصيدته البديعة التي مطلعها "[1]":

يا ذات أجوارنا قومي فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا

التي يخصصها للفخر بمناقب قبيلته .

كذلك قصيدته التي كتبها على رحل الغفلي ، حينما تركه في الكهف ، ويصف فيها كيف آل حاله إلى قطع تنبشها الضباع ناصحا في نفس الوقت الغفلي وامرأته بالتريث في أمر تركه ، يقول في ذلك"[2]" :

يا صاحبيّ تلوّما لا تعجلا إن الرحيل رهين أن لا تعذلا .

وإذا كانت الوحدة الموضوعية تتحقق في القصائد ذات الموضوع الواحد وهي القصائد القصيرة والمقطوعات فإنها "تتحقق من القصائد ذات الموضوعات القصصية " ٣" ، وهذا ما نراه بالفعل في قصيدته التي مطلعها "[4]":

أتتني لسان بني عامر فجلّت أحاديثها عن بصر

والأخرى التي يقول فيها"[5]" :

خليلي عوجا بارك الله فيكما وإن لم تكن هند لأرضكما قصدا

ففي الأولى تتجلى السردية ويتصاعد الحدث من خلال توالي الأفعال وأدوات الربط والنعوت في وصفه لموقعة جمران .

وفي الأخرى تتجلى وحدة القص من خلال الحديث (قلت وقالت) الذي دار في القصيدة بالإضافة إلى تصاعد الحدث الناتج عن توالي الأفعال وتعاقب أدوات الربط .

أما المرقّش الأصغر فلا تتضح الوحدة الموضوعية إلا في مقطوعتيه ، إحداهما التي يصف فيها حال الخمرة وما تفعل بشاربها ، والتي مطلعها "[6]":

الزق ملك لمن كان له والملك منه طويل وقصير

والأخرى التي يبين فيها لوم عاذلته له على إتلافه للمال ليثبت بذلك صفة الكرم له ،والتي يقول فيها "[7]":

آذنت جارتي بوشك رحيل باكراً جاهرت بخطب جليل

وإذا كانت تلك القصائد تتسم بالوحدة الموضوعية ، فإنها تتضح فيها معالم الوحدة النفسية أيضاً ولاسيما في القصائد الوجدانية .

---

[1]) ديوان المرقشين – ص ٨٠
[2]) ديوان المرقشين – ص٦٣
[3]) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه– يحيي الجبوري – منشورات مطبعة قار يونس– بنغازي – الطبعة السادسة– عام ١٩٩٣م – ص١٥٦
[4]) ديوان المرقشين – ص٥٣
[5]) ديوان المرقشين – ص ٤٩
[6]) ديوان المرقشين – ص٩١
[7]) ديوان المرقشين – ص٩٢

أما إذا ما انتقلنا إلى الضرب الثاني ، وهي القصيدة المتعددة الموضوعات ، فنجد أن هناك تباينا بين الشاعرين في النسج على هذا البناء ، ففي الوقت الذي يزاوج فيه المرقّش الأكبر في إنتاجه بين البناء المتعدد والبنية المتحدة ، نجد المرقّش الأصغر يخصص قصائده للموضوعات المتعددة .

وقد اشتمل الديوان على ست قصائد للمرقش الأكبر يتنوع فيها البناء الفني وتختلف كل قصيدة بقدر عدد الموضوعات .

فنجد في قصيدته التي مطلعها "[١]":

أمن آل أسماء الطلول الدوارس يخطط فيها الطير قفر بسابس

قد اشتملت على المقدمة الطللية في بيتين ، ثم انتقل فيها الشاعر إلى الرحلة بشكل مفاجئ عن طريق قوله"[٢]" :

ومنزل ضنك لا أريد مبيته كأني به من شدة الروع آنس

ليستمر بعد ذلك في الرحلة الموحشة الشؤم التي يلتقي فيها بالذئب والذي يجعله أنيساً إلى ناره ، فيطعمه من زاده ،وبهذا يكون "من أوائل الذين أسسوا لفن مصادقة الذئب الذي سنجده عند الآخرين ولاسيما الفرزدق" "٣" ، لتنتهي القصيدة ولا تزال الرحلة مستمرة .

أما قصيدته الميمية التي مطلعها "[٤]":

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثـــــافي ومبنى الخيم

فإنه يطيل في مقدمتها الطللية لينتقل إلى وصف ناقته من خلال قوله"[٥]" :

فهل تسلي حبها بازل ما إن تســـلّي حبها من أمم

عرفاء كالفحل جمالية ذات هباب لا تشكى السأم

واصفا إياها بصفات القوة والصلابة ، ومشبها إياها بالثور في قوله "[٦]":

تعدو إذا حرك مجدافها عـــــدو رباع مفرد كالزلم

ولكنه هنا لا يسهب في وصف الثور ، وإنما يكتفي بوصف شكله والمكان الذي يعيش فيه.

---

[١]) ديوان المرقشين– ص ٥٥
[٢]) ديوان المرقشين– ص٥٦
[٣]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد– عبد الحق الهواس - ج١ - ص ٣٢١
[٤]) ديوان المرقشين– ص ٧٣
[٥]) ديوان المرقشين– ص٧٤
[٦]) ديوان المرقشين– ص٧٤

وقصيدته التي وصف فيها الظعائن والتي مطلعها "[1]":

لمن الظعن بالضحى طافيات شبهها الدوم أو خلايا سفين

يفتتحها بمقدمة غزلية ، يصف فيها رحلة الظعائن متطرقا إلى وصف الجمال التي تقل مراكبهن ، ذاكراً أسماء الأماكن التي اجتزعنها ، ثم ينتقل فجأة ودون أيّة مقدمات إلى الفخر بنفسه واعتداده بها وعدم استسلامه لظلم المنذر من خلال قوله "[2]":

أبلغا المنذر المنقب عني غير مستعتب ولا مستعين

ومن خلال القصائد الثلاثة السابقة يظهر لي أن المرقّش الأكبر قد قالها في مرحلة مبكرة ومتقدمة من نسجه للقصائد (المتعددة الموضوعات) وذلك يتضح من خلال اعتمادها على موضوعين ، المقدمة (غزلية أو طللية) وموضوع آخر (الرحلة أو الوصف أو الفخر) .

وإذا ما انتقلنا إلى مرحلة أخرى عند المرقّش الأكبر نجد قصيدته التي مطلعها "[3]":

ما قلت هيج عينه لبكائها محسورة باتت على إغفائها

تتكون من مقدمة غزلية تتداخل فيها المرأة مع الخمرة من خلال قوله "[4]":

يا خول ما يدريك ربت حرة خود كريمة حيها ونســـــائها

قد بت مالكها وشارب رية قبل الصباح كريمة بسبـــائها

ثم ينتقل إلى وصف فرسه في قوله"[5]" :

ومغيرة نسج الجنوب شهدتها تمضي سوابقها على غلوائها

ولكنه لا يطيل في وصف فرسه ، متخذاً من الغارة التي شهدها مدخلاً لكي يفخر بقبيلته من خلال قوله "[6]":

هلا سألت بنا فوارس وائل فلنحن أسرعها إلى أعدائها

وصحيح أن هذه القصيدة قصيرة إلا أنها تتنوع في بنيتها أكثر من سابقاتها ، فيعرض فيها الشاعر ثلاثة مواضيع ، مقدمة طللية ووصف وغرض (الفخر) .

أما مرحلة النضج التي أعتقد أن المرقّش الأكبر قد وصل إليها من حيث تنوع الموضوعات في بنية القصيدة ، والأقرب إلى صورة معمار القصيدة الجاهلية المعروف ، فتتمثل في نظري في قصيدتين :

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٧٨
[2]) ديوان المرقشين – ص٧٩
[3]) ديوان المرقشين – ص٨٣
[4]) ديوان المرقشين – ص٨٤
[5]) ديوان المرقشين – ص٨٤
[6]) ديوان المرقشين – ص٨٤

١ -في فائيته التي مطلعها"[١]" :

ألا بان جيراني ولست بعائف أدان بهم صرف النوى أم مخالفي

حيث يفتتحها بمقدمة غزلية تشتمل على ذكر الخليط الظاعن، ينتقل منها إلى الفخر بقومه من خلال قوله "[٢]":

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الرحلة ليصف من خلالها ناقته التي سوف تقله في تلك الرحلة المتعبة حيث يقول "[٣]":

فهل تبلغني دار قومي جسرة خنوف علندى جلعد غير شارف

سديس علتها كبرة أو بويزل جمالـــــــية في مشيها كالتقاذف

وهو مع هذا التنوع يقتضب في عدد الأبيات ، بحيث لا تبلغ القصيدة إلا سبعة عشر بيتا.

٢ -في قصيدته الميمية التي مطلعها "[٤]":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم

والتي من خلالها عرف المرقّش الأكبر من جهتين ، من جهة من علل تسميته بالمرقّش من خلال بيت قاله في هذه القصيدة وهو "[٥]":

الدار قفر الرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم

ومن جهة أخرى وهو خروج المرقّش الأكبر على قواعد العروض الخليلية في هذه القصيدة ، فهي تجري على بحر السريع ، وقد خرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن كالشطر الثاني من هذا البيت "[٦]":

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم

"فإنه من وزن الكامل "[٧]" ، بل إن هذه القصيدة هي مصدر تميز للمرقش الأكبر لدى ناقد عظيم كالمعري "٨" .

وهذه القصيدة تعد أطول قصائد المرقّش الأكبر إذ تبلغ ستة وثلاثين بيتاً ، يفتتحها بالمقدمة الطللية ، ثم ينتقل بعدها إلى الغزل ووصف الظعائن من خلال قوله "[٩]":

بل هل شجتك الظعن باكرة كأنهن النخل في ملهم

---

[١]) ديوان المرقشين – ص٥٩
[٢]) ديوان المرقشين – ص٦٠
[٣]) ديوان المرقشين – ص٦١
[٤]) ديوان المرقشين – ص٦٧
[٥]) ديوان المرقشين – ص٦٧
[٦]) ديوان المرقشين – ص٧٠
[٧]) انظر صفحة ٣٦
[٨]) انظر صفحة ٣٨
[٩]) ديوان المرقشين – ص٦٨

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

ثم ينتقل بطريقة مفاجئة إلى رثاء ابن عم له يقال له ثعلبه بن عوف من خلال قوله"[1]" :

لم يشج قلبي ملحوادث إ لا صاحبي المتروك في تغلم

ليعزي نفسه ويصبرها بعد ذلك بأبيات من الحكمة يستحضر فيها قصة الوعل الذي حطم عند وقوعه من أعلى الجبل ، ليبرهن لنفسه بأن الموت سنة على ا لمخلوقات .

وينتقل بعد ذلك إلى مدح المناذرة من خلال بيته الجدل "[2]":

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم

لينتقل إلى الفخر بقومه في قوله "[3]":

فنحن أخوالك عمرك والـ خال له معاظم وحرم

ثم يختم قصيدته ببيت حكمة يقول فيه "[4]":

يأتي الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم .

واللافت للنظر في هذه القصيدة هو اجتماع المدح والرثاء ،من حيث تصدير هذه القصيدة بالمقدمة الطللية واشتمالها على النسيب والتشبيب بالمرأة في معرض الرثاء .

وإذا كان ابن رشيق القيرواني ينفي تقديم قصيدة الرثاء بالنسيب حيث يقول : "وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ،وقال ابن الكلبي : لا اعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة التي يقول فيها :

أرَثّ جديد الحبل من أم معبد بعاقبة وأخلفت كل موعد """ ٥"

"على أن ابن رشيق لم يكن دقيقا في حكمه ، فقد سقطت في الشعر الجاهلي أشعار مبدوءة بالغزل ، من ذلك قصيدة المرقّش الأكبر هذه ، وقد بدأها بذكر الديار والغزل بأسماء ثم انتقل إلى الرثاء """٦" .

أما الدكتور عبد الحق الهواس فإنه ينظر إلى تصدير هذه القصيدة بالنسيب من منظور آخر إذ يقول : "لا نرى المقدمة مناسبة للموضوع في قوله (هل بالديار أن تجيب صمم) وهذا إن دل فإنما يدل على بداية الشاعر في هذا الفن وعدم اكتمال مبدأ التناسب بعد """٧".

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٦٨

[2]) ديوان المرقشين – ص٧٠

[3]) ديوان المرقشين – ص٧٠

[4]) ديوان المرقشين – ص٧٢

[5]) العمدة – ابن رشيد القيرواني – الجزء الثاني صفحة٢٣٧

[6]) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه– يحيي الجبوري – صفحة ١٨٦

[7]) الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد– عبد الحق الهواس – ج١ – ص٣٢١

ولكن في نظري بأن الجو النفسي الحزين الذي خلقه المرقّش الأكبر عند ذكره للأطلال ومناداتها والبكاء عليها ممهدا للرثاء .

كما قد فات على الدكتور الهواس قصيدة لبيد بن ربيعة العامري الذي يرثي فيها أخاه أربد ويفتتحها بذكر المرأة والتي مطلعها"[1]" :

طرب الفؤاد وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب

ثم يعدل إلى رثاء أخيه في قوله"[2]":

فتعز عن هذا وقل في غيره واذكر شمائل من أخيك المنجب

يا أربد الخير الكريم جدوده أفـــــردتني أمشي بقرن أعضب

كذلك فاتته أيضا قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء نشيبة بن محرث التي يفتتحها بالغزل بأم عمرو والتي مطلعها "[3]":

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها

ثم يرثي نشيبة بعد ذلك في قوله"[4]":

فإني صبرت النفس بعد ابن عنبس نشيبة والهلكى يهيج ادّكارها

وكلا الشاعرين عاشا بعد المرقّش الأكبر ،وقد استوت القصيدة الجاهلية على ما هي عليه من معمار ، فهل تعتبر هاتان القصيدتان من بدايات الشعر أيضا ؟

ولكن الذي يتضح لي أن البنية الفنية للقصيدة قد جاءت وفق إرادة الشاعر لا وفق ما تقتضيه بنية القصيدة الجاهلية في استقرارها على أسس معينة كما نراها عند طرفة مثلا.

أما إذا ما انتقلنا إلى المرقّش الأصغر وجدنا قصائده الطوال المعقدة أكثر صقلاً وأحكم بناء . ففي قصيدته التي مطلعها "[5]":

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

يصدرها بذكر الأطلال ويجعل الطيف والخيال امتدادا لهذه المقدمة حيث يقول "[6]":

أمن بنت عجلان الخيال المطرح ألم ورحلي ساقط متزحزح

---

[1]) ديوان لبيد بن ربيعة العامري– تحقيق : إحسان عباس - طبعة الكويت - عام ١٩٦٢م– ص١٥٥

[2]) نفسه - ١٥٦

[3]) شرح أشعار الهذليين–السكري – تحقيق : خالد عبد الغني محفوظ _ دار الكتب العلمية– بيروت – الطبعة الأولى– ٢٠٠٦م- ص٥٥

[4]) ديوان الهذليين– ص ٦٣

[5]) ديوان المرقشين– ص٨٧

[6]) ديوان المرقشين– ص٨٨

ومن الخيال يدخل إلى المرأة ويشبب بها ، ويصف الخمرة ويربطها بالمرأة حيث يقول"[1]":

وما قهوة صهباء كالمســـــك ريحها تعلّى على الناجود طوراً وتقدح

....

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل بل فوها ألذ وأنصــح

ثم ينتقل إلى وصف فرسه من خلال البيت "[2]":

غدونا بصاف كالعسيب مجلل طويناه حينا فهو شزب ملوح

أما قصيدته الأخرى والتي يصدرها بقوله"[3]" :

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

يذكر فيها أطلال ابنة عجلان ،ويذكر فيها أيضا الخمرة في معرض حديثه عن المرأة حيث يقول "[4]":

كأن فيها عقارا قرقفا نش من الدن فالكأس رذوم

ويتحدث بعد ذلك عن المرأة ليلج منها إلى ذكر السهر والخيال والأرق فيقول"[5]" :

أرقني الليل برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم

ليختم قصيدته بأبيات من الحكمة أولها قوله "[6]":

تؤذي صديقا وتبدي ظنة تحرز سهماً وسهماً ما تشيم

وتمثل قصيدة المرقّش الأصغر التي مطلعها "[7]":

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائما

مرحلة النضج الفني في نتاجه الأدبي من حيث التراكيب اللغوية والصور الأدبية والأساليب التقريرية والبناء الفني .

وقد افتتحت هذه القصيدة بالمقدمة الغزلية ، تلاها نسيب وتشبيب في قوله"[8]" :

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنايا لم يكن متراكما

انتقل بعد ذلك إلى وصف رحلة الظعائن في منظر حركي جمالي بديع ، حيث يقول"[9]" :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعا واقتعدن المفائما

---

[1]) الديوان – ص٨٨و٨٩
[2]) ديوان المرقشين – ص٨٩
[3]) ديوان المرقشين – ص٩٤
[4]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[5]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[6]) ديوان المرقشين – ص٦٩
[7]) ديوان المرقشين – ص٩٧
[8]) ديوان المرقشين – ص٩٧
[9]) ديوان المرقشين – ص٩٨

ثم يعود ليشبب بمحبوبته حيث يقول"[1]" :

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما

ويعرض بأسلوب رمزي إلى حادثة قطعه لإصبعه ، ليختم قصيدته بأبيات من الحكمة يقول فيها "[2]" :

أمن حلم أصبحت تنكت واجما وقد تعتري الأحلام من كان نائما

وإذا كنت قد استعرضت الموضوعات التي اشتملت عليها القصيدة ،فإنه قد يمكن الربط بين هذه الموضوعات برباط وثيق ، وهذا الرباط تتضح أطرافه في افتتاحية هذه القصيدة وهو اسم محبوبته فاطمة التي تدل على القطع والفصل دلاليا ، أما موضوعيا فالمقدمة الغزلية تدل على قطع حبيبة الشاعر له ، وما رحلة الظعائن إلا جزء من ذلك القطع والفصل بين المحب ومحبوبته ، وكذلك حادثة قطعه وبتره لإصبعه ، فكل هذه المعطيات تجعلنا نعثر على الرباط الذي يحزم هذه القصيدة وهو رباط القطع والفصل .

ومن هنا نستخلص أن تجربة المرقّش الأصغر أكثر ثراء وأحكم بناء وأقرب تأصيلا إلى أسس البناء الفني الموضوعي الذي أتضحت معالمه على يد من خلفه من الشعراء حتى وإن اختلف تركيب تلك الموضوعات ، أو نسبة ظهورها في قصائده .

وإذا ما نظرنا إلى المطلع والتخلص والخاتمة في معمار قصائدهما، فإننا نجد التصريع سمة تميز شعر المرقّشين في مطالعهما، قد ولع به شاعرانا ، ففي الديوان الذي بين أيدينا وجدت جميع قصائدهما قد جاءت مصرعة إلا ثلاث قصائد للمرقش الأكبر ، بينما المرقّش الأصغر من شدة ولعه بالتصريع لم يجعله مقصورا على المطلع فقط وإنما جعله في أكثر من بيت ، والتصريع في أكثر من بيت ميزة عند ناقد كبير كقدامة بن جعفر الذي يعده "دليلا على اقتدار الشاعر وسعة بحره " "[3]" .

ومن ذلك تصريعه في خمسة أبيات في قصيدة واحدة ، حيث يفتتح المرقّش الأصغر إحدى قصائده بقوله "[4]":

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبدا مادام وصـــلك دائما

ثم يعقب ويقول "[5]":

أرتك بذات الضال منها معـــاصما وخـــداً أسيلا كالوذيلة ناعما

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٩
[2]) ديوان المرقشين – ص ١٠٠
[3]) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر - ص٧٥
[4]) ديوان المرقشين – ص٨٧
[5]) ديوان المرقشين – ص٩٨

ويقول "[1]":

تحملن من جـــــــو الوريعة بعدما تعالى النهار واجتزعن الصرائما

ويقول"[2]":

ألا ياسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما

ويقول أيضا"[3]":

أمن حلم أصبحت تنكـــت واجما وقد تعتري الأحلام من كان نائما

كما نجد مطالع قصائد المرقّشين - وأعني في قصائدهما الطويلة المتنوعة البنية - قد اشتملت على نوعين من المقدمات ، طللية وغزلية ، وإن كانت نسبة ورود المقدمات الطللية أكثر كما أسلفت من قبل . أما قصائدهما التي لم تذكر الديار ولا المرأة ، فهي عبارة عن تجربة شعورية محدودة ، ترتبط بوحدة موضوعية .

وإذا ما انتهينا من مقدمات القصائد ، نرى كيف يغادر الشاعران الموضوع إلى موضوع آخر فيما يعرف بالتخلص .

ونجد المرقّش الأكبر أحسن تخلصا من الأصغر ، فهو يغادر موضوعه دون خلل أو انقطاع ، ويجعل معانيه تنساب إلى الموضوع الآخر انسيابا بحيث لا يشعر قارئه بالنقلة بل يجد نفسه في موضوع جديد هو استمرار للأول وامتداد له .

فلو نظرنا إلى الانتقال الجميل من مقدمته الطللية التي يبكي فيها على ديار محبوبته ، ومن سكن تلك الديار ويحاول أن يصبّر نفسه على تلك الفجيعة حتى يسلو عن ذكرها يجعل ناقته هي التي تقوم بسلوته حيث يقول "[4]":

بعد جميع قد أراهم بها لهم قبـــــــاب وعليهم نعم

فهل تسلي حبها بازل ما إن تسلى حبهـــا من أمم

عرفاء كالفحل جمالية ذات هباب لا تشكى السأم

ثم يشرع في وصف ناقته .

ومن جمال التخلص استخدام المرقّش الأكبر لأداة الاستفهام (هل) في انتقاله من موضوع الفخر بقومه إلى وصف ناقته ، حيث يتمنى أن يلحق بقومه الذين فخر بهم ، ويتساءل هل تستطيع الناقة التي صفاتها كذا وكذا أن تلحقه بقومه ، إذ يقول"[5]":

فهل تبلغني دار قومي جسرة خنوف علندى جلعد غير شارف

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٨

[2]) ديوان المرقشين – ص ٩٩

[3]) ديوان المرقشين – ص١٠٠

[4]) ديوان المرقشين – ص٧٤

[5]) ديوان المرقشين – ص٥٩

سديس علتها كبرة أو بويزل جمـــــــالية في مشيها كالتقاذف

كذلك في تخلصه من الوصف (وصف الفرس) إلى الفخر بقومه ،وكان ذلك عن طريق الاستفهام والتحضيض إذ يقول"[1]" :-

كسبيبة السيراء ذات علالة تهدي الجياد غداة غِبّ لقائـــها

هلا سألت بنا فوارس وائل فلنحن أسرعهـــــا إلى أعدائها

فهو يجعل الانتقال من وصف الفرس إلى الفخر من خلال حض محبوبته على سؤال فوارس وائل عن قبيلته .

وإذا كان المرقّش الأكبر قد تميز على الأصغر بحسن انتقاله ، فإن الأصغر قد تميز عليه بحسن خواتمه ،وذلك من خلال ختم قصائده بالحكمة ،يقول في إحدى خواتمه الجميلة"[2]":

أخوك الذي إن أحوجتك ملمة من الدهر لم يبرح لها الدهر واجما

وليس أخوك بالذي إن تشعبت عليك أمـــور ظل يلحاك دائما

ويقول أيضا"[3]" :

وللفـــــــــــتى غائل يغوله يا ابنة عجلان من وقـع الحتوم

[1]) ديوان المرقشين– ص٨٤
[2]) ديوان المرقشين– ص ١٠٠
[3]) ديوان المرقشين– ص٩٦

الفصل الثالث:

اللغة الشعرية

لم يبعد كولوريدج عن الحقيقة عند ما قال عن لغة الشعر " إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري ، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة " "[١].

كما أن "الشعر في استعماله للغة يحاول استغلال كل طاقاتها المعجمية والصوتية والتركيبية والدلالية ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية . فمفردات اللغة وتراكيبها وموادها الصوتية والمعجمية هي المادة الأولية ومن الممكن للمبدع أن يضع نصاً متفرداً أو سواه" "[٢]".
فالقصيدة الجيدة لابد أن تترابط أجزاء مكوناتها شأنها في ذلك شأن بقية الفنون ، حتى تبرز وظيفتها الجمالية.

ولقد أرتأيت في هذا الفصل أن أقوم بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث :
المبحث الأول : المعجم الشعري
المبحث الثاني : بناء التراكيب
المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية.

١) نقلا عن كتاب " لغة الشعر العربي"– عدنان قاسم – المنشأة الشعبية للنشر - طرابلس - ليبيا– الطبعة الأولى - عام ١٩٨١م - صفحة (٦).
٢) مقالة في اللغة الشعرية- محمد الأسعد- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ١٩٨٠م – ص ٤٠

المبحث الأول : المعجم الشعري:.

شعرية الكلمة لا تكون إلا من خلال التركيب ، ولكن اختلاف اللفظة له أهميته في بناء التركيب الشعري الذي يتجاوز نقل الدلالة إلى الإيحاء بالصوت، وبالظلال ، وبالأبعاد الرمزية ، وما اكتسبته الكلمة عبر تاريخها الطويل في الاستعمال الأمر الذي يمثل سياقا ثقافيا للمفردات يغذي ماتمتلكه من طاقة شعرية حين يحسن الشاعر استغلالها.

ومن خلال استقرائي واستقصائي للمفردات في شعر المرقّشين وجدت أن أغلب هذه المفردات تنتمي إلى حقول دلالية معينة ، ولعل الألفاظ الأكثر دورانا واستعمالاً ذات ارتباط بموضوعات محددة تتصل بالبيئة من جهة وبطبيعة حياة العربي الجاهلي من جهة أخرى ، ولعل حياتها المرتبطة بتتبع مساقط الغيث والنجعة والسعي وراء الكلأ والماء وصراعها مع الجوع كانت وراء ثراء قصائد المرقّشين بالألفاظ المنتمية إلى هذه الموضوعات .

فعند المرقّش الأكبر نجد :

مطرت – غرابها (بمعنى خضرتها)- تزوّدي – زادا - أحييت – النوى - مزنة – وقيعة – ريّا – علالة – الطل – تندى – عيش - المطر – الزاد – الخليج – تعاللتها -- نجعة – سيلاً – سرائر – يسجم – حيُّ- الحياة- مياة – بحارهم – يخصبوا – بخصبهم – جنّ – روضها – أكم – الديم – بغيب – معشب – سقيت – فاسقينا – المعطعمون – ريّة - نسج الجنوب.

وهذه الألفاظ تندرج تحت ألفاظ المطر والارتواء .

أما إذا بحثنا في الجهة المقابلة وهي ألفاظ القحط والهلاك فنجد:.

يلحى – مات -أهلكتنا – تقتلني – أخلقت – قفر – بسابس – يابس - أشجذ -- يجدبوا – خلاء - مقفرة – هيج – محسورة.

أما المرقّش الأصغر فنجد : يجم – جموم – الحسي – مشروبة – اربعي – رذوم – شن – حميم – أكلؤها – نعمة – نعيم – سقاه – حبي المزن – روّاه- رباباً – سواجما – استحيي – طاعما – نوالك ، وهذه من ألفاظ المطر والارتواء .

بينما نجد ألفاظ القحط والشدة عنده:

قفاراً – شقوة – صرم – خوص- اجتزعن – جائعا – يجذم – يصرم – يلحاك.

ومن خلال حشد المرقّشين الهائل لألفاظ المطر وما يصاحبه من ارتواء ورغد عيش وشبع وحياة وخير ونعمة وحشدهما أيضاً لما يناقضها من ألفاظ دالة على القحط والظمأ والجوع والهلاك، نجد هذا الأمر طبيعيا لحياة من يسكن الصحراء ويمتهن الرعي ، فالمطر والقحط ألصق بحياة الرعي من غيرها ، وكما هو المعروف بأن حياة الرعي تتسم بالتقلب والتغير ، ولهذا كان أهل الوبر كثيري التنقل طلباً للماء والنجعة.

وربما كان لإكثار المرقّش الأكبر من ألفاظ المطر والقحط وجمعه بين النقيضين علاقة باسم محبوبته (أسماء) كما يراها الدكتور نصرت عبد الرحمن حيث" يجعلها رمزاً للمراعي""[١] ، فهي " قلّب لا يستقر بها حال ، ولذا تظهر أسماء في الشعر الجاهلي سيدة متقلبة ""[٢].

وإذا كنت قد قلت بأن المرقّشين قد مهدا لوجود المدرسة العذرية فيما بعد في العصر الأموي ، فهذا لم يأت من فراغ ، فقد اشتملت قصائدهما على أعذب وأرق المفردات العذرية ، فمن المفردات العذرية عند المرقّش الأكبر:. صبابة – القلب – شوقاً - يهيم – قلبه – الهوى – حب – فؤادي – جوى الحب – محب – النديم – الفؤاد.
بينما عند المرقّش الأصغر نجد: أشجان – وجدي – الحب – نوالك – هائما – الود – خليله – قلبه .
وهذه الألفاظ التي توجد لدى شاعرين من شعراء الجاهلية تتضح رقتها بمقارنتها بما يوجد عند غيرهما من معاصريها ،كما هو الحال لدى الأعشى الذي يصف محبوبته بأنها:

هركولة فنق درم مرافقها كأن أخمصها بالشوك منتعل"[٣]"

أو عند طرفة في وصفه لشعر محبوبته "[٤]":

وعلى المتنـــين منها وارد حسن النبت أثيث مسبطرّ
بين أكنافٍ خفاف فاللوى مخرفٌ تحنو لرخص الظلف حر

وعلاقة المرقّشين بالمدرسة العذرية التي تأصلت فيما بعد في العصر الأموي لا تخفى على أحد من ذوي العلم والأدب من حيث الألفاظ والتراكيب والكون الشعري ..... إلخ ، وأعتقد أن هناك رباطا آخر يعتمد على الوشائج الميثيولوجية من خلال قصائد الشاعرين اللذين يذكران فيها الصنم (ود) كما في بيت المرقّش الأكبر:

بودّك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف"[٥]"

وقصيدة المرقّش الأصغر التي مطلعها :

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفّين والعهد قديم

---

[١]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي– نصرت عبد الرحمن - ١٥٢
[٢]) المصدر نفسه- ص١٥٣
[٣]) ديوان الأعشى الكبير- تحقيق: محمد محمد حسين- بيروت– الطبعة السابعة- ١٤٠٣هـ- ص ١٠٦
[٤]) ديوان طرفة بن العبد– ص ٤٨
[٥]) انظر صفحة ٨٦

والتي توصلت في وقوفي عليها (حسب اجتهادي) إلى أن ابنة عجلان تنفتح على الصنم ود وتتماهى معه" [1]"، وهذا كله يعود بنا إلى عبادة الصنم ود في شبه الجزيرة العربية ، عندما تسوق لنا المصادر بأن "عمرو بن لحي دفعه إلى عوف بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن عمران بن إلحاف بن قضاعة ، فحمله فكان بوادي القرى بدومة الجندل ،وسمى ابنه عبد ود، فهو أول من سُمّي به، وهو أول من سمّى عبد ود ،ثم سمت العرب بعد ذلك """[2]".

فمما يتضح لي بأن للصنم ود علاقة بالعذرية والطهارة والنقاء .

وإذا كان المرقّشان قد ترققا في الألفاظ العذرية حتى تكون عذبة ولينة وسلسة، فإنهما على العكس في معرض حديثهما عن الفخر بقومهما أو وصفهما للحرب أو وصف مطاياهما ، فإنهما لا يأتيان إلا بكل جزلٍ صلب جافٍ وفخم، فمن تلك الألفاظ عند المرقّش الأكبر التي يذكرها في مستهل حديثه عن فخره بقومه إبان غزوة جمران "[3]":

فأقبلنهم ثم أدبرنهم ... فأصدرنهم قبل حين الصدر
فيا رب شلوٍ تخطرفنه ... كريم لدى مزحفٍ أو مكر
وآخر شاص ترى جلده ... كقشر القتادة غب المطر
وكائن بجمران من مزعف ... ومن رجل وجهه قد عفر

فلاحظ: (شلوٍ – تخطرفه – مزحف – مكر- شاص – قشر القتادة – غبّ – مزعف – عفر) فهي ألفاظ يفوح منها رائحة الموت وتكتسي بلون الدم.

ويقول أيضاً في الفخر بقومه"[4]":

ما ذنبنا أن غزا ملك ... من آل جفنة حازم مرغم.
مقابل بين العواتك والـ ... غلف لا نكس ولا توءم .
حارب واستعوى قراضبة ... ليس لهم مما يجاز نعم
بيض مصاليت وجوههم ... ليست مياه تجارهم بعمم
فانقض مثل الصقر يقدمه ... جيش كغلان الشريف لهم.
إن يغضبوا يغضب لذاك كما ... ينسل من خرشائه الأرقم.

فلاحظ قوة وجزالة المفردات (حازم – مرغم – مقابل -العواتك – الغلّف – نكس – توءم – استعوى – قراضبة – بيض – مصاليت – انقض – غلّان – الشّريف – لَهِم – ينسل – خرشائه – الأرقم).

---

[1]) وقد عرضت لذلك صفحة(١١٣حتى ١١٨)
[2]) الأصنام – ابن الكلبي – ص ٦٦
[3]) ديوان المرقشين – ص ٥٣
[4]) ديوان المرقشين – ص٧٠

ومثلما وجدنا عند المرقّش الأكبر قوة وصلابة في اختيار المفردات الدالة على الحرب والفخر بقبيلته نجدها بالمثل عند المرقّش الأصغر، فمن تلك الألفاظ : شكّات – المدجّج – مسبطرة – فئام ، حيث يقول"[1]" :.

تراه بشكات المدجج بعدما تقطّع أقران المغيرة يجمح
شهدت به في غارة مسبطرة يطاعن أولاها فئام مصبح

وجزالة الألفاظ وصلابتها وخشونتها لم تقتصر على موضوعي الحرب والفخر عند المرقّشين وإنما شملت أيضا وصف مطاياهما من فرس وناقة، ووصفهما للصحراء التي يقتطعانها.

فالمرقّش الأكبر يصف ناقته بأنها : خاذل – عيهامة – بازل – عرفاء – جمالية – الفحل – ذات هباب – معاقمها – غلوائها – جسرة - خنوف – علندى – جلعد – بويزل – نسول – نهده – قلائص – محارى – العيس – سديس.

بل ويجعل صفاتها حركية حيث يقول"[2]":ـــ

وجيف وإبساس ونقر وهزة إلى أن تكل العيس والمرء حادس

وقوله"[3]":

فهل تبلغي دار قومي جسرة خنوف علندى جلعد غير شارف
سديس علتها كبرة أو بويزل جمالية في مشـــــــــيها كالتقاذف.

فلو نظرت إلى وصف سير هذه الناقة (وجيف – إبساس – نقر -هزة) وإلى صفتي (العلندى) و (التقاذف) لوجدت أن الحركة هي أساس تلك الصفات.

كما يصف المرقّش الأصغر فرسه بـ : الأسيل – النبيل – الكميت – المغيرة – مجلل - ملوح – أقرح.

فمما سبق نجد أن هناك نسبة وتناسب عند المرقّشين في استخدامهما للألفاظ بما يتناسب مع الغرض الشعري.

وكما قيل بأن الإنسان ابن بيئته ، فالمرقّشان لم يغفلا بيئتيهما ،فذكراها في شعرهما وحددا أسماء الأمكنة والمنازل ، وعددا بعض الأدوات والمقتنيات، وبعض الثياب والملبوسات والألعاب.

ومن تلك الأماكن الواردة في شعر المرقّشين : بطن الضباع (اسم واد) "٤" ، وبراق النعاف (والبراق جمع برقة وهو طين وحصى ورمل مجتمع ، والنعاف : ما ارتفع من مسيل الوادي وانحدر من الجبل " ٥" ، خل

---

[1]) ديوان المرقشين–ص٩٠
[2]) ديوان المرقشين– ص ٥٦
[3]) ديوان المرقشين – ص٦١
[4]) ديوان المرقشين - ص٧٨
٥) المصدر نفسه- ص٧٨

سمسم (والخل : الطريق في الرمل ،وسمسم :موضع) "١" ، الصرائم (قطع الرمل) "٢"، والمخارم (أطراف الطرق في الجبال)" ٣" ، والأرياد جمع ريد وهو حيود في الجبل أي نتوء فيه " ٤"، والجو"[٥]" ، وجو الوريعة "[٦]"، وجمران "[٧]".

ومن الأدوات والمقتنيات والملبوسات والألعاب : المسواك – موقد – القوابس – جلازه – العلاقة – مجدافها -الزخارف – قدح - الأديم – قلم – مسك – دنانير – الأثافي – جفان – الميسناني – البردا – المجاسد – البرود – الدوداة – (عند المرقّش الأكبر).

والناجود – الصّرف – النّدي – الزق – الدن – القدوم – هزيم – مقطرة – كباء – الوذيلة – ياقوت – شذر – صيغة – جزع ظفاري – تاج (عند المرقّش الأصغر).

كما أن الخمرة قد كان لها نصيب من اهتمامات المرقّشين ولاسيما المرقّش الأصغر ، الذي قد تعرض إلى مراحل تحضيرها وذكر بعض أدواتها فهي عنده صهباء – عقار – قرقف – الصبوح ، ومن الأدوات التي تحضر بها الناجود – الدَّن – الزق – (المقدحة : المغرفة) مأخوذة من الفعل تقدح"[٨]".

وقد كان اللون مثار اهتمام المرقّشين ، فكثير ما يرد في الصور الفنية البصرية ، ليضيف عليها جمالاً وجاذبيه ، فمن المفردات اللونية الواردة عند المرقّش الأكبر:

(شعث – كميت – العيس – أدماء – خضبتها – غرابها (سوادها) – دامس - نصع يمان – تخيف (ألوان بياض وسواد) - حمم (جمع حمة وهي السواد) – الزخارف – زهوه (لون من أبيض وأصفر) – الأعصم (الذي في يديه بياض).

ومن المفردات اللونية عند المرقّش الأصغر أيضاً:

(ورد (الذي تعلوه حمرة) – أصبح (أشد حمرة من الورد) – صهباء (شقراء) – صِرف (صبغ أحمر للجلود) – أقرح (ذو قرحة ، وهي بياض في الوجه مثل الدرهم)- رباب (أبيض) – فاحم (أسود).

---

١) ديوان المرقشين - ص٧٨
٢) المصدر نفسه- ص٩٩
٣) المصدر نفسه- ص٩٩
٤) المصدر نفسه- ص٦٧
٥) المصدر نفسه- ص٩٤
٦) المصدر نفسه- ص٩٨
٧) المصدر نفسه- ص٥٤
٨) المصدر نفسه- ص٨٨

وإذا أنعمنا النظر في بعض المفردات ذات الأبعاد الميثيولوجية في شعر المرقشين والمرتبطة بسياقات أسطورية لوجدنا أكثر من لفظه منها ، الصنم (ود) في قول المرقش الأكبر"[١]":

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

والمهاة والغزال والرئم في قول المرقش الأكبر"[٢]":.

حواليها مها جم التراقي وآرام وغزلان رقود

والبكارة والبدانة من الصفات التي لها قيمتها في بعض ديانات العهد القديم ، كقول المرقش الأكبر"[٣]":.

نواعم أبكار سرائر بُدّن حسان الوجوه لينات السوالف.

وقوله"[٤]":

يزحن معا بطاء المشي بدّاً عليهن المجاسد والبرود

ومن المعبودات في الأمم الغابرة الشمس ، ولطالما اعتقد الإنسان الجاهلي في قدرتها على تبديل الأشياء وتحويلها ، يقول المرقش الأصغر معتقدا بأن الشمس سبب في تبديل سن الإنسان إلى سن أبيض براق"[٥]":

براق"[٥]":

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد وعذب الثنـــــايا لم يكن متراكما

سقاه حبي المزن في متهلل من الشمس روّاه رباباً سواجما

وتعد النخلة رمزا مقدسا للآلهة الشمس ، وقد كانت معبودة عند الجاهليين ،يقول المرقش الأكبر مشبها هوادج الظعائن بها "[٦]":

لمن الظعن بالضحى طافيات شبهها الدوم أو خلايا سفين.

كما للخمر والماء ارتباط حميم بالدين القديم ، يقول المرقش الأصغر في ذكرهما :.

كأن فيها عقاراً قرقفاً نش من الدن فالكأس رذوم"[٧]"

شن عليها بماء بارد شــن منوط بأ خراب هزيم

---

[١]) المصدر نفسه– ص٦٠

[٢]) ديوان المرقشين– ص٥١

[٣]) المصدر نفسه– ص ٥٩

[٤]) المصدر نفسه – ص ٥٢

[٥]) المصدر نفسه– ص٩٨

[٦]) المصدر نفسه– ص ٧٨

[٧]) المصدر نفسه - ص٩٥

وللعسل وظيفته الدينية أيضاً ، وقد ذكره المرقش الأكبر في معرض حديثه عن ريق محبوبته ، يقول في ذلك"[1]":

وما نطفة من مزنه في وقيعة على متن صخر في صفا خالطت شهدا
بأطيب من ريّا علالة ريقها غداة هضاب الطل في روضة تندى

ويعد البرق من الظواهر الطبيعية ذات الأعماق الميثيولوجية عند الإنسان الجاهلي ، وقد ذكره المرقش الأصغر في قوله :

أرقني اليوم برق ناصب ولم يعني على ذاك حميم."[2]"

ولارتباط كل من العيافة والتيمن والتشاؤم والطيرة بالأمور الغيبية ، استوجب الإيمان بها عقائدياً عند الجاهليين، يقول المرقش الأكبر في ذكر العيافة"[3]":.

ألا بان جيراني ولست بعائف أدان بهم صرف النوى أم مخالفي؟

ويقول أيضا في ذكر التيمن والتشاؤم وذكر بعض الطيور التي يتشاءم بها كالغراب والواقي"[4]":

لا يمنعنك من بغـــــاء الخير تعقـــاد التمائم
ولا التشاؤم بالعطاس ولا التيمن بالمقـــاسم
ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واق وحاتم

كما أن لهذه الكلمات تاريخا له حضور في سياقات الأسطورة ، وهذا حقل معرفي من شأنه أن يقدم لنا وجها للأسطورة التي انحلت إلى الوحدة الصغرى فاحتضنتها الكلمة، فبمجرد ورود احدى هذه الألفاظ تنفتح الذاكرة على مواقف وسياقات وأحداث استقرت في القصص الأسطورية.

ومن اللافت للنظر وجود ألفاظ لدى المرقّشين تساوق المعنى وتشاكل دلالته ، ومن تلك الألفاظ (قفقاف) في قول المرقّش الأكبر مبينا حاله عند تذكره لأسماء"[5]" :

إذا ذكرتها النفس ظلت كأنني يزعزعني قفقاف ورد وصالبه

فالقفقاف : اضطراب الحنكين واصطكاك الأسنان منه ، والورد : من أسماء الحمى ، وصالبه : شدة الحرارة مع الرعدة . ولأمر شعري جاءت كلمة قفقاف بعد كلمة يزعزعني التي فيها تكرار صوتي في الحروف يساوق تكرار المعنى الذي يستثمر دلالة التحريك بالهز والجذب والدفع .

---

[1]) المصدر نفسه– ص ٥٠
[2]) المصدر نفسه– ص٩٥
[3]) ديوان المرقشين– ص٥٩
[4]) المصدر نفسه– ص ٧٥
[5]) المصدر نفسه – ص٤٣

فالشاعر حين يتذكر محبوبته يرتعد من شدة الحرارة وتضطرب وتصطك أسنانه مثل ما تفعل الحمى بصاحبها من شده حرارة ورعدة واضطراب واصطكاك أسنانه.
فلاحظ تشاكل المعنى مع المبنى في قوله (قفقاف) ، ومدى تشابه الشكل مع المضمون فاضطراب الحنكين واصطكاك الأسنان يتطلب تكرار وترديد هذا الاضطراب والاصطكاك ، وهذا ما تحقق في بنية الكلمة من حيث تكرار حرفي الزاء والعين في (يزعزعني) وتكرار حرفي القاف والفاء في (قفقاف).

ولو نظرنا إلى براعة أسلوب المرقّشين في دقة اختيارهما للألفاظ بما يتناسب مع مضمون البيت لوجدنا ذلك في قول المرقّش الأكبر في وصفه لأسنان محبوبته"[1]":

وذو أشر شتيت النبت عذب نقي اللون براق برود

فالأشر: تحزز في الأسنان يكون في الأحداث ، وشتيت النبت : أي ثغرها متفرّق الثنايا ، وقوله: براق برود : أي يتريع الماء في ثغرها ويبرق (٢) .
والذي يهمني جملة (ذوأشر شتيت النبت) والملاحظ في هذه الجملة هو تكرار حرفي الشين والتاء ، حيث تكررت الشين مرتين ، والتاء ثلاث مرات، وما أظن الشاعر قد جاء بتلك المفردات في هذا الوصف اعتباطاً، وإنما عمد إلى تكثيف حرفي الشين والتاء ليتناسب مع التأشير.
فحرف التاء " حرف شفوي أسناني ،عند تكونه لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصلا انفصالا فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري" "٣" ، بينما يعد حرف الشين من أصوات وسط الحنك "٤" .
فلاحظ تقارب مخرجي تكوين الصوتين (شفوي أسناني – وسط الحنك) ، ولاحظ أيضا صعوبة النطق بهذين الصوتين لمن كان به تحزز أو تكسر أو فقد في أسنانه.
ومن هنا فقد ناسب الشاعر بين وصفه لتحزز أسنان محبوبته الصغيرة في السن وبين اختياره لهذين الحرفين، حيث اختار تلك الحروف التي يصعب نطقها لمن كان به تحزز أو تكسر في أسنانه، والذي عادة ما يكون في الأحداث.

---

[1]) ديوان المرقشين–ص ٥٢
[2]) شرح المفضليات– ابن الانباري- ج١ – ص ٥٦٤.
[3]) الأصوات اللغوية– إبراهيم أنيس –مكتبة الأنجلو – مصر - الطبعة الرابعة– عام ٢٠٠٧م – ص ٦١
[4]) المصدر نفسه - ص٧٥

وانظر إلى كلمة (أشجذ) في قول المرقّش الأكبر في مستهل حديثه عن الفخر بقومه، إذ يقول"[1]":.

بودّك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف

فأشجذ بمعنى" آذى وأقلع ""٢" ،" أظائف : جبل في محب الشمال من قبل الشام ""٣".

فهو يصف لنا حالة الأقوام وقد آذتهم وفرقتهم وأقلعت خيامهم ريح الشمال بلفظة " أشجذ" ولا حظ مدى التناسب بين حال القوم وقد آذتهم وفرقتهم عن أماكنهم وأقلعت خيامهم تلك الريح ، وبين التباعد والتنافر بين مخارج الحروف للفظة (أشجذ) ، "فالهمزة صوت حلقي، والشين من أصوات وسط الحنك ، والذال صوت شفوي أسناني " "٤" ، فهناك تناسب بين المعنى والمبنى .

كما إني أجد هذا الأمر عند المرقّش الأصغر، حيث يناسب بين اختياره للألفاظ وسياقاتها الواردة فيها ، وهذا يتضح من خلال وصفه للخمرة بأنها قرقف ، إذ يقول"[5]":

كأن فيها عقاراً قرقفاً نش من الدن فالكأس رذوم

فهو ينعت الخمرة بالقرقف ، "والقرقف هي التي تصيب صاحبها عند شربها رعدة" " ٦" ، لاحظ الرعدة وما ينتاب صاحبها من اضطراب ورعشه ، وتكرار هذا الاضطراب يتناسب مع تكرار حرف القاف مرتين في اللفظة ، ويتساوق مع تكرار صوت القاف الدال على الاضطراب والرعشة والاهتزاز.

وحين يريد أن يصف لنا المرقّش الأصغر غارة طويلة شهدها على حصانه فإنه ينعتها بـ (مسبطرة) حيث يقول"[7]" :.

شهدت به في غارة مسبطرة يطاعن أولاها فئام مصبح

والمسبطرة هي الممتدة الطويلة ، وهو لم يأت بهذا الوصف من فراغ ، وإنما جعل هذا الوصف (مسبطرة) كونه مأخوذ من الفعل السداسي (اسبطرّ) ومن المعروف أن الفعل السداسي غاية الأفعال في العربية ، فجعل هذا الوصف مشتقاً من فعل سداسي ليبين بذلك طول وامتداد هذه الغارة من خلال طول بنية اللفظة والمعنى الدلالي لها.

---

[1]) ديوان المرقشين–ص ٦٠
[2]) شرح المفضليات– ابن الانباري- ج٢ – ص ١١
[3]) شرح المفضليات– ابن الانباري- ج٢ – ص ١١
[4]) الأصوات اللغوية– إبراهيم أنيس – ص ٤٧- ٧٥ – ٨٥
[5]) ديوان المرقشين–ص ٩٥
[6]) شرح المفضليات– التبريزي – ج٢ – ص ١١٠٩
[7]) ديوان المرقشين– ص٩٠

وقد استدعى انتباهي دقة اختيار المرقّشين للألفاظ، حتى تكون أكثر تعالقاً مع جيرانها وأشد انسجاماً في سياقاتها، فهذا المرقّش الأكبر حينما يصف لنا رحلة موحشة قام بها وأصحابه في الفيافي والقفار، يقص لنا قصة الذئب الذي اعتراهم أثناء أكلهم ، إذ يقول في ذلك"[1]":

ولما أضانا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بائس.
نبذت إليه حزة من شوائنا حياءً وما فحشي على من أجالس.
فآض بها جذلان ينفض رأسه كما آب بالنهب الكمي المحـــالس.

فلو نظرنا إلى اللفظتين (آض – آب) لوجدنا بينهما قواسم مشتركة ، فكلاهما يتفقان في الوزن (فعل) وفي الدلالة ، حيث يدلان جميعاً على العودة والرجوع، ولكنهما يختلفان في أدق الخصائص ، حيث تختص (آض) كما يقول الليث : " بأنها من الأبيض صيرورة الشيء شيئاً غيره" " ٢" بينما تكون آب للرجوع فقط "٣".

ومن هنا كان الذئب (أحق) بالفعل (آض) من الكمي، لأنه قد تحول حاله من (بائس) إلى جذلان بسبب قطعة اللحم ، وهذا يبدي دراية وإحاطة تامة بأدق استعمالات مفردات اللغة.

ومن خلال استقرائي لديوان المرقّشين فقد لفت نظري الكم الهائل للأفعال المعتلة في أشعارهما ، فنجدها عند المرقّش الأكبر تقارب الخمسين فعلاً منها: لقيت – غاب – سرى – أفي – أصيد – تراح – يخان – لهوت – ترود – أصاد – زارتها – خلّى – أضأنا- عرانا – رأتني – طال – ناط – تهال – تشكّى – ترعّى – أراهم – مشوا – نوت – سوغت – تعدو – سبين – يعيا – لا يبالين – تبنّى – باتت – أتتني – يرم – شجتك – يرقاه – تنسينه – حارب – استغوى – يعيوا – يأتي – يقال – قومي – تلوما – حيينا – سقيت – دعوت – نأسوا – تلق – أفنى – يعنونا – تنحوا – يبكونا – تواتينا – أحييت – جاوزت – ابكي – يفادى.

وهي عند المرقّش الأصغر قرابة خمسة وعشرون فعلاً منها : راعني – يعترينا – تعلّى – يطان – سباها – تواعدوا – يدنيها – تراءت – رمتك – سقاه – روّاه – أرتك – تعالى – تحلّين – استحيي – يعفو – تعتري – يتعفّين – تصطلي – تؤذي – تبدي – يغوله – قاتلك – رأتني.

ولست أدري لماذا استحضرت حالة الشاعرين العاشقين واعتلالها بالعشق والغرام وأنا أرصد الألفاظ المعتلة التي وردت في شعرهما ، وإذا كانت حروف العلة في الكلمة تمنحها اللين ويتهددها بسببها النقص أحيانا بسبب بعض العوامل كحذفها من أواخر الأفعال حين الجزم ولا يظهر عليها السكون فإن حالة الشاعرين

---

[1]) ديوان المرقشين–ص ٥٧و ٥٨
[2]) اللسان – مادة أيض.
[3]) اللسان – مادة أوب.

العاشقين يتحيفها الضعف واللين وتتأبى على السكون فهي في حركة دائمة خلف المعشوق في مواجهة أفعال الوشاة والحساد.

وديوان المرقّشين يزخر بالمفردات المضعّفة ، فقد ضمت أشعار المرقّش الأكبر قرابة (مئة) لفظة مضعّفة، واحتوت قصائد المرقّش الأصغر على قرابة الاثنتين والثلاثين لفظة ، وإذا كان الغرض من التضعيف تقوية المعنى وزيادته ، فإني أراه" دلالة على الكبت الكامن نتيجة عنف في نفس الشاعرين نتيجة التجربتين العاطفيتين الفاشلتين اللتين مرا بها ، ودلالة أيضا على التنفيس" "[1]" نتيجة لذلك الكبت، ومن ذلك الأبيات التي كتبها المرقّش الأكبر على الرحل عندما أحس بغدر الغفلي وزوجه قائلاً "[2]":

يا صاحبيّ تلوّما لا تعجلا إنّ الرّحيل رهين أن لا تعذلا .

فلعلّ بطأكما يفرّط سيّئا أو يسبق الإسراع سيباً مقبلا

ويقول المرقّش الأصغر واصفا فرسه في أحد الغارات"[3]" :

شهدت به في غارة مسبطرّة يطـاعن أولاها فئام مصبّح

كما انتفجت من الطّباء جداية أشمّ إذا ذكّــرته الشدّ أفيح

يجمّ جموم الحسي جاش مضيقه وجرّده من تحت غيل وأبطح

وبعد عملية إحصائية قد أجريتها على ديوان المرقّشين حول الجمل الفعلية ، وجدت نسبة ورود الفعل المضارع تفوق نسبة ورود فعلي الأمر والماضي مجتمعين ، وفق الجدول التالي :

	المرقّش الأكبر	المرقّش الأصغر
نسبة ورود الفعل المضارع	[illegible]%	[illegible]%
نسبة ورود فعلي الأمر والماضي	[illegible]%	[illegible]%

ومن المعروف أن الفعل المضارع يشبه الاسم في حاجته إلى الإعراب لفهم المعنى ، فهو معرب تتغير حركة آخره بتغير العوامل الداخلة عليه ، بينما نجد فعلي الأمر والماضي مبنيين ، والأفعال المضارعة فيها حياة ، تشبث بالحاضر وأمل في المستقبل ، إنها قرينة العمل والتفاؤل أما الفعل الماضي فهو قرين الانكفاء على الذات .

---

[1]) لغة الشعر عند بدر شاكر السياب وصلتها بلغة المصادر العربية القديمة فاروق مواسي – مطبعة الرسالة– القدس – ١٩٩٣م - الفصل الثاني (اللفظة عند السياب) ص ١٠٥ - بتصرف

[2]) ديوان المرقشين–ص٦٣

[3]) ديوان المرقشين–ص٩٠

المبحث الثاني : التراكيب

من خلال قراءتي في شعر المرقّشين وجدت تنوعاً في المستوى التركيبي بين المعنى والمغنى عندهما، واختلف هذا التنوع من نوع لآخر، كما أن هناك تباينا بين الشاعرين في استعمال تلك التراكيب كل حسب سهمته . وارتأيت أن أقف على أكثر التراكيب اللغوية استعمالاً في شعر المرقّشين وذلك على النحو التالي :

أولا: الجملة الشرطية :.

تعتبر الجملة الشرطية من أكثر الجمل وروداً في شعر المرقّشين ،وخاصة في شعر المرقّش الأكبر إن لم تكن علامة بارزة في شعره . فنحن حين نقف على قصيدة المرقّش الأكبر الدالية التي مطلعها"[١]":.

قل لأسماء أنجزي الميعادا وانظري أن تزودي منك زادا

نجدها قد بنيت على أسلوب الشرط.

كما قد تتفاوت طول الجملة الشرطية في شعر المرقّشين ، حسب تمام الجملة وتحقيق الهدف المنشود من الشرط ، فقد تأتي في شطر البيت كقول المرقّش الأصغر"[٢]":.

فمن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما.

وقد تأتي في بيت شعري ، كقول المرقّش الأكبر"[٣]":.

إن تبتدر غاية يوماً لمكرمة تلق السوابق منا والمصلينا

وقد تأتي في أكثر من بيت ، كقول المرقّش الأكبر"[٤]":.

إن تكوني تركت ربعك بالشأ م وجاوزت حميراً ومرادا

فارتحي أن أكون منك قريباً فاسألي الصادين والورادا

---

[١]) ديوان المرقشين – ص٤٦

[٢]) ديوان المرقشين – ص١٠٠

[٣]) ديوان المرقشين – ص٨١

[٤]) ديوان المرقشين – ص٤٦

ومن خلال إحصائية أجريتها على الجمل الشرطية في شعر المرقّشين يمكن رصد الجدول التالي :

الشاعر	أدوات الشرط	دلالتها "[1]"	عملها	عدد ورودها	المواضيع التي وردت فيها.
المرقّش الأكبر	إن	تستخدم في المشكوك والموهوب النادر	الجزم والربط	[illegible]	الوصف + الفخر + الرحلة.
	أينما	الظرفية المكانية	الجزم والربط	[illegible]	الوصف.
	لمّا	الربط والتعليق بين الفعل وجوابه	الربط	[illegible]	الرحلة.
	لو	امتناع الجواب لا متناع الشرط	الربط	[illegible]	الأطلال + الحكمة + الفخر.
	إذا	ظرف لما يستقبل من الزمان	الربط	[illegible]	الوصف + الفخر + الرحلة.
المرقّش الأصغر	إن	تستخدم في المشكوك والموهوب والنادر	الجزم والربط	[illegible]	الغزل.
	من	العاقل	الجزم والربط	[illegible]	الحكمة.
	متى	الظرفية الزمانية	الجزم والربط	[illegible]	الغزل.
	إذا	ظرف لما يستقبل من الزمان	الربط	[illegible]	الغزل + الرحلة.
	لما	الربط و التعليق بين الفعل وجوابه	الربط	[illegible]	الغزل
	لو	إمتناع الجواب لامتناع الشرط	الربط	[illegible]	الوصف والغزل.

ومن خلال الجدول السابق يتضح لي ما يلي:

اعتماد المرقّشين على الأدوات الشرطية غير الجازمة في شعرهما ، حيث بلغت نسبه ورود الأدوات الشرطية غير الجازمة عند المرقّش الأكبر قرابة [illegible]% إلى مجموع الأبيات المشتملة على أسلوب الشرط ، بينما نسبه ورود الأدوات الشرطية الجازمة عنده [illegible]%.

أما المرقّش الأصغر فقد بلغت نسبه ورود الأدوات الشرطية غير الجازمة قرابة [illegible]%، والجازمة [illegible]%.

[1]) دلالة أدوات الشرط – د: إبراهيم البب وغياث بابو – مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – المجلد [illegible])- العدد ([illegible])[illegible] [illegible]م – ص[illegible]

وهذا يدل دلالة قاطعة بأن الغرض من الجملة الشرطية هو أسلوبي فني بالدرجة الأولى ، حيث جاءت أدوات الشرط الغير جازمة لمجرد الربط فقط.

وأدوات الشرط بصفة عامة مؤشر فني على تماسك البنية ، كما أن الجملة الشرطية جملة ثرية بعناصرها ، فيها متسع للتصوير بإضافة العناصر دون أن تفقد ترابطها وتماسكها.

ومما يميز الجملة الشرطية في أشعار المرقّشين أيضاً ، اعتماد الشاعرين على الجملة الفعلية في أجوبة الشرط ، فعلى سبيل المثال قول المرقّش لأكبر"[1]":

وإذا ما سمعت من نحو أرض بمحب قد مات أو قيل كادا
فاعلمي غير علم شـــك بأني ذاك وابكي لمصفد أن يفادي.

وقوله أيضاً"[2]":.

ولما أضانا النار عن شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بائس.

وقوله"[3]":.

إذا علم خلفته يهتدي به بدا علم في الآل أغبر طامس.

وقول المرقّش الأصغر"[4]":.

متى ما يشأ دو الود يصرم خليله ويعبد عليه لا محالة ظالما.

وقوله أيضا"[5]":.

فمن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما.

فجواب الشرط في الأبيات السابقة هي: " فاعلمي – بدا – يصرم – يحمد – لا يعدم"

جمل فعلية.

وهذا البناء الشرطي وخاصة في جواب الشرط يعطي فضاء من الحرية في تفصيل الموقف بما يجعله في النهاية لوحة متكاملة.

ومن هذا كله استطيع أن استخلص ، بأن المرقّشين قد جعلا من الجمل الشرطية أداة فنية جمالية أسلوبية في بناء قصائدهما وتماسكها، بما يحقق في نهاية المطاف مجموعة من الصور الإبداعية المتكاملة.

---

[1])) ديوان المرقشين – ص٤٧
[2]) ديوان المرقشين – ص٥٧
[3]) ديوان المرقشين – ص٥٨
[4]) ديوان المرقشين – ص١٠٠
[5]) ديوان المرقشين – ص١٠٠

ثانياً: الجملة الاستفهامية.

وهي من التراكيب اللغوية والمجازية والرمزية التي ميزت أسلوب المرقّشين. فكثير ما نلمح أدوات الاستفهام في قصائدهما ، وجميل ما تتركه من أثر لدى ذائقتنا الأدبية الفنية.
وقد تنوع استخدام المرقّشين لأدوات الاستفهام حسب ما يقتضيه السياق ويصب في مصلحة تعالق الكلمات بجيرانها بما يضمن بناءً فنياً متماسكاً ومتكاملاً.
ومن تلك الأدوات الاستفهامية الواردة في شعر المرقّشين (الهمزة – هل – من – ما – كيف – أي – أين)،واختلفت نسبة ورود كل أداة عن الأخرى، بحيث حضيتا (الهمزة وهل) بنصيب الأسد في الاستعمال.

وأغلب الجمل الاستفهامية في شعر المرقّشين لا تبحث عن إجابة محددة ،" بقدر ما تبحث ما للمتكلم دون أن يستفسر عن شيء ، وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية فيصبح بمعنى الخبر لا بمعنى الإنشاء "[1]".
"وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنما يؤدي ظاهرة جمالية وبلاغية لا تعرف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور أو عن معنى يفهم من السياق ويتوجه فيه المتكلم إلى نفسه قبل أن يتوجه به إلى الآخرين """[2]".
فانظر إلى قول المرقّش الأكبر في قصيدته التي كتبها على رحل الغفلي"[3]":.

من مبلغ الأقوام أن مرقشاً أمسى على الأصحاب عبئاً مثقلاً؟

حيث خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي وهو السؤال عن العاقل ، إلى دلالة مجازية تقصد إلى التذكير والتنبية ، حيث يذكّر أخويه (أنس وحرمله) بما حصل له من عذاب وإهانة بسبب الغفلي وامرأته ، حتى ينزلا عليهما أقسى أنواع العذاب.

وانظر أيضاً إلى جماليات الاستفهام في قول المرقّش الأكبر شاكياً هجران محبوبته له وعدم اكتراثها بما يحصل له من جراء لامبالاتها تجاهه ، حيث يقول"""[4]" :.

فما بالي أفي ويخان عهدي؟ وما بالي أصاد ولا أصيد؟

فقد عمد الشاعر من خلال الاستفهام إلى إظهار تعجبه على ما كان يفعله من وصل ووفاء تجاه محبوبته والتي لا تقابله إلا بالعكس .

---

[1]) جمالية الخبر والإنشاء جمالية بلاغية نقدية– حسن جمعة – منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق – ٢٠٠٥- ص ١٤٤
[2]) المصدر نفسه - ص ١٤٤
[3]) ديوان المرقشين– ص ٦٣
[4]) ديوان المرقشين– ص٥٢

كما أن الاستفهام في جملة (أدان بهم صرف النوى أم مخالفي) في بيت المرقّش الأصغر الذي يقول فيه"[1]":

ألا بان جيراني ولست بعائف أدان بهم صرف النوى أم مخالفي؟

يقصد منه الشاعر إلى إثبات جهله بالعيافة ، فالاستفهام هنا بمعنى التسوية ، حيث تتساوى لدى الشاعر عدم معرفته حول رجوع جيرانه في السنة القابلة أم لا ؟ ليثبت عدم تعاطيه العيافة بقرينة (صرف النوى).

وعندما يتحدث المرقّش الأصغر في ميميته والتي مطلعها"[2]":

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً مادام وصلك دائما.

والتي يطلب فيها إبدال الصرم بالوصل والجفاء بالمودة، ويسوق في معرض حديثه عن الاعتذار بيته الذي يقول فيه"[3]":

ألم تر أن المرء يجذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما

ليلفت نظر المخاطب والمستمع ويستدعي انتباههما ، إلى أنه قد بلغ من لوم نفسه وتأنيبها إلى قطع كفه، ليخدم هذا الاستفهام الغرض الذي جلبه الشاعر من أجله وهو الاعتذار، وبهذا فقد اكتسب الكلام قيمة دلالية وجمالية أسلوبية.

ونجد المرقش الأكبر في موضع آخر يبكي بكاء حاراً عند رؤيته ديار أسماء خالية إلا من العين التي تجول وتصول فيها ، ليتساءل بعد ذلك بقوله"[4]":

فهل تسلي حبّها بازل ما إن تسلى حبها من أمم

بهدف الاستبعاد ، فليس التسلية عن حبّها بأمر يسير وهين، فإذا كان الشاعر يرمي من وراء الاستفهام هذا إلى إمكانية السلوى عن حب أسماء ، إلا أنه يجيب على هذا الاستفهام في نفس الوقت بالاستبعاد والصعوبة ، وهذا يتضح من خلال المقصد الأسلوبي لهذا الاستفهام.

وانظر أيضاً إلى جماليات جملة الاستفهام في قول المرقّش الأكبر الذي يصف فيه حاله عندما تقدم به السن، وآض شعره إلى البياض ، إذ يقول"[5]":.

هل يرجعن لي لمتى إن خضبتها إلى عهدها قبل المشيب خضابها

حيث يتساءل على سبيل التمني ، إن كان الخضاب باستطاعته أن يرجع لمته على ما كانت عليه وقت الشباب ؟ وهنا قد أنزل الشاعر الممكن منزلة المستحيل لإعلاء مكانة الشباب على الشيب.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥٩
[2]) ديوان المرقشين – ص٩٧
[3]) ديوان المرقشين – ص١٠٠
[4]) ديوان المرقشين – ص٧٤
[5]) ديوان المرقشين – ص٤٤

ومن خلال النماذج التي سقتها من الجمل الاستفهامية من شعر المرقّشين، يتضح لي قيمة هذه التراكيب من الناحية الأسلوبية والبلاغية والفنية، والتي يصعب تحديد تلك القيمة إلا من خلال استحضار الدوافع وراءها عند المتكلم والمخاطب على السواء.

كما أنه "يستوجب علينا استحضار الإطار النفسي والاجتماعي والفكري والزمني الذي قيل فيه هذا الأسلوب أو ذاك دون فصله عن السياق النصي الذي يرمي إلى هدف ما ""[١]".

ثالثاً : أسلوب النداء:.

" إن الجملة البلاغية في أساليب النداء عند العرب أداة وهدف من دون أن يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب..... ولهذا تستدعي مكونات الخطاب الندائي منا قراءة واعية لطبيعته ووظيفته ، فالمتكلم ليس مجرد مرسل لأدوات النداء وإنما هي تعبير مثير عن مشاعره وأفكاره، ومرتبطة – في الوقت نفسه – بالمخاطب قرباً وبعداً في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية ، وبمعنى أخر ، إن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية لاستعمال هذه الأدوات أو تلك وكذلك المخاطب في مقاماته ، ومن ثم يدخلان في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية ثم بالطابع الاجتماعي والفكري الذي ترسيه في مواصفاتها" "[٢]".

وهذا ما نحسه في أساليب النداء عند المرقّشين ، ونتلمسه أيضاً من خلال الشحن النفسي لهذه الأساليب .

وإذا وقفنا على أدوات النداء المستخدمة في شعر المرقّشين وجدنا أداتين(الهمزة ويا) ،وتستخدمان لنداء القريب، ونداء القريب والبعيد معاً ؛ على التوالي.

وبما أن الغرض الرئيسي من النداء هو الدعاء ، فهذا نجده عند المرقّش الأصغر في قوله"[٣]":

ألا يا اسلمي لاصرم لي اليوم فاطما ولا أبداً مادام وصلك دائما.

وقوله أيضاً"[٤]":.

ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما.

وقوله"[٥]":.

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك فردي من نوالك فاطما

فالأبيات الثلاثة جميعها احتوت على أساليب نداء تفيد الدعاء، وهو الدعاء بالسلامة لفاطمة ، كما أن المنادى محذوف في جميع الأبيات الثلاثة السابقة والتقدير: يافاطمة، لأنه يمتنع دخول حرف النداء على الفعل ، وإنما يقدر اسم بعده.

---

[١]) جمالية الخبر والإنشاء– حسين جمعة - ١٦٢

[٢]) المصدر نفسه -١٧٨

[٣]) ديوان المرقشين– ص٩٧

[٤]) ديوان المرقشين– ص٩٩

[٥]) ديوان المرقشين– ص٩٩

وانظر إلى أبيات المرقّش الأصغر التي يصف فيها شدة حبه لفاطمة ومدى تعلقه بها، واستمرار طلبته لها، إذ يقول"[1]":.

وإني لاستحيي فطيمة جائعـــا خميصاً واستحيي فطيمة طاعـما
وإني لا ستحييك والخرق بيننا مخافة أن تلقي أخاً لي صـــارما
وإني وإن كلت قلوصي لراجم بها وبنفسي يا فطيم المـــــراجما
أفاطم إن الحب يعفـــو عن القلى ويجشم ذا العرض الكريم المجاشما
ألا ياسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما
ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك فردي من نوالك فاطـــما
أفاطم لو أن النساء ببـــــــلدة وأنت بأخرى لا تبعـــتك هائما.

فقد والى خمسة أساليب نداء في الأبيات السابقة ، ولكن الذي يهمني منها أساليب النداء (يا فطيم – أفاطم (مكررة)) حيث جاءت الأولى منادى بالهمزة والأخرى بيا)، وجاءت مصغرة مرخمة (فطيم) – ومرخمة (فاطم).

فلو أنعمنا النظر في تراكيب النداء الثلاث (يا فطيم – أفاطم – أفاطم) لوجدناها مشحونة بإيحاءات ودلالات نفسية وعاطفية و اجتماعية تدور حول التقرب والملاطفة، فالتقرب من خلال نداء (فاطم) بالهمزة ، ومعروف لدينا بأن الهمزة لنداء القريب و (فاطمة) بعيد بدلالة قوله (وإني لا ستحييك والخرق بيننا) "٢" .

ولكنه هنا أنزل البعيد منزلة القريب ، لقرب المخاطب من قلب المتكلم وحضوره في ذهنه، فمهما اتسع بينهما الخرق إلا أن الحب يضيق هذه المسافة ، وهذه لطيفة بلاغية جميلة.

والملاطفة تتضح أيضا من خلال الترخيم والتصغير لاسم فاطمة.

فأساليب النداء السابقة دلت دلالة نفسية قاطعة بقرب المنادى من المتكلم وشدة وجده وتعلقه به لمكانته في قلبه.

وانظر إلى الموقف الإنساني المأساوي الذي يفوح من أسلوب النداء في بيت المرقّش الأكبر الذي يقول فيه"[3]":.

يا صاحبيّ تلوّما لا تعجلا إن الرحيل رهين ألا تعذلا.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٩
[2]) الخرق : ما اتسع من الأرض.
[3]) ديوان المرقشين – ص٦٣

فالانكسار الذي عليه الشاعر هو الجو العام النفسي لهذه القصيدة عندما علم بنية الغفلي وامرأته بتركه مع حاجته إليها ، ولسان حال الشاعر يلهث بالاستعطاف والتريث قبل تركه.
فالنفس المنكسرة المريضة الخائفة من المجهول هي التي فرضت على شاعرنا أن يستعطف الغفلي وامرأته في هذا البيت ، وهذا الجو النفسي لم يكن ليتكشف لنا بهذا الوضوح لولا النداء.

رابعاً : أسلوب الأمر

وهو من أكثر الأساليب البلاغية التركيبية دوراناً في شعر المرقّشين وإن كان يمثل علامة بارزة تميز بها المرقّش الأكبر في شعره، وقد جاءت تلك الأساليب على صيغتين ، أولاهما صيغة فعل الأمر المعروفة وتشمل جل أساليب الأمر الواردة في شعر المرقّشين ، وثانيهما الفعل المضارع المقرون بلام الأمر، والذي لم يرد إلا مرة واحدة في بيت المرقّش الأكبر"[1]":.

لتبصر عيني إن رأتني مكانها وفي النفس إن خلي الطريق الكوادس

حيث أن صيغة أسلوب الأمر (لتبصر) مكونة من (لام الأمر + فعل مضارع).

ولن أنظر في معالجتي لأساليب الأمر على أنها طلب الفعل على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى على جهة الحقيقة والإلزام بفعله ، وإنما أنظر إليه من حيث تنوعه في إيحاءاته الدالة على جمالياته.
فلو أخذنا بيت المرقّش الأكبر الوارد في قصيدته الميمية التي يرثي بها ابن عمه ثعلبة بن عمرو ، والذي يقول فيه"[2]":

فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد إلا شابة وأدم

فليس الهدف منه الأمر ، وإنما إظهار اليأس من حياة ابن عمه ، فيحاول أن يعزي نفسه ويصبرها على هذا الخطب الجلل عن طريق (أسلوب الأمر) الذي يرمي من ورائه إلى الدعاء له.
فانظر كيف اكتسب فعل الأمر (اذهب) دلالات إيحائية نفسية من خلال دلالته على الدعاء.

وانظر إلى قول المرقّش الأكبر في بيان حبه لأسماء "[3]":.

قل لا سماء انجزي الميعادا وانظري أن تزودي منك زادا

....

فارتجي أن أكون قريباً منك فاسألي الصادرين والو رادا

فالأفعال (انجزي – انظري – ارتجي – اسألي) من باب حديث النفس الذي تمناه الشاعر.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص ٥٦
[2]) ديوان المرقشين – ص٦٨
[3]) ديوان المرقشين – ص٤٦

فهذه الأفعال ليست أوامر من الأعلى إلى الأدنى عل سبيل الاستعلاء في هذا السياق ، وإنما تمنيات تختلج في نفس الشاعر ويتمنى حصولها على الواقع.

كذلك بيت المرقّش الأصغر الذي يقول فيه"[1]":.

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك فرُدّي من نوالك فاطما.

فأفعال الأمر: (اسلمي – اعلمي – رُدّي) في هذا البيت لكل دلالته النفسية الجمالية، حيث أن الفعل (اسلمي) يحمل في مضمونه الدعاء بدوام السلامة للمحبوبة، بينما الفعل (اعلمي) يحمل في مضمونه الدوام بحيث تعلم بأنه في حاجتها دائماً، والفعل (رُدّي) يحمل في مضمونه الأمنية الكامنة في نفسه.

ولو أخذنا بيتي المرقّش الأكبر"[2]":

يا صاحبي تلوما لا تعجلا إن الرحيل رهين أن لا تعذلا.

وبيته الآخر"[3]":

أبلغا المنذر المنقب عني غير مستعتب ولا مستعين.

وبيت المرقّش الأصغر في وصفه لرحلة الظعائن"[4]":.

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعاً واقتعدن المفائما.

لوجدنا أن أفعال الأمر (تلوما – أبلغا – تبصّر) لم تفد الأمر على طريقه الاستعلاء، وإنما دلت على الالتماس ، لأن المخاطب في تلك الأفعال هم الصحبة ، والمتكلم (الشاعر) والمخاطب (صحبته) متساوون في المنزلة والقدر على سبيل الاحترام والتلطف.

وانظر إلى جملة الأمر كيف جاءت مقترنة بالفاء كونها وقعت في جواب الشرط، في أبيات المرقّش الأكبر"[5]":

يا راكباً إمّـــا عرضت فبلغن أنس بن سعد إن لقيت وحرملا.

وقوله "[6]":

يا ذات أجوارنا قومي فحيينا وإن سـقيت كرام الناس فاسقينا

وإن دعوت إلى جلّى ومكرمة يومـاً سراه خيار الناس فادعينا

فأفعال الأمر (فبلّغن – حيينا – اسقينا – ادعينا) وقعت جواباً للشرط أو للطلب ، ولهذا وجب اقترانها بالفاء لأنها من الجمل الطلبية.

---

[1]) ديوان المرقشين– ص٩٩
[2]) ديوان المرقشين– ص٦٣
[3]) ديوان المرقشين– ص٧٩
[4]) ديوان المرقشين– ص٩٨
[5]) ديوان المرقشين– ص٦٤
[6]) ديوان المرقشين– ص٨٠

ومجيء أجوبة الشرط جمل فعلية (فعل أمر) ذات دلالة هامة ، يجعل الصورة تشع بالحركة المستمرة المستقبلية ، كما يعطي الشاعر حرية في تفصيل الموقف بما يجعله في النهاية لوحة متكاملة فنياً ونفسياً.

خامساً : الروابط التركيبية :

تفنن المرقّشان في الربط بين أبيات قصائدهما ليبقيا على انسجامها واستقامتها، واستعملا في ذلك روابط مختلفة ومقننة في معظم الأبيات بما يتناسب مع السياق التي وردت فيه، ومن هذه الأدوات:.

- الواو ⟵ وهي لمطلق الجمع ، حيث يقول المرقّش في وصف أتراب محبوبته"[1]":.

حواليها مهاً جم التراقي وآرام وغزلان رقود

ويقول أيضاً في وصف سير ناقته في الصحراء"[2]":

وجيف وإبساس ونقر وهزةً إلا أن تكل العيس والمرء حادس

فهنا الواو جاءت للجمع.

- الفاء ⟵ للترتيب والتعقيب.

يقول المرقّش الأكبر في وصف لقائه بمحبوبته هند"[3]":

فلما أنخنا العيس قد طال سيرها إليهم وجدناهم لنا بالقرى حشدا.

فناولتها المسواك والقلب خائف وقلت لها يا هند أهلكتنا وجدا

فمدت يداً في حسن كل تناولاً إليه وقالت : ما أرى مثل ذا يهدى

فانظر إلى النمو السردي في القصة من خلال الأفعال، ومما يجعل هذا النمو له دلالته الدقيقة حرف العطف الفاء ، حيث أن الشاعر عندما ناولها المسواك استوجب عليها أن ترفضه أو تقبله دون تفكير طويل يستوجب مسافة زمنية ، مما حدا بها أن تقبله بعد أن مد يده ليقدمه إليها، فانظر إلى دقة الترتيب الزمني ، من خلال اختيار حرف الفاء الذي يفيد الترتيب والتعقيب.

- ثم ⟵ للترتيب والتراخي

فيقول المرقّش الأكبر في معرض حديثه عن الحكمة"[4]":

والوالدات يستفدن غنى ثم على المقدار من يعقم.

حيث أن الأمهات يكن مؤهلات لانجاب الأولاد، ولكن بعد فترة طويلة إذا بلغن سن اليأس فإنهن يعقمن وهذه الفترة الطويلة استوجبت العطف ب (ثم) لأنها تفيد الترتيب والتراخي.

- أو ⟵ وتفيد التخيير أو الشك أو التقسيم والتفصيل.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥١
[2]) ديوان المرقشين – ص٥٦
[3]) ديوان المرقشين – ص٤٩
[4]) ديوان المرقشين – ص٦٩

يقول المرقّش الأكبر"[1]":.

وإذا ما سمعت من نحو أرض بمحبّ قد مات أو قيل كادا

وهنا جاءت بمعنى الشك.

- أم ⟵ للتسوية بين شيئين أو لطلب التعيين أو للإضراب. يقول المرقّش الأكبر"[2]":.

أغالبك القلب اللجوج صبابة وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبه؟

وهنا جاءت بمعنى التعيين.

ومن غير حروف العطف استخدم المرقّشان روابط أخرى منها أدوات الاستقصاء مثل(كل) ، يقول المرقّش الأكبر في وصف غارة جمران"[3]":.

بكل نسول السرى نهدة وكل كميت طـــــوال أغر

ويقول المرقّش الأصغر في وصف خيال ابنة عجلان"[4]":.

بكل مبيت يعترينا ومنزل فلو أنها إذ تدلج الليل تصبح

سادساً : التقديم والتأخير :

يقول عبد القاهر الجرجاني محتفياً بباب التقديم والتأخير : " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن ، واسع التصرف بديع الغاية ، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعة ، ثم تنظر فتجد سبب من راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان " "[5]".

والقيمة البلاغية للتقديم والتأخير مرهونه بحسن استعماله وفق مقتضى الحال، وباستعماله في موضعه وإلا أدى إلى إفساد المعنى.

ومن خلال قراءتي في شعر المرقّشين ، فقد كان لظاهرة التقديم والتأخير وجود في تراكيبها اللغوية ، بل أنها تكثر في شبه الجملة وخاصة المكونة من الجار والمجرور.

فمن أساليب التقديم والتأخير في شبه الجملة، تقديم الظرف كقول المرقّش الأكبر"[6]":

حواليها مهاً جم التراقي وآرام وغزلان رقود.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٤٧

[2]) ديوان المرقشين – ص٤٣

[3]) ديوان المرقشين – ص٥٤

[4]) ديوان المرقشين – ص٨٨

[5]) دلائل الإعجاز– عبد القاهر الجرجاني- ص١٤٦

[6]) ديوان المرقشين – ص٥١

وكأن شاعرنا يحرص من وراء هذا التقديم إلى حصر ما حول هذه النار من مها وآرام وغزلان ، ويولي عنايته بما حوالي النار لا النار ، بدلالة استرساله بعد هذا البيت في وصف ما حول النار،وهو في نفس الوقت ينبه مستمعه إلى وجود مها وآرام وغزلان حول تلك النار.

وقد كان تقديم شبه الجملة وأعني الجار والمجرور ، أكثر وروداً في شعر المرقّشين ، ومن أمثلتها:.
قول المرقّش الأكبر في وصف سلمى"[1]":.

ورب أسيلة الخدين بكر منعمةٍ لها فرع وجيد

وقوله أيضاً"[2]":.

بعد جميع قد أراهم بها لهم قباب وعليهم نعم

وقوله أيضاً"[3]":.

وفي الحي أبكار سبين فؤاده علالة ما زودن والحب شاغفي.

وقوله أيضاً"[4]":.

يزحن معاً بطاء المشي بداً عليهن المجاسد والبرود

وفي قول المرقّش الأكبر في وصف الأمكنة العالية التي يرتادها الوعل"[5]":

من دونه بيض الأنوق وفو قه طويل المنكبين أشم.

وقول المرقّش الأصغر في وصف ترف وأبهة محبوبته"[6]":

في كل ممسى لها مقطرة فيها كباءٌ معد وحميم

فكل من (لها – لهم – عليهم – في الحي – عليهن – من دونه – لها - فيها) في محل رفع خبر مقدم على مبتدئه (فرع – قباب – نعم – أبكار – المجاسد – بيض– مقطرة – كباء) على التوالي.
وكأن الغرض من هذا التقديم في التراكيب السابقة هو الاختصاص، حيث أراد الشاعر أن يخص محبوبته بالفرع والجيد ، ويخص من سكن ديار أسماء قبل أن تندثر وتخلو من سكانها بالقباب والنعم "٧" .
كما أن المرقّش الأكبر قد خص النساء بالبكورية في قوله (وفي الحي أبكار) كما خصهن أيضاً بلبس المجاسد والبرود في قوله (عليهن المجاسد والبرود) وهنا دلالة على المدح والثناء والتعظيم والدلال والرفاهية.
كما قد خص الوعل بارتياد الأماكن الشاهقة العالية التي يعجز الأنوق (الرخم) من الوصول إليها في قوله (من دونه بيض الأنوق)، وكأنه يهدف من وراء هذا التقديم إلى تبيان العلو والارتفاع.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥٢
[2]) ديوان المرقشين – ص٧٣
[3]) ديوان المرقشين – ص٥٩
[4]) ديوان المرقشين – ص٥٢
[5]) ديوان المرقشين – ص٦٩
[6]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[7]) النعم: مجموعة الأضياف ولمن يعروهم .

أما المرقّش الأصغر في قوله"[1]":

في كل ممسى لها مقطرة فيها كباء معد وحميم.

فقد أراد أن يخصص لمحبوبته مقطرة في كل مساء، كما يخصص الكباء لهذه المقطرة ليثبت بذلك العز والترف التي تعيشه.

ولم يقتصر التقديم والتأخير عند المرقّشين على الجملة الاسمية كما سبق من التراكيب ، وإنما كان للجملة الفعلية نصيب أيضاً ، تنوّع فيها التقديم بين فاعل أو مفعول.

فنحن نجد المرقّش الأكبر حينما يبكي على ديار محبوبته يجعل دموعه تسيل حزناً عليها، إذ يقول"[2]":.

ديار أسماء التي تبلت قلبي فعيني ماؤها يسجم

فهنا قدم المعمول (ماؤها) على عامله (يسجم) ، وكأنه يحاول أن يخصص ماء العين (الدمع) بالتقطير (يسجم) ، كما أن تقديم (ماؤها) فيه دلالة على ديمومة هذا الماء (الدمع) الناتج عن البكاء على ديار أسماء .

ناهيك على أن التقديم هنا يراعي النسق الجمالي الإيقاعي اللفظي والمتمثل في القافية.

ومن التراكيب التي تقدم فيها المفعول به على الفاعل ، قول المرقّش الأكبر في وصف ريح الشمال وما تفعله بالناس من أذى وتفريق إذ يقول"[3]" :.

بودك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف.

حيث قدّم المفعول به (الأقوام) على الفاعل (ريح أظائف) ليبين اهتمام وعناية قومه بهؤلاء الأقوام الذين آذتهم ريح الشمال ، ويكون هذا التقديم أيضاً مدخلاً ليفخر الشاعر بقومه الذين لم يألوا جهداً في إكرام هؤلاء القوم المتضررين من هذه الريح، ولعل ما يؤكد هذا التقديم الذي هدفه الإشعار بالاهتمام والعناية هو الأبيات التي تلت هذا البيت والتي يقول فيها"[4]":.

وكان الرفـــــاد كل قدح مقرم وعـــــــاد الجميع نجعة للزعانف

جديرون أن لا يجسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف.

ليثبت بذلك لقومه الكرم.

ومن هذا الضرب قول المرقّش الأصغر في ميميته التي يتوسل بها إلى فاطمة بألا تصرمه ، ويلوم نفسه معتذراً عما بدر منه بحقها ، إذ يقول"[5]":.

وآلى جناب حلفة فأطعته فنفسك ولّ اللوم إن كنت لائما

ففي هذا البيت تقديمان، أولهما تقديم المفعول به الثاني (نفسك) على عامله (ولّ)، وثانيهما تقديم جواب الشرط (فنفسك ولّ اللوم) على فعله (إن كنت لا ئما).

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[2]) ديوان المرقشين – ص٦٧
[3]) ديوان المرقشين – ص٦٠
[4]) ديوان المرقشين – ص٦١
[5]) ديوان المرقشين – ص١٠٠

فكلا المتقدمين (نفسك) ، والجملة الطلبية (ولّ اللوم نفسك) كان الهدف منها التنبيه ولفت النظر والتخصيص أيضاً بأن السبب في قطيعة فاطمة له هو نفس الشاعر، بسبب فعلته المشينة حيث أفضى بسره إلى ابن عمه عمرو بن جناب.

ولأن الشاعر هو من وضع نفسه في هذا الموقف المهين ، فهو يعتذر ويتقرب إلى محبوبته بقطع إصبعه ندماً على فعلته المشينة إذ يقول"[1]":.

ألم تر أن المرء يجذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما

ومن ذلك أيضاً قول المرقّش الأكبر في فائيته التي يفتخر فيها بمحاسن قومه وكرم أخلاقهم ، إذ يقول"[2]":

فهل تبلغني دار قومي جسرة خنوف علندى جلعد غير شارف.

حيث قدم المفعول به الثاني (دار قومي) على الفاعل (جسرة)، فهنا تقديم (دار قومي) كان للاهتمام والعناية ، لأنه بعد أن تغنّى في الأبيات السابقة بأفعال قومه وكرمهم وما يفعلونه بالضيف من كرم وحسن معاملة، لذا فهو يستفهم على سبيل التمني (فهل تبلغني دار قومي جسرة؟) وكأنه يتمنى أن يصل إلى تلك الدار العامرة بالكرم المتصفة بالتسامح غير مبالٍ بما يحمله إليها.

ومن تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعله، قول المرقّش الأكبر في وصف ناقته"[3]":

تعدو إذا حرك مجدافها عدو رباع مفرد كالزلم

حيث قدم جملة جواب الشرط الفعلية (تعدو) على جملة فعل الشرط (إذا حرك مجدافها) وكأنه يريد أن يخصص لناقته صفة العدو ويجعلها صفة ثابتة فيها ، وقرينة ذلك قوله في الشطر الثاني (عدو رباع مفرد كالزلم) .

وقول المرقّش الأصغر أيضاً في تصويره للوم جارته له حتى أنها قد عزمت على فراقه بسبب إتلافه لماله إذ يقول"[4]":

أزمعت بالفراق لما رأتني أتلف المال لا يذم دخيلي

حيث قدم جملة جواب الشرط (أزمعت بالفراق) على جملة فعل الشرط (لما رأتني أتلف المال)

وما أرى هذا التقديم إلى لبيان عظم الأمر الذي عزمت عليه وهو الفراق

كما أن هذا التقديم يهدف إلى إثبات صفة الكرم للشاعر، حيث أن المرأة قد استنفدت مع شاعرنا جميع الحيل لكي يبقي على ماله إلا أنها فشلت في ذلك ، لذلك جاءت بأعظم أمر وأقساه على الطرفين وهو الفراق ، فتقديم العزم على الفراق يثبت أن الأمر بلغ عندها حده من فرط كرم الشاعر ونفاد حيلها .

---

[1]) ديوان المرقشين – ص١٠٠
[2]) ديوان المرقشين – ص٦١
[3]) ديوان المرقشين – ص٧٤
[4]) ديوان المرقشين – ص٩٢

وقد تنوع استخدام المرقّشين للجمل القصيرة والمتوسطة والطويلة حسب ما يقتضيه الحال، وإن كانت الجمل القصيرة كان لها نصيب الأسد في بناء الجمل.

فالإيجاز والقصر أهم ما يميز الجملة القصيرة، فكلما كانت الجملة أقصر فهي أبلغ من الناحية الأدبية.

ومن تلك الجمل القصيرة في شعر المرقّشين على سبيل التمثيل لا الحصر، قول المرقّش الأكبر في وصف ما حل به من أرق وسهد جراء خيال سليمى، معرجا على وصف أترابها "[1]":

سرى ليلاً خيال من سليمى فأرقني وأصحابي هجود

فبت أدير أمري كل حال وأرقب أهلها وهم بعيد

....

حواليها مـــهاً جم التراقي وآرام وغزلان رقود.

وقوله أيضاً في وصف غزوة جمران"[2]":.

أتتني لســـــان بني عامر فجلّت أحاديثها عن بصر

وقول المرقّش الأصغر في وصف حصانه"[3]":

ويسبق مطروداً ويلحق طارداً ويخرج من غم المضيق ويجرح

وعن وصفه للخمر وما تعمل بصاحبها يقول أيضا "[4]":.

الزق ملك لمن كان له والملك منه طويل وقصير

....

فأول الليل ليث خادر وآخر الليل ضبعان عثور

فمما سبق يتضح أن لهذه الجمل القصيرة في الأبيات السابقة تأثيراً عاطفياً أكثر من نظيراتها المتوسطة والطويلة ، ناهيك عن الجرس الموسيقي الأخاذ فيها.

وبما أن الجمل القصيرة تكون مناسبة للسرد ، فنحن نجد قصيدة المرقّش الأكبر التي مطلعها"[5]":.

خليلي عوجا بارك الله فيكما وإن لم تكن هند لأرضكما قصدا.

قد أكثر فيها من بناء الجمل القصيرة، كون أسلوب السرد المسيطر على القصيدة والمتمثل في المحادثة (قلت وقالت) ، والتطور الزمني من حيث توالي الأفعال و تعاقب أدوات الربط المؤدية إلى تصاعد الحدث.

والجمل المتوسطة والطويلة أقل ظهوراً في شعر المرقّشين من سابقتها، فإذا كانت تصعب عملية إنشاء الصور المركبة في الجمل القصيرة، فإن الجمل المتوسطة والطويلة لهما القدرة على رسم تلك الصور، وإضفاء الحركة

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥١

[2]) ديوان المرقشين – ص٥١

[3]) ديوان المرقشين – ص٨٩

[4]) المرقش الأصغر - ديوان المرقشين– ص٩١

[5]) ديوان المرقشين – ص٤٨

والتفاصيل إليها، وهذا ما نجده في شعر المرقّشين عندما يحاولان الاستقصاء في رسم الصور، حيث تتسع الجملة في أكثر من بيت.

يقول المرقّش الأكبر مخاطباً محبوبته"[1]":

وإذا ما رأيت ركباً مخبيـــ ن يقودون مقربات جيادا

فهم صحبتي على أرحل الميـ س يزجون أينـــقاً أفرادا

فجملة فعل الشرط (وإذا ما رأيت ركباً) وجوابه (فهم صحبتي) جاءت في بيتين.

ويقول المرقّش الأكبر مفتخرا بقومه"[2]":

بودّك ما قومي على أن هجرتهم إذا أشجذ الأقوام ريح أظائف.

وكان الرفاد كل قدح مقرم وعـــــاد الجميع نجعة للزعانف.

جديرون ألا يحبسوا مجتديهم للحم وألا يدرؤوا قدح رادف.

فالمبتدأ هو (قومي) ، وخبره (جديرون) "٣" .

وهذه المسافة الفاصلة بين المبتدأ (قومي) وخبره (جديرون) الذي جاء في البيت الثالث بعده يجسد تلك المسافة بينه وبين قومه والممثلة في هجره لهم (على أن هجرتهم)، فاللغة الشعرية هنا تجسد المعنى على مستوى التركيب وعوالمه الشعرية .

ومع ذلك فإن الجمل القصيرة هي الأكثر وروداً في شعر المرقّشين، ولهذا السبب قل مجيء الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وكناية في شعرهما.

ولهذا السبب أيضاً اتسمت تراكيبها بالسهولة والوضوح ، وإن كانت قد اشتملت على تقديم وتأخير إلا أنه لا يصل إلى درجة الغموض والايهام والتعقيد .

---

[1]) ديوان المرقشين– ص٤٧

[2]) ديوان المرقشين– ص٦٠

[3]) شرح المفضليات– التبريزي –ج٢ - ص ١٠٣٣

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية

"الشعر والموسيقى فنان من الفنون الأدبية، ولكل منهما صلة بالآخر، وكل منهما فن سمعي ،ومادة الموسيقى الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ، وهي تنحل إلى أصوات" "١".

وليس هذا فحسب ، فللشعر خصائص موسيقية تأتيه من أوزانه وقوافيه التي تسبب نوعاً من الوحدة الموسيقية في القصيدة ،كما تأتيه من بعض الألوان البديعية كالجناس والطباق والتصدير وغيرها من ألوان البديع.

و"إلى جانب هذه الموسيقى الخارجية أو الظاهرة، توجد موسيقى داخلية أو خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلاؤم في الحرف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة ، وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى المخفية يتفاضل الشعراء " "٢".

وعلى هذا فسوف أقوم في دراستي للموسيقى في شعر المرقّشين بتقسيمها إلى قسمين :.

أ --- الموسيقى الداخلية

ب ـــ الموسيقى الخارجية.

---

[١]) في النقد الأدبي – شوقي ضيف – دار المعرف – مصر- الطبعة الثامنة – ١٩٩٣م - ص٩٥

[٢]) المصدر نفسه- ص٩٧

أولاً - الموسيقى الداخلية:

وهذا النوع يصدر عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الذي تتعاقب فيه إلى جانب ما في الكلمات من تلاؤم بين حروفها وحركاتها.
ويرى محمد زكي العشماوي أن هذا النوع "جزء هام من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها وبرزاتها، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من المشاعر""[١]".

وإذا نظرنا إلى قصيدة المرقّش الأكبر التي قد كتبها على رحل الغفلي خلسة بعد أن ضني من كثرة بحثه عن أسماء وضاق به مرافقاه فعزما على تركه ، إذ يقول"[٢]":

١ يا صاحبي تلوّ ما لا تعجلا إن الرحيـــل رهين ألا تعـــذلا
٢. فلعل بطآكما يفـرّط سيئاً أو يسبق الإســـراع عيباً مقبلاً.
٣. يا راكباً إما عرضت فبلغن أنس بن سعد إن لقيت وحرملاً.
٤. لله دركمـــــا ودر أبيكما إن أفلت الغفـــــلي حتى يقتلا
٥. من مبلغ الأقوام أن مرقشاً أمسى على الأصحاب عبئاً مثقلا
٦. ذهب السباع بأنفه فتركه أعثى عليه بالجبـــــال وجيئلا
٧. وكأنما ترد السباع بشلوه إذ غاب جمع بني ضبيعـــة منهلا.

فإننا نجد هذه القصيدة تضم في طياتها العديد من الجمل الإنشائية من نداء وترج وتعجب واستفهام بما يتناسب مع الجو العام للقصيدة التي يوظف فيها شاعرنا جميع أساليبه الإنشائية بغية ألا يتركه صاحباه (الغفلي وامرأته) وهو يصارع الموت.
فاختياره لتلك المفردات وتكثيفه للحروف المكونة لتلك المفردات ينهض بالبنية الفنية والجمالية والنفسية لهذه القصيدة، وهذا يتضح من خلال حرف الروي في هذه القصيدة (اللام) مع الوصل (الألف) = لا ،بالإضافة إلى ورود اللام والألف متصلتين في عشرة مواضع.
وتكرار حرف اللام ست مرات في البيت الأول ليكون بذلك ممهداً للروي. ويكون مجموع تكراره في القصيدة سبعا وعشرين مرة.
وكذلك حرف الألف المكون لبنية اللفظة (لا) الدالة على النهي ، فقد تكرر في البيت الأول سبع مرات، ويكون بذلك مجموع تكراره في القصيدة ثمانا وعشرين مرة.

[١]) قضايا النقد الأدبي والبلاغة – محمد زكي العشماوي – دار الكتاب العربي – القاهرة -١٩٦٧م – ص ٢٤٧
[٢]) ديوان المرقشين – ص ٦٣

وهو من خلال تكراره لأداه النهي (لا)، وتكراره لحرفي اللام والألف المكونين لبنية اللفظة (لا) يحاول أن يعبر عن حالته النفسية أثناء كتابته لهذه القصيدة من خلال صوت الأحرف ، ليصل بذلك إلى الهدف الذي ينشده وهو نهيهما عما يفعلانه ورجائه لهما بألا يتركانه.

وقد أفلح الشاعر في اختياره لهذين الحرفين، وقد أجاد من خلال تكثيفه لهما مما جعله يبلغ صوته الحزين مداه مكوناً صدى لهذه اللاءات غير المتناهية والتي نجدها في (لا) الدالة علىالنهي والرجاء معاً .

كما أبدع الشاعر أيضا في لعبه على ترانيم الشكل الصوري لحروف العلة وخاصة حرف الألف، ففي البيتين الأول والثاني ـ والذي ينهى فيه الشاعر صاحبيه عن تركه ويغريهما بألا يتعجلا في الرحيل ـ يكثر تكرار صورة الألف القائمة في المفردات (يا – تلوما – تعجلا – لا – ألا - تعذلا – بطأكما – مقبلا) ، ويكاد ينعدم في نفس الوقت ذكر حرفي العلة الواو والياء، وما أرى تكرار صورة الألف القائمة إلا دلالة على قيام الأمل في نفس الشاعر في عدم ترك صاحبيه له.

أما في الأبيات من(٣ إلى ٧)فإنها تتغير نبرة الخطاب يطحبها تحولاً في تغير صورة الألف إلى مقصورة في (حتى – أمسى – على – أعشى) لتدل بذلك على انكسار الأمل في نفس الشاعر في بقاء صاحبيه ليتيقن بأنهما تاركاه لا محالة.

وما كثرة ورود حرفي العلة الواو والياء في هذه الأبيات (لقيت – عليه – شلوه – بني – ضبيعة) إلا دليل على فتور عزمه وسيطرة اليأس عليه وتمكن المرض منه .

فانظر إلى قيمة حروف العلة وحرفي اللام والألف في هذه القصيدة، من خلال الدور النفسي والشكلي والجمالي الفني الذي لعبته في هذه القصيدة.

وانظرأيضاً إلى الجمال الموسيقي في أبيات المرقّش الأكبر والتي يبدي فيها حسرته لذكريات طافت به وأعادته لزمن الشباب والهوى والجد في الحرب إذ يقول"[١]":

ما قلت هيّج عينـــــه لبكائها	محسورة باتت على إعفائها
.....	.....
واحتل أهلي بالكثيب وأهلها	في دار كلب أرضها وسمائها
يا خول ما يدريك ر بعثرة	خودٍ كريمةٍ حيّا ونســـائها
قد بت مالكها وشارب ريـــة	قبل الصباح كريمة بسبـائها
ومغيرة نسج الجنوب شــهدتها	تمضي سوابقها على غلوائهـا
بمحالة تقص الذباب بطرفهـا	خلقت معاقمها على مطوائها
.....	.....

[١]) ديوان المرقشين – ص٨٣

هلا سألت بنافوارس وائل فلنحن أسرعها إلى أعدائها
ولنحن أكثرها إذ عد الحصى ولنا فواضـــلها ومجد لوائها

فالقصيدة بدأت بالبكاء على الأطلال ومن ثم الانتقال إلى وصف غزوة حربية شهدها الشاعر أيام شبابه ، إلا أن الحزن والكآبة والبكاء هو من يسيطر على القصيدة، لأن القصيدة عبارة عن مجموعة من الذكريات العاطفية القديمة وذكرى الشباب والقوة والفتوة التي انقضت.

ومن هذا الإطار الحزين لهذه القصيدة فقد حاول الشاعر أن يكون استخدامه للمفردات بل وحتى للأصوات في هذا الإطار ، وذلك من خلال ائتلاف مجموعة من العناصر التي تؤدي إلى تناسق المواد الخام لرسم الصورة (الحروف والمفردات) مع الشكل الخارجي لهذه الصورة (إطار القصيدة) وقد ساعده على هذا التآلف عدة عناصر منها:

- ألفاظ البكاء والتعب والاصفرار الناتج من كثره البكاء وهي :. هيّج – بكائها – عينه – محسورة إغفائها – حبة فلفل).
- الطباق المسجوع والمتمثل في (أرضها وسمائها).
- كثره الألفاظ المسجوعة والتي تتفق أواخرها مع قافية القصيدة (بكائها – إغفائها – أهلها- أرضها – سمائها –حيهّا – نسائها – مالكها – سبائها – شهدتها – سوابقها – غلوائها – طرفها – معاقمها – مطوائها).

كما أن هذه الألفاظ المسجوعة لا تؤدي وظيفة إيقاعية سمعية جمالية فقط بقدر ما تؤدي وظيفة نفسية انفعالية يتفق مع الإطار العام للقصيدة، فهذه الألفاظ تنتهي بـ (ها) ، كما أن وصل وخروج القافية (ها) ، ومع كثرة هذه الآهات أعطت القصيدة خلفية موسيقية ساعدت على بناء الجو النفسي للقائل والمتلقي.

فقد أعطت (ها) التنفيس عما يختلج من أمر عظيم داخل الذات المنكسرة.

وخاصية الاستطالة في حرف المد (الألف) توحي بقرات الاستراحة وجمع النفس ، فتقطّع النفس من مد إلى أخر هو تقطّع على مستوى آخر هو المستوى النفسي.

فالشاعر هنا كأنه يحكي لنا تجاربه الماضية في أيام شبابه من حب وفروسية مكثفاً (ها) للاستراحة وجمع النفس أثناء الحديث من جهة ، وللدلالة على التقطيع الذي يختلج قلبه من جهة أخرى.

وانظر إلى بيت المرقّش الأصغر الذي يصف فيه صب الماء على الخمرة، إذ يقول"[1]":.

شنّ عليها بماءٍ باردٍ شنٍ مُنوط بأخرابٍ هزيم

والذي لا ندرك فيه قيمته الجمالية والفنيةإلا من خلال معرفتنا أولاً بمعنى (شن) وهو (الصب المتقطع) (٢)

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[2]) اللسان – مادة شنن

وكيف جعل الشاعر من الدلالة المعنوية للفظة (شنّ) بؤرة تشع لتصل إلى كل كلمة في هذا البيت المشتمل على هذا الوصف، وهذا الاشعاع يستدعي من قارئ النص الوقوف عند كل كلمة من كلمات هذا البيت كونها منونة ليشاكل بذلك حركة صب الماء المتقطع من القربة البالية .

ليجعل الشاعر من معنى لفظة (شنّ)عملاً خفيا يعمل في ألفاظ البيت مما يستدعي قارئه للوقوف عند كل لفظة.

كذلك في بيت المرقّش الأصغر الذي يصف فيه طول ليلة حزينة مؤلمة وكأنها تتكرر من طولها إذ يقول"[1]" :.

وليـــــــلة بتهّا مسهرةٍ قد كررتها على عيني الهموم

حيث أنه لم يكتف بتعبيره عن طول الليلة المسهرة بوصفه (قد كررتها على عيني الهموم) فقط ، وإنما جعل التكرار والطول أيضاً مثلاً في تراكيب المفردات المكونة لهذا الوصف والمتمثل في تكرار حروف المفردات في هذا البيت كتكرار حرف اللام في (ليلة)، وحرف التاء في (بتهّا)، وحرف الراء ثلاث مرات في (كررتها) و الياء في (عيني)، والميم في (الهموم).

ليتعاضد تكرار أصوات المفردات مع وصف (قد كررتها) مما يعزز طول هذه الليلة وتكرارها على الشاعر.

وإذا كان المرقّش الأصغر قد أراد أن يدوم وصل محبوبته فاطمة به، ويشير إلى قطع إصبعهندماً على فعلته في قصيدته الشهيرة التي مطلعها"[2]":.

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا بُداً ما دام وصلك دائما .

فنجده هنا يدعو لمحبوبته بالسلامة ودوام الوصال معه، ولذلك يفتتح قصيدته بألا الاستفتاحية ثم يعقب بلا النافية للجنس مرتين ، ثم يأتي بما المصدرية الظرفية السابقة لمادام.

فقد تكررت (لا) النافية ثلاث مرات صراحة ، كما تكرر حرف اللام المكون لتركيب (لا) سبع مرات بينما تكرر حرف الألف (المد) أحدى عشرة مرة في هذا البيت .

وكأن الشاعر من خلال تكرار (لا) ومن خلال تكرار حرفي اللام والألف يؤصل دلالة البيت وهو الاتصال لا الانفصال عن محبوبته.

وهو ينفي وفي نفس الوقت ينهى عن القطيعة بينه وبين فاطمة ، ويكرر (لا) ويكرر الأصوات المكونة لبنيتها (اللام – الألف) بصورة تبدو غير إرادية ، فكأنه لا يصدق أن تحدث قطيعة بينه وبين فاطمة،ومن هنا جاء كلامه متناسقاً متناسباً دل معناه على مغناه.

وإذا كان ظاهر البيت يدعو إلى الاتصال بمحبوبته وينهى عن الانقطاع عنها ، فإنه يستخدم ألفاظا تدل على ذلك : (لاصرم – مادام – وصلك – دائما).

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٥

[2]) ديوان المرقشين – ص٩٧

وإذا كنت قد تطرقت في الأبيات السابقة من شعر المرقّشين إلى قيمة الحروف وما تؤديه من وظيفة عضوية في الصورة الشعرية بربطها بين المعنى واللفظ، فإنني سوف أعرج على قيمة الحركة الإعرابية والتنوين وما تؤديانه من وظيفة هامة في تزويق اللوحة الفنية.

وخير دليل على هذا قول المرقّش الأكبر في وصف أتراب محبوبته"[1]":

نواعمٌ أبكارٌ سُرائرُ بدنٌ حسانُ الوجوهِ للسُوالفِ .

فهن نواعم وهن أبكار وهن سرائر ، والسرائر(جمع سرارة مأخوذ من سرارة الوادي أي مطمأنة ومجتمع الخصب فيه)، وهن بدن، والبدن (جمع بادن وهو السمين) وهن أيضاً غيد لينات الأعناق.

والذي لفت نظري أن هذه الكلمات قد جاءت مضمومة (منونة وغير منونة)، ولأن بعض هذه الصفات وأخص (سرائر – بدن) جاءت لإثبات ضخامة هؤلاء النساء وعظم خلقهن، فإن مجيئها مضمومة يكمل صورة الضخامة والبدانة لهؤلاء النسوة بما يضفيه الجرس والإيحاء الصوتي من استحضار للمعنى.

فالضمة توحي بشيء من الثقل على اللسان لتشاكل بذلك حركة هؤلاء النسوة البدينات الضخمات البطيئة والثقيلة.

وهذه البدانة والارتواء التي أثبتها الشاعر لهؤلاء النسوة تتفق مع مقومات جمال المرأة في ذلك العصر إذ يقول نورمان بريل : "إن الأعمال الفنية اللافتة للنظر في تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري وتمثل امرأة بدينة في كل أعضائها، لتمثل الخصوبة والأمومة " "[2].

وانظر أيضاً كيف جعل المرقّش الأكبر صفات ناقته مضمومة منونة في قوله"[3]":

فهل تبلغني دار قومي جسرةٌ خنوفٌ علندىً جلعدٌ غير شارف

سديسٌ علتها كبرةٌ أو بويزلٌ جماليةٌ في مشيها كالتقاذف

ليكمل بها صورة الضخامة والعظم وبطئ الحركة وثقلها.

ومما سبق في النموذجين السابقين يتضح لي توظيف العلامات الإعرابية في التعبير عن الصفات الحسية بما يحقق اكتمال البنية الفنية للعمل الأدبي.

ومن العناصر الموسيقية التي كان لها دور كبير في جمال الإيقاع الداخلي التكرار. وإذا كنت قد تطرقت فيما مضى إلى جماليات تكرار الحروف ، فإنني سوف انتقل إلى التكرار اللفظي ، وتكرار الجمل في شعر المرقّشين وعلاقتها بجمال الإيقاع الداخلي.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥٩

[2]) الصورة في الشعر العربي – على البطل - ٥٦

[3]) ديوان المرقشين – ص٦١

أ-التكرار اللفظي:

وقد تكررت بعض الأسماء والأفعال وحروف المعاني في شعر المرقّشين ، فمن تكرار الأفعال قول المرقّش الأكبر "[1]":

سكنّ ببلدة وسكنت أخرى وقطعت المواثق والعهود.

وهنا تكرار (سكّن) لتأكيد حزن الشاعر على فراق محبوبته وعزاء له بانتهاء علاقة التواصل الحسي فيما بينهما.

وقد أخذت أسماء المحبوبات النصيب الأكبر من التكرار في شعر المرقّشين. فهذا المرقّش الأكبر يكرر اسم محبوبته (هند) ست مرات في قصيدته التي مطلعها"[2]":

خليلي عوجا بارك الله فيكما وإن لم تكن هند لأرضكما قصدا ؟

توزعت ما بين الأشطر الأول والأشطر الثواني في القصيدة ، مع التنوع في المواقع الإعرابية للفظة ، مما يعطي توزيعاً سفونياً بديعاً من خلال لفظة (هند).

وقد سار المرقّش الأكبر على نهج قصيدته الأولى في تكراره لاسم محبوبته في قصيدته التي مطلعها"[3]":

أغالبك القلباللجوج صبابة وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبه؟

حيث وردت أسماء أربع مرات متوزعة بين الشطرين في أبيات القصيدة، مختلفة في مواقعها الإعرابية.

وانظر إلى الجمال الموسيقي في أبيات المرقّش الأصغر التالية من خلال تكرار اسم محبوبته فاطمة أربع مرات موزعاً إياه على نوتته الموسيقية بما يبرز الجماليات الايقاعية للأبيات ، حيث يقول"[4]":

أفاطم إن الحب يعفو عن القـــلى ويجشم ذا العرض الكريم المجاشما

ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك فردي من نـــوالك فاطما

أفاطم لو أن النساء ببـــــــلدة وأنت بأخرى لا تبعتك هـائما

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥١
[2]) ديوان المرقشين – ص٤٨
[3]) ديوان المرقشين – ص٤٣
[4]) ديوان المرقشين – ص٩٩

فقد وزع (فاطمة) على هذه الأبيات بحيث جاءت في بداية البيت ، ثم جاءت في نهاية الشطر الأول ثم جاءت في نهاية البيت ثم جاءت في بداية البيت مرة أخرى ، مما قد أعطى جمالاً موسيقياً ايقاعياًللمستمع وجمالاً حسياً بصرياً للقارئ.

ناهيك عن التماثل الأفقي والعرضي للفظة (فاطمة) الذي زاد هذا التكرار والتقسيم جمالاً فوق جمال.

ومن التكرار الإتيان بالمشتقات من أصل واحد ، كقول المرقّش الأكبر"[1]":

ذكرت بها أسماء لو أن وليها قريب ولكن حبستني الحوابس.

وقوله أيضاً"[2]":

يا ذات أجوارنا قومي فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا

وإن دعوتي إجلى ّ ومكرمة يوماً سراة خيار الناس فادعينا

....

ولا نراهم وإن جلت مصيبتهم مع البكاة على من مات يبكونا

ومثله قول المرقّش الأصغر"[3]":

فمن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما

ألم تر أن المرء يجـــــذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما

وقوله أيضا"[4]":

وآلى جناب ٍ حلفةً فــــطّلعته فنفسك ول ّ اللوم إن كنت لائما

فلو نظرت إلى النماذج السابقة لوجدت كلاً من (حبستني ، الحوابس)- (سقيت ، اسقينا) – (دعوت ، فادعينا) – (البكاة ، يبكونا) – (يغو ،الغي) – (يجشم ، المجاشما) – (اللوم ، لائما) مشتقة من بعضها.

وتكرار الشاعرين للمشتقات من أصل واحد لهو دليل على أن الشاعرين يبحثان عن مزيد من التناغم والتوافق الحرفي واللفظي حتى تترابط أجزاء البيت الداخلية والخارجية معا.

ومما يزيد موقع اللفظة المكررةتألقاً وشيعاعاً في البيت الذي وجدت فيه ، هو تناظرها بشكل هندسي أفقي كان أو عموديمما يجعل الإيقاع متوازناً في البيتوأ مجموعة الأبيات المتناظرة لفظياً .

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥٥
[2]) ديوان المرقشين – ص٨٠
[3]) ديوان المرقشين – ص١٠٠
[4]) ديوان المرقشين – ص١٠٠

ومن ذلك قول المرقّش الأصغر "[1]":

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعـــهد قديم
لابنة عجلان إنحن معاً وأي حالٍ من الدهر تدوم

وقوله أيضاً "[2]":

أمن بنت عجلان الخيال المطرح ألم ورحلي ساقط متزحزح.
فلما انتبـــهت بالخيال وراعني إذا هو رحلي والبلاد توضح .

فانظر إلى الجمال الإيقاعي البصري الحسي في تناظر كل من (ابنه عجلان – الخيال – رحلي).

وانظر إلى التناظر المقلوب في قول المرقّش الأصغرأيضاً "[3]":

كأن فيها عقاراً قرقفاً نشّ من الدن فالكأس رذوم
شنّ عليها بماء بارد شنّ منوط بأخـــراب هزيم

فهنا تناظران ، أحدهما عمودي مقلوب والمتمثل فيشنّ – شنّ) والآخر أفقي في البيت الثاني والمتمثل في (شنّ –شنّ) . فكأن هناك تقسيم متقن لتلك الألفاظ على نوتة الشاعر الموسيقية.

وانظر إلى قول المرقّشالأصغر أيضاً "[4]":

وإني لاستحيي فطيمة جائعاً خميصاً واستحيي فطمية طاعما

وما فيه من تناظر أفقي جميل للفظة (فطيمة)وبشكل متوازن في هذا البيت مما أضفىعليه تناغماً موسيقياً وجمالاًبصرياً حسياً .

ب- تكرار الجمل :

وقد تكررت الجملة الطلبية في قول المرقّش الأصغر "[5]":

وإني لاستحيي فطيمة جـــائعاً خميصاً واستحيي فطيمة طاعما.
وإني لا ستحييك والخرق بيننا مخافة أن تلقي أخاً لي صارما

فعبارة (وإني لاستحيي فطيمة) عند تكرارها قد أدت بذلك وظيفة نغمية إيقاعية، وهي في الوقت نفسه مرتكز للبنية الدلالية للقصيدة وهي " احتشام فاطمة في جميع الأحوال" فكأن الشاعر من خلال تكراره لهذه الجملة يريد أن يؤكد هذا المعنى حتى يستقر في نفس محبوبته لترضى عنه ويدوم بذلك وصلها.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٤
[2]) ديوان المرقشين – ص٨٨
[3]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[4]) ديوان المرقشين – ص٩٩
[5]) ديوان المرقشين – ص٩٩

كما تكررت الجملة الاستفهامية في قول المرقّش الأكبر "[1]":

فما بالي أفي ويخان عهدي؟ وما بالي أصاد ولا أصيد؟

فهنا يكرر الشاعر الجملة الاستفهامية (ما بالي ؟) على سبيل الاستفهام للتعجب من وقوع عكس ما يعمله الشاعر للآخرين عليه، وكأن الزمان يعانده في أموره كلها وليس في الوفاء والصيد فقط.

ولما سبق يتبين أن تكرار الجمل يعدُّ ركيزة بنائية في الدلالة الموضوعية وفي الوقت نفسه عنصر إيقاعي ثري.

- **التكرار الشرطي:**

تنهض أساليب الشرط في شعر المرقّشين بوظائف لا تقل في قيمتها عما عداها من الظواهر الأسلوبية، وبغض النظر عن تنوع الأدوات التي تتصدر تلك الأساليب طبقا لتنوع الدلالة من جهة واختلاف مقتضيات الإيقاع من جهة أخرى، فإن هذه الأساليب في جملتها تهيئ لانسجام النسق وتعاقب صوره بحكم ما في معمار هذه الأساليب من تكرار.

فعند قراءتنا لقول المرقّش الأكبر "[2]":

إذا يسروا لم يورث اليسر بينهم فواحش ينعى ذكرها بالمصايف.

وقوله "[3]":

إذا الكماة تنحوا أن يصيبهم حد الظباة وصـــلناهم بأيدينا

وقوله "[4]":

فلما أضانا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بائس

وقوله "[5]":

إن يغضبوا يغضب لذاك كما ينسل من خرشـــائه الأرقم

وقوله "[6]":

ذاقوا ندامة فلو أكلوا الـــــ خطبـــــان لم يوجد له علقم.

فإنه يستوقفني تعاقب أساليب الشرط على نحولا يكاد يتغير (أداة الشرط + فعل الشرط+ الفاعل (ضمير متصل).

وكأن هذا التعاقب يفضي إلى توازن البنية الشعرية ما بين الإيقاع والتركيب والدلالة.

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٥٢
[2]) ديوان المرقشين – ص٦١
[3]) ديوان المرقشين – ص٨١
[4]) ديوان المرقشين – ص٥٧
[5]) ديوان المرقشين – ص٧٠
[6]) ديوان المرقشين – ص٧١

هذا وقد تميز شعر المرقّشين بالكثير من المحسنات اللفظية الصوتية ، ومنها التصدير والترصيع والطباق والجناس.

- **التصدير"[١]" :**

كقول المرقّش الأكبر"[٢]":

أغالبك القلب اللجوج صبابة وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبه.

فانظر إلى الجمال اللفظي الدلالي الموسيقي والمتمثل في تكرار لفظ (غالب) في طرفي البيت ، أي تكرار متناظر بشكل أفقي ، ولا يخفى علينا ما للتكرار من أثر على الإيقاع.

وما أجمل الإيقاعات الموسيقية في بيت المرقّش الأكبر "[٣]":

وإن دعوتإلى جلى ومكرمةٍ يوماً سراة خيار الناس فادعينا

فبالإضافة إلى الجمال الموسيقي الذي أحدثته لفظه (دعى)من خلال تكرارها، وإعطاء البيت جرس موسيقي رنان ، إلا أنها في نفس الوقت لها دلالة إيحائية ، وهذه الدلالة الإيحائية قد اكتسبتها من حرف الشرط (إن) الذي يفضي بالمستمع إلى أن ينطق بضرب البيت قبل أن يسمعه من القائل.

فانظر كيف كان للتصدير من دور في جمال الصياغة من حيث النغم والتعالق الذي يبين لنا جمال النظم.

- **الترصيع:.**

وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف" "[٤].

ومن جميل ما قيل تحت هذا النوع ، قول المرقّش الأكبر"[٥]":

شعتً مقادمنا نهبى مراجلنا نأسوا بأموالنا آثار أيدينا

حيث جاءت عبارة (شعت مقادمنا) وعبارة (نهبى مراجلنا) متفقتين في الوزن (مستفعلن فعلن) والقافية (نا) ، مما جعل لهقاعاً موسيقياً خاصاً .

والأجمل من هذا وصف المرقّش الأكبر لجيش قبيلته في معركة جمران إذ يقول"[٦]" :

فأقبلنهم ثم أدبرنهم فأصدرنهم قبل حين الصدر

---

[١]) وهو رد العجز على الصدر.
[٢]) ديوان المرقشين – ص٤٣
[٣]) ديوان المرقشين – ص٨٠
[٤]) نقد الشعر – لقدامة بن جعفر- ص ٨٠
[٥]) ديوان المرقشين – ص٨١
[٦]) ديوان المرقشين – ص٥٤

فانظر إلى جمال النغم في توالي الثلاث الصيغ (أقبلنهم) و(أدبرنهم) و(أصدرنهم) المتفقة في الوزن والتثقفية .
ووشي هذا البيت الجميل لا يقتصر على الترصيع فقط ، وإنما تتداخل عناصر بديعية أخرى زادت من أناقته ورتابته و من هذه العناصر "الطباق" المتمثل في (أقبلنهم ثم أدبرنهم)
كما لعبت أدوات الشرط دوراً جمالياً بلاغياً في هذا البيت ، خاصة وأنها جاءت مناسبة لسياقها .
فانظر كيف تعانق كل من الترصيع والطباق وأدوات الشرط لتُخرِج هذا البيت في أبهى حلة له وأزهى طلة .

- **توازن الصيغ :-**

"ومما له علاقة بالترصيع التوازن الذي ينتخب الشاعر من خلاله الأبنية اللفظية المرشحة للموقع أكثرها ملائمة له وانسجاما معه ، وهذه الظاهرة لا تخلو – في الوقت ذاته - من رعاية للمستويين الإيقاعيوالتركيبي معاً .
لأن هذا الانتخاب مرهون بمقتضيات الوزن الشعري من ناحية وبمقتضيات التركيب من ناحية أخرى "[1]" .
ومن ذلك قول المرقّش الأكبر "[2]" :

حواليها مهاً جم التراقي وآرام وغزلان رقود

وقوله "[3]" :

جديرون أن لا يحبسوا مجتديهم للحم وأن لا يدرؤوا قدح رادف

وقوله "[4]":

إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجدبوا فهم به ألأم

وقوله أيضاً "[5]":

نواعم أبكار سرائر بدن حسان الوجوه لينات السوالف

وقول المرقّش الأكبر في وصف ناقته "[6]":

فهل تبلغني دار قومي جسرة خنوف علندى جلعد غير شارف

فالتوازن واضح بين (آرام – غزلان) و (أن لا يحبسوا – أن لا يدرؤوا) و(إن يخصبوا – أو يجدبوا) و(نواعم – سرائر) و (جسرة – خنوف –علندى – جلعد) .

ومنه قول المرقّش الأصغر في وصف فرسه "[7]":

أسيل نبيل ليس فيه معابة كميت كلون الصرف أرجل أقرح .

---

[1]) شعر المتنبي قراءة أخرى – محمد فتوح – دار المعارف – مصر – الطبعة الثانية - ١٩٨٨م – ص ٥٦
[2]) ديوان المرقشين – ص٥١
[3]) ديوان المرقشين – ص٦١
[4]) ديوان المرقشين – ص٧١
[5]) ديوان المرقشين – ص٥٩
[6]) ديوان المرقشين – ص٦١
[7]) ديوان المرقشين – ص٨٩

فلقد أتفقت لفظتي(أسيل) و(نبيل) في الوزن(فعيل) والتقفية ، كما قد اتفقت هاتان اللفظتان مع (كميت) في الوزن .
كما أن هناك توافقا آخر من حيث الوزن بين صفتي (أرجل) و(أقرح) حيث جاءت على وزن (أفعل) .
فكل هذا التوافق بين لفظات البيت أعطىمجاماً وتناسقاً نغمياً ، وكأنه يشبه الترقيص .

ومثله قول المرقّش الأكبر في وصف الثور ، حيث يقول"[1]" :-

بات بغيب معشب نبته مختلط حربثه باليتم

حيث جاء بلفظتين متتاليتين متفقتين في الوزن والقافية (بغيب) و(معشب) جعل لهذا البيت نغمة خاصة ولاسيما في الشطر الأول .

وكثير ما يكون العدول عن صيغة لغوية إلى صيغة أخرى لا بسبب أن هذه الأخيرة أكثر دقة في نقل المعنى فحسب ، بل لأنها كذلك تستجيب لنمط الإيقاع ودواعي الموسيقى الداخلية .
وكثيرأيضاً ما نجد العكس حين تفرض الصيغة على الإيقاعضروباً من الترخّص والتجوّز العروضي بالحذف أو بالإضافة أو التسكين كما في قول المرقّش الأكبر في وصف ديار محبوبته الخالية إلا من البقر الوحشي "[2]":

إلا من العين ترعّى بها كالفارسيين مشوا في الكمم

فتشديد حرف العين في الفعل (ترعّى) ليس للمحافظة على الوزن فحسب وإنما لما يحدث مع التشديد من حركة صوتية تتناسب مع إيقاع كثرة رعي الأبقار في ديار محبوبته المندثرة لأمنها من أن يعكر أحد عليها عيشها لأنها "[3]":

أمست خلاء بعد سكانها مقفرة ما إن بها من إرم .

- **الطباق :-**

وهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة "[4]" .
وقد أكثر المرقّشان من استعمال الطباق ، ومن ذلك قول المرقّش الأكبر "[5]":-

فأقبلنهم ثم أدبرنهم فأصدرنهم قبل حين الصدر

حيث طابق بين (أقبلنهم) و (أدبرنهم) ومما زاد هذا الطباق حلاوة ، هو أن الشاعر هنا لم يكتف بالجمع بين المتضادين في بيت واحد بل جمع بينهما في موقف واحد (موقف الحرب) وبوزن واحد وبقافيه واحدة ، ثم ربط بينهما بحرف العطف (ثم) .

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٧٤
[2]) ديوان المرقشين – ص٧٣
[3]) ديوان المرقشين – ص٧٣
[4]) بغية الإيضاح – عبد المتعال الصعيدي – ج٤ – ص٤
[5]) ديوان المرقشين – ص٥٤

ومنه قول المرقّش الأكبر "[1]" :

فارتجى أن أكون قريباً منك فاسألي الصادرين والورادا

وقوله أيضاً "[2]":

فإذا الأشائم كالأيامن والأيامن كالأشائم .

حيث جمع بين المتضادين (الصادرين – الورادا) في البيت الأول ، و (الأيامن والأشائم) في البيت الثاني ، وكان ذلك بصيغة الجمع .

وانظر إلى بيت المرقّش الأكبر "[3]" :-

فما بالي أفي ويخان عهدي وما بالي أصاد ولا أصيد

حيث جمع بين الفعلين (أفي – يخان) ، وجمع أيضا بين الفعلين (أصاد – أصيد) .

فانظر إلى جمالية المطابقة بين (أفي – يخان) و (أصاد – أصيد) وهذه الجمالية تكمن في:

١-الجمع بين أربع متناقضات في بيت واحد .

٢-أن التناقض بين هذه الأفعال لا يكون في المعنى فقط ، وإنمايكون في المبنى أيضاً من حيث بناء الفعل للمجهول وللمعلوم .

أفي (مبني للمعلوم) ⟷ يخان (مبني للمجهول)

أصاد (مبني للمجهول) ⟷ أصيد (مبني للمعلوم)

٣- جمالية التبديل نتيجة التقديم والتأخير بين المتضادات حيث في الطباق الأول قدم الفعل المبني للمعلوم (أفي) وأخر الفعل المبني للمجهول (يخان) .

وفي الطباق الثاني قدم الفعل المبني للمجهول (أصاد) وأخر الفعل المبني للمعلوم (أصيد) .

كما أن الطباق الثاني (أصيد – أصاد) يفضل عن سابقه كون اللفظتين من جذر لغوي واحد (ص ي د) .

ومن جماليات الطباق أيضاً ، ما كان المتضادان من صيغة واحدة كقول المرقّش الأصغر "[4]":

وإني لاستحيي فطيمة جائعا خميصاً واستحيي فطيمة طاعما

وقوله أيضاً "[5]":

وبينا ظاعن ذو شـــــقة إذ حل رحلاً وإذ خف المقيم

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٤٧

[2]) ديوان المرقشين – ص٥٩

[3]) ديوان المرقشين – ص٥٢

[4]) ديوان المرقشين – ص٩٩

[5]) ديوان المرقشين – ص٩٦

فقد طابق بين (جائعاً –طاعماً) و (ظاعن – المقيم) ، وجمال هذا الطباق يزداد كونه جاء على صيغة اسم الفاعل .

ومن المقابلة قول المرقّش الأصغر في وصف فرسه "[1]":

ويسبق مطروداً ويلحق طارداً ويخرج من غم المضيق ويجرح .

حيث طابق بين (يسبق) و (يلحق) من جهة ، وبين (مطروداً) و (طارداً) من جهة أخرى .

فجملة (يسبق مطروداً) يقابلها (يلحق طارداً) .

- **الجناس** :

وهو من الثنائيات التي حافظت على موسيقى البيت لدى المرقّشين .

ومن الجناس التام قول المرقّش الأكبر "[2]":

وأعرض أعلام كأن رؤوسها رؤوس جبال في خليج تغامس

فقد جانس بين (رؤوسها – رؤوس) .

وأكثر أنواع الجناس وروداً في شعر المرقّشين الجناس الناقص ، ومنه قول المرقّش الأكبر"[3]" :

المطعمون إذا هبت شامية وخير ناد رآه الناس نادينا

حيث جانس بين (ناد – نادينا) .

وقوله أيضاً "[4]":

فأقبلنهم ثم أدبرنهم فأصدرنهم قبل حين الصدر .

فجانس بين (أصدرنهم – الصدر) .

ووجه حسن هذا الجناس "أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنها هي التي مضت ، وإنما للتوهم ، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالط اليأس منها ""[5]" ، فضلا عن وظيفته الموسيقية .

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٨٩

[2]) ديوان المرقشين – ص٥٨

[3]) ديوان المرقشين – ص٨١

[4]) ديوان المرقشين – ص٥٤

[5]) بغية الإيضاح – عبد المتعال الصعيدي .ج٤ – ص ٧٣

ثانيا : الموسيقى الخارجية :

أ- الوزن:

الوزن ركن هام من الأركان التي يقوم عليها الشعر ، وحين حدد قدامه الشعر قال بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى ""[١]" ، وإلى مثل هذا ذهب ابن رشيق في تحديده للشعر ، فأقامه على أربعة أشياء وهي : "اللفظ والوزن والمعنى والقافية" " [٢] ".
وعن قيمتها قال ابن رشيق أيضاً : "الأوزان أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة ، لإ أن تختلف القوافي ، فيكون ذلك عيباً في القافية لا في الوزن" "[٣]".

وقد عد الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جنسا على أنه لم يذكر المتدارك وهي عنده : "الطويل والمديد والبسيط في دائرة ، ثم الوافر والكامل في دائرة ، ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة ، ثم المتقارب وحده في دائرة ""[٤] "، وقد استدرك الأخفش الأوسطعليه وزناً سادس عشر أسماه بالمتدارك .

أما بالنسبة للمرقشين فقد نهجا في بحورهما نهج القصيدة العربية ،ونظما شعرهما على معظم بحور الخليل في سائر قصائدهما .

وفيما يلي جدول إحصائي بالأوزان التي نظم فيها المرقّشان ، وعدد القصائد والمقطوعات التي نظماها في كل بحر من البحور الشعرية مع بيان النسبة المئوية لشيوع البحر الشعري في شعرهما .

---

[١]) نقد الشعر – قدامة بن جعفر . ص . ١١
[٢]) العمدة – ابن رشيق القيرواني – الجزء الثاني : ٩٩
[٣]) المصدر نفسه ١١٣/١ .
[٤]) المصدر نفسه ١ / ١١٤

البحر	المرقّش الأكبر			المرقّش الأصغر		
	القصائد	المقطوعات	نسبة شيوع البحر	القصائد	المقطوعات	نسبة شيوع البحر
الطويل	٣	١	%٢٨.٥	٢		%٤٠
البسيط	١		%٧.١			—
مجزوء البسيط			—	١	١	%٤٠
الوافر	١		%٧.١			—
الكامل	٢		%١٤.٢			—
مجزوء الكامل		١	%٧.١			—
السريع	٢		%١٤.٢			—
الخفيف	٢		%١٤.٢		١	%٢٠
المتقارب	١		%٧.١			—

وبعد التأمل وإمعان النظر في هذا الجدول ، استطيع تسجيل الملاحظات التالية :

*المرقّش الأكبر :-

١-يمثل البحر الطويل المرتبة الأولى في شعر المرقّش الأكبر ، فقد نظم فيه ما يقارب ٢٨.٥% من شعره .

٢-يأتي كل من البحر الكامل والبحر السريع والبحر الخفيف وبنسب متساوية في المرتبة الثانية خلف الطويل ، حيث بلغت نسبة ورود كل بحر ما يقارب ١٤.٢%

٣-يأتي كل من البسيط والمتقارب ومجزوء الكامل في المرتبة الثالثة وبنسبة بلغت ٧.١% لكل بحر .

٤-اقتصر المرقّش الأكبر في نتاجه الأدبي الذي بين أيدينا فقط على سبعة أبحر (الطويل – البسيط - الوافر- الكامل ومجزوؤه – السريع – الخفيف - المتقارب)

٥-لم يبلغ عدد القصائد والمقطوعات التي نظمها المرقّش الأكبر في البحور المجزوءة إلا مقطوعة واحدة والتي مطلعها "[١]":

لا يمنعنك من بغاء الخير تعقاد التمائم .

وهي من مجزوء الكامل .

[١]) ديوان المرقشين – ص٧٦

*المرقّش الأصغر :

١-يتساوى كل من البحر الطويل ومجزوء البسيط في استعمال المرقّش الأصغر لهما في صياغة شعره بحيث تتراوح نسبة كل منهما ٤٠% ، مع تفوق البحر الطويل كونه يشمل أنضج النماذج الشعرية للمرقش الأصغر وأطولها وهي قصيدته التي مطلعها "[١]":

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائما

وقصيدته الأخرى التي مطلعها"[٢]" :

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا

بينما يشتمل مجزوء البسيط على قصيدة ومقطوعه .

٢-يأتي بحر الخفيف في المرتبة الثانية بنسبة بلغت (٢٠%) من أشعار المرقّش الأصغر .

- ويتفق المرقّشان في صياغة أكثر إبداعهما الشعري على البحر الطويل ، ولا يوجد بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه ،ولذلك فإن "العرب كانت تسمي البحر الطويل الركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم" "٣" .

وقد أشار أبو العلاء المعري إلى شيوع الطويل والبسيط في شعر العرب في قوله :"والبسيط والطويل ليس في الشعر أشرف منهما وزنا ، وعليهما جمهور شعراء العرب ، وإذا اعترضت الديوان من دواوين الفحول كان أكثر ما فيه طويلاً وبسيط "٤".

بينما يرى إبراهيم أنيس بأن "البحر الطويل قد نظم فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم ،ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن "٥" .

وكما هو معلوم بأن بحر الطويل "قد أخذ حلاوة الوافر ورقة الرمل وترسل المتقارب وتخلص من جلبة الكامل فهو بحر فيه كثير من صفات البحور الأخرى ""٦".

أما فيما يقال عن العلاقة بين البحور والموضوعات ،فقد عرض لها القدماء قبل أن يفصل المحدثون القول فيها ، فأشار ابن طباطبا إلى "أن الشاعر إذا أراد بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس القول عليه""٧".

---

[١]) ديوان المرقشين – ص٩٧

[٢]) ديوان المرقشين – ص٨٧

[٣]) الفصول والغايات –المعري –تحقيق /محمود زناتي ـــ مطبعة حجازي القاهرة - الطبعة الأولى – ١٩٤٨م - صفحة٢١٢

[٤]) الفصول والغايات – المعري – ص ٢١٣

[٥]) موسيقى الشعر – ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو – القاهرة – الطبعة الرابعة - ص١٩١

[٦]) موسيقى الشعر – ابراهيم أنيس – ٩٥

[٧]) عيار الشعر – ابن طباطبا – تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام - المكتبة التجارية - مصر – عام ١٩٥٩م - ص ٥

كما أشار المرزوقي في حديثه عن عمود الشعر إلى" التحام أجزاء النظم والتئامها مع تخير لذيذ الوزن ""١" ، واشترط أبو هلال العسكري في عمل الشعر أن تطلب لمعانيه "وئاً يتأتى فيه ايرادها""٢".
ويسايرهم حازم القرطاجني في ذلك إذ يقول : "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزانالفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد "" ٣ " .

أما إذا ما انتقلنا إلى النقاد المحدثين ونظرتهم إلى بحور الشعر وعلاقتها بموضوعاتها ، نجد إبراهيم أنيس يربط بين الوزن والعاطفة "٤" .
كما أراد عز الدين إسماعيل تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية ، "فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس ""٥"،كما ربط النويهي بين الوزن ودرجة العاطفة "٦" .

ولعل كل هذه المحاولات في سبيل إثبات ترابط بين الموضوع والوزن الشعري ، لم تستقر إلى الآن ، ولا تعدو أن تكون وجهات نظر قابلة للنقاش وقابلة للأخذ والرد .

كما أن هذه المحاولات لا تتفق مع ما نجده في شعرنا العربي القديم ، فقد نظم شعراؤنا القدامى على جميع البحور في فخرهم ومديحهم ووصفهم وغزلهم وهجائهم ورثائهم .. الخ.
وقد تنبه إلى هذا الأمر عدد من الدارسين المحدثين ، فنفوا مثل هذا الترابط بين الموضوعات والأوزان ، فالدكتور إبراهيم أنيس مثلا ، على الرغم مما ذهب إليه من ربط بين الوزن والعاطفة ، تبين له أنه من خلال : "استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ""٧".
كما أنكر كل من شوقي ضيف "٨"وغنيمي هلال "٩" هذا الربط .

---

[١]) شرح ديوان الحماسة – المرزوقي – ص ٩
[٢]) الصناعتين –لأبي هلال العسكري – ١٣٩
[٣]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني –تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة – دار الغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨١م – ص ٣٠
[٤]) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس – ص ١٧٥
[٥]) التفسير النفسي للأدب - ص٥٩ .
[٦]) الشعر الجاهلي منهج نحو دراسته وتقويمه – محمد النويهي – الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة - (٦١/١)
[٧]) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس – ١٧٧
[٨]) في النقد الأدبي – شوقي ضيف – ١٥٢
[٩]) النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر – القاهرة – ١٩٩٦م- ص٤٧٤

ومما يؤيد الإتجاه الذي لا يقر الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم فيه ما نجده في ديوان المرقّشين ، فقد نظم الشاعران كل موضوع من موضوعاتهما الشعرية في أوزان مختلفة كما يبين ذلك الجدول التالي : -

الغرض	البحور التي نظم عليها المرقّش الأكبر	البحور التي نظم عليها المرقّش الأصغر
الغزل	الطويل + الخفيف + الوافر + الكامل + السريع	الطويل + مجزوء البسيط
الوصف	الطويل + الخفيف + المتقارب + السريع + الكامل	الطويل + مجزوء البسيط
الفخر والمديح	الطويل + السريع + الخفيف + المتقارب	ـــــ
الحكمة	السريع + مجزوء الكامل	الطويل + مجزوء البسيط

ويلاحظ من الجدول السابق أن المرقّشين قد نظما موضوعاتهما الشعرية في بحور مختلفة في الفن الشعري الواحد .

ناهيك على أن القصيدة الجاهلية الطويلة تحتوي على أكثر من غرض ، مع تداخل الأغراض وصعوبة الفصل فيما بينها، فقد يكون الغزل مديحاً ، وقد يكون الوصف غزلاً .. وهكذا .

أهم ظواهر الوزن في شعر المرقّشين :

- **التدوير :**

وهو اشتراك صدر البيت وعجزه في لفظ واحد .

وقد أرجع الأستاذ جمال الدين الشيخ إلى أن التدوير في الشعر العربي : "يرجع إلى تقسيم داخلي يراعى فيه توازن طرفي البيت وليست براجعة إلى هندسة خاصة في الجمع بين جزئين مستقلين تمام كما لو كان كل منهما بيتاً من الشعر قائم الذات ""[1]".

بينما يرى محمد الهادي الطرابلسي أن التدوير" يلغي الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت وإخراج البيت في قالب واحد يصل بين صدره وعجزه لفظ واحد مشترك بينهما ""[2]".

"ويمكن أن نعد التدوير من وجهة نظر أخرى تأكيداً لوحدة البيت لاكتفائهم بالبيت آنا ولرواياتهم البيت أو البيتين في آونة أخرى ""[3]".

---

[1]) نقلا عن كتاب "البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام "(بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا) – رشيد شعلال –عالم الكتب الحديث – اربد الأردن .-٢٠١١م – ص٤٥

[2]) نقلا عن المصدر نفسه .- ص ٤٥

[3]) نفس المصدر – ص ٤٦

ومن خلال إحصائية أجريتها على شعر المرقّشين وجدت بأن التدوير عند المرقّش الأكبر أكثر وروداً منه عند المرقّش الأصغر ، وفق الجدول التالي :

البحر	المرقّش الأكبر		المرقّش الأصغر	
	مجموع الأبيات المدورة	نسبة التدوير إلى مجموع الأبيات المدورة	مجموع الأبيات المدورة	نسبة التدوير إلى مجموع الأبيات المدورة
السريع	١٥	%٦٠	—	—
الخفيف	٨	%٣٢	١	%١٠٠
مجزوء الكامل	٢	%٨	—	—

فمما سبق يتضح لي بأن التدوير في شعر المرقّشين ورد في ثلاثة بحور (السريع – الخفيف - مجزوء الكامل) كان الأكثر فيها للسريع .

*ومن خلال إحصائية أخرى قمت بها لتحديد نسبة الأبيات المدورة عند المرقّشين قياسا بنسبة الأبيات الأخرى وجدت أن :-

١- نسبة الأبيات المدورة عند المرقّش الأكبر إلى مجموع الأبيات تقارب ١٣.٣٠% .

٢- نسبة الأبيات المدورة عند المرقّش الأصغر إلى مجموع الأبيات تقارب ١.٢٩% .

ليتضح بأن المرقّش الأكبر اعتمد على التدوير بشكل ملفت للنظر في صياغة نتاجه الأدبي .

وقد اختلفت أشكال التدوير في شعر المرقّشين بين أن تكون الكلمة محور التدوير قابلة للانفصال كالتعريف والتنوين وأحرف المضارعة والضمائر المتصلة وغيرها ، وأن تكون غير قابلة للانفصال .

فمما يقبل الانفصال ودعا إليه الوزن قول المرقّش الأكبر (السريع) "[١]":

ويخرج الدخان من خلل الـ ستر كلون الكودن الأصحم

حتى إذا ما الأرض زينها الـ نبت وجُـنّ روضها وأكم

ومما لا يقبل فيه اللفظ الانفصال لحصول التدوير في النواة ، إذ يقتضي الإيقاع وصل اللفظ بالشطرين : الصدر والعجز ،ومنه قول المرقّش الأصغر (الخفيف) "[٢]":

عجباً ما عجبت للعاقد الما ل وريب الزمان جم الخبول

وقول المرقّش الأكبر (السريع) "[٣]":

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطـراف الأكف عنم

---

[١]) ديوان المرقشين – ص٧١

[٢]) ديوان المرقشين – ص٩٣

[٣]) ديوان المرقشين – ص٦٨

ومن وجهة نظري أرى أن ظاهرة التدوير لا ينبغي أن نتصور أن الشاعر لجأ إلى ذلك لغاية في نفسه ، أو أن هذه الظاهرة وليدة الصدفة وإنما يعود إلى بنية البحر من حيث تآلف أو تنافر تفعيلاته ، فكلما زاد التنافر بين التفعيلات زادت احتمالية حدوث التدوير.
كما أن الإفادة وحسن السكوت قوام التدوير كاللغة تماما حيث تقتضي في الخطاب الفائدة وحسن السكوت .

- **الصياغة على الأوزان النادرة :-**

ومنها الصياغة على وزن مجزوء البسيط كما فعل المرقّش الأصغر في قصيدته "[1]":

لابنه عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعـــــهد قديم
لابنه عجلان إذ نحن معا وأي حال من الدهر تدوم

والذي جاء بيته الأول على وزن :

مستفعلن فاعلن مستفعلات مستفعلن فاعلن مستفعلات

وبقية القصيدة على وزن :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلات

وكذلك أيضا مقطوعة المرقّش الأصغر في الخمرة والتي مطلعها "[2]":

الزّ ق ملك لمن كان له والملك منه طويل وقصير

فقد جاءت أيضا على وزن مجزوء البسيط .

وتحت عنوان مجزوء البسيط يقر إبراهيم أنيس بندرة الصياغة على هذا الوزن قائلا: "فإذا بحثنا في الأشعار قديمها وحديثها لا نكاد نعثر على أمثلة تؤيد ما ذهب إليه أهل العروض إلا تلك القصيدة التي تنسب إلى المرقّش الأصغر والتي رويت في المفضليات وقد جاء فيها :

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم" "[3]"

ومع ذلك فإنه يشك في أن أحدا غير المرقّش الأصغر قد نظم على هذا الوزن إذ يقول "فوزن مجزوء البسيط لم يصح أن قوماً غير المرقّش الأصغر قد نظموا منه ، فهو بحر لم يضمن لنفسه البقاء مع الأيام ولم يعد يستسيغه الشعراء وإنما أصبحوا يميلون إلى نوع مشتق منه هو الذي سماه أهل العروض بمخلع البسيط ""[4]".

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[2]) ديوان المرقشين – ص٩١
[3]) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس – (١١٨)
[4]) المصدر نفسه (١١١٨)

بينما يرى عبد الله الطيب بأن هذا الوزن "وزن قديم مهجور ولهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم وقد مات هذا الوزن في العهد الإسلامي وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا وقد ندت آذانهم من نغمه وصار الإتيان به مستقيما منتظما عسيرا عليهم ، وفي الحق أنه وزن بدوي قريب من الرجز ، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى ""[1]".

وبما أن هذا الوزن قد عاصر البدايات الأولى لنشأة الشعر خاصة أننا لم نجده إلا عند المرقّش الأصغر ، وبعض الأبيات المنفردة التي لا نعلم قائليها ، فقد يكون هذا الوزن قد هجر ، واستبدله الشعراء بوزن قريب منه ظهر على أيدي المولدين فيما بعد هو مخلع البسيط .

● الخلط بين الأوزان :

فقد أثار المرقّش الأكبر جدلاً واسعاً عند النقاد والعروضيين من حيث اضطراب قصيدته الميمية التي مطلعها "[2]":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلّم

وقد تعرض لهذه القصيدة أكثر من ناقد من أمثال ابن قتيبة وأبي هلال العسكري والآمدي وأبي العلاء المعري "٣" .

وبسبب هذه القصيدة فقد أخذ حفص بن أبي بردة وهو من أهل الكوفة ومن أصحاب حماد الراوية على المرقش الأكبر أنه كان يلحن ، وقد أشير إلى زعمه هذا في شعر هجاء هجوه به ،هو :

لقد كان في عينيك ياحفص شاغل وأنف كثيل العـــود عما تتبع
تتبعت لحنا في كـــــلام مرقّش وخلقك مبني على اللحن أجمع
فعينيك إقواء وأنفـــــــك مكفأ ووجهك إيطـــاء فأنت المرقع"[4]"

ومثار الخلاف هو مجيء هذه القصيدة على وزن السريع مع خروج بعض أبياتها على هذا الوزن كالشطر الثاني من بيت "[5]": -

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم

فإنه من وزن الكامل .

---

[1]) المرشد إلى فهم أشعار العرب – عبد الله الطيب – دار جامعة الخرطوم – السودان – الطبعة الثانية - عام ١٩٩٢م - الجزء الأول - ص (٩٨-٩٩)

[2]) ديوان المرقشين – ص٦٧

[3]) انظر الباب الأول – آراء النقاد والبلاغيين القدماء في شعر المرقشين – صفحة ( )

[4]) معاهد التنصيص – عبدالرحيم العباسي - تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد – عالم الكتب – بيروت – الطبعة الاولى – عام ١٩٤٧م – ج٢ – ص ٨٨

[5]) ديوان المرقشين – ص٧٠

فإذا وقفنا على وزن مطلع القصيدة:

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلّم

لوجدناه:

مستفعلن متفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

فقد جاء البيت على بحر السريع وعروضه مخبونة مطوية مكسوفة ، وضربه مخبون مطوي مكسوف "١".

بينما جاء البيت الآخر والذي كان مثار جدل :

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم

على وزن :

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن متفاعلن فعلن

فقد احتوى هذا البيت على التفعيلة (متفاعلن) والتي ليست من تفعيلات البحر السريع ، وإنما من تفعيلات بحر الكامل الذي وزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

* وقد علق الدكتور عبد الله الطيب صاحب كتاب المرشد على بيت "المرقّش الأكبر في مفضليته (هل بالديار أن تجيب صمم) الذي جعله ابن عبد ربه في العقد الفريد من السريع إلا أن هذا الوزن ليس مضطربا حقيقة ، وإنما هو وزن قديم مهجور تركته آذان العلماء الأوائل فاعتبروه كأنه غير مستقيم ""٢" ، " ثم إن وزن بيت المرقّش هذا عند د.عبد الله الطيب ليس من السريع كما ذكر ابن عبد ربه ولكنه شيء وسط بين الكامل الأحذ والسريع الذي دخلته العلل ""٣".

كما أن جلال الحنفي يقول عن هذه القصيدة :"ونجد في قصيدة المرقّش الأكبر من شعراء الجاهلية نموذجا ظاهرا للجهد الذي بذله الشاعر الجاهلي في سبيل الخروج بالرجز من فلكه إلى فلك آخر هو فلك الكامل ، ونرى الشاعر قد غاص في غمرة من الارتباك ، جاوز فيها ما غاص فيه عبيد بن الأبرص الذي وصفت قصيدته المشهورة بالارتباك الشديد ""٤" .

---

[١]) الطي : حذف الرابع الساكن - الكشف : حذف متحرك الوتد المفروق أو السابع المتحرك

الخبن : حذف الثاني الساكن .

الخبل : اجتماع الخبن والطي

[٢]) المرشد الى فهم أشعار العرب – عبد الله الطيب – ج١ / ص٨١

[٣]) المدارس العروضية في الشعر العربي – عبد الرؤوف بابكر السيد – المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس – ليبيا – ١٩٨٥ م - ص (٢٤٢)

[٤]) العروض تهذيبه واعادة تدوينه – جلال الحنفي – مطبعة العاني – بغداد ١٣٩٨ – صفحة (٦٥١)

وقد ذكرت سابقا بأنه لا ينبغي أن ينظر إلى الموضوع في ظل معايير الصواب والخطأ ، والالتزام والخروج ، بقدر مايمكن التعاطي مع هذا الانحراف الفني بوصفه فاعلية فنية تقدم طبيعة نظام توالي المتحركات والسواكن في الوزن الشعري بإزاء الذائقة التي قد تقبل في عصر مالا تقبله في عصر آخر، مثلما تقبل عند ناقد مالا يقبله آخر.

ب - القافية

"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "١"، ويرى ابن طباطبا أن "على الشاعر أن يختار القوافي التي توافقه" " ٢".

وقد اشترط المرزوقي "شدة اقتضاء اللفظ والمعنى للقافية حتى لا منافرة بينها ، فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقه في مكانها مجتلبة بمستغن عنها ""٣" .

وفي نعته للقوافي يرى قدامة بن جعفر "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها "" ٤".

وقبل أن أخوض في تفاصيل القوافي أنواعها وصفاتها وعيوبها ، أرتأيت أن أقوم بعمل جدول إحصائي لأشعار المرقّشين مما قد يسهل علي تصنيفها .

---

[١]) العمدة – ابن رشيق القيرواني – ١٢٩
[٢]) عيار الشعر – ابن طباطبا – ٥
[٣]) مقدمة شرح ديوان الحماسة – المرزوقي – ١١٢٩
[٤]) نقد الشعر – قدامة بن جعفر – ٤٢

المرقّش الأكبر

الرقم	مطلع القصيدة		القافية	نوعها	وصفها	الروي	التصريع
١	أغالبك القلب اللجوج صبابة	وشوقا إلى أسماء أم انت غالبه	غالبه	مطلقة	مؤسسة موصولة بالهاء	الباء	×
٢	قل لأسماء انجزي الميعادا	وانظري أن تزودي منك زادا	زادا	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	الدال	√
٣	سرى ليلا خيال من سليمى	فأرقني وأصحابي هجود	جودو	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	الدال	×
٤	لا يمنعنك من بغاء	الخير تعقاد التمائم	مائم	مقيدة	مؤسسة	الميم	×
٥	يا ذات أجوارنا قومي فحيينا	وإن سقيت كرام الناس فاسقينا	قينا	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	النون	√
٦	يا صاحبي تلوما لاتعجلا	إن الرحيل رهين أن لا تعذلا	تعذلا	مطلقة	مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد	اللام	√
٧	أتتني لسان بني عامر	فجلت أحاديثها عن بصر	عن بصر	مقيدة	مجردة من الردف والتأسيس	الراء	√
٨	خليلي عوجا بارك الله فيكما	وان لم تكن هند لأرضكما قصدا	قصدا	مطلقة	مجردة من الردف والتأسيس موصولة بمد	الدال	√
٩	أمن آل أسماء الطلول الدوارس	تخطط فيها الطير قفر بسابس	سابسو	مطلقة	مؤسسة موصولة بالمد	السين	√
١٠	هل تعرف الدار عفا رسمها	إلا الاثافي ومبنى الخيم	نى الخيم	مقيدة	مجردة من الردف والتأسيس	الميم	×
١١	ما قلت هيج عينه لبكائها	محسورة باتت على إغفائها	فائها	مطلقة	مؤسسة موصولة بالمد	الهاء	√
١٢	ألا بان جيراني ولست بعائف	أدان لهم صرف النوى أم مخالفي	خالفي	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	الفاء	√
١٣	لمن الظعن بالضحى طافيات	شبهها الدوم او خلايا سفين	فيني	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	النون	×
١٤	هل بالديار أن تجيب صمم	لو كان رسم ناطقا كلم	كلّم(متواتر) نانعلم (متراكب)	مقيدة	مجردة من الردف والتأسيس	الميم	√

المرقّش الأصغر

الرقم	مطلع القصيدة	القافية	نوعها	وصفها	الروي	التصريع
١	أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا	روحوا	مطلقة	بجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف مد	الحاء	√
٢	الزق ملك لمن كان له والملك منه طويل وقصير	صير	مقيدة	مردوفة	الراء	×
٣	ذنت جاري بوشك رحيل باكراً جاهرت بخطب جليل	ليلي	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	اللام	√
٤	لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم	ديم	مقيدة	مردوفة	الميم	√
٥	ألا يا اسلمي لا صوم لي اليوم فاطما ولا أبدا ما دام وصلك دائما	دائما	مطلقة	مردوفة موصولة بالمد	الميم	√

وبعد النظر في الجدولين السابقين استطيع أن أبين مجموعة من الملاحظات تتمثل فيما يلي :-

١- أكثر الحروف رويا في شعر المرقّشين هما حرفا (الميم والدال) فيليهما الراء والنون ثم تأتي اللام والباء والسين والهمزة والفاء .

وهذه القوافي تسمى بالقوافي الذلل ، وهي من القوافي الكثيرة الشيوع التي أكثر الشعر العربي القديم من استعمالها وهي "أحلاها دورانا على الألسنة وذلك لسهولة مخارجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف " "١ ".

ولقد اتسمت معظم قوافي المرقّشين بالتمكن والعذوبة بدليل الإكثار من القوافي الذلل .كما أنهما ابتعدا عن القوافي النفر والحوش في شعرهما ، وهذه دلالة على سلامة حسهما ونقاء طبعهما وغزارة إبداعهما وبساطة حياتهما وتجنبهما لحوشي الكلام وغريبه ، وهي دلالة أيضا على حسهما الموسيقي من خلال اختيارهما لهذه الأحرف كونها أكثرانتشاراً وأقوى جرساً وأبعد مدى .

ومن الطبعي أن يضيف استخدام القوافي الشائعة نوعاً من الموسيقى التي اعتادت الآذان الاستماع إليها .

٢- الإكثار من استعمال القوافي المطلقة ، حيث بلغت نسبة القوافي المطلقة عند المرقّش الأكبر في شعره ما يقارب ٧١.٥% بينما لم تبلغ القوافي المقيدة عنده إلا ٢٨.٥% .

أما المرقّش الأصغر فقد بلغت نسبة القوافي المطلقة في شعره ما يقارب ٦٠% بينما المقيدة قرابة ٤٠% .

يقول أحمد الشايب في هذا الإطار: "هناك حروف تصلح للروي فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت مطلقة ، ومن ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين فإنها ثقيلة غريبة الكلمات " "٢" .

٣- لزوم مالا يلزم، حيث نجد المرقّشين لا يكتفيان في قصائدهما بالتزامهما بالروي المفروض عليهما فقط ، وإنما يعمدان إلى إلزام نفسيهما بغير الروي من وصل وخروج وتأسيس وردف .

فمن خلال الجدولين السابقين لا نجد إلا ثلاث قصائد للمرقش الأكبر يكتفي بالروي دون أن يلزم نفسه غيره ، أما بقية قصائد المرقّشين فيلتزمان فيها بغير حرف الروي .

وكما هو معروف فإن هناك تناسبا مطردا بين عدد حروف القافية ، وبين الموسيقى الشعرية ، فكلما زاد عدد حروف القافية (من روي ووصل وخروج وتأسيس أو ردف) استوجب تكرارها في كل بيت من أبيات القصيدة ، مما يؤدي إلى زيادة الحس الموسيقي في القصيدة نتيجة التكرار العمودي .

---

[١]) المرشد إلى فهم أشعار العرب – عبد الله الطيب . ٤٤/١

[٢]) أصول النقد العربي – أحمد الشايب – الطبعة السابعة – القاهرة ١٩٦٤ – ص ٣٢٥

كما أن الالتزام بغير حرف الروي له بعد دلالي إضافة إلى بعده الصوتي ، يتمثل في التزام الشاعرين تجاه مجتمعهما وقبيلتهما وفي حبهما أيضا، خاصة وإننا نعلم إنهما ابنا قبيلة واحدة واشتركا في معركة واحدة (هي حرب البسوس) ، ولهما قصتا حب معروفة .

٤-التصريع سمة بارزة عند المرقّشين ، ولأنه ميزة يوسم بها الشعراء الفحول ،يقول قدامة بن جعفر في نعته للقوافي : "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره "[١].

ولذلك نجد نسبة وجوده في مطالع قصائد المرقّش الأكبر ما يقارب ٦٤.٣% ، وعند المرقّش الأصغر قرابة ٨٠% .

بل أن شاعراً كالمرقّش الأصغر يصرع في قصيدة واحدة خمسة أبيات ، لدلالة على قدرته وسعة بحره ، إذ يقول في قصيدته المشهورة مصرعاً إياها "[٢]":

ألا يا اسلمي لا صوم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائما

ثم يقول بعد ذلك"[٣]" :

أرتك بذات الضال منها معاصما وخداً أسيلاً كالوذيلة ناعما

ثم يقول"[٤]":

تحملن من جو الوريعـــة بعدما تعالى النهارواجتزعن الصرائما

ثم يصرع أيضاً في "[٥]":

ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرف النوى متلائما

ثم يقول"[٦]" :

أمن حلم أصبحت تنكت واجما وقد تعتري الأحلام من كان نائما

فانظر كيف أثرى الشاعر قصيدته بالموسيقى الرنانة الناتجة من تكرار التصريع الذي هو في الأصل تكرار للحروف ، فضلاً عن إثباته لقوة ملكته الشعرية .

---

[١]) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – ص ٥١
[٢]) ديوان المرقشين – ص٩٧
[٣]) ديوان المرقشين – ص٩٨
[٤]) ديوان المرقشين – ص٩٨
[٥]) ديوان المرقشين – ص٩٩
[٦]) ديوان المرقشين – ص١٠٠

ولو أمعنا النظر في شعر المرقّشين لوجدنا أن مطالع قصائدهما تتميز بهندساتها اللافتة ، وبشكل خاص في بنيتها الصوتية .
فالمرقّشان يمهدان للقافية بحيث لا تأتي غريبة عما قبلها في السياق ، حيث يوردان حرف الروي نفسه أكثر من مرة قبل الروي ، مما يؤدي إلى إحداث جرس موسيقي بديع.
ففي قصيدة المرقّش الأكبر التي مطلعها"[1] " :-
يا صاحبي تلوما لا تعجلا إن الرحيل رهين أن لا تعذلا
نجد أن الشاعر قد مهد للروي (اللام) بمجيء خمس لامات قبله .

كما نجد ذلك عند المرقّش الأصغر في قوله "[2]":
ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائما
حيث يسبق الروي (الميم) بخمس أحرف من جنس الحرف .

وانظر إلى جمال قصيدة المرقّش الأكبر التي يقول فيها "[3]":
أغالبك القلب اللجوج صبابة وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالبه ؟
فكما مهد الشاعر لرويه عن طريق تكراره أربع مرات قبله ، فقد مهد لقافيته عن طريق التصدير .

ويبدو أن المرقّشين يوليان اهتماماً بالغاً في اختيار القافية ، كاهتمامهما بانتقاء المفردات والتراكيب ، حتى تكون مناسبة للقصيدة ، وتكون في نفس الوقت أشبه بالخلفية الموسيقية التي تساعد في بناء الجو النفسي للمتلقي .

فلو أخذنا مثلا قصيدة المرقّش الأكبر التي يصف فيها رحلته ، والتي مطلعها "[4]":
أمن آل أسماء الطلول الدوارس يخطط فيها الطير قفر بسابس
نجد أن الشاعر لم يختر حرف الروي (السين)اعتباطاً ، وإنما على دراية بنائية بفحوى هذه القصيدة .
فهذه القصيدة إذا نظرنا إليها وجدناها تشتمل على البكاء على الأطلال في بيتين ، وبقية الأبيات رحلة شؤم موحشة لم تنته .
والذي يلفت النظر في هذه الرحلة هي كونها في الليل فقط ، ولا نكاد نعرف شيئا عما دار في هذه الرحلة إلا سير الناقة المستمر ، واستحثاث راكبها لها عن طريق ضربها بالسوط .

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٦٣
[2]) ديوان المرقشين – ص٩٧
[3]) ديوان المرقشين – ص٤٣
[4]) ديوان المرقشين – ص٥٥

وكما هو المعروف أن الصوت البارز في الليل هو صوت (الجدجد) صرار الليل ، ونحن لا نكاد نسمع في هذه الرحلة إلا هذا الصوت المسيطر على الهدوء ، إضافة إلى صوت ضرب السوط عندما يستحث الراكب ناقته ، وكلا الصوتين يميز فيهما حرف السين بوضوح .
فانظر كيف أبدع الشاعر في رسم لوحة فنية تمثل ناقة قوية سائرة في الصحراء المقفرة في ليل دامس يستحثها راكبها على السير بضربها بالسوط،وكيف حاول أن يجعل في هذه اللوحة مؤثراً صوتياً من خلال تكرار حرف السين (في الحشو وفي القافية)ليجعل من تلك اللوحة تعبيراً صادقاً وافاً أصيلاً .

كما قد اتخذ المرقّش الأصغرمن حرف الميم المتصل بالمد روياً في قصيدته التي يرجو فيها فاطمة ألا تصومه وأن يدوم الحب بينهما ، ويشير أيضاً إلى حادثة قطعه لإصبعهندماً على فعلته ، والتي يقول فيها "[1]":

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائما

فالشاعر هنا يدعو لفاطمه بالسلامة ، ويرجوها ألا تقطعه ، ولذا كرر (لا) صراحة ثلاث مرات ،دلالة على الرجاء والنهي معاً .
ثم نراه يكرر حرف الروي (الميم) سبع مرات ، ووصل القافية (ألف المد)سبع مرات أيضاً ، ومن المعروف أن حرف الميم من الحروفالشديدة المجهورة والتي تحدث في السمع دوياً ، ومما زاد هذا الصوت دوياً اتصاله بحرف المد ، الذي جعل الحزن والألميبلغ ذروته على صرم فاطمة له ، ويبلغ به الاعتذار والندم إلى قطع إصبعه حتى يعود الصفو بينهما .
والأمثلة من ذلك كثر ، وقد تطرقت إلى بعض منها في خضم حديثي عن الموسيقى الداخلية "٢ ".

-أهم ظواهر القافية في شعر المرقّشين :

- ***استعمال أعسر القوافي :-***

وقد استعمل المرقّش الأصغر أعسر القوافي المقيدة ، وهي المترادفة ، و "هي التي يجتمع في آخرها ساكنان "[3] "وذلك في قصيدته "[4]":

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

ومقطوعته "[5]":

الزق ملك لمن كان له والملك منه طويل وقصير

---

[1]) ديوان المرقشين – ص٩٧
[2])انظر الموسيقى الداخلية من هذا الفصل ص ١٧٠
[3]) المعيار في أوزان الأشعار – الشنيترني – ص ١١٨
[4]) ديوان المرقشين – ص٩٤
[5]) ديوان المرقشين – ص٩١

وفي هذا يقول عبد الله الطيب : "ومن أعسر القوافي المقيدة المترادف ، وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين "[1]" .

• تناوب واو المد وياء المد في القافية المقيدة :

يقول إبراهيم أنيس في هذا الصدد : "ولاشك أن تناوب واو المد وياء المد في القافية المقيدة ظاهرة قبيحة من حيث الموسيقى الشعرية ،وقد وجدت في قصائد ومقطوعات معدودة منها قصيدة المرقّش الأصغر "[2]" :

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

ومقطوعته "[3]":

الزق ملك لمن كان له والملك منه طويل وقصير "[4]"

ولكن أنيس عند تحليله لهذه الظاهرة يجعل مردها "الانتحال" "[5]" .

• اجتماع المتواتر والمتراكب في قصيدة واحدة :

المتواتر : "هو كل قافية فيها حرف متحرك بين ساكنين ، وسمي متواتراً لأن المتحرك يليه الساكن " "[6]" .

بينما المتراكب : "هو كل قافية فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت ، وسمي متراكباً ، لأن الحركات توالت فركب بعضها بعضاً "[7]".

واجتماع المتواتر والمتراكب معاً ، كان في قصيدة المرقّش الأكبر الشهيرة "[8]":

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم

وفي هذا الشأن يقول ابن رشيق : "القوافي كلها خمسة ألقاب : المتكاوس ، والمتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف ، ولا يجتمع نوعان من هذه الأنواع في قصيدة إلا في جنس من السريع ، فإن المتواتر يجتمع فيه مع المتراكب ، إذاكان الشعر مقيداً ، كقول المرقّش في بيت :

*وأطراف الأكف عنم *

وفي بيت آخر :

*قد قلت فيه غير ما تعلم *"[9]"

---

[1]) المرشد – عبد الله الطيب - ج ١/ ٥٦

[2]) ديوان المرقشين – ص٩٤

[3]) ديوان المرقشين – ص٩١

[4]) موسيقى الشعر – ابراهيم أنيس - ص ٢٩٦

[5]) المصدر نفسه - ص (٢٩٨)

[6]) الشافي في العروض والقوافي – هاشم مناع – دار الفكر – بيروت – ٢٧٥

[7]) المصدر نفسه ٢٧٤ - ص .

[8]) ديوان المرقشين – ص٦٧

[9]) العمدة – ابن رشيق القيرواني – ج ١ – ص ١٠١

- **عيوب القافية :**

للقافية عيوب رأى النقاد تجنبها في الشعر ، ومنها :الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء والتضمين .
وهذه العيوب منها ما يختص بالروي أو حركته ، ومنها ما يختص بما قبل الروي من الحروف والحركات ومنها ما يختص بكلمة القافية .

وفي شعر المرقّشين الذي بين أيدينا لم نقف فيه على عيب سوى الإيطاء ، والإيطاء :" أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة ،فإن كان التكرار في لفظتين لمعنيين لم يكن إيطاء ، والتكرار المقصود هنا هو أن يذكر الشاعر قافية في البيت الأول ثم يذكرها بعد ثلاثة أبيات أو خمسة أو سبعة أبيات "[١]" .

وتكون إعادة ذكر القافية بلفظها ومعناها في القصيدة عيباً إذا لم يفصل بين الكلمتين المذكورتين سبعة أبيات على الأقل ، ولم يأت ذلك إلا في قصيدة المرقّش الأصغر "[٢]":

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

حيث يقول في إحدى أبيات هذه القصيدة "[٣]":

شن عليها بماء بارد شن منوط بأخراب هزيم .

ثم يقول بعد ذلك"[٤]" :

تبكي على الدهر والدهر الذي أبكاك فالدمع كالشن الهزيم

حيث كرر كلمة (هزيم) مرتين في القافية في بيتين بنفس المعنى ولم يفصل بينهما سبعة أبيات .

ولقد بنيت رأيي هذا معتمدا على ديوان المرقّشين في توثيق أبيات هذه القصيدة ، ولكنه من غير المعقول أن يقع شاعر بهامة المرقّش الأكبر في مثل هذا العيب ، ولعلي ألتمس له عذرا بسقوط أبيات من القصيدة كانت بين هذين البيتين .

---

[١]) الشافي في العروض والقوافي – هاشم مناع – ٢٧٨
[٢]) ديوان المرقشين –ص ٩٤
[٣]) ديوان المرقشين – ص٩٥
[٤]) ديوان المرقشين – ص٩٥

الخاتمة

وبعد أن وصل البحث إلى نهايته ، يحسن أن أجمل أهم محتوياته ونتائجه، فالبحث يتكون من تمهيد وبابين :
التمهيد : وفيه عرضت لدراسة حياة المرقّشين من ناحية تاريخية مستقصيا عن اسميهما ولقبيهما وقبيلتهما وتجاربهما العاطفية واختلاف الروايات والمصادر في تناولها لتلك الأمور،
ومن خلال مناقشتي لرأي الدكتور عبد الحق الهواس الذي يرى بأن المرقّشين شخصية واحدة ، وجدت بأن هناك بونا شاسعا بين كلا الشخصيتين ، حيث أتضح أن لكل منهما خصوصية في استخدام بعض الألفاظ، والصيغ ، والتراكيب والأساليب التي تكثر عند أحدهما ولا توجد عند الآخر .

الباب الثاني : شعر المرقّشين عند القدماء ، وقد جعلته في فصلين :
الفصل الأول : شعر المرقّشين عند النقاد والبلاغيين :
وقد كان المرقّشان من الشعراء المقدمين عند البلاغيين والنقاد من حيث الأسبقية إلى تقصيد القصيد ، ومن حيث شعرهما وفحولتهما ، ومن حيث التجديد في بعض الأغراض والأوزان الشعرية والتشبيهات البيانية ، كما قد عجت كتب النقد والبلاغة بشعرهما ،وكان نتاجهما الأدبي مادة وفيرة للحديث عن السرقات الشعرية .

الفصل الثاني : شعر المرقّشين عند اللغويين والنحاة:
وقد وجد اللغويون في شعر المرقّشين بغيتهم في تفسيرهم لغريب اللغة ،وأفاد منه النحاة كشواهد شعرية لتقوية حججهم ومواقفهم النحوية ،واستثمر الصرفيون صيغهم في مطابقة القياس ومخالفته ، وخاض في شعرهم العروضيون بما تميز به من مخالفته للوزن الخليلي والجمع بين قافيتين في قصيدة واحدة .

الباب الثاني : شعر المرقّشين في ضوء النقد الحديث ، وقد قسمته إلى ثلاثة فصول :
الفصل الأول :الصورة الشعرية في شعر المرقّشين ، ويندرج تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث،
المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي :
وقد استعرضت في هذا المبحث تطور مفهوم الصورة الشعرية بشكل تاريخي عند نقادنا القدماء صابا جم اهتمامي بكيفية معالجة عبدالقاهر الجرجاني للصورة الشعرية ، وما كان له من أثر في تأصيلها.
كما لم أغفل ذكر بعض نقادنا القدماء الذين تناولوا الصورة الشعرية من وجهة أسطورية من أمثال سيزا قاسم ونصرت عبدالرحمن أو رمزية مثل مصطفى ناصف أو نفسية مثل عز الدين إسماعيل.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند المرقّشين :
ويعد هذا المبحث تطبيقا عمليا للإطار النظري للصورة الشعرية ، وفيه بينت كيفية تناول المرقّشين للدين والفنون والطبيعة والطعام والشراب والحيوان والنبات واللباس والعالم الكوني في صورهم الفنية .
المبحث الثالث : الأسطورة في شعر المرقّشين " القصة والقصيدة "
وقد وضعت يدي على بعض الآثار الميثولوجية في شعر المرقّشين متلمسا إياها بادئ الأمر في الأبيات منفردة ثم مؤتلفة مع بعضها كاشفا عن بعض الرموز الدينية كالأصنام والشمس ورموزها المقدسة (المرأة والغزالة والمهاة والنخلة)، كما قد عرجت على ذكر بعض العادات عند الجاهليين التي تجري مجرى المعتقدات كالعيافة والطيرة وأشكال الإنسان والحيوانات وما يصدر عنها .
ثم اتبعت ذلك بقراءة أربعة نماذج شاملة من قصائد المرقّشين ، ربطت فيها الشعر بالميثولوجيا في النموذج الأول والثالث والرابع مستعينا ببعض الأدوات التحليلية اللغوية والتاريخية الوصفية والدينية ، ويجب أن أنوه على أنه ليس من الضرورة أن يذكر المرقّشان اسم صنم في شعرهما حتى نفهم ما يقولا ، فباب الكناية في العربية واسع ، والكناية عن موصوف بذكر صفاته شائع، وبذلك يمكن أن نستدل من بعض صفات ابنة عجلان أو فاطمة عند المرقّش الأصغر مثلا عن موصوف وثني . صحيح أن ذكر الموصوف تصريحا لا كناية أدمغ في الحجة ، ولكن في الكناية مع ذلك حجة .
ونظرت إلى النموذج الثاني نظرة وجودية مستعينا بالمنهج البنيوي كأداة إجرائية لمعالجة القصيدة .

الفصل الثاني : معمار القصيدة
وقد قمت بعمل إحصائي لقصائد المرقّشين لأجعلها في إطارين عريضين أحدهما القصائد متعددة الموضوعات والآخر القصائد موحدة الموضوع ليتضح لي مشاطرة المرقّش الأكبر في نتاجه الأدبي بين وحدة الموضوع وتعدد الموضوعات ، بينما يكاد يجعل المرقّش الأصغر قصائده متنوعة الموضوعات ، كما وقفت في هذا الفصل على الأسس الرئيسة التي هيأت لمعمار النص والكون العذري وبروز وحدة القصيدة عند العذريين فيما بعد .
وقد عرضت لقصيدة المرقش الأكبر المميمة التي خالف فيها عادة الشعراء في تقديمه قبل الرثاء نسيب ، ونظرت إلى المطلع والتخلص والخاتمة في شعر المرقشين وما تميزت به تلك المطالع .

الفصل الثالث : اللغة الشعرية ، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث :
المبحث الأول :المعجم الشعري:
ومن خلال عملية إحصائية أجريتها في هذا المبحث على ألفاظ المرقّشين أتضح لي كثرة المفردات المنتمية إلى حقول دلالية معينة ، كتلك الألفاظ العذرية، والتي يقابلها ألفاظ صلبة قوية خشنة عندما يكون الحديث عن الفخر أو وصف الحرب، كذلك الألفاظ المرتبطة بالمطر والارتواء وما يقابلها من قحط وهلاك ، ويتضح

اهتمامهما بحشد أسماء الأماكن والمنازل ، وتمييز صورهما الفنية من خلال إصرارهما على إضفاء الألوان عليها ، كما تتميز مفرداتهما بخاصية التضعيف في بنيتها ، والميل الواضح إلى استخدام الأفعال الثلاثية والأفعال المعتلة في بناء تراكيبهما.

ولكن في الوقت نفسه كان لكل منهما خصوصيته في استخدامه للألفاظ ، ككثرة الألفاظ المنتمية إلى الحقل الدلالي للخمرة عند المرقش الأصغر ، وتركيز المرقش الأكبر على الصفات الحركية ،كما أن الألفاظ ذات الأبعاد الميثولوجية أوضح عند المرقش الأكبر منه عند الأصغر .

المبحث الثاني : التراكيب :

تتميز قصائد المرقّشين بتنوع أساليبها الطلبية من استفهام ونداء وأمر ، وبتعدد الروابط التركيبة حسب ما يقتضيه السياق، وببروز ظاهرة التقديم والتأخير ، كما نلحظ اعتمادهما على الجمل القصيرة في بناء أساليبهما .

ولكن ما يميز أسلوب المرقش الأكبر هو كثرة ورود الجمل الشرطية ولا سيما المشتملة على أدوات شرط غير جازمة مما يدل بأن الغرض من هذه الجمل هو أسلوبي فني بالدرجة الأولى ، كذلك كثرة ربطه التعاقبي بحرف الفاء في تراكيبه وهذا لا نكاد نجده عند المرقش الأصغر .

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية، وقد جعلته في قسمين :

أ_ موسيقى داخلية ، ناتجة عن :

١- الجرس الموسيقي الذي يحدثه الحرف جراء تناغمه وتناسبه مع جيرانه من الحروف .

٢- التكرار ، ويشمل (تكرار الحرف – تكرار المفردة – تكرار الجملة) ومن أكثر الجمل تكرارا في شعر المرقّشين الجمل الشرطية .

٣- المحسنات اللفظية الصوتية ، وقد تنوعت بين (تصدير وترصيع وطباق وجناس).

ب_ موسيقى خارجية ، وتشمل :

١- الوزن : ومن خلال دراسة إحصائية لشعر المرقّشين وجدت بأن البحر السريع هو أكثر البحور التي صاغ كل واحد منهما شعره عليه ، كما قد تعرضت إلى أهم ظواهر الوزن في شعرهما ، ومن هذه الظواهر ظاهرتا التدوير والخلط في الأوزان عند المرقش الأكبر والصياغة على وزن مجزوء البسيط النادر عند المرقش الأصغر.

٢- القافية :ومن خلال عمل جدول إحصائي للقوافي اتضح لي بأن القوافي المطلقة الذلل هي القوافي المحببة إلى شاعرينا ، كما أن شاعرينا يعمدان إلى إلزام نفسيهما بغير الروي من وصل وخروج وتأسيس وردف ، كما يتضح أيضا بأن المرقّشين مغرمان بالتصريع حيث جاءت أكثر قصائدهما ومقطوعاتهما مصرعة ، وقد تعرضت إلى أهم ظواهر القافية عندهما كاجتماع المتواتر والمتراكب في قصيدة واحدة عند المرقش الأكبر، واستعمال أعسر القوافي (المترادفة) وتناوب واو المد وياء المد في القافية المقيدة عند المرقش الأصغر .

وبهذا تكاملت لهذا البحث – فيما يبدو لي – عناصره وصورته ووحدته ، وقد توصل البحث إلى نتائج عديدة توزعت بين فصوله وفي نهاياتها، ويبدو لي أن ثمة نتائج أخرى توصل إليها ، وإجمالا لها أوردها هنا وهي :

أ - إن شخصية المرقشين شخصيتان حقيقيتان ، فالبون بينهما واسع ، فلكل منهما خصوصيته في استخدامه لبعض الألفاظ والتراكيب والأساليب والصور الفنية .

ب - تأكد البحث من جماليات التركيب اللفظي والمعنوي الذي جعل شعر المرقشين محط اهتمام القدماء من البلاغيين والنقاد والنحويين واللغويين ،كابتداع المعاني البكر ، وجماليات الحذف ، والأمثال السائرة . ومخالفة المألوف .

ج - توصل البحث إلى عمق التشكيل الميثولوجي في شعر المرقشين بما وجده من صور أسطورية متعددة تخدم الغرض والفكرة، مثل : الصنم ود ، والشمس ،والبدانة والعذرية ، والعيافة والطيرة وغيرها .

د - كشف البحث عن ما يحمله شعرنا القديم من جوانب فكرية وفنية جديرة بالملاحظة والدرس (شعر المرقشين نموذجا) ، والدعوة إلى معاودة النظر في تراثنا القديم وما يحمله من سمات أسلوبية وخصائص بنيوية تؤكد قيمة إتصال الأصالة بالمعاصرة، وأن ثمرة هذا الإتصال ستؤتي أكلها كل حين .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

أولاً :المصادر:

١ القرآن الكريم .

٢ أسرار البلاغة- عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه :محمود محمد شاكر – دار المدني – جدة – المملكة العربية السعودية .

٣ الاشتقاق – ابن دريد – تحقيق: عبدالسلام هارون – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى – عام ١٩٩١م .

٤ الأصمعيات – الأصمعي – تحقيق :أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون – دار المعارف – مصر – الطبعة الثالثة .

٥ الأصنام – ابن الكلبي – تحقيق : محمد عبد القادر أحمد وأحمد محمد عبيد – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – الطبعة الأولى .

٦ الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)– خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة - عام ١٩٨٠م .

٧ الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني – تحقيق : إحسان عباس و إبراهيم السعافين وبكر عباس – دار صادر – بيروت – الطبعة الثالثة – عام ٢٠٠٨م

٨ الأنواء – ابن قتيبة – مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد –لدّكن الهند- الطبعة الأولى .

٩ أنوار الربيع في أنواع البديع –للسيد علي صدر الدين بن معصوم المدني – تحقيق: شاكر هادي شكر – مطبعة النعمان – النجف – العراق - الطبعة الأولى – عام ١٩٦٨م.

١٠ البيان والتبيين – للجاحظ – تحقيق وشرح : عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة السابعة – عام ١٩٩٨م .

١١ التذكرة الحمدونية – ابن حمدون – تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس- دار صادر – بيروت.

١٢ تزيين الأسواق في أخبار العشاق - داود الأنطاكي – تحقيق: محمد التونجي – عالم الكتب – بيروت – الطبعة الأولى – عام ١٩٩٣م.

١٣ تهذيب اللغة – الأزهري – مطبعة الدار القومية – القاهرة – عام ١٩٦٤م.

١٤ جمهرة أشعار العرب الجاهلية والإسلام – لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي- تحقيق : صلاح الدين الهواري – المكتبة العصرية – صيدا – الطبعة الأولى – ٢٠٠٩م.

١٥ الحيوان – للجاحظ – تقديم : عبدالسلام هارون – دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة الأولى – عام ٢٠١٠م .

١٦ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - البغدادي – تحقيق: عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الرابعة – عام ٢٠٠٠م .

١٧ درة الغواص في أوهام الخواص – لأبي محمد القاسم بن علي الحريري – مطبعة الجوائب – القسطنطينية – تركيا – الطبعة الأولى – ١٢٩٩م.

١٨ دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – دار المدني – جدة – المملكة العربية السعودية – الطبعة الثالثة – عام ١٩٩٢م .

١٩ الديارات – لأبي الحسن الشابشتي – تحقيق :كوركيس عواد – دار الرائد العربي – بيروت – الطبعة الثالثة – عام ١٩٨٦م .

٢٠ ديوان الأعشى الكبير- تحقيق: محمد محمد حسين – بيروت – الطبعة السابعة – ١٤٠٣هـ

.

٢١ ديوان المرقشين -كارين صادر- دار صادر - بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – عام ١٩٩٨م .

٢٢ شرح ابن الأنباري على ديوان المفضليات - تحقيق وشرح : محمد نبيل طريفي – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى – عام ٢٠٠٣م

٢٣ ديوان المهلهل بن ربيعة – تحقيق : انطوان محسن القوال – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى – عام ١٩٩٥م.

٢٤ ديوان زهير بن أبي سلمى – اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس – دار المعرفة – بيروت - الطبعة الثالثة – عام ٢٠٠٥م .

٢٥ ديوان طرفة بن العبد - تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال – مجمع اللغة العربية – دمشق – ١٩٧٥م

٢٦ ديوان لبيد بن ربيعة العامري – تحقيق: إحسان عباس – الكويت – عام ١٩٦٢م .

٢٧ رسالة الغفران- لأبي العلاء المعري – تحقيق : عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) – دار المعارف – مصر – الطبعة التاسعة .

٢٨ سر الفصاحة – لابن سنان الخفاجي – اعتنى به د. داود غطاشة الشوابكة – دار الفكر – عمان – الأردن – الطبعة الأولى .

٢٩ السيرة النبوية – لأبي محمد عبدالملك بن هشام – تحقيق : مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي – دار المعرفة - بيروت .

٣٠ شرح اختيارات لمفضّل - للخطيب التبريزي – تحقيق : د : فخر الدين قباوة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية- عام ١٩٨٧م .

٣١ شرح أشعار الهذليين – لأبي سعيد السكري - تحقيق : خالد عبد الغني محفوظ – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – ٢٠٠٦م

٣٢ شرح المفصل للزمخشري- موفق الدين بن يعيش النحوي – تحقيق: إيميل بديع يعقوب – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – عام ٢٠٠١م.

٣٣ شرح ديوان الحماسة – لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي – نشره :أحمد أمين وعبد السلام هارون – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى – عام ١٩٩١م .

٣٤ الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق :أحمد محمد شاكر – دار المعارف – مصر – الطبعة الثالثة – عام١٩٨٢م

٣٥ الصناعتين – لأبي هلال العسكري – تحقيق : محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة – الطبعة الأولى – عام ١٩٥٢م .

٣٦ طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحي – تحقيق : محمود محمد شاكر – دار المدني – جدة .

٣٧ الظرف والظرفاء – لأبي الطيب محمد بن إسحاق الوشاء - تحقيق :فهمي سعد – عالم الكتب – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٩٨٥م .

٣٨ العقد الفريد – لأحمد بن عبد ربه الأندلسي – تحقيق : محمد سعيد العريان – دار الفكر – بيروت.

٣٩ العمدة في صناعة الشعر ونقده– ابن رشيق القيرواني – تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد – المكتبة التجارية – القاهرة – الطبعة الأولى .

٤٠ عيار الشعر – ابن طباطبا – تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام – المكتبة

التجارية – مصر – عام ١٩٥٩م .

٤١ فحولة الشعراء – الأصمعي – تحقيق : شارلز توري ،وقدم له : صلاح الدين المنجد – دار الكتاب الجديد – بيروت – الطبعة الأولى – عام١٩٧١م .

٤٢ الفصول والغايات – المعري – تحقيق : محمود زناتي – مطبعة حجازي القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٤٨م

٤٣ فهرسة ابن خير –للأموي الأشبيلي – تحقيق : إبراهيم الأبياري – دار الكتاب المصري (القاهرة) ودار الكتاب اللبناني (بيروت) – الطبعة الأولى – عام ١٩٨٩م .

٤٤ الكافي في العروض والقوافي - الخطيب التبريزي- تحقيق: الحساني حسن عبدالله – مكتبة الخانجي – مصر – الطبعة الثالثة – عام ١٩٩٤م .

٤٥ كتاب الفصوص – لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي – تحقيق : عبد الوهاب التازي سعود – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المغرب – عام ١٩٩٣م .

٤٦ لباب الآداب – أسامة بن منقذ- تحقيق : أحمد محمد شاكر - مكتبة السنة – القاهرة – الطبعة الأولى – عام١٩٨٧م

٤٧ لسان العرب – لجمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور- إعداد : إبراهيم شمس الدين – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .

٤٨ مجمع الأمثال – لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – مكتبة السنة المحمدية – مصر – عام ١٩٩٥م .

٤٩ المزهر في علوم اللغة وأنواعها- عبد الرحمن جلال الدين السيوطي- شرح وتحقيق :محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- المكتبة العصرية – صيدا – لبنان- ١٩٨٦م

٥٠ مصارع العشاق – لأبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاريء – دار صادر -

بيروت .

٥١ المعاني الكبير في أبيات المعاني – ابن قتيبة – قرأه وضبط شرحه : د. محمد نبيل طريفي – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى – عام ٢٠١١م .

٥٢ معجم البلدان – لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي – دار صادر – بيروت – عام ١٩٧٧م.

٥٣ المعيار في أوزان الأشعار – الشنتريني – تحقيق: رضوان الداية – دار الأنوار- بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٩٦٨م

٥٤ المفصل في علم العربية – لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري – تحقيق: سعيد محمد عقيل – دار الجيل – بيروت – عام ٢٠٠٣م.

٥٥ المنتخب من غريب كلام العرب- لأبي الحسن علي بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل- تحقيق :د. محمد العمري- معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة ام القرى – مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية – الطبعة الأولى – عام ١٩٨٩م.

٥٦ منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨١م.

٥٧ نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب- ابن سعيد الأندلسي – تحقيق : نصرت عبدالرحمن – مكتبة الأقصى – عمان – الأردن – عام ١٩٨٢م .

٥٨ نقد الشعر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر – تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي – الجزيرة للنشر والتوزيع - القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠٠٦م.

ثانياً :المراجع

١ الأساطير العربية قبل الإسلام – محمد عبد المعيد خان – لجنة التأليف والترجمة والنشر – مصر – عام ١٩٣٧م.

٢ الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس –مكتبة الأنجلو – مصر – الطبعة الرابعة – عام ٢٠٠٧م.

٣ أصول النقد العربي – أحمد الشايب – الطبعة السابعة – القاهرة – ١٩٦٤م .

٤ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة –عبد المتعال الصعيدي – مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة العاشرة – عام ١٩٩٩م .

٥ البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام (بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا)- رشيد شعلال – عالم الكتب الحديث- اربد – الاردن- ٢٠١١م .

٦ بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز)- د: عمر السيف – الانتشار العربي – بيروت - الطبعة الأولى – ٢٠٠٩م .

٧ بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) – ريتا عوض – دار الآداب - بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٢م .

٨ تاريخ آداب اللغة العربية – جرجي زيدان- دار الهلال – بيروت- ١٩١١م .

٩ تاريخ الأدب العربي –كارل بروكلمان- نقلة إلى العربية : عبد الحليم النجار – دار المعارف – مصر - الطبعة الرابعة .

١٠ تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) – إحسان عباس – دار الأمانة ،مؤسسة الرسالة – بيروت – الطبعة الأولى – عام ٩١٧م.

١١ التفسير النفسي للأدب – عز الدين إسماعيل - مكتبة غريب – الفجالة – الطبعة الرابعة.

١٢ جمالية الخبر والإنشاء (جمالية بلاغية نقدية) – حسين جمعة – منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٥م .

١٣ الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي –كامل الشيبي- دار المناهل – بيروت – ١٩٩٧م.

١٤ الحب في التراث العربي – محمد حسن عبد الله - عالم المعرفة – الكويت - عام ١٩٨٠م .

١٥ الخيال –كوليردج – ترجمة د- محمد مصطفى بدوي – دار المعارف – القاهرة –(سلسلة نوابغ الفكر الغربي رقم ١٥) – الطبعة الثانية – عام ١٩٨١م .

١٦ دراسات في الشعر الجاهلي – يوسف خليف – دار غريب - القاهرة .

١٧ سوسيولوجيا الغزل العربي (الغزل العذري نموذجا)- الطاهر لبيب – ترجمة : محمد المسناوي - دار الطليعة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية – ١٩٨٨م .

١٨ الشافي في العروض والقوافي - هاشم مناع – دار الفكر – بيروت .

١٩ الشعر الجاهلي (منهج نحو دراسته وتقويمه) – محمد النويهي – الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة .

٢٠ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه – يحي الجبوري – منشورات مطبعة قار يونس –بنغازي – ليبيا – الطبعة السادسة – عام ١٩٩٣م

٢١ الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية – إبراهيم عبد الرحمن محمد – دار النهضة العربية – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٠م

٢٢ الشعر العربي من الأبيات إلى القصيد (منهج جديد في دراسة ونقد الأدب الجاهلي) د: عبد الحق حمادي الهوّاس – دار الأندلس- حائل – المملكة العربية السعودية- الطبعة الأولى – ٢٠٠٦م .

٢٣ شعر المتنبي قراءة أخرى – محمد فتوح – دار المعارف – مصر – الطبعة الثانية – ١٩٨٨م.

٢٤ شعراء النصرانية قبل الإسلام – لويس شيخو – دار المشرق العربي – بيروت – الطبعة الرابعة – عام ١٩٩١م.

٢٥ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث – نصرت عبد الرحمن- مكتبة الأقصى – عمان- الأردن – ١٩٧٦م

٢٦ الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري – علي البطل – دار الأندلس – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٨٤م

٢٧ طرائق تحليل السرد الأدبي – مجموعة باحثين غربيين- منشورات اتحاد كتاب المغرب – الرباط – الطبعة الأولى – عام ١٩٩٢م

٢٨ العروض تهذيبه وإعادة تدوينه- جلال الحنفي – مطبعة العاني – بغداد – ١٣٩٨هـ .

٢٩ عناصر الإنتاج الفني في شعر الأعشى – عباس بيومي- دار المعرفة الجامعية –القاهرة - ١٩٨٩م.

٣٠ عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي – سعيد الأيوبي – مكتبة المعارف - الرباط – المغرب.

٣١ في النقد الأدبي – شوقي ضيف- دار المعارف- مصر – الطبعة الثامنة – ١٩٩٣م .

٣٢ قراءة ثانية لشعرنا القديم – مصطفى ناصف – دار الأندلس – بيروت – الطبعة الثانية – عام ١٩٨١م

٣٣ قضايا النقد الأدبي والبلاغة – محمد زكي عشماوي – دار الكتاب العربي - القاهرة – ١٩٦٧م .

٣٤ لغة الشعر - عدنان قاسم – المنشأة الشعبية للنشر – طرابلس - ليبيا – الطبعة الأولى – عام ١٩٨١م .

٣٥ لغة الشعر عند بدر شاكر السياب وصلتها بلغة المصادر العربية القديمة – فاروق مواسي – مطبعة الرسالة – القدس فلسطين – ١٩٩٣م .

٣٦ المدارس العروضية في الشعر العربي – عبد الرؤوف بابكر السيد – المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس – ليبيا- ١٩٨٥م .

٣٧ المرشد إلى فهم أشعار العرب – عبد الله الطيب – دار جامعة الخرطوم للنشر – الطبعة الثانية – عام ١٩٩٢م .

٣٨ المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية – تحقيق: إميل يعقوب- دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان - (د.ت).

٣٩ المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية بالقاهرة – مكتبة الشروق الدولية – مصر – الطبعة الرابعة- عام ٢٠٠٥ م

٤٠ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - جواد علي - جامعة بغداد – العراق - الطبعة الثانية – عام ١٩٩٣م.

٤١ مقالة في اللغة الشعرية – محمد الأسعد – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨٠م

٤٢ مناهج النقد الأدبي – إنريك اندرسون امبرت – ترجمة د- طاهر مكي – طبعة مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة الأولى – عام ١٩٩١م.

٤٣ المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية) – عبد الفتاح محمد أحمد – دار المناهل – بيروت – الطبعة الأولى عام ١٩٨٧م.

٤٤ منهج البحث التاريخي - د : حسن عثمان – دار المعارف – القاهرة – الطبعة السادسة – عام ١٩٨٧م .

٤٥ منهج البحث في اللغة والأدب – لانسون ومايبه – ترجمة محمد مندور- نهضة مصر – القاهرة – (د.ت)

٤٦ من الوجهة النفسية لدراسة الأدب ونقده – محمد خلف الله أحمد – لجنة التأليف والترجمة – مصر – الطبعة الأولى – عام ١٩٤٧م

٤٧ موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها – محمد عجينة – دار الفارابي – بيروت –لبنان – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م .

٤٨ موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية- مصر – الطبعة الرابعة .

٤٩ الميثيولوجيا السورية – وديع بشور- مؤسسة فكر للأبحاث والنشر- بيروت – لبنان- ١٩٨١م.

٥٠ نظريات السرد الحديثة – ولاس مارتن – ترجمة : د- حياة الجاسم – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – عام ١٩٩٨م .

٥١ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير – جيرار جينيت وآخرون – ترجمة : ناجي مصطفى – منشورات دار الحوار الأكاديمي – الدار البيضاء - المغرب- الطبعة الأولى – عام ١٩٨٩م .

٥٢ نظرية المعنى في النقد العربي – مصطفى ناصف – دار القلم – الطبعة الأولى .

٥٣ النقد الأدبي – محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر- القاهرة – ١٩٩٦م .

٥٤ النقد الأدبي أصوله ومناهجه – د: سيد قطب – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى – عام ٢٠٠٠م .

٥٥ الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي–نصرت عبد الرحمن -دار الفكر-عمان-الأردن١٩٨٥م .

ثالثا : الدوريات

١ - مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية
دلالة الشرط – د: إبراهيم البب وغياث بابو – المجلد (٣٠)، العدد (٢) – عام ٢٠٠٨م – ص ١٧ .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص الرسالة	١
إهداء	٤
شكر وتقدير	٥
المقدمة	٦
التمهيد	١١
المرقّش الأكبر	١٢
المرقّش الأصغر	٢٤
رأي: المرقّشان شخص واحد	٢٨
الباب الأول: شعر المرقّشين عند القدماء	٣٥
الفصل الأول: شعر المرقّشين عند النقاد والبلاغيين	٣٦
الفصل الثاني: شعر المرقّشين عند اللغويين والنحاة	٤٨
الباب الثاني: شعر المرقّشين في ضوء النقد الحديث	٥٩
الفصل الأول: الصورة الشعرية في شعر المرقّشين	٦٠
المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي	٦١

الموضوع	الصفحة

المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند المرقّشين ٦٦

المبحث الثالث :الأسطورة في شعر المرقّشين (القصة والقصيدة) ٨٨

الفصل الثاني : معمار القصيدة ١٢٩

الفصل الثالث : اللغة الشعرية ١٤٣

المبحث الأول : المعجم الشعري ١٤٥

المبحث الثاني : بناء التراكيب ١٥٦

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية ١٧٢

الموسيقى الداخلية ١٧٣

الموسيقى الخارجية ١٨٧

الوزن ١٨٧

أهم ظواهر الوزن في شعر المرقّشين ١٩١

القافية ١٩٦

أهم ظواهر القافية في شعر المرقّشين ٢٠٣

الخاتمة ٢٠٦

المصادر والمراجع ٢١٠

فهرس الموضوعات ٢٢١