مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد /١٣/ العدد ٢

مطالع القصيدة في ديوان ذاكرة الملك المخلوع لوليد الصراف

م.م.غسان عزيز رشيد يوسف علي السبعاوي

جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Email : ghassanaziz1966@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الشعر، القصيدة، الشكل، المعنى، المطالع.

كيفية اقتباس البحث

رشيد ، غسان عزيز، يوسف علي السبعاوي، مطالع القصيدة في ديوان ذاكرة الملك المخلوع لوليد الصراف، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The poem in the memory of the deposed king of Walid Al – Sarraf

Assist. Ghassan Aziz Rashid **Yousif Ali Al-Sabaawi**

University of Mosul / College of Education for Human Sciences

Keywords : modern, Poetry, the poem.

How To Cite This Article

Rashid, Ghassan Aziz, Yousif Ali Al-Sabaawi, The poem in the memory of the deposed king of Walid Al – Sarraf, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Modern poetry is a world of knowledge, and it is not only an imitation of the old, but it has invested in the modern cosmic landmarks, imitating them, and competing with the seas of poetry and rhyme, perhaps giving the modern image some of the richness and sweetness of ancient poetry. The beginning of the poem, and the goal of those beginnings (Al-Matla'), is to attract and fascinate the reader, so that he can taste in vertical poetry the sweetness of originality and beauty.

In her writings, he always opened with a verse of the ancient poets, because he is a strong believer in their writing, and he wants to complete the idea that they want to reach for those who read the poem.

He loves modernity very much and always says that there must be renewal and modernization in the poem in order to reach all the different intellectual classes.

He also mentioned that his various potions take a great deal of time to be born naturally, and he cares about the content of the message, and modernity from the heart of the past, as he put it.

The teller had many different poems, especially the poem (Iraq Died), in which he mentioned the ancient civilizations of Iraq and what he sees of the death of homelands, and he asks about the place where the lands of the homeland are buried, as a result of the scourge that happened in it.

He also wrote many poems from (The Memory of the Deposed King), (The Court of a Poet), (Her Dress), (A Broker in Souk Okaz), (Tears of Praise and others). The poet Walid al-Sarraf believes that poetry is a blaze of fire that is extinguished on the way between two languages, and its translation is guillotine, from which the text enters alive and from which a corpse emerges!..

Walid Al-Sarraf is an Iraqi poet and short story writer, born in Mosul in 1964. He holds a doctorate in ear, nose and throat surgery. He is considered one of the most important and prominent contemporary Iraqi poets. A book was published by the Arab Writers Union in Damascus entitled "Memory of the Deposed King" in 1999. He has a collection of short stories entitled "Stories for Oblivion," and another issued by the Arab Writers Union in Damascus in 2008 entitled "With an apology for the Thousand and One Nights." He also has more From a manuscript.
Many Iraqi and Arab critics and poets have written about him, and many university theses have discussed his poetry. The dialogue below is an attempt to enter the worlds of the poet Walid Al-Sarraf, who declared that there is an invisible mafia that rules publishing laws and platforms, and that a draft of a rejected poem may be more important than millions of printed pages.

الملخص

الشعر الحديث عالم معرفي، وليس تقليداً للقديم فحسب، بل إنه استثمر المعالم الكونية الحديثة محاكياً إياها، ومسابقاً لبحور الشعر والقافية، علّه يعطي الصورة الحديثة بعض ثراء الشعر القديم وعذوبته، من هنا جاءت عنايتنا باستقصاء معالم القصيدة الحديثة، التي يتجذر فيها الشكل القديم من حيث ابتداء القصيدة، وغاية تلك البدايات (المطالع)، هي جذب القارئ وإبهاره، ليتذوق في الشعر العمودي حلاوة الأصالة والجمال.. يقرأ الصراف كثيرا من الأحداث القديمة والكتب التاريخية، ويجعل لها تأثيرا في كتاباته، فهو يتعمد الاقتباس منها لتوصيل تصوره الذي يريده أن يصل للقارئ.

كان دائما في شعره يفتتح ببيت من أبيات الشعراء القدامى، وذلك لأنه مؤمن جدا بكتاباتهم، ويريد اتمام الفكرة التي يبتغون وصولها لمن يقرأ القصيدة.

أنه يحب الحداثة جدا ويقول دائما: لابد من التجديد والتحديث في القصيدة بغية الوصول لجميع الطبقات الفكرية المختلفة.

كما ذكر بأن كتاباته المختلفة تأخذ وقتا كبيرا حتى تولد ولادة طبيعية، وهو يهتم بمضمون الرسالة الحداثية بنكهة الماضي على حد تعبيره.

وكان للصراف العديد من القصائد المختلفة، وخاصة قصيدة (مات العراق) التي ذكر فيها حضارات العراق القديمة، وما يراه من موت الأوطان، وهو يتسأل عن المكان الذي تدفن فيه أراضي الوطن، نتيجة ما حدث فيه من حروب وويلات.

كما أن له العديد من القصائد منها:(ذاكرة الملك المخلوع)، و (بلاط شاعر)، و(ثوبها)، و(سمسار في سوق عكاظ)، (دموع ثناء وغيرها). اذ يرى الصراف أن الشعر جذوة نار تنطفئ في الطريق بين لغتين، وترجمته مقصلة يدخل منها النص حيّا ويخرج منها جثة..! ووليد الصراف شاعر وقاص عراقي من مواليد الموصل ١٩٦٤، يحمل درجة الدكتوراه في جراحة الأنف والأذن والحنجرة. يُعد من أهم وأبرز شعراء العراق المعاصرين. صدر له ديوان عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق بعنوان «ذاكرة الملك المخلوع» عام ١٩٩٩. وله مجموعة قصصية بعنوان «قصص للنسيان»، وأخرى صادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ٢٠٠٨ بعنوان «مع الاعتذار لألف ليلة وليلة»، كما أن له أكثر من ديوان مخطوط.

كتب عنه الكثير من النقاد والشعراء العراقيين والعرب، ونُوقشت عن شعره العديد من الرسائل الجامعية. في الحوار أدناه محاولة للدخول إلى عوالم الشاعر وليد الصراف الذي صرّح أن هنالك مافيا غير مرئية تحكم قوانين النشر والمنابر، وأن مسوّدة قصيدة مرفوضة قد تكون أهم من ملايين الصفحات المطبوعة.

توطئة

عند الولوج في عالم الشعر الحديث وتعالقاته الفنية مع الأدب القديم كمرآة عاكسه في اللغة والدلالة والألفاظ، وقابلية الشعر القديم على إثراء الشعر الحديث بالمفردات والشكل، تبرز الحاجة إلى تفسير ظواهر أدبية قديمة أصيلة في الشعر بعامة، كالمطلع والمقدمة والعنونة....الخ.

حاولت في هذا البحث أن اقدم شاعراً عراقياً حديثاً قدم شكلاً شعرياً على طريقة الأقدمين ولكن برؤية معاصرة، إذ عنون القصائد في حين ان القصيدة القديمة فاقدة للعنوان وتعرف بمطالعها.

"فالمطلع موضع طلوع الشمس، قال تعالى: ((سلامٌ هيَ حتّى مطلع الفجرْ))"[١]، فمن فتح اللام أراد المصدر، ومن كسرها أراد الموضع الذي تطلع منه، يقال طلع علينا فلان إذا هجم وأطلعتك على الأمر إطلاعاً، وقد أطلعتك طلعةً، والطلاع: ما طلعت عليه الشمس من الأرض[٢].

ومن الواضح أن النقاد القدماء لم يتفقوا على تسمية معينة للبدء بالقصيدة، بل اختلفوا في هذا، وكما سيأتي في القابل من البحث، إذ ان المطالع مرت بمراحل عدة، يعرّج عليها البحث حسب العصور والحقب.

شعرية مطالع القصيدة العربية

اعتنى الشعراء الأوائل حتى يومنا هذا بمطالع قصائدهم وأن اكثرهم يبحر فيها وينسى غرضه الرئيس من القصيدة، أو يعول عليه، ببعض الابيات.

يقول ابن رشيق "وبعد، فإن الشعر قفل اوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[٣].

فهو من أهم الأمور التي تشغل فكر الشاعر وتحدد قافيته وبحره الشعري، لذلك اعتنوا بمطالع قصائدهم اعتناءً كبيراً، وعدّه كثير من النقاد وظيفة المطلع "إعلامية دعائية لها وقع في نفوس المتلقين" [٤]. كما آن المطلع هو تمهيد لما بعده من الكلام، يقول أبو هلال العسكري: "إذا كان الابتداء حسناً وبديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعياً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"[٥].

وقد مرت مطالع القصيدة بمراحل عدة، ففي العصر الجاهلي وقف الشاعر على الأطلال، إلا أن ذلك لا يعني ان الشعر الجاهلي كان وقفاً على المقدمة الطللية، ولكن كان ذلك هو الأسلوب العام في ابتداء قصائدهم ولاسيما القصائد الطوال، فهناك من الشعراء من يقف على الاطلال ويذكر الديار، أمثال عبيد الابرص" الذي يقول:

لمن الديار ببرقة الروحان درست وغيرتها صروف الزمان[٦]

وغيره يبتدأ قصيدته بالغزل والحديث عن النفس "كما فعل زهير بن ابي سلمى في قصيدته التي يمتدح بها حذيفة بن بدر الفزاري فيقول:

صحى القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله[٧]

ثم يمضي في وصف الطبيعة والصيد حتى يصل إلى غرضه"[٨].

ويظهر لنا شاعر جاهلي يبتدئ قصيدته بمقدمة خمرية، وهو عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته، إذ يقول[٩]:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

اما في العصر الإسلامي فلم يتغير شكل القصيدة كثيراً، إذ هذّب الشعراء ألفاظها واعتنوا بمعانيها، إلا انهم بقوا يقفون على الاطلال، وابتدأ بعضهم قصيدته بمقدمة غزلية أمثال حسان بن ثابت وكعب بن زهير.

وكذلك في العصر الاموي كانت مقدمات القصائد متنوعة ما بين مقدمات طللية وغزلية وخمرية بل ان بعض القصائد افتتحها أصحابها بالفخر، أو الزهد، أو الحكمة ... الخ.

وما إن نصل إلى العصر العباسي حتى تحدث النقلة الحضارية الكبرى، فقد اتصل العرب بشعوب أخرى مجاورة لهم، كالفرس والروم واثروا فيهم وتأثروا بهم، وأصبح المجتمع العباسي يحيي حياة مترفة، ولعل بيئة الشعر كان لها الحظ الاوفر والنصيب الاكمل من هذا التطور والتحضر، فقد عرف الشعراء المنطق والفلسفة وشربوها وظهر اثرها في شعرهم[١٠].

ونظراً للتطور الذي حدث في شكل القصيدة ومضمونها فقد حدث تغيير في مطالع القصائد في هذا العصر وأخذ الشعراء يحرصون حرصاً بالغاً على مقدمات قصائدهم، فقد ساروا على نهج من سبقهم في المقدمات التقليدية، وهناك طائفة دعوا إلى التجديد في مقدمة القصيدة التقليدية والتخفيف منها لكي تتلاءم مع روح العصر الحضارية والمترفة.

لكن بعد ذلك قامت ثورة ضد المقدمات التقليدية تزعمها الشاعر أبو نؤاس وهي نبذ المقدمة التقليدية والدعوة إلى التجديد في مطلع القصيدة[١١].

ووذلكأن أبا نؤاس كان يستهجن الابتداء بالمقدمة الطللية، ويكرهه لما اشتملت عليه من عناصر لا تمت لعصره بصلة. فها هو يتهكم على صورة الطلل، فيقول: [١٢]

دع الرسم الذي دثرا يقاسي الريح والمطرا

والسؤال هنا، هل تقيد أبو نؤاس بدعوته في كل مطالع قصائده؟، إن الواضح عبر مطالعة ديوانه إنه قد قدم لبعض قصائده بمقدمات طللية، فكيف يمدح خليفة له هيبة ومكانة مالم يمهد لذلك بمقدمة طللية لها وقعها وفخامتها، لا أن يمهد بمقدمة خمرية التي لا تضاهي وتقارن في مناسبتها لهذا المقام بالمقدمة الطللية.

وقد أثرت هذه الدعوة في شعراء عدة ، ولكنهم لم ينجحوا بطمس هُوية المقدمة التقليدية. فبقي الشعراء يكتبون ويبدأون مطالع قصائدهم بالوقوف على الأطلال والغزل والخمر.

أما في العصر الحديث فقد تنوعت أغراض القصيدة العربية فأصبحت لها أغراض أخرى سياسية، واقتصادية، واجتماعية، فعزف الكثير من الشعراء عن المقدمات وعن الإبتداء بالمقدمات التقليدية.

فيبتدئون قصائدهم ببيت مصرع، أو يكتفون بتلميح بسيط في مطلع القصيدة ، وظلت مجموعة منهم متمسكين بالجذور الاصيلة على غرار من سبقهم من الشعراء الفحول(١٣).

ولاسيما شاعرنا وليد الصراف حيث نجد الكثير من قصائده يبتدئها بمقدمة طللية، أو خمرية، أو غزلية ولكنه في بعض الأحيان نجده متأثراً بالثورة النواسية(١٤). فيزجر نفسه ومن يقف على الاطلال ويحثهما على الاقدام، وترك ذلك لأن الدهر قد عفا عليها، واليوم هو يوم الفعل لا يوم القول.

الفرق بين المطلع والمقدمة، والمطلع والعتبة النصية

إن الدراسات الحديثة لا تفرق بين المقدمة والمطلع، بل يتكلمون عليهما وكأنهما شيء واحدٌ، فهل هما كذلك ؟، إن الشعراء المجددين يكتبون القصيدة الموزونة بشكلها التفعيلي مما يجعل المطلع غير مفهوم وخصائصه تختلف عن خصائصه في القصيدة العمودية، حتى انه يذوب في المقدمة فلا تعود له تلك الأهمية الموسيقية المعتادة في شكل القصيدة التقليدية، ولا يصبح المطلع بيتاً مستقلاً ذا موسيقى صاخبة، ومعنىً مختاراً، وصورة منتقاة، وانما يصبح أسطرا عدة تمتد أحياناً لتكون مقطعاً كاملاً، وربما فسر هذا البناء الجديد بعدم عناية كثير من النقاد المعاصرين بالمطالع مقارنة بعنايتهم بالعنوان والمقدمة، فالعنوان الفني صار يغني عن المطلع.

والمطلع أصبح جزءاً من المقدمة، وهو ما يبدو أن بعض الباحثين العرب يميلون اليه ، حتى عند التعامل مع القصيدة العربية القديمة، وذلك اعتماداً على نشوء مصطلح المقدمة، الذي بات يتناوب مع مصطلح المطلع ليدلا على معنى واحد، ومن أولئك حسين عطوان في كتابه: "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي" إذ لم يعمد إلى التفريق بين المطلع والمقدمة، وكأنه يراهما شيئاً واحداً. وفي المقابل تكون اذابة المطلع في المقدمة عند التعامل مع الشعر العربي القديم والحديث غير موفقة، لما هو معلوم من وعي الشعراء في كل عصر، وحرصهم على تجويد مطالع قصائدهم، لتتميز وتثبت في الاذهان وتجذب الاذان لما يأتي بعدها(١٥).

الفرق بين المطلع والعتبة

إن أبرز من تناول دراسة هذا الموضوع هو حميد الحميداني في بحثه: "عتبات النص الادبي (بحث نظري)"، اذ يشير إلى المصطلحات التي يوجد بينها تداخل في الدلالة على

مظاهر نصية قابلة لأن تؤدي وظيفة الشروع في النص، وبالتالي تكون بمثابة عتبة له، ومن هذه المصطلحات: المطلع، الافتتاحية، المقدمة، التنبيه... الخ.

اذ يتوسع الحميداني في فهمه للعتبات على وفق استقرائه للشعر القديم والمعاصر ففيرى أن "هناك من ركز على عنوان النص، وهناك من اعتنى بمطالع النص أي الجمل والفقرات الأولى، وبينما نجد اخرين التفتوا إلى المقدمات والمداخل"[١٦]، ثم يمثل الحميداني بقصيدة لأمل دنقل التي يقول:

١.أكره لون الخمر في القنينة

٢.لكنني ادمنتها استشفاءً

٣.لأنني منذ اتيت هذه المدينة

٤.وصرت في القصور ببغاء

٥.عرفت فيها الداء[١٧]

ويضيف الحميداني، قائلاً: أن مشهد المطلع على هذا النحو يقربنا – بوصفه عتبة مهمة_ تحيل إلى عتبتي العنوان الرئيس والفرعي ، فكانت عتبة المطلع تحيل على عتبة ، لكنه لم يبين لنا الفرق بين المصطلحين لكنه جعل المطلع احياناً عتبة، والعتبة لا تكون مطلعاً فقط انما هي بداية النص ونهايته، فالعتبة عنده "هي كل ما يرتبط في الغالب في الدخول إلى النص، أو يوازي النص"[١٨].

آراء بعض الدارسين لمطلع القصيدة

يرى القاضي الجرجاني ان الاستهلال أو المطلع يجب على الشاعر العناية به كما يعتني بحسن التخلص والخاتمة، ويعده من حذاقة الشاعر وفطنته فيقول: "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف تستعطف اسماع الحضور، وتستميلهم إلى الاصغاء"[١٩].

فمطلع القصيدة له علاقة وثيقة بالشاعر وبنفسيته، وكذلك يعد مفتاحاً لدخول باب الغرض الرئيس للقصيدة، وتهيئة نفسية المتلقي لتلقي بقية القصيدة أو استمالته، وقد اغفل كثير من الدارسين عن علاقة المطلع بنفسية الشاعر حتى جاء عبدالحليم حنفي فألف كتاباً سمّاه "مطالع القصيدة العربية ودلالته النفسية"، إذ ميز المطلع وبين أهميته، فقال: "مع اننا نبدأ من النقطة الجوهرية، وهي نفسية الشاعر نحو موضوع قصيدته بالذات نجد حلاً وتفسيراً واضحاً لكثير من المشكلات التي نحن في حاجة إليها، لفهم رموزها واشاراتها فيما يتعلق بمطلع القصيدة"[٢٠].

وخلاصة الموقف النقدي تكمن في أن القصيدة العربية مرّت بمراحل عدة أثرت في شكلها ومضمونها، وبنائها العام من المطلع حتى الخاتمة، إذ أن الأغراض تطورت تطوراً يناسب عصرها، ويتناغم مع تطورات الفكر الإنساني حتى عصرنا هذا.

يدور البحث حول محاور تبدأ بالمطالع التقليدية، ومن ثمَّ المطالع الخمرية والمطالع السياسية، ومطالع أخرى تنوعت لدى الشاعر الحديث وليد الصراف، تتناسب في رأينا مع متطلبات الحاضر، ثم إختتمنا البحث بخلاصة عامة.

المطالع التقليدية

أولا: المطلع الطللي

هو وقوف الشاعر على آثار محبوبته، ودمنها وتذكر الأيام الخوالي، والبكاء على رحيلهم، وذكر ما بقي من بعدهم من اثافٍ وأثر وسؤال الربع عن أهله.

يقول ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر اهلها الظاعينين عنها..." (٢١).

وهي أكثر المقدمات، أو المطالع التي ابتدأ الشعراء الجاهليون قصائدهم بها، لذا سيطرت هذه المقدمة على اذهان كثير من الشعراء، فيما بعد، إذ رأوا فيها الجمال والقوة، واحسوا ذلك في شعر المتقدمين من الشعراء، وتذوقوه، وقد سار شاعرنا وليد الصراف على نهج من سبقوه في استهلال بعض قصائده بمطلع طللي فيقول في احدى قصائده:

عفت الديار محلها فمقامها وذوت مرابعها وغاض غمامها

خلعت ثياب الطهر وارتدت ما ليس يستر عورة ايامها(٢٢)

إذ نجده متأثراً بمعلقة لبيد بن ربيعة العامري الذي يقول: (٢٣)

عفت الديار محلها ومقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

فيبدأ وليد الصراف قصيدته بذكر الديار وحالها وما آلت اليه بعد أن هجرها أهلها، وكيف أنها يبست وضاعت معالمها وذيل ربعها، وحتى الغمام قد هجرها ولم يعد يمطر فوقها، وهذه الديار قد استبدلت عزها وأهلها بما هو أدنى من ذلك، بل انه لا يداري سوءاتها أو يستر عورتها فكانت كحال قوم موسى الذين قال عنهم الله جل جلاله: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَنْ نَصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ ۚ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ ۗ

وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ) [٢٤].

فحال اطلال شاعرنا خربة مستوحشة لا نبت فيها وهو يرمز عبرها إلى ما مر بالعراق في مدة حصاره في التسعينيات، وكيف عانى ما عانى، لكنه يجعل اللّوم عليه وانه من فعل بنفسه ذلك، وهذه الرؤية المأساوية لتلك الديار تعود ايضاً الى نفسية الشاعر، فهو يصارع نفسه الحالمة بيقظة العراق ووصوله إلى المجد وبين ما يدور على أرض الواقع.

ومن نماذجه الأخرى ذات المطالع الطللية، يقول:

ساروا وما زلت في اطلالها اقف ودمعتي لم تزل من مقلتي تكف

ماذا وقوفك قال العابرون لقد ضيعت نفسك يا مجنون وانصرفوا[٢٥]

إذ نرى شدة تمسكه بارثه وحضارته فهو على الرغم من زمنه الحديث، ورحيل احبابه وتركه إياه ما يزال متشبثاً بتلك الاطلال التي تعني له الحياة، فهي ترمز إلى الوجود والفناء البشري، فشاعرنا لم يزل يصب دموعه على تراب ذلك البلد المجروح (العراق)، فعندما غادره اهله اصبح هو اهله حتى عندما لاموه في تمسكه بالبقاء، ونعتوه بالجنون ظل كالنخلة مزروعا بأرض الوطن، فشاعرنا شاعر مدينة وشاعر وطن يحمل الآمه فوق كاهله لعله ينيخ راحلته في يوم ما على غدير الامل والأمان.

ونجد في نماذج أخرى من مطالعه لا يقف على الاطلال لكنه يمر عليها مرور الكرام، فيقول:

ولقد مررت على الديار ومدمعي في ناظريّ فما وقفت ولا جرى[٢٦]

فهنا يحس الشاعر بالضعف في الوقوف على الطلل، وأنه لابد ان يكون اكثر بأساً وشدة، لكي يتخطى تلك المرحلة الحياتية فوقوفه يعقبه بكاء، والبكاء دلالة ضعف عند شاعرنا، فيعقب على قوله:

والبحر لا تفق الشجون به إذا ذكر الغريق ولا يعود القهقرى[٢٧]

فهو بنفسه الحالمة الطامحة للنهوض مرة أخرى من نكبتها، يرى انه لابد له من عدم الوقوف ، بل لابد أن يستمر في تقدمه ولا يتعثر بتلك العقبات، لكي يصل إلى مبتغاه.

ثم يصور لنا حال دياره واطلاله، وكيف أن تلك الديار أهلكت نفسها بنفسها، حتى إن أرادت ان تنهض من سقوطها عادت اليه مرة أخرى، فيقول:

عصفت بصرح عفافها شهواتها وبدت وان خصفت لها سوءاتها

مكتظة بقتادها وصلالها جرداء من اطيارها جناتها[٢٨]

فهذا حال مدينته جرداء من أهلها وطيورها ونباتها ليس فيها الا الشوك. ويبدو أن شاعرنا قد تأثر بالثورة النواسية، إذ نجد له مطلعاً بدأه بعبارة (دع)، فيقول:

دع كل من قال أو ما قال أو فعلا من شاد قصراً جديداً أو بكى الطللا

وقل كلاما لو ان الدهر يسمعه لسارَ ما ظل من احقابه ثملا[٢٩]

ثانياً : المطلع الغزلي

لقد شغلت المرأة الآداب والفنون، وشغل الغزل حيزاً كبيراً من عناية الشعراء، ولم يحتفوا بشيء كاحتفائهم به، سواء كان صادراً من القلب حيث افردت له القصائد والمقطوعات أو كان تقليدياً نسج على نهج اقرانه وافتتح الشعراء به المطولات[٣٠].

وقد عدّ بعض الشعراء الغزل وسيلة للولوج في موضوع القصيدة، يذكي شاعريته قبل أن ينفعل في موضوعه ، أو بالأحرى يتخذه الهاماً روحياً، يقول حسين الحاج حسن "كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: وكيف ينقفل الشعر دوني وعندي مفاتيحه"[٣١]. ثم يذكر لنا بطرس البستاني ان الغزل لم يكن مستقلاً ولكن كان له صدارة القصيدة ومطلعها إذ يقول "وليس الغزل عند الشعراء الجاهليين فناً مستقلاً برأسه، وانما هو غرض من الأغراض المتعددة التي تشتمل عليها قصيدتهم، ولكن له حق الصدارة يستهل به، ثم ينتهي منه إلى غيره"[٣٢]. والغزل في مطلع القصائد هو الغرض الأول والاساسي وفي النهاية نصل إلى الأغراض الأخرى، فقد جعل السبب في افتتاح القصائد بالغزل هي استمالة نفوس الناس وحسن اصغائهم[٣٣].

يقول ابن قتيبة: "التشبيب قريب من النفوس، لائط. بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء، فلا يكاد يخلو من ان يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال"[٣٤]. ويذكر حسين عطوان ان المقدمات الغزلية مستقلة عن المقدمات الطللية، فيقول: "إذا تقدمنا قليلاً بعد امرئ القيس عثرنا على مقدمات غزلية مستقلة عن المقدمات الطللية، مما يدل من ناحية على ان المقدمات الطللية هي اقدم اشكال المقدمات، وان الغزل كان في اصله جزءاً منها ...." [٣٥].

فقد ابتدأ عبيد الأبرص احدى قصائده بمقدمة غزلية، إذ قال:

أمن أم سيم تلك لا تستريح وليس لحاجات الفؤاد مريح[٣٦]

وقد وجدنا عند شاعرنا وليد الصراف مطالع غزلية إذ يقول:

عين كأن الدهر ضاق بصبره فباح لمن يرنوا إليها بسره[٣٧]

نلحظ أنه قد يبدأ بمطلع غزلي يصف فيه عيون محبوبته وكيف انها تؤثر بمن يراها أو ينظر إليها لشدة جمالها، إذ نرى أن أكثر مطالعه الغزلية يتغزل بعيون حبيبته شأنه شأن الشعراء الأوائل الذين فتنوا بالعيون وسحرها.

فهي عند الشاعر رمز للحياة والسعادة والجمال إذ يقول:

حدقت بي يا لسحر الاعين النجل كأنما الدهر لا عيناك ينظر لي[٣٨]

فنلحظ أن شاعرنا يتحدث عن عيون محبوبته ودائماً ما يقارنها بالدهر وذلك يدل على أن تلك العيون تعد رمزاً للحياة، أو الموت لدى الشاعر.

فهذا هو ديدن شعرائنا منذ الجاهلية حتى وقتنا الحالي، أكثر ما تغزلوا به العيون لما فيها من جمال وسحر، فهي السهم الأول من سهام الحب يطلق لينغرس في الأحشاء.

ثالثاً: المطالع الخمرية

يستمر الشاعر في إيراد مقدماته، وهذا النوع من المقدمات ارتبط في منشئه بحدث المتعة[٣٩]، وأن أكثر من قدم قصيدته بخمر كان فارساً، أو من فئات مجتمعية مختلفة عن مجتمعاتهم ثقافياً وعرقياً وهذا الاختلاف أعطى الشعراء قدراً من الانطلاق بشكل تردد صداه في دعواتهم للبدء بالخمر، ونبذ الوقوف على الطلل[٤٠].

ولا تذكر هذه الدعوة إلا ويذكر أبو نؤاس رمزاً تاريخياً وضع المعاني الرئيسة لها، فـ"صور ادمانه على الخمر، وعبادته لها، وأوقات شربه إياها، واصفاً كؤوسها، وسقاتها ومبيناً عتقها وصفاتها واثارها الواسعة في رؤوس شاربيها وما تبعثه من النشوة والفرحة في نفوسهم"[٤١].

ونحن نجدها عند شاعرنا وليد الصراف في قصيدتين في مجموعته الشعرية فيقول:

ادرها فعين القلب لو نمت تسهد وتشهدني في النوم ما ليس يشهد[٤٢]

نلحظ مطلع قصيدته يبدأ بذكر الخمر طالباً من نديمه ان يسكبها له ويصور لنا ما تفعله به من تأثيرات ليس في رأسه فقط انما في قلبه، فتريه في النوم ما ليس يرى لكن في هذا الحين عين قلبه تبقى متفتحة يقظة، وهذه الصورة البديعية التي يصورها لنا شاعرنا حديثة جداً نسبة إلى الصورة القديمة للخمر فهو قد غير من النمطية التي كان يتحدث بها شراب الخمر عن تأثير الخمر بهم.

وفي قصيدة أخرى بعنوان ((أبو الطيب المتنبي)) يقول فيها:

ولي كأس من الذكرى تأبّت بغير يد المواجع ان تدارا[٤٣]

هنا مطلعه الخمري ببعد حزين، فكأس ذكراه أبت عليها إلا أن تدار بيد المواجع والالام، وهذه صورة جديدة ايضاً، فكما نعلم أن الخمر تؤثر في العقل، وتبعث النفور في النفوس، فغيّر هذه الصورة إلى صورة أخرى جعلها أكثر حزناً وألماً.

مطالع فكرية

اولاً: مطالع ذات بُعد تأملي

مقدمات الشاعر ليست الا انعكاساً لتجربته في الحياة، وحكمه على الأمور والظواهر الاجتماعية والكونية، مما ينظمه الشاعر معبراً فيه عن رؤيته وانطباعاته وتوقعاته وحيرته، وهذه الرؤية التي تميل غالباً الى القضايا الكبرى، تتجه في الغالب اتجاهين متباينين،" أولهما: اتجاه إيجابي يحاول فيه الشاعر أن يفرض نفسه على واقعه الذي يحياه ، وأن يؤكد وجوده فيه، وأن يبدي رأيه فيه، ويستخلص من تجربته فلسفة تحاول تفسيره.

والآخر: اتجاه سلبي نراه فيه راضياً بواقعه الذي تفرضه عليه الحياة من غير إرادة منه، خاضعاً لقدره الذي لا يملك التغير له كانقضاء الشباب وحلول الشيخوخة، وخضوعه لسلطتها ، واستسلامه لقوانينها"[٤٤].

نجد شاعرنا يتبعه في الاتجاه الأول، إذ يريد أن يفرض نفسه على المجتمع، ويحاول تغيير ما حوله وانه المتصرف الآمر الناهي فيقول:

البرق في ربيتي والرعد في حنقي والنسم من هدأتي والريح في قلقي[٤٥]

فنراه يفرض نفسه بقوة وعزم على مجتمعه بانفعال نفسي طافح، فهذا الانفعال النفسي يولد صورة تأملية عن واقعه المرير الذي قاده إلى تصوير مثل هذه الصورة، ولا غرابة في ذلك إذا كان الشاعر يعيش في مجتمع يسوده الظلم والجهل والفقر لذلك يحاول أن يخرج منه بتأمل عميق في ماهية الطبيعة ومعرفة الأشياء .

ثم ينتقل انتقالة كبيرة إلى البعد الاخر، فنراه راضياً بواقعه لاهياً سعيداً على الرغم من أن الحياة تقسو عليه مرة وتحنو عليه أخرى، فيقول:

تطول الليالي ويحلو السهر ويحنو ويقسو علينا القمر[٤٦]

وبعد هذا المطلع نجد له مطلعاً اخر حتى إذا اطلق عنواناً على قصيدته (تأمل) فكأنه يحدث نفسه بأنه لابد ان يتأمل بما حوله فيقول:

اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وهب نسيم الامس فارتعش الوقت[٤٧]

فهو يدرك هنا أن الحياة لابد من أن نعيشها بحلوها ومرها، فما كان بالأمس جميل فالمستقبل أجمل، وما كان مرا فعسى أن يتغير، فهو هنا مستسلم للقدر، ويعيش حياته بسعادة.

ثانياً: مطالع ذات بُعد سياسي

الشاعر حتى وإن تكلم عن الحب والغرام وعن التأمل لابد من أن يتطرق الى هموم وطنه، وظروف أمته، فكثير من الشعراء انشدوا في حب الوطن والامة مطالع عدة ، بينوا فيها واقعهم بأسلوب يناسبه، ويساير احداثه، فاستثاروا الهمم لتحدي الصعاب، ومواجهة قوى البغي والاستعمار، وفخروا بماضي الامة ورموزها، ورجالها المكافحين في سبيل خدمتها، ولكن بشكل تدريجي يتحول بالمعنى من "التمجيد الذاتي الخاص في مسائل الحسب والنسب إلى وسيلة يمجد فيها الكفاح السياسي"(٤٨).

والرد على الخصوم بطريقة يختلف فيها الهجاء عن "كونه موجهاً بنزعة شخصية إلى أخرى ذات جوهر سياسي حديث".

ويدور هذا النوع من المطالع على خمسة محاور رئيسة:

١-وصف الواقع.

٢-التذكير بماضي الامة، لبعث الامل في النفوس.

٣-هجاء الخصوم.

٤-الحزن لما حل بالوطن من تفرق وضعف.

٥-الحنين للوطن وشكوى الغربة.

إذ نجد عند شاعرنا من المطالع السياسية ما يقول فيها:

أعلنتها فلتبتدي حربي وليستتر في وكره عتبي(٤٩)

فهو يعلن ثورته شاهراً سيفه بوجه الأعداء ممجداً نفسه ووطنه رافضاً الاستعمار على وطنه داعياً إلى ثورة ضده.

ثم نجد له مطلعاً آخر يذكر نفسه بماضي امته، لكي يبعث الامل في نفسه ونفوس الشعب فيقول:

اسرى مشيعاً عن الفجر الذي ائتلقا مستحضراً من ليال ادبرت غسقاً(٥٠)

إذ يصور لنا سيره في ظلام وظلم، متذكراً أمجاد أمته، مستحضرها، يسير حزيناً مهموماً على ما حل ببلده من حروب وويلات.

وفي قصيدة أخرى يقول:

ترجل أيها الرجل العنيد فقد لاح الضحى ودنا البعيد(٥١)

فنراه يحث نفسه على الاقدام تاركاً همومه وغمومه وراءه لأن اليوم يوم الفعل ويوم اثبات الوجود، فقد ظهر الحق، وانتهى الظلم، وبرز الرجال من مخابئهم فكل بعيد دنا بالاصرار والحزم والاقدام.

ثالثاً : مطالع نفسية

ينطلق هنا الشاعر من عمق النفس الإنسانية التواقة للرفعة والجمال، فـ"نلحظ كلنا كثيراً من المطالع التي يسوقها الشعراء غريبة على السياق وعلى المناسبة، وقد لا نجد لها وجهاً أو معنى مقبولاً، بل لو سأل الشاعر نفسه، فقد لا يجد لديه جواباً لتفسيرها، كما اثير كثيراً نقد مطالع لم يستطع أصحابها أن يفسروها على وجه الناقدين، ومن ذلك مطلع ابي تمام ((هن عوادي يوسف وصواحبه...) حيث عابه كثير من معاصريه، وقيل له ذات مرة لم تقول ما لا نفهم؟ فأجاب ولم لا تفهم ما يقال؟"[٥٢].

فهو لا يجد تفسيراً محددا لمطلعه ولكنه يعلم ان له معنى وهدفاً كان ينبغي أن يفهمه السامعون، إذ يقول (سرل بيرت) "ان منشئ الفن لا يعلم في معظم الأحيان مصدر الهامه"[٥٣].

لكن هذه المطالع لها تفسيرات ودلالات نفسية، ففي "الواقع ان ميدان التحليل النفسي من اخصب ميادين علم النفس من وجهة علاقاته الأدبية فإن تنقيبه في أعماق النفس الخفية يوقفه وجهاً لوجه أمام طائفة من المعضلات التي شغلت باحثي الادب قرونا طوالا، ولا تزال تشغلهم.. مثل ظاهرة الرمزية"[٥٤].

فإننا إذ نعرض مطلع أية قصيدة على نفسية الشاعر إذا أتيح لنا معرفة نفسيته من حياته واحداثها، سنجد أن المطلع ليس إلا صدى لنفسية الشاعر، وانفعاله لذلك نجد عند الشاعر الصراف مثل هذه المطالع، فمثلاً يقول في مطلع احدى قصائده:

حلق جناحاك عيناها إلى قمم لم تبد حتى لعين الصقر في حلم[٥٥]

وفي قصيدة أخرى يقول:

ودعتني والدجى ساجٍ يدي بيدي مشبوكة ويدي الأخرى على كبدي[٥٦]

فنلحظ غموضاً في هذه المطالع إذ يصور لنا حالته النفسية وتأثره النفسي، من حيث لا نعلم تحديداً مقصده منها وما هو غرضه في بداية مطلعه بهذا البيت، وقصيدته الأولى تتحدث عن حال العراق وما آل اليه والثانية كلها نفسية وفيها صراعات بينه وبين نفسه.

الخلاصة

ديوان ذاكرة الملك المخلوع لوليد الصراف، ديوان شعري كبير يحمل عبق القصيدة العربية القديمة في كثير ممن أرجاءه لو دققنا النظر وأمعنا في الفحص.

جذبني هذا الديوان الى البحث في مطالع قصائده لاسيما انه سار على سبيل الاقدمين في تقديم القصيدة من المطلع حتى الخواتيم، فربما وجدت من الضرورة ان ابحث في المطالع حصراً لأنها هي البداية الأولى التي كانت وما تزال مصدر جذب للقارئ وبداية تستدعي التأمل والتمحيص، فالأقدمين ابتدأوا قصائدهم بذكر الاطلال والبكاء عليها او بذكر الحبيبة ومكان فراقها، او الخمرة او وصف ناقة، أو فرس..

وليد الشاعر قدم قصيدته بمطالع عدة فمنها الطللية والغزلية والخمرية والسياسية والنفسية حاولت أن اجمع ما استطيع منها لاقدمها للقارئ علّها تؤكد الترابط الوثيق بين الثقافة الموروثة في الأسلوب والشكل والمضمون مع الثقافة في العصر الحديث، لا بل أكد أن الأدب الحديث هو امتداد للقديم غير منقطع عنه.

فكان بحثي في شكل القصيدة الحديثة العمودية عند وليد الصراف محاولة أخرى في إظهار جماليات القصيدة التقليدية التي تحمل الرؤية المعاصرة للوطن، والمجتمع، والإنسان، لاسيما في دراستنا للمطالع كعتبة مهمة يتبعها موضوع القصيدة، إن كانت في الحرب أو في السلم أو في الغزل أو في اغراض أخرى، فأجواء الحرب المستمرة فرضت على الشاعر الوقوف على الأطلال وذكر الأماكن وإستحضار الذكريات داعماً نصوصه بدلالات لغوية، ومعنوية تتشاكل مع المطالع، وكأنني أقرأ عوالم القصيدة القديمة في القصيدة الحديثة.

الهوامش

---

(١) سورة القدر، الاية (٥).

(٢) مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكريا، دار الحديث، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٨، ص٥٣٥.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وادابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، ١٤٠١هـ، ص٢١٧.

(٤) النبوءة والسحر، فهد توفيق الهذال، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٩، ص٦٦.

(٥) الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد العبادي ومحمد أبي الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ، ص٤.

(٦) ديوان عبيد الابرص، تحقيق: اشرف احمد عدرة، دار الكتاب العربي، د.ط، ١٤١١، ص١٤٨.

(٧) ديوان زهير بن ابي سلمى، ت: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ص١، ١٩٨٨، ص١١٣.

(٨) ينظر: الشعر الجاهلي، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٦، ١٤١٢هـ، ص٢٤٥.

(٩) ديوان، عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق وشرح: اصيل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١١هـ، ص٦٤.

(١٠) ينظر: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الاحياء، عبدالعزيز بن عباد، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، ١٤٣١هـ، ص١٦-٢٠.

(١١) الثورة النواسية، جريدة الحياة، د.ع، ٢٠١٤ www.alhayat.com .

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٢

[١٢] ديوان ابو نواس، تحقيق: عبدالحميد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص٢٨١.

[١٣] مقدمات ابي تمام، نادية حسن الصاعدي، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، ١٤٣١هـ.

[١٤] النواسية، نسبة الى ابي نواس الشاعر.

[١٥] مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، عبدالحليم حنفي، ص١٦٠.

[١٦] عتبات النص الادبي، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي بجدة، مج١٢، ع٤٦، ١٤٢٣هـ، ص٨.

[١٧] امل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط٣، ١٩٨٧، ص١٨٧.

[١٨] عتبات النص الادبي، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي بجدة، مج١٢، ع٤٦، ١٤٢٣هـ، ص٨.

[١٩] الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٦، ص٤٨.

[٢٠] مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، عبدالحليم حنفي واحمد بكري، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٧، ص٥.

[٢١] ذاكرة الملك المخلوع، وليد الصراف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٩، دمشق ، سوريا، ص١١٠.

[٢٢] الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر، دار الحديث للنشر والتوزيع، ج١، د.ط، ص٧٤.

[٢٣] ديوان لبيد بن ربيعة العامري، شرح الطوسي، مطبعة الكتاب العربي، د.ط، ٢٠١٨، ص١٤٥.

[٢٤] سورة البقرة: الاية (٦١).

[٢٥] الديوان، ص١٠٢.

[٢٦] المصدر نفسه، ص١٠٣.

[٢٧] المصدر نفسه ، ص ١٠٣.

[٢٨] المصدر نفسه ، ص١١٤.

[٢٩] الديوان ، ص٦٦.

[٣٠] ينظر: مقالة في الغزل في العصر الجاهلي، فرهاد ديوسالار، موقع الديوان www.diwanalarab.com.

[٣١] ادب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للنشر، ط٢، ١٩٨٢، ص١٤١.

[٣٢] ادباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، بطرس البستاني www.goodreads.com ، ص٦٥.

[٣٣] ينظر: دراسة في الادب الجاهلي، مقال موقع الديوان www.diwanalarab.com .

[٣٤] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج٤، ص٢٥٤.

[٣٥] مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧، ص٩٧.

[٣٦] المصدر نفسه ، ص٩٧ .

[٣٧] ذاكرة الملك المخلوع، وليد الصراف.

[٣٨] المصدر نفسه: ص٦٧.

[٣٩] ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠١، ص١٥٥.

(٤٠) المصدر نفسه ، ص١٥٥ .

(٤١) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول، حسين عطوان، دار الجيل للطبع والنشر، ط١، د.ت، ص١١٧.

(٤٢) الديوان، ص٩٠.

(٤٣) المصدر نفسه ، ص١٠٧.

(٤٤) المصدر نفسه.

(٤٥) الديوان، ص١١.

(٤٦) المصدر نفسه ، ص٢٤.

(٤٧) المصدر نفسه ، ص٣١.

(٤٨) ينظر: عبدالعزيز بن عباد، مقدمة القصيدة العربية عند شعراء مدرسة الاحياء، ص١٦٠.

(٤٩) الديوان، ص٧١.

(٥٠) المصدر نفسه ، ص٤٦.

(٥١) المصدر نفسه ، ص٦١.

(٥٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص٥٦.

(٥٣) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده، محمد خلف الله احمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، د.ط، ١٩٤٧، ص١١.

(٥٤) المصدر نفسه ، ص١١.

(٥٥) الديوان ،ص٧٣.

(٥٦) المصدر نفسه ، ص٨١.

1.Surat Al-Qadr, verse (5).

2.Language Standards, Ahmed bin Faris bin Zakaria, Dar Al-Hadith, Cairo, d.T, 2008, p. 535.

3.Al-Umda fi Beauties of Poetry and Literature, investigated by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, 5th edition, 1401 AH, p. 217.

4.Prophecy and Magic, Fahd Tawfiq Al-Hathal, Arab House of Science, 1, 2009, p. 66.

5.The two industries, Abu Hilal Al-Askari, investigated by: Ali Muhammad Al-Abadi and Muhammad Abi Al-Fadl Ibrahim, Al-Mataba Al-Asriya, Sidon, Beirut, 1, 1427 AH, p. 4.

6.Diwan Obaid Al-Abras, investigation: Ashraf Ahmed Adra, Dar Al-Kitab Al-Arabi, d., 1411, p. 148.

7.Diwan Zuhair bin Abi Salma, T: Ali Hassan Faour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, p. 1, 1988, p. 113.

8.See: Pre-Islamic Poetry, Yahya al-Jubouri, Foundation of the Message, 6th edition, 1412 AH, p. 245.

9.Diwan, Amr bin Kulthum Al-Ghalaby, investigation and explanation: Aseel Badi' Yaqoub, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1, 1411 AH, p. 64.

10.See: Introduction to the poem by the poets of the School of Biology, Abdulaziz bin Abbad, Master Thesis, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, 1431 AH, pp. 16-20.
11.Al-Thawra Al-Nawasi, Al-Hayat Newspaper, D.P., 2014, www.alhayat.com.
12.Diwan Abu Nawas, investigated by: Abdel Hamid Al-Ghazali, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, d.T., d.T., p. 281.
13.Introductions by Abi Tammam, Nadia Hassan Al-Saedi, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, 1431 AH.
14.Al-Nawasiyah, named after Abu Nawas, the poet.
15.The beginning of the Arabic poem and its psychological significance, Abdel Halim Hanafi, pg. 160.
16.Thresholds of the Literary Text, Signs in Criticism Magazine, Jeddah Literary Club, Vol. 12, p. 46, 1423 AH, p. 8.
17.Amal Dunqul, The Complete Poetic Works, Madbouly Library, 3rd Edition, 1987, p. 187.
18.Thresholds of the Literary Text, Signs in Criticism Magazine, Jeddah Literary Club, Vol. 12, p. 46, 1423 AH, p. 8.
19.Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, investigation: Muhammad Abi Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Al-Qalam, Beirut, Lebanon, 1966, pg. 48.
20.The beginning of the Arabic poem and its psychological significance, Abdel Halim Hanafi and Ahmed Bakri, Family Library, Egyptian General Book Authority, 1, 1987, p. 5.
21.The Memory of the Deposed King, Walid Al-Sarraf, Publications of the Arab Writers Union, 1, 1999, Damascus, Syria, p. 110.
22.Poetry and Poets, by Ibn Qutayba, investigation and explanation: Ahmed Muhammad Shakir, Dar Al-Hadith for Publishing and Distribution, Volume 1, Dr. T, p. 74.
23.Diwan of Labid bin Rabi'a Al-Amiri, Sharh Al-Tusi, Arab Book Press, d.T, 2018, p. 145.
24.Surat Al-Baqarah: Verse 61.
25.The Diwan, p. 102.
26.The same source, p. 103.
27.The same source, p. 103.
28.The same source, p. 114.
29.The Diwan, p. 66.
30.See: An article on spinning in the pre-Islamic era, by Farhad Diwanalar, Diwan website www.diwanalarab.com.
31.Arab literature in the era of pre-Islamic era, Hussein Hajj Hassan, University Publishing Corporation, 2nd Edition, 1982, p. 141.
32.Arab writers in the pre-Islamic era and early Islam, Peter Al-Bustani,

www.goodreads.com, p. 65.
33.See: A study in pre-Islamic literature, an article by the Diwan website www.diwanalarab.com.
34.Poetry and Poets, Ibn Qutayba, vol. 4, p. 254.
35.Introduction to the Arabic poem in the pre-Islamic era, Hussein Atwan, Dar Al-Jeel for printing, publishing and distribution, 1, 1987, p. 97.
36.The same source, pg.
37.The Memory of the Deposed King, Walid Al-Sarraf.
38.Same source: pg. 67.
39.See: Studies in Pre-Islamic Poetry, Youssef Khalif, Gharib House for Printing and Publishing, 2, 2001, p. 155.
40.The same source, p. 155.
41.Introduction to the Arabic poem in the first Abbasid era, Hussein Atwan, Dar Al-Jeel for printing and publishing, 1st edition, d.T., p. 117.
42.Diwan, p. 90.
43.The same source, p. 107.
44.same source.
45.The Diwan, p. 11.
46.The same source, p. 24.
47.The same source, p. 31.
48.See: Abdulaziz bin Abbad, Introduction to the Arabic poem by the poets of the School of Biology, pg. 160.
49.The Diwan, p. 71.
50.The same source, pg.
51.The same source, p. 61.
52.The beginning of the Arabic poem and its psychological significance, p. 56.
53.From the psychological point of view in the study of literature and its criticism, Muhammad Khalaf Allah Ahmed, Press of the Coming and Translation Committee, Cairo, Dr. I, 1947, p. 11.
54.The same source, p.
55.The Diwan, p. 73.
56.The same source, p. 81.