



ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: www.jtuh.org/
JTUH
 مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
 Journal of Tikrit University for Humanities

Prof Dr .Maytham Ali Abbad

Zobida Mahir Saleh

College of Education for Human Sciences, Tikrit University

* Corresponding author: E-mail :

Dr.maytham.a.abbad@tu.edu.iq**Keywords:**

formation

Opening

the poem

Poetry

al-Qatami

ARTICLE INFO**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/>


Journal of Tikrit University for Humanities

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).

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

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 منابع الثقافة 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 أركانها المتنوعة التي من بينها المقدمات بأنواعها المختلفة والجسور الانتقالية المتمثلة بالتخلص وغرض القصيدة الرئيس وأخيراً 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 القطامي 101هـ) 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 رب العالمين، وأفضل الصلاة والسلام على رسوله محمد صلى الله عليه وآله وصحبه أجمعين، وبعد..

يعد الشعر العربي أحد منابع الثقافة التي تترين به العقول ومعرفة تشكيله وطريقة تكوينه فريضة ثقافية؛ لذا بنية القصيدة تعد أهم عناصر التشكيل الشعري، وهيكلية القصيدة هو التقاليد المتبعة في عمل أركانها المتنوعة التي من بينها المقدمات بأنواعها المختلفة والجسور الانتقالية المتمثلة بالتخلص وغرض القصيدة الرئيس وأخيراً 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 القطامي 101هـ) 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 ((المطلعُ مطلع القصيدة :أول بيت فيها))⁽¹⁾ أما المقدمة ((مقدمة كل شيء :أوله))⁽²⁾ وهذان الجانبان يمثلان البداية الأولى لمقاصد الشاعر أو قد يكون فيها مضمون القصيدة من حيث القصد أو الغرض، وتختلف المقدمات والمطالع من شاعر إلى آخر، كما إنها تختلف من قصيدة إلى أخرى، والفرق بين المطلع والمقدمة من حيث المضمون تجد الباحثة أن المطلع يمثل الانطلاقة الأولى التي سوف تسير على خطاها بقية ابیات القصيدة، أما المقدمة فهي المضمون الأول الذي سوف تتصاع إليه بقية صور ومضامين القصيدة، وفي هذا المعنى نذكر قولاً لابن رشيق(ت:445هـ) ((إنَّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومظنة للنجاح والشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره فيه يستدل ما عنده من أول وهلة))⁽³⁾.

فلهذا السبب عُذَّت مطالع القصيدة أو افتتاحاتها إحدى أهم وسائل نجاح الشاعر في القصيدة. فالمطلع يمثل الاندفاع الأولى لتشكيل القصيدة ومعانيها ومبانيها التي غالباً ما يصاحب الاهتمام الشعري للمطلع في نفسية الشاعر. وهناك رأي لابن 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 الأول أو يمثل المضمون الأول من أبيات القصيدة كونه يشعر بغرض الناظم دون أن يصرح وهذا يعني أن المقدمة يمكن أن تُحْمَلَ على معنى الاجمال تفصلها بقية ابيات القصيدة كأنها إجمال بعد تفصيل، ويجب على الشاعر أن يراعي في المطلع جودة اللفظ والمعنى لأنه ((أول ما يُفْرَغُ أذن 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 طلبية، والمقدمة الطلبية هي غالباً ما تكون بعيدة عن مضمون الغزل أو المدح ألا أنها تمثل معناً اضافياً يشكل به الشاعر قصيدته. ومطالع القصيدة عند القطامي كانت غالباً 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 الطلبية 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]

أَلَا أَبْلُغُ سَرَاةَ بَنِي زُهَيْرٍ وَحَيًّا لِلْأَخَاطِلِ وَالْخِرَازِ

فالشاعر بهذا المطلع يبدأ بالأداة (ألا) الاستفتاحية يقدمها في بداية مطلعها 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]

أَلَا أَيُّهَا اللَّاحِي كَفَاكَ عِتَابًا فَنَفْسِكَ وَفَقُّ مَا اسْتَطَعْتَ صَوَابًا

[الطويل]

وقوله: (8)

أَلَا بَكَرْتُ مَيَّ بَغِيرِ سَفَاهَةٍ تُعَاتِبُ وَالْمُؤَدُّدُ يَنْفَعُهُ الْعَزْرُ

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

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعِمَّنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي
ومن بين مطالع الشاعر ما يتحدث بها عن ذاته أمّا يكون مدحاً مثل قوله:⁽¹¹⁾ [الطويل]

دَعَانِي الْهُوَى إِذْ شَرَّقَ الْحَيُّ غَدَوَةً وَمَا كُنْتُ تَدْعُونِي الْخُطُوبُ الصَّعَائِفُ
فالشاعر ابتداءً قصيدته ببيان حالة من حالات عشقه 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 أن يهديها إياه ووظيفة ((الذات الأساسية هي السعي لتكامل الشخصية وأثبتت الذات من خلال التكيف مع الآخر لتحقيق وجودها))⁽¹²⁾.

وفي قوله:⁽¹³⁾ [الطويل]

إِنِّي لَمْهُدٍ مِدْحَةً وَهَدِيَّةً لِأَسْمَاءَ ذِي الْفَضْلِ الْعَظِيمِ الْقِمَاقِمِ
فالمطلع جاء تعبيراً عن غايتين: الأولى إهداء القصيدة المعنية للممدوح واطهار سبب من اسباب كتابة القصيدة والآخر ضمني يكمن في اعتزازه بذاته، والفخر بالذات وسيلة للوصول الى أثبات وجوده الشخصي⁽¹⁴⁾ ونظمه 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 الْأَزْدِ النَّذِيرَةُ بَعْدَمَا تَنَاشَدَ قَوْلِي بِالرَّاقِ الْمَجَالِسُ
ومن المطالع التي يتحدث الشاعر فيها عن ذاته قائلاً فيها:⁽¹⁷⁾ [الطويل]

تَرَحَّلْ جِيرَانِي بِقَلْبِي إِنِّي أَكْلَفُ قَلْبِي كُلَّ جَارٍ أُجَاوِرُهُ
فالشاعر في هذا المطلع جمع بين الحديث عن ذاته وهي ((البؤرة التي يركز عليها النص الإبداعي))⁽¹⁸⁾ وبين اخلاقه وعاطفته التي يتبعها مع جاره ويصرح بأنه يجاور قلبه بالوقت الذي يجاوره في المكان وتعد هذه صورة مميزة من صور مكارم الاخلاق التي رغب الشاعر بإظهارها في هذا المطلع.

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

يَا نَاقَ خُبِّي خَبَبًا زَوْرًا وَقَلْبِي مُنْسِمَكِ الْمُغْبَرَّا

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

[الطويل]

أَسْرَبَ الْقَطَا هَلْ مِنْ مُعِيرٍ جَنَاحَهُ لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوَيْتُ أُطِيرُ

وهناك نوع آخر من المطالع ما يسجل به الشاعر شخصياته التي يبدأ بها قصيدته ومن هذه المطالع قوله: ⁽²⁴⁾

[البسيط]

لَيْسَ الْوِكَاءُ بِأَهْلٍ أَنْ يَسُودَ وَلَا عَمَرُو بِأَوَّلِ مَسْئُولٍ بِهِ ذَهَبًا

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 بْنُ الْحَارِثِ بْنِ الْأَكْرَمِ قَدْ كُنْتُ فِي الْحَرْبِ كَرِيمَ الْمُقَدِّمِ

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 بالآلة الاستفتاحية من قوله: ⁽²⁸⁾ [الوافر]

أَلَا مَنْ مُبْلَغُ زُفَرِ بْنِ عَمْرِو وَخَيْرُ الْقَوْلِ مَا نَطَقَ الْحَكِيمُ

فالمطلع هنا بين صورة الممدوح بذكر اسمه (زفر بن عمر) ثم يعرض قوله و(خير القول ما نطق الحكيم) فالشاعر لم يصرح بحكمه زفر وإنما صاغها بطريقة اخرى تشد انتباه السامع ويفهم من خلالها أن 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 الْحَضَارَةُ أَعْجَبَتْهُ فَأَيُّ أُنَاسٍ بِأَدْيَةٍ 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 مطلعته ومن هذا النموذج ايضاً قوله: (30)
[الوافر]

أَرَقْتُ وَمَغْرَضَاتُ اللَّيْلِ دُونِي لِبَرْقٍ بَاتَ يَسْتَعِرُّ اسْتِعَارًا

فهو يصور حالة البرق حين يستعر استعاراً 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 نلاحظ 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 تُعَرَّفُ المقدمات بأنها مقصد القصيد كما بينها ابن قتيبة (ت:276هـ) في قوله: ((وسمعت بعض أهل الادب يذكر ان مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدَّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرِّيحَ، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذك سببا لذكر أهلها الظاعنين..... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق))⁽³²⁾ فالمقدمة عند ابن قتيبة هي مقصد القصيد سواء كانت تلك المقدمة طلبية كما عبر عنها أو غير ذلك وهي -على جميع احوالها- تمثل الموضوع أو المقصد الذي جاءت عليه القصيدة.

ونرى أن المقدمة عند القرطاجني (ت:684هـ) يجب أن 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 الأموي ويعلل حسين عطوان أهمية تلك المقدمات في ذلك العصر بقوله: بأن الشعراء في العصر الأموي -على الاطلاق- كان شعرهم دارجاً على نظام المقدمات بشكلها القديم؛ لأن التطور الحضاري لم يمَسَّ جميع جوانب الحياة، مما أدى ذلك إلى تمسك الشعراء الأمويين بالتراث الفني للشعر الجاهلي⁽³⁴⁾ وذكر في موضع آخر لجمع الشاعر بين شعورين ((واحد ما نسميه بالنسيب أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة، كذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الإطلال المقفرة))⁽³⁵⁾

وهذه التعليقات وإن كانت واردة إلا أننا نجد أنَّ الشاعر الأموي كان ينظر إلى تلك المقدمات بأنها عنصر مهم من عناصر جمالية القصيدة وافتقار القصيدة إليها 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 حول ذكر الإطلال والديار والحنين إليها والتي سميت بالمقدمات الطللية التي غالباً ما سبقت أشعار النسيب والغزل وأعتقد أنَّ الرابط بين تلك المقدمات الطللية والشعر الغزلي والنسيب هي كلاهما يصب في ربوع التحنن والتودد إلى الأشياء 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 ألّتم 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]

عَفَى مَعَالِمَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْمَطَرُ	قِفْ بِالْدِيَارِ عَفَا مِنْ أَهْلِهَا الْأَثَرُ
إِلَى الْقَرِينِ إِلَى مَا دُونَهُ السُّبُرُ	بِالْعَرَصَتَيْنِ فَمَجْرَى السَّيْلِ بَيْنَهُمَا
مَعَاهِدُ الْحَيِّ دَوْدَاةٌ وَمُحْتَضَرُ	تَبْدُو لِعَيْنَيْكَ مِنْهَا كُلَّمَا نَظَرْتَ

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 رسوماً وهيئتها مبين ذلك من خلال تركيبه لصورة الماضي البعيد حيث الطفولة وذكراياتها 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]

لَمَنِ الدِّيارُ بِأَبْرَقِ الحَنانِ فَاَلْبُرُقُ فَالْهَضَباتُ مِنْ أَدمانِ
أَقْوَتَ مَنازِلُها وَغَيَّرَ رَسمَها بَعَدَ الْأَنيسِ تَعاقُبُ الْأَزمانِ
فَوَقَّفتُ فِيها صاجِبِي وَمَا بِها يا عَزَّ مِنْ نَعَمٍ وَلَا إِنسانِ

عبر الشاعر في مقدمته عن كيبته وحرزته 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 الاوقات واسعد الايام)) (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]

إِنّا مُحَيَّوْكَ فَاسْلَمَ أَيُّها الطَّلَلُ وَإِنْ بَلَيْتَ وَإِنْ طالَتْ بِكَ الطَّيْلُ
أَنّي اهْتَدَيْتُ لِتَسْلِيمِ عَلى دِمَنِ بِالْعَمْرِ غَيَّرَهُنَّ الْأَغْصُرُ الْأَوَّلُ
صافَتْ تَعَمَّجُ أَغْناقُ السُّيُولِ بِهِ مِنْ بَاكِرِ سَبِيطٍ أَوْ رَائِحِ يَبِلُ
فَهُنَّ كَالْخَلَلِ الْمُوشِي ظاهِرُها أَوْ كَالْكِتابِ الَّذي قَد مَسَّهُ بَلَلُ
كَانَتْ مَنازِلَ مِنا قَدْ نَحُلُّ بَتِها حَتّى تَغَيَّرَ دَهْرُ خائِنِ خَبِلُ

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 يبق 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 يمهّد به بيان التغزل، قائلاً: (45)

[البسيط]

فَقُلْتُ لِلرَّكْبِ لَمَّا أَنْ عَلَتْ بِهِمْ مِنْ عَنْ يَمِينِ الْخُبْيَا نَظْرَةً قَبْلُ

بهذا الموضع الشعري نجد الحس الهادئ الممتلئ بالعاطفة فالمشاكلة بين الاطلال وتصوير ما حل بها جعل الشاعر منها كبداية للتغزل بالمحبة على نفس الموسيقى الشعرية التي لم تبارح الالفاظ العاطفية الرقيقة المعبرة عما يجول في نفسه سواء كان على فقد الديار أو هجر الحبيب، فالديار فقدانها أتضح من وصفه ما حل بها، أما 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 تحية الفراق ذاتها صاغ منها ما يماثلها من تحية المعشوقة مخاطباً للركب لينال منها نظرات الحبا (46) وهي النظرة الاخيرة قبل الوداع.

ومن صور التقديم الطللي المزج بين متناقضتين بين الفرح والحزن والانس والفقر ونجده قائلاً: (47)

[الوافر]

أَمِنْ طَرَبٍ بَكَيْتَ وَذَكَرِ أَهْلٍ	وَلِلطَّرِبِ الْمَتَّاحِ لَكَ إِدْكَارُ
وَأُطْلَالٌ عَفَتْ مِنْ بَعْدِ أَنْسٍ	وَدَارُ الْحَيِّ مُنْكَرُهُ قِفَارُ
خَلَتْ غَيْرَ الظَّبَاءِ بِهَا وَعَيْنٍ	وَوَظْلَمَانَ النَّعَامِ لَهَا عِرَارُ
فَإِنْ بِكُلِّ مَخْنِيَةٍ وَسَفْحٍ	مُقَابِلٍ مُنْظَرٍ مِنْهَا صَوَارُ
خَوَائِلٍ مِنْ مُصَاحِبَةٍ وَفَرْدٍ	كَبُلِقِ الْخَيْلِ تَتْبَعُهَا الْمِهَارُ

فالشاعر في هذه المقدمة يظهر حالة الحزن بالإشارة إلى ذكر الالهل والأحبة والاطلال من خلال ما طربت به نفسه فهو تسأل عن علة بكاءه (امن طرب؟) أو من ذكر الالهل 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 فأَنَّ ((الزمن الذي يوجه قوته إلى الأطلال يوجهها في الوقت نفسه إلى الشاعر، وبذلك يصبح الشاعر جديراً بأن يرى في نفسه طلاً أصابه الزمن)) (48) وبين ذلك التصور الذي وضحه للمتلقي من خلال ذكر الحيوانات التي يعد وجودها وحيدة إشارة على هجر الالهل للمكان. ولم يبق من ساكنيها سوى تلك الحيوانات، ويعد هجر الشاعر للمكان الذي كان موقع صباه ولهوه هي ندبة الشاعر التي يعول اليها ويبقى شعور الحنين يراوده 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 والبعد، كما يجسد الوحشة التي تكتنف نفسه، ذاكرًا الامل الضائع لذلك كانت مطالع قصائد الجاهليين في كثير من الاحيان، حديثًا عن الاطلال، واحساسا بالغربة بعد الانس، وحينياً طويلاً الى ديار الأُحبة)) (49).

وفي مقدمة اخرى ذاكرًا فيها الديار قائلاً: (50)

وَلَيْسَ عَلَى الْأَيَّامِ وَالذَّهْرِ سَالِمٌ	أَلَا يَا دِيَارَ الْحَيِّ بِالْأَخْضَرِ اسْلَمِي
وَطَوْرًا صَبًا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ خَازِمٌ	تُرَاوِحُهَا الْعَصْرِينَ طَوْرًا مُسْفَةً
تَقَرُّ بِهِمْ عَيْنَاكَ لَوْ دَامَ دَائِمٌ	تَحُلُّ بِهَا وَالْحَيَّ حَيَّ بَغِيطَةً
إِذَا اعْتَادَ عَثْنُونَ مِنَ الصَّيْفِ كَالِمِ	وَمَجْهُولَةٌ قَدْ خَرِمَ السَّيْلُ نُوبَهَا
لَدَى مَوْقِدِ النَّارِ الْحَمَامِ الْجَوَائِمِ	تَرَى فَرْطَ حَوْلَيْهَا الْأَثَافِي كَأَنَّهَا

فالشاعر في هذه المقدمة سلم على ديار الحي بأداتي (ألا) الاستفتاحية التي هي ((أداة التنبيه مركبة في الاصل من همزة الاستفهام ولا النافية لأفاده تأكيد مضمون الجملة)) (51) وأداة النداء (يا) بكلمة الاخضر التي يمكن أن تفهم بمعنيين أمّا أن يكون باللون الأخضر (52) الذي له دلالة وجود الحياة في الديار ووجود من يعتني بهذه الخضرة وغالباً ما ((يرتبط هذا اللون بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة)) (53) وقد قرن الشاعر السلامة والتسليم على ديار الحي بالخضرة لذلك المقصد فقد عبر الشاعر عن تعلقه بها وامله بعوده شيء منها تفر به عينه والمعنى الآخر 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 وإنما ((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 يُضَمِّن الشاعر فيها حكمة الوجود وحقيقة الزوال والبقاء ليواسي به نفسه مما افتقده وحن إليه.

وتأسيساً على ما تقدم من مقدمات طللية نلاحظ 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 وعتبة شعرية لها حضورها في تشكيل بنية القصيدة.

ب-المقدمة الغزلية:

تعد المقدمة الغزلية من المقدمات الرئيسية التي بدأ بها الشعراء قصائدهم متغزلين بالمحبة 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 وهي عنده من أساليب الشاعر التي تمكنه من الوصول الى مضمون القصيدة بطريقة تميل القلوب إليه.

وعرفها الحوفي قائلاً: ((وأي حديث أشهى الى النفس واخلى موقعاً في الاذان من حديث الصباية 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 افتتحو قصائدهم بالغزل والحديث 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]

وَمَا تَوْفَى بِوَاقِي دَيْنِهَا الطَّادِي
وَلَا كَيَوْمِكَ مِنْ غَرَاءٍ وَرَادٍ
رَبِّ الرُّوَادِفِ لَمْ تُمَغِلْ بِأَوْلَادٍ
وَدَّعْنِي وَاتَّخَذَنْ الشَّيْبَ مِيعَادِي
وَقَدْ أَرَاهُنَّ غَنِيَّ غَيْرَ صُدَّادٍ

مَا اِغْتَادَ حُبُّ سَلِيمِي حِينَ مُعْتَادٍ
إِلَّا كَمَا كُنْتُ تَلْقَى مِنْ صَوَاحِبِهَا
بَيْضَاءُ مَحْطُوطَةُ الْمُتَنِّينِ بِهَكَاةٍ
مَا لِلْكَوَاعِبِ وَدَّعْنِ الْحَيَاةَ كَمَا
أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشُّبَّانِ مَائِلَةٌ

في هذه المقدمة الغزلية عبّر الشاعر عن نفسه مصوراً أحاسيس الحب التي يعيشها مع المحبوبة (سليمي) رابطاً ذلك الاسم بالاعتیاد مكرراً اللفظة باشتقاقاتها (اعتاد، معتاد) مبيناً ما تركه هذا الاعتیاد من أثر في قلبه وذكره لاسمها صريحاً اثباتاً لها على ذلك الحب الطادي⁽⁶⁰⁾ مؤكداً به صدق مشاعره أتجاه المحبوبة (سليمي) واعجابه بها واصفاً اياها بأرق صفات الجمال التي تتمتع بها المرأة البدوية

المترفة مشيراً بذلك لبياضها الذي يهواه الشاعر وهذا الوصف اللوني منح البيت الشعري اسلوباً غزالياً جميل لما يمتلكه اللون الابيض من دلالة على النقاء والصفاء والرقّة. فبذلك اضاف لصفات المحبوبة جمالية من خلال الكناية في (لا تمغل بأولادي) اي لم يفسد مشقة الحمل والولادة حسننها وبعد تغزله بها قد استوقف متحسراً 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 قائلاً في اول موضع:⁽⁶²⁾

[البسيط]

مَالِي أَرَى النَّاسَ مُزَوَّراً فَحَوْلُهُمْ عَنِّي إِذَا سَمِعُوا صَوْتِي وَإِنْ شَادِي

وفي بيت آخر يصل للممدوح قائلاً:⁽⁶³⁾

[البسيط]

مَنْ مُبْلَغُ زُفَرٍ الْقَيْسِيِّ مِدْحَتُهُ مِنْ الْقُطَامِيِّ قَوْلًا غَيْرَ إِفْنَادٍ

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 تتناسب قدر الممدوح ومكانته))⁽⁶⁴⁾ ولنا انتقاله لمقدمة غزلية اخرى يذكر فيها المحبوبة قائلاً:⁽⁶⁵⁾

[الكامل]

زُورُوا أُمَيْمَةَ طَالَ ذَا هَجْرَانَا وَحَقِيقَةُ هِيَ أَنْ تُزَارَ أَوَانَا
كَيْفَ الْمَزَارُ وَدُونَهَا مَتَمَّنْعُ صَغْبُ يَرْنُ حَمَامُهُ إِرْنَانَا
شَمْسُ بُيُوتِ بَنِي الْخُصَيْنِ تُجْنُهَا فَتُضِيءُ دُورَهُمْ لَهَا أَحْيَانَا
تَضَعُ الْمَجَاسِدَ عَنْ صَفَائِحِ فِصَّةٍ بَيْضُ تَرَى صَفَحَاتِهِنَّ حِسَانَا

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 للتصريح 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 يستقهم 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 ابتداء الشاعر فيها بالغزل للوصول الى الغرض الاساس وهو الهجاء راوياً لقصة امرأة عجز قد التقاها ونزل بضياقتها قائلاً: ⁽⁶⁷⁾

نَأْتُكَ بِلَيْلَى نَيْةً لَمْ تُقَارِبِ	وَمَا حُبُّ لَيْلَى مِنْ فُؤَادِي بِذَاهِبِ
مُنْعَمَةٌ تَجْلُو بِغُودِ أَرَاكَةِ	ذُرَى بَرْدٍ عَذْبٍ شَتِيَّتِ الْمَنَاصِبِ
كَأَنَّ فُضِيضاً مِنْ غَرِيضِ عَمَامَةٍ	عَلَى ظَمَأٍ جَادَتْ بِهِ أُمُّ غَالِبِ
لِمُسْتَهْلِكٍ قَدْ كَادَ مِنْ شِدَّةِ الْهَوَى	يَمُوتُ وَمِنْ طُولِ الْعِدَاتِ الْكَوَادِبِ
صَرِيحُ غَوَانٍ رَاقِهْنٍ وَرُقْنَهُ	لَدُنْ شَبِّ حَتَّى شَابَ سُودُ الذَّوَابِ

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

سَتُبْدِي لَكَ الْآيَامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرَوِّدِ

وقول الشاعر الاموي توبة بن الحمير: ⁽⁶⁹⁾

نَأْتُكَ بِلَيْلَى دَارُهَا لَا تَزُورُهَا وَشَطَّتْ نَوَاهَا وَاسْتَمَرَّ مَرِيرُهَا

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 مقارنة 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 شدة الشوق والهيام والوعد الكاذبة التي ألهمت بها الشاعر الذي كان صريعاً منغمساً بحبها وهو (صريع غواني) لمن اعجب به كما قال و(رقنه) وبعدها انتقل لوصف نفسه وجماله حتى وان كسى الشيب رأسه (لذن شب حتى شاب سود الذوائب) اي ما زاده الشيب والكبر الا حسنا وروعةً. وتأسيساً على ما تقدم نلاحظ 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 ألفت 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⁾ وأن الظعن مرتبط بالمرأة ورحيلها لتعلق الشاعر بالمحبة 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 وسيلة للتفريق بين الأحبة⁽⁷²⁾ وقد((ظلت مقترنه بها وتنوب عنها أحياناً))⁽⁷³⁾ وبذلك فقد تمثل مقدمة الظعن وصف الرحلة وما يدور بها من احداث ابتداءً من اعلان الرحيل والسير مع الراكب ووصف الحبيبة وما تركته من حزن في قلب الشاعر وذكر أسماء النساء ووصف الهودج وكيفية الوداع. ومن مقدمات الظعن عند الشاعر قائلاً:⁽⁷⁴⁾

[الطويل]

وَهَيْجَ أَحْزَانِي حُمُولٌ تَرْفَعَتْ	عَلَيْهِنَّ غَزْلَانٌ عَلَيْهَا الزَّخَارِفُ
وَبِالْأَمْسِ قَدْ كَانَتْ بَدَتْ لِي طَيْرُهُمْ	جَرَتْ بَارِحاً لَوْ يَزْجُرُ الطَّيْرُ عَائِفُ
فَيَا قَاتِلَ اللَّهِ الْغَوَانِي إِنَّهَا	قَرِيبٌ بَعِيدٌ وَصُلْهُنَّ تَنَائِفُ
تَرَاهُنَّ يَحْبُلْنَ الْأَقَاوِمَ بِالْصُّحَى	وَهُنَّ عَلَى مَا يَحْتَبِلْنَ سَخَائِفُ

في هذه المقدمة نلاحظ الاخبار عن الرحيل وانتقال الطعائن المتمثلة بالنياق وما حملت إشارة منها على عدم الاستقرار والترحال الدائم فبذلك يعد ((شكل آخر لتجليات اللاوعي الجمعي، فالطعينة 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 بالمحوبة وشبهها بالغزلان جعل هذا الغزل نقطة انتقال من وصف الحمل ال وصف الغواني وما جرى للشاعر بسببها كونها لا توفي بوعدها وتصد عنه ذاكراً وصلها بالتناثف⁽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 تحظْ بالمكانة التي حظت بها المقدمات الطللية والغزلية ولعلها لم تأت بشيء مخالف ما جاءت به تلك المقدمات من وصف الديار والمحوبة ولحظات الوداع والرحيل، ولمن يبحث في الشعر الاموي يجد لوحات الطيف كاملة في مقدمات القصائد حيث صور بها الشاعر طيف المحوبة 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]

طَرَقْتُ جَنُوبَ رِحَالِنَا مِنْ مَطَرٍ	مَا كُنْتُ أَحْسِبُهُ قَرِيبَ الْمُعْنَقِ
قَطَعْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ جِدِّ جَدَايَةِ	حَسَنٍ مُعَلَّقٍ تَوَمَّنِيهِ مُطَوِّقٍ
هَلَّا طَرَقْتُ إِذِ الْحَيَاةُ لَذِيذَةٌ	وَإِذِ الزَّمَانُ قَمِيصُهُ لَمْ يُخْلِقِ
طَرَقْتُ نَوَاحِلَ خُلَّاتٍ بِمَعْرَسٍ	وَنُسُوعَهَا بِرِحَالِهَا لَمْ تُطْلَقِ

في هذه المقدمة كان الاعجاب والدهشة واضحاً على الشاعر بسبب زيارة طيف المحوبة الذي قدم 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 يؤكد في الوقت ذاته على معاناته وما جرى له من ظروف قبل تلك الزيارة، وإن 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) وكأنه جيد طبية بحسنه وجماله، ومع أن الشاعر يأنس بطيف المحبوبة لكنه يتحسر على تلك الزيارة التي حلت به وإذا بالشباب قد مضى (هلا طرقت إذ الحياة لذيدة) ولم يبق 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 الآتية:

وبعد الدراسة المستفيضة في المطالع والمقدمات الشعرية بأنواعها المختلفة في شعر القطامي أتضح لنا أنه شاكل بينها بصيغ 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 والمشكلة 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 أبيات القصيدة وكأن الكلمات من مقدمة القصيدة حتى نهايتها مكونة من سلسلة ذات حلقات ملونة بألوان

مختلفة زاهية المنظر تضيفي للمتلقي موسيقى صوتية تشده الى كل تلك الحلقات دون ان يجد ما يشيبيها 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 المرسى (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، 1969م: 137.
- (6) ديوان القطامي: 232.
- (7) المصدر نفسه: 212.
- (8) م. ن: 298.
- (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: 234.
- (12) الذات والآخر 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: 293.
- (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 والآخر في شعر ابن حمديس الصقلي، م. د. بشار نديم احمد الباجي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد 16، العدد 3، 2020م: 231.
- (19) ديوانه: 247.
- (20) ضرب من عدو الفرس عندما ينقل ايامنه وياسرهم جميعا، معجم المغني، ابو محمد موفق الدين عبد الله المشهور (ابن قدامة المقدسي) (ت: 620هـ) مكتبة القاهرة، د. ط، 1388هـ - 1968م، مادة خبي.
- (21) سيرا شديداً، ينظر: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية ط 5، 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 ليلي) رواية ابي بكر الوالي، دراسة يسري عبد المغني، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م: 97.
- (24) ديوانه: 334.
- (25) الوكاء: ينظر ما ذكر المحقق محمود الربيعي في معنى البيت: 334.
- (26) عمرو: ينظر شرح الديوان: 334.
- (27) ديوانه: 245.
- (28) المصدر نفسه: 287.

- (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: شعر.
- (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) دِمْنَةُ الدار: أثَرُها والدمنة آثار الناس وما سَوَّدُوا، ينظر: لسان العرب، مادة: دمن.
- (43) مظاهر الحياة الاجتماعية في شعر جرّان 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 الظللية مظهرًا للرؤية العربية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ٤٣.
- (45) ديوانه: 198.
- (46) أي أول نظرة يقال: رأيت الهلال قبلاً أي 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 الطانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٣-١٩٩١م، ٧٦: ٢.
- (52) فالخضر والخضار واللون الأخضر، ينظر: لسان العرب، مادة خضر.

- (53) اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجاً، محمد هزاع ظاهر الزواهره، دار الحامد، عمان، ط1، 2008م: 165.
- (54) رمزية الطفل 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 انودجاً، 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 Rashid 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.