ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Prof Dr .Maytham Ali Abbad

Zobida Mahir Saleh

College of Education for Human Sciences, Tikrit University

* *Corresponding author: E-mail* :
Dr.maitham.a.aabad@tu.edu.iq

Keywords:
formation
Opening
the poem
Poetry
al-Qatami

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 Jan. 2022
Accepted 17 Aug . 2023
Available online 30 June 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Formation of the Opening of the Poem in the Poetry of al-Qatami (d: 101 AH)

A B S T R A C T

Arabic poetry is one of the cultural sources that adorn the minds with knowledge because of its formation. Method of formation is a cultural obligation, so the structure of the poem is the most important element of poetic form. The structure of the poem is the traditions followed in the work through its various elements, among which are introductions of various types and transitional bridges represented by disposal and the main purpose of the poem. Since Al-Qatami is one of the poets who followed the approach of the ancient poets in forming their poems, it was necessary to stop at the beginning of his poems. From which his reading was formed, and we had pauses at the diversity of the prefaces in his poetry, including (Al-Talaliah, Al-Ghazaliyah, Al-Ta'an, and Taif Al-Khayal).

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.6.2.2023.11

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of

تشكيل استهلال القصيدة في شعر القطامي (ت:101هـ) التنمية الشاملة والتباين من

أ.د. ميثم علي عباد/جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية.
زبيدة ماهر صالح/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

الخلاصة:

يعد الشعر العربي أحد المنابع الثقافية التي تتزين به العقول ومعرفة تشكيله وطريقة تكوينه فريضة ثقافية لذا بنية القصيدة تعد أهم عناصر التشكيل الشعري، وهيكلية القصيدة هو التقاليد المتبعة في عمل اركانها المتنوعة التي من بينها المقدمات بأنواعها المختلفة والجسور الانتقالية المتمثلة بالتخلص وغرض القصيدة الرئيس واخيراً الخاتمة وبما أن القطامي من الشعراء الذين اتبع نهج القدامى في تشكيل قصائدهم كان لا بد من الوقوف عند استهلال قصائده وعمدت الدراسة في هذا البحث الى (تشكيل الاستهلال في شعر القطامي101هـ) لما تمثله المطالع والمقدمات من أهمية في تقييم الشاعر وحسن ابتداءه، وتنوع المعاني التي تشكلت منها مطالعه، وكانت لنا وقفات عند تنوع المقدمات في شعره منها(الطللية، والغزلية،

والظعن، وطيف الخيال) وخرج البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

كلمات مفتاحية :تشكيل: استهلال: القصيدة: شعر: القطامي:

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، وأفصل الصلاة والسلام على رسوله محمد صلَّى الله عليه وآله وصحبه أجمعين، وبعد..

يعد الشعر العربي أحد المنابع الثقافية التي تتزين به العقول ومعرفة تشكيله وطريقة تكوينه فريضة ثقافية؛ لذا بنية القصيدة تعد أهم عناصر التشكيل الشعري، وهيكلية القصيدة هو التقاليد المتبعة في عمل اركانها المتنوعة التي من بينها المقدمات بأنواعها المختلفة والجسور الانتقالية المتمثلة بالتخلص وغرض القصيدة الرئيس واخيراً الخاتمة وبما أن القطامي من الشعراء الذين اتبع نهج القدامى في تشكيل قصائدهم كان لا بد من الوقوف عند استهلال قصائده وعمدت الدراسة في هذا البحث الى (تشكيل الاستهلال في شعر القطامي101هـ) لما تمثله المطالع والمقدمات من أهمية في تقييم الشاعر وحسن ابتداءه ، وتنوع المعاني التي تشكلت منها مطالعه، وكانت لنا وقفات عند تنوع المقدمات في شعره منها(الطللية، والغزلية، والظعن، وطيف الخيال) وخرج البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من نتائج. ومن الجدير بالذكر أن هذا البحث مُستل من رسالة ماجستير.

المطلع والمقدمة الشعرية:

- **مدخل**

مطلع القصيدة والمقدمة الشعرية كلاهما بداية صياغة التأليف الشعري عند الشاعر فالمطلع لغة ((المَطْلِعُ مطلع القصيدة :أول بيت فيها)) [1] أَما المقدمة ((مقدمة كل شيء :أَوله))[2] وهذان الجانبان يمثلان البداية الأُولى لمقاصد الشاعر أَو قد يكون فيها مضمون القصيدة من حيث القصد أَو الغرض ،وتختلف المقدمات والمطالع من شاعر إلى آخر، كما إنها تختلف من قصيدة إلى أُخرى، والفرق بين المطلع والمقدمة من حيث المضمون تجد الباحثة أَن المطلع يمثل الانطلاقة الأُولى التي سوف تسير على خطاها بقية ابيات القصيدة، أَما المقدمة فهي المضمون الأَول الذي سوف تنصاع إليه بقية صور ومضامين القصيدة، وفي هذا المعنى نذكر قولاً: لابن رشيق(ت:٤45هـ) ((إنَّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومظنة للنجاح والشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أَن يجود ابتداء شعره فيه يستدل ما عنده من أَول وهلة)) [3].

فلهذا السبب عُدَّتْ مطالع القصيدة أَو افتتاحاتها إحدى أهم وسائل نجاح الشاعر في القصيدة. فالمطلع يمثل الاندفاعة الأُولى لتشكيل القصيدة ومعانيها ومبانيها التي غالباً ما يصاحب الاهتمام الشعري للمطلع في نفسية الشاعر. وهناك رأي لآبن حجة الحموي(ت:837هـ) عن المطلع يقول فيه ((المطلع دالاً على ما بُنِيَتْ عليه القصيدة مشعراً الناظم من غير تصريح بل اشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم)) [4] فهو يمازج بين مفهومي المطلع والمقدمة، فالمطلع عنده يمثل بداية لغرض القصيدة ولم يحدد ما اذا كان المطلع ينحصر معناه في البيت الأَول أَو يمثل المضمون الأَول من أَبيات القصيدة كونه يشعر بغرض الناظم دون أَن يصرح وهذا يعني أَن المقدمة يمكن أَن تُحْمَلَ على معنى الاجمال تفصلها بقية ابيات القصيدة كأنها إجمال بعد تفصيل، ويجب على الشاعر أَن يراعي في المطلع جودة اللفظ والمعنى لأنه ((أَول ما يُقْرَعُ أُذُن السامع فينشرح له صدره وتهتز له نفسه))؛ [5] لذلك وضع الشعراء جل اهتمامهم به .

أ-المطالع:

يمكن حمل مفهومي المطلع والمقدمة عند الشاعر بالمضمون تكون المقدمات والمطالع نصاً إضافياً للمعنى فمثلاً بالشعر العربي كانت الاغراض الشعرية غزلية او مدحية تتضمن مقدمات طللية، والمقدمة الطللية هي غالباً ما تكون بعيدة عن مضمون الغزل أو المدح ألا أنَّها تمثل معناً اضافياً يشكل به الشاعر قصيدته. ومطالع القصيدة عند القطامي كانت غالبا ما تناسب اغراضه الشعرية التي منها (وصف، مدح، غزل، حكمة، هجاء) وفي بعض الاحيان تسري على السياق الشعري المتعارف في عصره وذلك بتضمين القصيدة المقدمات الطللية التي تشير الى الاشتياق للديار والاثار والمنازل. وهذا كان سياقاً تبعاً عند شعراء عصره فهو يمثل اجادة الشاعر في ميدان قصيدته ومن هذه المطالع عند القطامي: [6] [الوافر]

أَلاَ أَبْلِغْ سَـــــــرَاة بنـــى زُهَيْرٍ وَحَّيا لِلأَخــاطِلِ والخـــــــزَاز

فالشاعر بهذا المطلع يبدأ بالأداة (ألا) الاستفتاحية يقدمها في بداية مطلعه ويعقبها بفعل الامر (ابلغ) وهذا الاسلوب الاستفتاحي لم يكن نادراً في قصائد الشاعر فكان هناك مواطن اخرى يبدأ بها بهذا الاسلوب ونذكر منها في قوله[7]: [الطويل]

أَلاَ أيهَـــا اللاَّحِي كَفَاكَ عِتَــابَا فَنَفْسَكَ وَفِّقْ مَا اسْتَطَعـْتَ صَوابا

وقوله:[8] [الطويل]

أَلاَ بَكَرَتْ مَىُّ بِغَـــــيرِ سَفَاهَةٍ تُعَاتِـــــبُ وَالمَوْدُودُ يَنْفَعُهُ العَزْرُ

وهذا يعني أنَّ بداية المطلع ب(الا) التي ((تجيء حرف استفتاح وتنبيه لتأكيد ما بعدها وتحققه))[9] والتي يعقبها مديح أو اعتذار أو وصفاً، ويعد أسلوباً شعرياً متعارف يجمل به الشاعر ابياته وينبه بها السامع الى تلك المقاصد والاغراض التي سوف تندفع بها ابيات القصيدة وهذا الاسلوب متعارف عليه في العصر الجاهلي ايضاً، وذلك في قول امرئ القيس:[10] [الطويل]

أَلا عِـمْ صـباحاً أَيُّهـا الطَّلَـلُ البـالي وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالِي

ومن بين مطالع الشاعر ما يتحدث بها عن ذاته أمَّا يكون مدحاً مثل قوله: [11] [الطويل]

دعـاني الهـوى إذ شَـرَّقَ الحـيُّ غـدوةً وَمَا كُنْتُ تَدْعُونِي الخُطُوبُ الضَّعَائِفُ

فالشاعر ابتدأ قصيدته ببيان حالة من حالات عشقهِ التي دمج بينها وبين الاعتزاز بنفسه بكلمه (الخطوب الضعائف) وتارة اخرى تجده يبدأ قصيدته بالحديث عن نفسه وجمال كلامه وصياغة لسانه حتى عده هدية لمن ارادة أنَّ يهديها إياه ووظيفة ((الذات الأساسية هي السعي لتكامل الشخصية وأثبات الذات من خلال التكيف مع الاخر لتحقق وجودها)) [12].

وفي قوله: [13] [الطويل]

إنِّـــي لَمُهـــدٍ مِدْحَـــةً وَهَدِيَّـــةً لِأَسْـمَاءَ ذِي الفَضْـلِ العَظِيـمِ القُمَاقِمِ

فالمطلع جاء تعبيراً عن غايتين: الأولى إهداء القصيدة المعنية للممدوح واظهار سبب من اسباب كتابة القصيدة والاخر ضمني يكمن في اعتزازه بذاته، والفخر بالذات وسيلة للوصول الى أثبات وجوده الشخصي [14] ونظمهِ واعطاء أشاره بذلك للممدوح ومكانته لديه بأن مدحه يهدى للقماقم فقط[15] ومن المطالع الاخرى التي يتحدث فيها الشاعر عن ذاته قوله:[16] [الطويل]

أَتَانِي مِنَ الأَزْدِ النَّـذِيرَةُ بَعْدَمَا تَنَاشَدَ قَوْلِي بـالِرَاقِ المَـجَالسُ

ومن المطالع التي يتحدث الشاعر فيها عن ذاته قائلاً فيها:[17] [الطويل]

تَرَحَّـــلَ جِيرَانِـي بِقَلْـــبِي إِنَّنِـي أُكَلَّفُ قَلْبِي كُلَّ جَـارٍ أُجَـاوِرُهْ

فالشاعر في هذا المطلع جمع بين الحديث عن ذاته وهي ((البؤرة التي يرتكز عليها النص الإبداعي)) [18] وبين اخلاقه وعاطفته التي يتبعها مع جاره ويصرح بأنه يجاور قلبه بالوقت الذي يجاوره في المكان وتعد هذه صورة مميزه من صور مكارم الاخلاق التي رغب الشاعر بإظهارها في هذا المطلع.

وقد ظهر لدى الشاعر مطالع يتحدث فيها مع الحيوان (الناقة) قائلاً: [19] [الرجز]

يَـا نَـاقَ خُبَّـــي خَبَبَـــا زِوَرَّا وَقَلِّبِـــي مَنْسِـــمَكِ المُـــغْبَرَّا

هنا الشاعر ينادي الناقة موظفاً (يا) النداء ليوجهها الى الممدوح قائلا خبي [20] ومؤكد بأن يكون هذا الانتقال زوراً [21] كما قال عنه خببا زوراً رابطاً هذه الصورة بقلبه الذي يتوجه قبل الناقة إلى الممدوح وبذات الطريقة ((ويبدو أن الشاعر حينما خاطب الناقة لم يكن مدركا في زمن الخطاب أنَّ هذه الاشياء لا تعقل ولا تفصح وإنما موقفه النفسي كان يفرض عليه أنَّ يتوجه الى مثل هذه الاشياء ويحدث تواصلا بوعي أو دون وعي)) [22] وهذا المطلع يشابه قول مجنون ليلى: [23]

[الطويل]

أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جَناحَهُ لَعَلّي إِلى مَن قَد هَوَيتُ أَطيرُ

وهناك نوع آخر من المطالع ما يسجل به الشاعر شخصياته التي يبدأ بها قصيدته ومن هذه المطالع قوله: [24] [البسيط]

لَيْسَ الوِكاءُ بِأَهْلٍ أَنْ يَسُوَد وَلاَ عَمْرٌو بِأَوَّلِ مَسْئولٍ بِهِ ذَهَبَا

فالشاعر هنا يذكر الوكاء [25] والذي جاء بمعنى (البخل) وعمر و[26] (رجل من نمر) ومن هذا النوع من المطالع قائلاً:[27] [الرجز]

يَا زُفَرُ بنَ الحَـــارِثِ بْنِ الأكرَمِ قَدْ كُنْتَ في الحَــرْبِ كَرِيمَ المُقْدَمِ

وفي هذا المطلع ينسب الشاعر الشخصية لأبيه وهو الحارث بن الاكرم مادحاً اياها مع الاستعانة بأسلوب النداء.

وفي موضع آخر يذكر فيه زفر بن عمر ويبدأ البيت بألا الاستفتاحية من قوله:[28] [الوافر]

أَلاَ مَنْ مُبْلـــــغٌ زُفَر بَنْ عَمْـرٍو وَخَيْرُ القَوْلِ مَا نَطَقَ الحَكـــيمُ

فالمطلع هنا بين صورة الممدوح بذكر اسمه (زفر بن عمر) ثم يعرض قوله و(خير القول ما نطق الحكيم) فالشاعر لم يصرح بحكمه زفر وإنَّما صاغها بطريقة اخرى تشد انتباه السامع ويفهم من خلالها أنَّ زفر شخصية حكيمة.

ومن مطالع الشاعر التي يذكر بها ألفاظ الطبيعة سواء ذكر صورة من صورها أو حالة من حالاتها فهو يقوله بحديثه عن البادية وشدة تمسكه بها، قائلاً:[29] [الوافر]

وَمَنْ تَكُنِ الْحَضـــــارَةُ أَعْجَبَتْهُ فَـأَي أُنَـــــــاسِ بَادِيَـــةٍ تَرَانَا

عبر الشاعر في هذا المطلع عن مدى تعلقه بالبادية حتى وان كانت الحاضرة محل اعجاب وكلمة بادية هي احدى مفردات الطبيعة التي ضمنها الشاعر في مطلعه ومن هذا النموذج ايضاً قوله: [30] [الوافر]

أَرِقْــتُ وَمَعُرِضَــاتُ اللَّيْــلِ دُونِــي لِبَــرْقٍ بَــاتَ يَسْــتَعِرُ اسْــتِعَارَا

فهو يصور حالة البرق حين يستعر استعارا ويبدأ به مطلع قصيدته ليظهر ما ألم به وما يؤرقه ويصوره بالبرق الذي يستعر[31] وهذه صورة من الطبيعة اتخذها الشاعر ليعبر بها عما يجول بخاطره من اسقام ومتاعب تؤرق منامه.

وتأسيساً على ما تقدم ذكره من المطالع نلحظ أن الشاعر قد ذهب بتجاه توظيف الأداة (ألا) في تشكيله الشعري قاصداً من ذلك تنوع أساليب الخطاب الشعري بين أنا الشاعر والآخر وهنا نلمح جمالية في هذا التنوع الذي أثرى التشكيل بدلالات وقصديات من شأنها تفرد جمالية التشكيل وقوته.

ب –المقدمات

المقدمة هي التهيئة الذهنية لدى الشاعر من اجل الخوض في معالم القصيدة والمنفذ الذي من خلالها ليصل الى ذهن المتلقي؛ فبذلك تُعَّرَفُ المقدمات بأَنها مقصد القصيد كما بينها آبن قتيبة (ت:276هـ) في قوله: ((وسمعت بعض أهل الادب يذكر ان مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدَّمَنِ والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّيْحَ، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذك سببا لذكر أهلها الظاعنين..... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق)) [32] فالمقدمة عند ابن قتيبة هيَّ مقصد القصيد سواء كانت تلك المقدمة طللية كما عبر عنها أَو غير ذلك وهي –على جميع احوالها– تمثل الموضوع أَو المقصد الذي جاءت عليه القصيدة.

ونرى أنَّ المقدمة عند القرطاجني (ت:684هـ) يجب أنَّ تكون ((جزلة، حسنة المسموع والمفهوم دالة على غرض الكلام، وجيزة، تامة))[33] وهو يشترط في المقدمة جزالة اللفظ والإيجاز والدلالة على المضمون. وهذه المقدمات هي كانت من سمة شاعرية الشاعر في العصر الأُموي ويعلل حسين عطوان أهمية تلك المقدمات في ذلك العصر بقوله: بأن الشعراء في العصر الأُموي –على الاطلاق– كان شعرهم دارجاً على نظام المقدمات بشكلها القديم؛ لأَن التطور الحضاري لم يمسَّ جميع جوانب الحياة، مما أَدى ذلك إلى تمسك الشعراء الأُمويين بالتراث الفني للشعر الجاهلي [34] وذكر في موضع آخر لجمع الشاعر بين شعورين ((واحد ما نسميه بالنسيب أَي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة، كذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلةً في الوقوف على الإطلال المقفرة))[35]

وهذه التعليلات وإن كانت واردة إلا أننا نجد أنَّ الشاعر الأُموي كان ينظر إلى تلك المقدمات بأنها عنصر مهم من عناصر جمالية القصيدة وافتقار القصيدة إلها يعني افتقار الشاعر إلى الإمكانية في تجميل قصيدته، مع أنَّ هذه المقدمات كانت متنوعة بحسب تنوع المضامين الشعرية التي يعني بها الشاعر مطالب قصيدته.

أ-المقدمة الطللية:

المقدمات منها ما هو يدور حولَ ذكر الإطلال والديار والحنين إليها والتي سميت بالمقدمات الطللية التي غالبا ما سبقت أشعار النسيب والغزل وأَعتقد أنَّ الرابط بين تلك المقدمات الطللية والشعر الغزلي والنسيب هي كلاهما يصب في ربوع التحنن والتودد إلى الأَشياء سواء كانت بالتراث أو الديار المفقودة أو الحبيب الذي لم يكن موجود وبذلك نرى بأن المقدمة الطللية هيَّ منهج متبع ((وسار الشعراء الجاهليون منذ امرئ القيس على ابتداء قصائدهم بالوقوف على الاطلال، والبكاء على الديار، والاستطراد إلى وصفها، وجعلوا من ذلك شبه قاعدة فنية لا يخرجون عليها إلا في أحوال نادرة))[36].

وبما أنَّ شاعرنا كان من بين رواد العصر الاموي الذين تمسكوا بالتغني والوقوف على الاطلال لا بد لنا من دراسة مقدماته الطللية، وننبه على أنَّ القطامي لم يكن مبتدعاً لها؛ لأنها كانت سمة تقليدية ألتزم بها شعراء ذلك العصر؛ كونها تشكل ((جسر المتلقي ومنفذه الى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول القصيدة برمتها))[37]وتظهر من خلالها شاعريته والتعبير عن احساسه الذي يكمن عند وقوفه على الاطلال، وبناء على ما تقدم يمكن لنا الاستشهاد ببعض قصائد شعراء العصر الاموي التي بدأت بمقدمات طللية ومنهم الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي لطالما استوقف الديار قائلاً: [38] [البسيط]

قِف بِالدِيارِ عَفا مِن أَهلِها الأَثَـرُ عَفّـى مَعالِمَهـا الأَرواحُ وَالمَطَـرُ
بِالعَرصَتَينِ فَمَجرى السَيلِ بَينَهُما إِلـى القَرينِ إِلـى مـا دونَـهُ السُبُرُ
تَبـدو لِعَينَيكَ مِنهـا كُلَّمـا نَظَـرَت مَعاهِـدُ الحَـيّ دَوداةٌ وَمحُتَضَـرُ

عبر الشاعر في هذه المقدمة عن مشاعره تجاه تلك الديار منبه المخاطب بالفعل (قف) راسماً بذلك معالم الديار وما حل بها هجر الاهل والاحباب لها وكيف اصبحت رسومها وهيئتها مبين ذلك من خلال تركيبه لصورة الماضي البعيد حيث الطفولة وذكرياتها مبينا تأسفه على تلك الاطلال من رجوع خياله الى ذلك الزمن البعيد واتضحت هذه الصورة من كلمة (دوداة) [39] التي تدل على الارجوحة التي يلعب بها

الصبيان. ولا بد من انتقاله اخرى لشاعر اموي قد برزت لديه المقدمات الطللية الشاعر كثير عزة الذي بدأها متسائلاً إذ قال: [40] [الكامل]

لَمِـنِ الـدِيارُ بِـأَبرَقِ الحنـّـانِ فَـالبُرق فَالهَضَـبات مـن أُدمـانِ
أقـوَت مَنازِلُهـا وَغَيَّـرَ رَسمَـها بَعـدَ الأَنـيسِ تَعاقُـبُ الازمـانِ
فَوَقَفتُ فيهـا صـاحِبَيَّ وَمـا بِهـا يـا عَـزَّ مِـن نَعَـمٍ وَلا إِنسـانِ

عبر الشاعر في مقدمته عن كبته وحزنه على تلك الديار وكيف خلت بعد مغادرة المحبوبة مشير للاماكن باسمها منها (ادمان)* مستأنساً بحضورها وانكساره بمرور الزمان وتركها للديار جاءت هذه الصورة مليئة بعواطف جياشة وحنين لذكريات الشاعر وشوقه لتلك الايام الخوالي التي لا تعود إلا بذكرى مأسوفاً عليها لأن ((الطلل وما يحيط به وما يتناثر حوله من الدمن يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه فحفظ لها اجمل الأوقات واسعد الأيام)) [41] فالمقدمات سواء كانت طللية او غزلية كانت سمة من سمات الشاعر في العصر الاموي وعلامة على الاجادة الشعرية لديه ومن مقدمات شاعرنا – القطامي–الطللية قوله: [42]

[البسيط]

إِنّـا مُحَيُّـوكَ فاسْـلَمْ أَيُّهَـا الطَّـلَلُ وَإِنْ بَلِيـتَ وَإِنْ طَالَـتْ بِـكَ الطِّيَـلُ
أَنّـي اهْتَـدَيْتَ لِتَسْـلِيمٍ عَلَـى دِمَـنٍ بِـالعمرِ غَيَّـرَهُنَّ الأَعْصُـرُ الأُوَلُ
صَـافَتْ تَعَمّـجُ أَعْنَـاقُ السُّـيُول بِـهِ مِـنْ بَـاكِرِ سَبِـطٍ أَوْ رَائِـحٍ يَبِـلُ
فَهُـنَّ كَالخِلَـلِ المَوْشِـيّ ظَاهِـرُهَا أَوْ كَالْكِتَـابِ الّـذي قـد مَسَّـهُ بَـلَلُ
كَانَـتْ مَنَـازِلَ مِنَـا قَـدْ نَحُـلُّ بِـهَا حَتَّـى تَغَيَّـرَ دَهْـرٌ خَائِـنٌ خَبِـلُ

فمن الملاحظ على هذه المقدمة ذكر كلمة (الاطلال ،الديار) ومخاطبتها بأسلوب فيه نوع من التحسر والتوجع والشاعر يصور تلك الاطلال كأنما هي المخاطبة التي تسمع صوته وتعي كلامه فالخطاب مباشر لتلك الديار الفانية على نحو قوله(انا محيوك فاسلم أيها الطلل) فالشاعر يحيها ويجسدها بمجموعة من الصور منها صورة المخاطب التي يتحدث بها الشاعر عن لسان حاله وصورة اخرى للديار التي لم يبق منها إلا الدمن[43] وأشار إلى الظواهر الطبيعية وما تفعله لتلك الديار وتقلب حالها من مكان تشع فيه الحياة الى مكان قد مات ولم يبقى سوى اثر مخلفات الخراب التي تركتها تلك الظواهر((لان مشاهد الخراب هي الرحم التي تولد منه الحياة وهذا ما يعطي للظاهرة الطللية سمتها البعثية))[44] وقد شاكل الشاعر بين مقدمته وموضوع القصيدة لتكوين اسلوباً فنياً يمهد به بيان التغزل، قائلاً: [45]

[البسيط]

فَقُلْتُ للرَّكْـــبِ لَمَّا أَنْ عَلَتْ بِهِمُ مِنْ عَنْ يَميـــنِ الحُبَيَّا نَظْـرَةٌ قَبَلُ

بهذا الموضع الشعري نجد الحس الهادئ الممتلئ بالعاطفة فالمشاكلة بين الاطلال وتصوير ما حل بها جعل الشاعر منها كبداية للتغزل بالمحبوبة على نفس الموسيقى الشعرية التي لم تبارح الالفاظ العاطفية الرقيقة المعبرة عمَّا يجول في نفسه سواء كان على فقد الديار أَو هجر الحبيب، فالديار فقدانها أَتضح من وصفه ما حل بها، أمَّا الحبيبة فصور فقدانها من مناداته للركب لما على بهم وهيه صورة واضحة للرحيل مع ذلك الركب وكلمة (علت بهم) هي بداية انطلاق الركب ومغادرة المكان فقد سارت القصيدة على الأسلوب نفسه الذي بدأ به الشاعر بتحية الاطلال (انا محيوك) وهذه تحيه الفراق ذاتها صاغ منها ما يماثلها من تحية المعشوقة مخاطباً للركب لينال منها نظرات الحبيا [46] وهي النظرة الاخيرة قبل الوداع.

ومن صور التقديم الطللي المزج بين متناقضتين بين الفرح والحزن والانس والقفر ونجده قائلاً:[47]

[الوافر]

أَمِـنْ طَـرَبٍ بَكَيْـتَ وَذِكْـرِ أَهْـلٍ وَلِلَّطَـرِب المُتَـاحِ لَـكَ ادِّكَـارُ
وَأَطْـلاَلٌ عَفَـتْ مِـنْ بَعْـدِ أُنـسٍ وَدارُ الحَـيِّ مُنْكَـرَةُ قِفَـارُ
خَلَـتْ غَيْـرَ الظِّبَـاءِ بِهـاَ وَعَـينٍ وَظِلْمَـانِ النَّعَـامِ لَهـاَ عِـرارُ
فَـإِنَّ بِكُـلِّ مَحْنِيَـةٍ وَسَـفْحٍ مُقَابِـلَ مَنْظَـرٍ مِنْهـاَ صِـوارُ
خَـوَاذِلُ مِـنْ مُصَـاحَبَةٍ وَفَـرْدٍ كَبُلْـقِ الخَيْـلِ تَتْبَعُهـاَ المِهَـارُ

فالشاعر في هذه المقدمة يظهر حالة الحزن بالإشارة إلى ذكر الاهل والأحبة والاطلال من خلال ما طربت به نفسه فهو تسأل عن علة بكاءه (امن طرب؟) أَو من ذكر الأهل وما ألت بيهم فالطرب لديه متاح ويذكره بريح الاحبة والشعور بالحنين إلى تلك الديار والتضاد الثاني الذي وظفه الشاعر في مقدمته حصل بين كلمتي (الانس والقفار)، فهو يعتب على الزمان الذي أحال تلك الديار إلى قفار من بعد انس وإلى وحشة من بعد اجتماع وألفه فأنَّ ((الزمن الذي يوجه قوته إلى الأطلال يوجهها في الوقت نفسه إلى الشاعر، وبذلك يصبح الشاعر جديراً بأن يرى في نفسه طللاً أصابه الزمن)) [48] وبين ذلك التصور الذي وضحه للمتلقي من خلال ذكر الحيوانات التي يعد وجودها وحيدة إشارة على هجر الاهل للمكان. ولم يبقَ من ساكنيها سوى تلك الحيوانات، ويعد هجر الشاعر للمكان الذي كان موقع صباه ولهوه هي ندبة الشاعر التي يعول اليها ويبقى شعور الحنين يراودهُ اين ما حل وارتحل وجسد الشاعر العربي قديما ((مفهوم الحنين في مطالع قصائده، فنراه يحن الى الديار والأحبة الراحلين، ثم يعبر عما يجيش في نفسه

من الاحساس بالفرقة والبعاد، كما يجسد الوحشة التي تكتنف نفسه، ذاكراً الامل الضائع .... لذلك كانت مطالع قصائد الجاهليين في كثير من الاحيان، حديثاً عن الاطلال، واحساسا بالغربة بعد الانس، وحنيناً طويلاً الى ديار الأحبة)) [49].

وفي مقدمة اخرى ذاكراً فيها الديار قائلاً:[50] [الطويل]

أَلا يَا دِيَارَ الحيَّ بِالأَخْضَرِ اسْلَمِي ... وَلَيْسَ عَلَى الأَيامِ وَالدَّهْرِ سَالِمُ
تُراوِحُهَا العَصْرَينِ طَوْراً مُسِفَّةٌ ... وَطَوْراً صَبَاً مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ خَازِمُ
تَحُلُّ بِهَا وَالحَيَّ حَيَّ بِغِبْطَةٍ ... تَقَرُّ بِهِمْ عَيْنَاكَ لَوْ دَامَ دَائِمُ
وَمَجْهُولَةٌ قَدْ خَرِّمَ السِّيْلُ نُؤْيَهَا ... إِذَا اعْتَادَ عَثْنُونٌ مِنَ الصِّيْفِ كَالِمُ
تَرَى فَرْطَ حَوْلَيْهَا الأَثَافِي كأَنَّهَا ... لَدَى مَوْقِدِ النَّارِ الحَمَامُ الْجَوَاثِمُ

فالشاعر في هذه المقدمة سلم على ديار الحي بأداتي (ألا) الاستفتاحية التي هي ((أداة التنبيه مركبه في الاصل من همزة الاستفهام ولا النافية لأفاده توكيد مضمون الجملة))[51] وأداة النداء (يا) بكلمة الاخضر التي يمكن أَن تفهم بمعنين أَمَّا أَن يكون باللون الأخضر[52] الذي له دلالة وجود الحياة في الديار ووجود من يعتني بهذه الخضرة وغالباً ما ((يرتبط هذا اللون بالأمل والتفائل والعطاء والجمال والبهجة)) [53] وقد قرن الشاعر السلامة والتسليم على ديار الحي بالخضرة لذلك المقصد فقد عبر الشاعر عن تعلقه بها واماله بعوده شيء منها تقر به عينه والمعنى الاخر للأخضر قد يأتي دالاً على مكان الحي الذي اشار اليه الشاعر بالمناداة متمنياً له السلامة ،وقد صور الشاعر حال الديار بمجموعة من الألفاظ الدالة على خراب تلك الديار وبقايا أثارها (مجهولة، عثنون، الاثافي) ولم يكن وقوف الشاعر على الاطلال محض تعلق بهذه الأثار وإنَّما ((هو تعبير عن تواترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر والتألف الجمعي والتفرق، بين الاستقرار والرحيل وبين المكان واللامكان وبين الوجود الانساني واللاوجود))[54] وهذه المقدمة الطللية مع ما فيها من شجن واشتياق وحسرة يُضَمّن الشاعر فيها حكمة الوجود وحقيقة الزوال والبقاء ليواسي به نفسه مما افتقده وحن إليه.

وتأسيساً على ما تقدم من مقدمات طللية نلحظ أن الشاعر قد عمد إلى الاهتمام بالمقدمة ومنها المقدمة الطللية بوصفها النافذة الأولى لسحب المتلقي نحو منطقته الثقافية الشعرية من خلال حركية الأسلوب وطبيعة التعاطي مع الطلل بوصفه ذاكرة شعرية ولهذا نجدها تشكل جزءاً مهماً من جوانب التشكيل الشعري عنده وعتبةً شعرية لها حضورها في تشكيل بنية القصيدة.

ب-المقدمة الغزلية:

تعد المقدمة الغزلية من المقدمات الرئيسية التي بدأ بها الشعراء قصائدهم متغزلين بالمحبوبة وبأوصافها وجمالها وحسنها، وألم فراقها وقد تعددت حولها الآراء وفي قول للقيرواني ذاكراً فيه المقدمة الغزلية ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده))[55] يركز القيرواني على الشعور النفسي الذي تضيفه المقدمة الغزلية للسامع وهيَّ عنده من أساليب الشاعر التي تمكنه من الوصول الى مضمون القصيدة بطريقة تميل القلوب إليه.

وعَّرفها الحوفي قائلاً: ((وأي حديث أشهى الى النفس واخلى موقعاً في الاذان من حديث الصبابة وأي افتتاح ادعى الى الانصات والانتباه من وصف المرأة في جمالها الساحر وفي وصلها وهجرها ورضاها وصدها)) [56].

وكان للمقدمة الغزلية نصيباً وافراً من ضمن المقدمات في مختلف العصور وذكر لها ابن قتيبة(ت:٢٧٦هـ) سبباً وجيهاً بجعلها اسلوباً فنياً يتبعه الشعراء إذ قال في الغزل: ((قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعله الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء))[57] وكان لحسين عطوان رأي عن المقدمات الغزلية يقول فيه بأن الكثير من الشعراء الجاهليين قد افتتحوا قصائدهم بالغزل والحديثة عن المحبوبة وصدها ووصالها وما يخلفه الفراق والهجر والحرمان وسرعان ما يدور في باله ذكرياته الجميلة معها وايامه السعيدة حين كانوا يتبادلون الحب والشوق والاعجاب[58].

ومن المقدمات الغزلية عند القطامي قائلاً: [59] [البسيط]

مَا اعْتَادَ حُبُّ سُلَيْمَى حِينَ مُعْتَادِ ... وَمَا تَوَفَّى بَوَاقِي دَيْنِهَا الطَّادِي
إِلاَّ كَمَا كُنْتَ تَلْقَى مِنْ صَوَاحِبِهَا ... وَلاَ كَيَوْمِكَ مِنْ غَرَّاءِ وَرَّادِ
بَيْضَاءُ مَخْطُوطَةُ المَتْنَيْنِ بَهْكَنَةٌ ... رَيَّا الرَّوَادِفِ لَمْ تُمْغِلْ بِأَوْلاَدِ
مَا لِلْكَوَاعِبِ وَدَّعْنَ الحَيَاةَ كَمَا ... وَدَّعْنَنِي وَاتَّخَذْنَ الشَّيْبَ مِيعَادِي
أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشُّبَّانِ مَائِلَةٌ ... وَقَدْ أَرَاهُنَّ عَنِّي غَيْرَ صُدَّادِ

في هذه المقدمة الغزلية عبَّر الشاعر عن نفسه مصوراً احاسيس الحب التي يعيشها مع المحبوبة (سليمى) رابطاً ذلك الاسم بالاعتياد مكررا اللفظة باشتقاقاتها (اعتاد ،معتاد) مبينا ما تركه هذا الاعتياد من أثر في قلبه وذكره لاسمها صريحاً اثباتاً لها على ذلك الحب الطادي[60] مؤكد به صدق مشاعره أتجاه المحبوبة (سليمى) واعجابه بها واصفاً اياها بأرق صفات الجمال التي تتمتع بها المرأة البدوية

المترفة مشيراً بذلك لبياضها الذي يهواهُ الشاعر وهذا الوصف اللوني منح البيت الشعري اسلوباً غزليا جميل لما يمتلكه اللون الابيض من دلالة على النقاء والصفاء والرقة .فبذلك اضاف لصفات المحبوبة جمالية من خلال الكناية في(لا تمغل بأولادي)اي لم يفسد مشقة الحمل والولادة حسنها وبعد تغزله بها قد استوقف متحسرا على ما تعرض له من صد واهمال عندما ظهر الشيب((الذي يعتبر تحول زمني أكثر عمقاً وقسوة ونفياً للإنسان))[61] لديه قائلاً (واتخذن الشيب ميعادي) متخذات من الشبان ميلاً جديداً لهن فبذلك يتكرن الشاعر في حسرته ولوعته على شبابه الذي انقضى ووقت اللهو الذي لا يعود فالشاعر في مقدمته الغزلية بين مراحل حياته مع المحبوبة موجزا ذلك بتصوير جميل مقارن ما بين الشباب والمتعة والقوة وما بين المشيب والعجز واليأس ومن الناحية الموضوعية للقصيدة فقد كانت المقدمة بداية للحديث عن نفسه وتمهيداً لما يريد ان يخبره عن آلامه وتوجهاته وامكانياته الشعرية مفتخراً بشعره؛ لأثبات ذاته للممدوح وصوله لما يبتغيه قائلا في اول موضع:[62] [البسيط]

مَالِي أَرَى النَّاسَ مُزْوَراً فُحُولُهُمُ عَنِّي إِذَا سَمِعُوا صَوْتِي وَإِنْشَادِي

وفي بيت آخر يصل للممدوح قائلاً: [63] [البسيط]

مَنْ مُبـْلِغٌ زُفَرَ القَيْسِـيَّ مِدْحَتَهُ مِنَ القُطَـامِيّ قَوْلا غَيْرَ إِفْنَـادِ

فالمقدمة الغزلية التي استفتح بها الشاعر تعبيراً عن ذاته تلائم مضمون القصيدة المدحية التي كان يرغب بها الشاعر من ناحية التعبير عن النفس وعن غرامه الذي انتهى بظهور الشيب واثبات ذاته من خلال شعره وما يملكه من حس مرهف وخيال واسع وتعبير ممتع ومن ناحية اخرى أراد بيان بعض ما يشعر به من تباين اراء الناس واختلاف توجهاتهم والوصول بذلك الى غايته بوصوله للممدوح واقناعه بتلبية طلبه ورغبته وبذلك نرى ((أن قصيدة المدح يجب أن تناسب قدر الممدوح ومكانته)) [64] ولنا انتقاله لمقدمة غزلية اخرى يذكر فيها المحبوبة قائلاً: [65] [الكامل]

زُورُوا أُمَيْمَـةَ طَـالَ ذَا هِجْرَانَـــا وَحَقِيقَـةٌ هِـيَ أَنْ تُـزَارَ أَوَانَـــا
كَيْـفَ المَـزَارُ ودُونَهـــا مُتَمَنَّـــعٌ صَـعْبٌ يَـرِنُّ حَمَـــامُهُ إِرْنَـــانَا
شَمْسٌ بُيُوتُ بَنِي الحُصَيْنِ تُجِنُّهَا فَتُضِـــيءُ دُوُرُهُـمُ لَهَـا أَحْيَـــانَا
تَضَعُ المَجَاسِدَ عَنْ صَفَائِحِ فِضَّةٍ بِـيضٍ تَـرَى صَـفَحَاتِهِنَّ حِسَـانَا

ابتدأ الشاعر مقدمته الغزلية بذكر اسم المحبوبة (أميمة) جاعلاً من هذا الاسم البؤرة التي تنطلق منها القصيدة ووظف فعل الامر (زوروا) مخاطباً به الجماعة بصيغة الطلب لزيارتها ومن ابداع الشاعر في

لفت انتباه السامع وتعبيراً عن الاشتياق وحسرة الهجران توظيفه للتصريع في كلمتي (هجرانا، اوانا) ويكون في القصيدة ((عذب الحرف سلس المخرج وان تقصد لتصيير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة مثل قافيتها))[66] وقد جعل من لفظ الزيارة تنوعاً اعطى موسيقى جميلة في فعلي (زوروا، تزار) وفي الاسم (المزار) وأن البعد وشدة الم الفراق واليأس من اللقاء جعل الشاعر يستفهم عن كيفيته واستحالته لتمتعها بالعفة وتراف العيش جعل من الصعب اللقاء وقد اعطى الشاعر الحبوبة ابهى صفات الجمال مشبهها بالشمس التي تدل على النور والحياة والامل الذي يضيئ ديار قومها بني الحصين والجانب الاخر من وصفها بالشمس علوها واستحالة الوصول لها وكان هذا التغزل ناجم عن تعلقه الشديد بها. وكان أسلوب المقدمة ذو طابع شاعري فهو يميل الى السهولة والتأثير وصياغة الالفاظ بطريقة واضحة بعيداً عن الغموض والتأويل ليسهل لها النفاذ الى قلوب المتلقين.

وفي مقدمة اخرى ابتدأ الشاعر فيها بالغزل للوصول الى الغرض الاساس وهو الهجاء راوياً لقصة امرأة عجوز قد التقاها ونزل بضيافتها قائلاً: [67] [الطويل]

نأَتْـك بِلَيْلـى نِيَـــةٌ لَـمْ تُقَــارِبِ ... وَمَـا حُـبُّ لَيْلَـى مِـنْ فُـؤَادِي بِذَاهِـبِ
مُنَــعّمَةٌ تَجلُـــو بِعُـــودِ أَرَاكَـــةٍ ... ذُرَى بَـرِدٍ عَـذْبٍ شَتِيــتِ المَنَاصِـبِ
كـأَنَّ فَضِيضاً مِـنْ غَرِيضِ غَمَامَـةٍ ... عَلَـى ظَـمأٍ جَــادَتْ بِـهِ أُمُّ غَالِــبِ
لِمُسْـتَهلِكٍ قَدْ كَادَ مِنْ شِدَّةِ الهَوَى ... يَمُوتُ وَمِـنْ طُولِ العِدَاتِ الكَـوَاذِبِ
صَـــــرِيعُ غَــوَانٍ رَاقَهُــنَّ وَرُقْنَـــهُ ... لَدُنْ شَبَ حَتّـى شَـابَ سُودُ الذَّوائِبِ

في هذه المقدمة الغزلية يذكر الشاعر كاف الخطاب من كلمة (نأتك) وهي تحمل وجهين اما أن تكون كخطاب عام اعتاد على توجهه الشعراء الى المخاطب غير المحدد من ذلك قول طرفة بن العبد: [68] [الطويل]

سَتُبْـدِي لَكَ الأَيّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيـكَ بِالأَخْبَـارِ مَـنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وقول الشاعر الاموي توبة بن الحمير: [69] [الطويل]

نأتْكَ بليـلـى دارُها لا تَـزورها ... وشطّت نواها واستَـمّر مريرُها

أو محدد لشخص معين موجه له، والوجه الثانية أن يكون (الكاف) معني لدى الشاعر بالخطاب مع نفسه بهذه المقدمة وذكر الشاعر اسم المحبوبة (ليلى) في صدر البيت وعجزه ففي صدر البيت ليلى لم تكن نيتها مقاربة له الامر الذي جعل يكرر الاسم في العجز لبيان مكانتها وحبها عنده ومن دواعي الاحتياج لذلك فالخطاب الى نفس المعنية ، اذ لا يفهم من كان نيتهم مطابقة هي ذاتها التي لا يذهب

حبها من فؤاده فتكرار الاسم يدفع الشك ويثبت المقود وانتقل بذلك لوصف المحبوبة وترفها ونعومة عيشها وواصفاً نفسه بالمستهلك الضعيف امام هذا الحب الذي يكاد ينهي حياته من شده الشوق والهيام والوعود الكاذبة التي ألهت بها الشاعر الذي كان صريعٌ منغمساً بحبها وهو (صريع غواني) لمن اعجبن به كما قال و(رقنه) وبعدها انتقل لوصف نفسه وجماله حتى وان كسى الشيب رأسه (لدن شب حتى شاب سود الذوائب) اي ما زاده الشيب والكبر الا حسنا وروعةً. وتأسيساً على ما تقدم نلحظ كيف تنوعت المقدمات عند القطامي ومنها المقدمات الغزلية وكيف تمكن الشاعر من جعلها معبراً وعتبةً شعرية نحو التقديم لما يريد البوح به، وهذا الاشتغال الشعري تابعٌ من قصديات التشكيل الشعري التي أراد الشاعر استظهارها في تشكيله الشعري.

د-مقدمات الظعن:

وهي نوع آخر من المقدمات التي ألتفت اليها الشعراء وافتتحوا بها قصائدهم في العصر الجاهلي والعصور التي تليه، مصورين الشعراء مناظر التحمل والارتحال وأصبح هذا اللون من الألوان الزاهية ضمن المقدمات الشعرية التي تغنى بها الشعراء وتوارثته الأجيال [70] ولوحة الظعن عند الجادر تمثل: ((أطار التعبير عن القلق وافتقاد الاستقرار وبالتالي فإن المرأة تستثير الحماسة العاطفية عبر مشاهد الرحيل))[71] وأنَّ الظعن مرتبط بالمرأة ورحيلها لتعلق الشاعر بالمحبوبة ولكون حياتهم كانت مبنية على الترحال، لذلك كانت فعلية الظعن تولد لدى الشاعر احساساً بالمأساة واليأس والحزن لما تصادمه من حقيقة مرة لا بد منها ولا يمكن ان يتجاوزها او حتى مواجهتها ومشاهد الظعن بما تحمله من أدله زمنية يبدو الدهر وكأنه وسيله للتفريق بين الأحبة[72] وقد((ظلت مقترنه بها وتنوب عنها أحيانا))[73] وبذلك فقد تمثل مقدمة الظعن وصف الرحلة وما يدور بها من احداث ابتداءً من اعلان الرحيل والسير مع الركب ووصف الحبيبة وما تركته من حزن في قلب الشاعر وذكر أسماء النساء ووصف الهوادج وكيفية الوداع .ومن مقدمات الظعن عند الشاعر قائلاً:[74]

[الطويل]

وَهَّيجَ أَحْزَانِي حُـــمُولٌ تَرَفَّعَـــــتْ عَلَيْهِنَّ غِـــــزْلاَنٌ عَلَيْهَا الزَّخَـــارِفُ
وبَـالأَمْسِ قَدْ كَانَتْ بَدَتْ لِـيَ طَيْرُهُـــمْ جَرَتْ بَارِحاً لَوْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ عَائِـــفُ
فَيَـــــا قَاتَـــلَ اللَّهُ الغَوَانِـــيَ إِنَّهَا قَرِيبٌ بَعـــــيدُ وَصْلُهُنَّ تَنَـــائِفُ
تَـرَاهُنَّ يَحْـبُلْنَ الأَقَـــاوِمَ بِالضُّـــحَى وَهُنَّ عَلَـى مَـا يَحْتَبِلْنَ سَخَـــــائِفُ

في هذه المقدمة نلحظ الاخبار عن الرحيل وانتقال الظعائن المتمثلة بالنياق وما حملت أشارة منها على عدم الاستقرار والترحال الدائم فبذلك يعد((شكل آخر لتجليات اللاوعي الجمعي، فالظعينة لها علاقة بالرحيل الجماعي فضلاً عن علاقتها بالانهدام الحضاري المتمثل بالطلل)) [75] والشاعر يجعل من هذه الصورة سبباً في هيجان الحزن الساكن في فؤاده ثم وبتصويره لحزنه على الفراق تغزل بالمحبوبة وشبهها بالغزلان جعل هذا الغزل نقطة انتقال من وصف الحمول ال وصف الغواني وما جرى للشاعر بسببها كونها لا توفي بوعدها وتصد عنه ذاكراً وصلها بالتنائف[76] وفي هذه المقدمة تبين اوجاع الشاعر جراء ذلك الرحيل المفجع.

هـ-مقدمة طيف الخيال:

وهي من أنواع المقدمات التي لم يكن صيتها ذائعاً بين الشعراء في العصر الجاهلي والعصور الأخرى ولم تحظَ بالمكانة التي حظت بها المقدمات الطللية والغزلية ولعلها لم تأتِ بشيء مخالف ما جاءت به تلك المقدمات من وصف الديار والمحبوبة ولحظات الوداع والرحيل، ولمن يبحث في الشعر الاموي يجد لوحات الطيف كاملة في مقدمات القصائد حيث صور بها الشاعر طيف المحبوبة وكيف تداعبه وتهيج مشاعر الحنين لذكرياته الهامدة [77] وللشريف المرتضى (ت:436هـ) تصوير يبين فيه رأيه عن هذه المقدمة وكيف اتضح تعجب الشاعر من زيارة طيف محبوبته، إذ قال ((وتتعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار، ووعورة الطريق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في اقرب مدة، أسرع زمان؛ لأنهم فرضوا أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة، فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طي البعيد بغير ركاب))[78] ومن مقدمات وصف الخيال عند القطامي قوله:[79] [الكامل]

طَرَقَتْ جَنُوبُ رِحَالَنا مِنْ مَطْرَقِ ... مَا كُنْتُ أَحْسِبُهُ قَرِيبَ المُعْنَقِ
قَطَعَتْ إِلَيْكَ بِمِثْلِ جِيدِ جِدَايَةٍ ... حَسَنٍ مُعَلَّقُ تَوْمَتَيْهِ مُطَوَّقِ
هَلاَّ طَرَقْتِ إِذِ الحَيَاةُ لَذِيذَةٌ ... وَإِذِ الزَّمَانُ قَمِيصُهُ لَمْ يُخْلِقِ
طَرَقَتْ نَوَاحِلَ حُلِّئَتْ بِمعَرَّسٍ ... وَنُسُوعُهَا بِرِحَالِهَا لَمْ تُطْلَقِ

في هذه المقدمة كان الاعجاب والدهشة واضحاً على الشاعر بسبب زيارة طيف المحبوبة الذي قدمَ اليه طارقاً (ما كنت أحسبه قريب المعنق) فقد وظف الشاعر الفعل (طرق) الذي يوحي الى عنصر الدهشة والتعجب من زيارتها في رحلته الشاقة وقد أوحى عن سعادته من خلاله تكراره للفعل طرق في

عدة مواضع مؤكد في الوقت ذاته على معاناته وما جرى له من ظروف قبل تلك الزيارة، وان خيال الشاعر في هذه المقدمة له الدور الأساس لذلك كان الشاعر يتعجب من زيارة طيف المحبوبة على الرغم من بعد المسافة وهذا ((بخلاف الطلل والنسيب مما يستند على الأمور المعاشة اليومية، وما يتمخض عنها من معطيات في حدود الزمان والمكان))[80] وقد صور الشاعر جيد المحبوبة (جنوب)وكانه جيد ظبية بحسنه وجماله، ومع أن الشاعر يأنس بطيف المحبوبة لكنه يتحسر على تلك الزيارة التي حلت به واذا بالشباب قد مضى (هلا طرقت إذ الحياة لذيذة) ولم يبقى منه شيء.

وتأسيساً على ما تم دراسته من مقدمات ومطالع في مجمل قصائده الشعرية تبين أن هناك فرقاً عددياً في المقدمات، ومن خلال إحصاء ذلك تبين عدد القصائد كان (32) قصيدة وكان عدد المقدمات الطللية (3) وبلغ عدد المقدمات الغزلية (4) ومقدمات الظعن (2) ومقدمات طيف الخيال(1).

ت	عدد القصائد	32
1	عدد المقدمات الطللية	3
2	عدد المقدمات الغزلية	4
3	عدد مقدمات الظعن	2
4	عدد مقدمات طيف الخيال	1

الخاتمة

فبعد حمد الله تعالى انتهت هذه الدراسة التي اتخذت من ((تشكيل الاستهلال في شعر القطامي 101هـ)) موضوعاً لها، وبعد رحلة الاستقراء والدراسة توصلت الى النتائج الأتية:

وبعد الدراسة المستفيضة في المطالع والمقدمات الشعرية بأنواعها المختلفة في شعر القطامي أتضح لنا أنه شاكل بينها بصيغٍ تركيبة ودلالية وجانس فيما بينها بموسيقى شعرية ملائمة للشعور النفسي لدى الشاعر ومناسبة لمقام القصيدة والتشكيل المعجمي لديه كان متنقلاً ما بين الوضوح والغموض والترادف بينما تشكيل الصورة الفنية في المطالع والمقدمات تناسب الوحدة الموضوعية وخواتيمها ضمن القصيدة الواحدة وكان لنا وقفات عن بعض مطالع ومقدمات القصائد التي نسق بها الشاعر تنقلات القصيدة وتشكيلها وكأنها تركيبة منسجمة والمشاكلة الفنية بين مطالع ومقدمات الشاعر هي بالأساس كانت مبنية على أمكانية وبراعة الشاعر في ميدان اللغة حيث كانت تناسب هذه المقدمات والمطالع وفق قطر تنظيمية وفنية وصوتية عالية الدقة والجمال ،حيث الشاعر صور المقدمة مع ما يماثلها في بقية أَبيات القصيدة وكأن الكلمات من مقدمة القصيدة حتى نهايتها مكونة من سلسلة ذات حلقات ملونة بألوان

مختلفة زاهية المنظر تضفي للمتلقي موسيقى صوتية تشده الى كل تلك الحلقات دون ان يجد ما يشيبها او يقلل من جماليتها، وهذا المسار الذي ذهب به القطامي كان يؤسس لحالة من الالتزام الشعري تجاه البنية الفنية وحالة من الرصانة في التعبير وتعدد المطالع وهذا كله جاء بوعي الشاعر للتشكيل الشعري على النحو الذي يجعله يشكل فرادةً وحالة تستدعي التأمل والقراءة بوعي يشاكل وعي الشاعر.

الهوامش

(1) معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، مادة: طلع.

(2) المحكم والمحيط الاعظم، أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي (ت:458هـ) تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421-2000م، مادة: قدم.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1: 217.

(4) خزانة الادب وغاية الارب تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ط4، د. ت: 1: 30.

(5) الشعراء وانشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٦٩م: 137.

(6) ديوان القطامي :٢٣٢.

(7) المصدر نفسه: ٢١٢.

(8) م. ن:٢٩٨.

(9) الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تح: فخر الدين حماوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1413هـ-1992م :381.

(10) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط5، 1119م: 27.

(11) ديوان القطامي:٢٣٤.

(12) الذات والأخر في شعر عبد الوهاب البياتي، رشا عبد الحسن عبد العظيم، إشراف: هيام عبد زيد عطية، كلية الآداب-جامعة القادسية، العراق، 1433هـ-2013م: 8.

(13) ديوانه:٢٩٣.

(14) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، بو جمعة بو عير، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا-دمشق، ط1، 2001م: 59.

(15) السيد الكثير الخير الواسع الفضل، لسان العرب: مادة قماقم.

(16) ديوانه: 240.

(17) المصدر نفسه: 226

(18) جدلية العلاقة بين الانا والأخر في شعر ابن حمديس الصقلي، م. د. بشار نديم احمد الباججي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد 16، العدد 3، 2020م: 231.

(19) ديوانه:٢٤٧.

(20) ضرب من عدو الفرس عندما ينقل ايامنه واياسره جميعا، معجم المغني، ابو محمد موفق الدين عبد الله المشهور (ابن قدامة المقدسي) (ت:٦٢٠هـ) مكتبة القاهرة، د. ط، ١٣٨٨هـ -١٩٦٨م، مادة خبي.

(21) سيراً شديداً، ينظر: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية ط ٥، د. ت، مادة: زور.

(22) جماليات الأسلوب والتلقي، موسى الربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2000م: 63.

(23) ديوان قيس ابن الملوح (مجنون ليلى) رواية ابي بكر الوالبي، دراسة يسري عبد المغني، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، ١٤٢٠ هـ-١٩٩٩م :٩٧.

(24) ديوانه:٣٣٤.

(25) الوكاء: ينظر ما ذكر المحقق محمود الربيعي في معنى البيت: 334.

(26) عمرو: ينظر شرح الديوان: 334.

(27) ديوانه :٢٤٥.

(28) المصدر نفسه:٢٨٧.

(29) م. ن:٢٩٦.

(30) م. ن:٣٠٢.

(31) يشتعل، ينظر: الرائد معجم لغوي عصري، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط7، 1992م: مادة: سعر.

(32) الشعر والشعراء: 1: 74.

(33) منهاج البلغاء وسراج الادباء:٣٠٥.

(34) ينضر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت: 19.

(35) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت: 220.

(36) شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، الدكتور: عزة حسن، دمشق، د. ط، 1388هـ–1968م: 13.

(37) نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام "دراسة وتحليل" د. نوري حمودي القيسي د. محمود عبد الله الجادر د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، د. ط، ١٩٩٠م: ١٥٨.

(38) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: فايز محمد، دار الكتب العربي، بيروت، د. ط،١٤١٦هـ–١٩٩٦م :١٣٣.

(39) التي تدل على الارجوحة التي يلعب بها الصبيان. ينظر: شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة :١٣٣.

(40) ديوان كثير عزة، تح: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، د. ط، ١٣٩١هـ–١٩٧١م:٤٢٣.

* شعبة تدفع عن بدر بينها وبين بدر ثلاث اميال.

(41) ديوانه:191–192.

(42) دِمنةُ الدار: أَثَرُها والدمنة آثار الناس وما سَوَّدوا، ينظر: لسان العرب، مادة: دمن.

(43) مظاهر الحياة الاجتماعية في شعر جران العود النميري، سفيان إسماعيل سالم، ميثم علي عباد، بحث منشور، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد (26)، العدد (10)، 2019م: 113.

(44) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م:٤٣.

(45) ديوانه: 198.

(46) أي اول نظرة يقال: رأيت الهلال قبلاً اي لم يراه أحد قبلي، ينظر: معجم ما استعجم من اسماء البلدان والمواضع، ابي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري، تح: مصطفى السقا، دار النشر عالم الكتب –بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ: ٢: ٤٢٤.

(47) ديوان القطامي :٣٣٩.

(48) الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز طشطوش، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك،1986م :114.

(49) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسين فهمي، دار القلم، الكويت، ط2 ،١٩٨١م :٧.

(50) ديوانه :٢٧٣.

(51) أمالي ابن الشجيري، ضياء الدين ابو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة (٥٤٢) تح: محمود محمد الطانجبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١ ،١٤١٣–١٩٩١م، ٢:٧٦.

(52) فالخضر والخضار واللون الأخضر، ينظر: لسان العرب، مادة خضر.

(53) اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجاً، محمد هزاع ظاهر الزواهرة، دار الحامد، عمان، ط1 ،2008م :165.

(54) رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام، يحيى زكي عبد طه، مجلس كلية التربية الأساسية، العدد 70، 2011م: 50.

(55) العمدة في محاسن الشعر وآدابه:1: 225.

(56) الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1961م: 259.

(57) الشعر والشعراء: 75.

(58) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي :١٢٨.

(59) ديوانه:٢٠٣.

(60) الثابت القديم، ينظر لسان العرب: مادة طدي.

(61) الزمن في الشعر الجاهلي :67.

(62) ديوانه:٢٠٧.

(63) م. ن:٢٠٨.

(64) ديوان القطامي: 215.

(65) نقد الشعر، لأبي فرج قدامة بن جعفر (ت:337هـ) تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1398هـ-1978م: 51.

(66) ديوان القطامي:٢٧٩.

(67) وظائف الصورة الشعرية في كتاب أعمال مالقة انوذجاً، د. جمعة حسين يوسف، رعد رمضان محمد، بحث مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد 4، العدد 26، 2019م: 151

(68) ديوان طرفة ابن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د. ط، 1423هـ-2002م: 29.

(69) ديوان توبة بن الحمير، تح: خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م: 31.

(70) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 137.

(71)شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، بغداد، دار الرسالة للطباعة، بغداد، د. ط، 1979م: 257.

(72) مقدمة القصيدة في شعر الكيذاوي دراسة تحليلية، إسحاق بن ناصر بن علي المفرجي، إشراف: موسى سامح ربابعة، رسالة ماجستير، كلية الآداب -قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017م: 73.

(73) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين: 257.

(74) ديوانه: 234.

(75) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط،1976م: 158.

(76) السعة والبعد، ينظر: شرح الديوان، 235.

(77) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي: 86.

(78) طيف الخيال، تح: محمد سيد كيلان، ملتزم الطبع والنشر، مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1374هـ-1955م: 15.

(79) ديوانه:251.

(80) حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام، محمود عبد الله الجادر، كلية الآداب–جامعة بغداد، مجلة المجمع العراقي، المجلد 11، العدد 4، 1400هـ–1980م: 288.

List of sources and references

1-Al Waseet Dictionary of the Arabic Language Academy, Egypt, Al Shorouk International Library, 4th edition, 2004 AD.

2- The arbitrator and the Great Ocean, Abu Al-Hasan Abi bin Ismail bin Sayida Al-Mursi (T.: 458 AH) edited by: Abdul Hamid Al-Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1, 1421 AH-2000AD.

3- Al-Umda fi the merits of poetry and its literature, Abi Rashiq Al-Qayrawani (T.: 456 AH) edited by: Mohieddin Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 5th edition, 1981 AD.

4- The Treasury of Literature and the Goal of the Lord, Ibn Hajjah Al-Hamawi (T.: 837 AH) edited: Al-Hilal House and Library - Beirut, Dar Al-Bahar - Beirut, 4th edition, d. T.

5- Poets and chant poetry, d. Ali Al-Jundi, Dar Al-Maaref, Egypt, d. I, 1969 AD.

6- Diwan Al-Qatami, edited by: Mahmoud Al-Rubaie, the Egyptian General Book Organization, 2001.

7- The proximate genie in the letters of meanings, Al-Hasan bin Qasim Al-Muradi, edited by: Fakhr Al-Din Hamawa, and Muhammad Nadim Fadel, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut - Lebanon, 1, 1413 AH-1992 AD.

8- Diwan Imru' Al-Qays, edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maaref, Cairo, 5th edition, 1119 AD.

9- The Self and the Other in the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati, Rasha Abd al-Hasan Abd al-Azim, Supervision: Hiyam Abd Zaid Attia, College of Arts - University of Qadisiyah, Iraq, 1433 AH-2013 AD.

10- Dialectic of Values in Pre-Islamic Poetry, a Contemporary Critical View, Bu Juma Bu Ayr, Arab Writers Union Publications, Syria - Damascus, 1, 2001 AD.

11- Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur (T.: 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.

12- The dialectic of the relationship between the ego and the other in the poetry of Ibn Hamdis al-Siqali, m. Dr: Nadim Ahmed Al-Baji, Journal of Research of the College of Basic Education, University of Mosul, Volume 16, Issue 3, 2020.

13- Al-Mughni Dictionary, Abu Muhammad Muwaffaq Al-Din Abdullah Al-Mashoor (Ibn Qudamah Al-Maqdisi) (T.: 620 AH) Cairo Library, d. I, 1388 AH - 1968 AD.

14- The Aesthetics of Style and Reception, Musa Al-Raba``a, Hamada Foundation for Collective Studies for Publishing and Distribution, Edition 1, 2000 AD.

15- The Diwan of Qais Ibn Al-Malouh (Majnoun Laila), a novel by Abu Bakr Al-Walabi, study by Yousry Abdel-Mughni, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, Edition 1, 1420 AH-1999 AD.

16- Poetry and Poets Ibn Qutayba (T.: 276 AH) edited by: Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al-Maaref, Cairo - Egypt, d. i, d. T.

17- Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adaba, Hazem al-Qirtagni (T.: 684 AH) edited by: Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 3rd edition, 1986 AD.

18- The Umayyad Era, Hussein Atwan, Dar Al Maaref, Egypt, d. i, d. T.

19- Introduction to the Arabic poem in the pre-Islamic era, Hussein Atwan, Dar Al Maaref, Egypt, d. i, d. T.

20- Poetry of standing on ruins from pre-Islamic era to the end of the third century, an analytical study, Dr.: Azza al-Hassan, Damascus, d. I, 1388 AH - 1968 AD.

21-Texts of pre-Islamic Arabic poetry, "analysis study" d. Nouri Hamoudi Al-Qaisi and Mahmoud Abdullah Al-Jader and d. Bahjat Abdul Ghafour Al-Hadithi, House of Wisdom for Printing and Publishing, Baghdad, d. I, 1990 AD.

22- The Diwan of Omar bin Abi Rabia, edited by: Fayez Muhammad, Dar al-Kutub al-Arabi, Beirut, 1416 AH-1996 AD.

23- Diwan Katheer Azza, edited by: Ihsan Abbas, publishing and distribution of Dar Al-Thaqafa, Beirut, d. I, 1391 AH - 1971 AD.

24- Al-Talal in the Arabic Text: A Study in the Atlantic Phenomenon as a Manifestation of the Arab Vision, Saad Hassan Kamouni, Dar Al-Muntakab Al-Arabi, Beirut, 1, 1999 AD.

25- A Dictionary of What Astjam Names of Countries and Places, Abi Obaid Abdullah bin Abdul Aziz Al-Bakri, edited by: Mustafa Saqqa, Alam Al-Kutub Publishing House - Beirut, 3rd edition, 1403 AH.

26- Time in Pre-Islamic Poetry, Abdel Aziz Tashtoush, MA thesis, manuscript, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Yarmouk University, 1986 AD.

27- Nostalgia and Alienation in Modern Arabic Poetry, Maher Hussein Fahmy, Dar Al-Qalam, Kuwait, 2nd Edition, 1981 AD.

28- Amali Ibn Al-Shujairi, Dia Al-Din Abu Al-Saadat Hebat Allah bin Ali bin Hamza (T.: 542 AH) edited by: Mahmoud Muhammad Al-Tangbi, Al-Khanji Library, Cairo, Edition 1, 1413 AH-1991 AD.

29- Color and its significance in poetry, "Jordanian poetry as a model," Muhammad Hazaa Zahir Al-Zawahra, Dar Al-Hamid, Amman, Edition 1, 2008.

30- The Symbolism of Tallu and Woman in the Arabic Poem before Islam, Yahya Zaki Abd Taha, Council of the College of Basic Education, No. 70, 2011 AD.

31- Spinning in the Pre-Islamic Era, Al Hofi, Dar Nahdat Misr, Press of the Arab Bayan Committee, Cairo, Edition 2, 1961 AD.

32- Criticism of poetry, by Abi Faraj Qudamah bin Jaafar (T.: 337 AH) edited by: Kamal Mustafa, Al-Khanji Library, Cairo, 3rd edition, 1398 AH-1978 AD.

33- Diwan Tarfa Ibn al-Abed, Explanation: Mahdi Muhammad Nasir al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut-Lebanon, d. i, 1423 AH - 2002 AD.

34- Diwan of Tawba Ibn Al-Hamir, edited by: Khalil Ibrahim Attia, Dar Sader, Beirut, Edition 1, 1998AD.

35- The poetry of Aws bin Hajar and its pre-Islamic narrators, an analytical study, Mahmoud Abdullah Al-Jader, Dar Al-Resala for printing, Baghdad, d. I, 1979 AD.

36- Introduction to the poem in the poetry of Al-Kidawi, an analytical study, Ishaq bin Nasser bin Ali Al-Mafraji, supervision: Musa Sameh Rababah, Master's thesis, College of Arts - Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Hashemite Kingdom of Jordan, 2017AD.

37- Taif Al-Khayal, Al-Sharif Al-Murtada (T: 436 AH) edited by: Muhammad Sayyid Kailan, committed to printing and publishing, Mustafa Al-Babi Al-Halabi, Edition 1, 1374 AH-1955 AD.

38- Articles in Pre-Islamic Poetry, Youssef Al-Youssef, Ministry of Culture, Damascus, d. I, 1976 AD.

39- On the implications of the symbols of women in the introduction to the Arabic poem before Islam, Mahmoud Abdullah Al-Jader, College of Arts - University of Baghdad, Journal of the Iraqi Council, Volume 11, Number 4, 1400 AH-1980 AD.