التكثيف في مطالع قصائد الشعراء المخضرمين [دراسة تحليلية]

أ.د. أحمد إسماعيل النعيمي

زهراء عباس فاضل

جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات

المقدمة :

يُعدُّ الشعر بحد ذاته تكثيفاً يعبِّر بهِ الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه، فضلاً عن تطلعات مجتمعه ورغباتهم ، وذلك عن طريق أبيات شعرية زاخرة بالمعاني والصور، فقد كان الشعر العربي في بداية رحلته مقطوعات قصيرة أو أبيات قليلة يقولها الرجل عند حاجته : ((ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته وإنما قُصِّدتْ القصائد وطوّل الشعر على عهْد عبدالمطلب وهاشم بن عبد مناف))[1] .

والتكثيف لغةً : ((كثف : الكاف والثاء والفاء أصل صحيح يدلُّ على تراكب شيء على شيء وتجمّع: يقال هذا شيءٌ كثيف ، وسحاب كثيف وشجرٌ كثيف))[2].

وفي أساس البلاغة جاء : ((كثف الشيء : كثر مع الالتفاف وتكاثف عددهم، واستكثف الشيء بعد رقته ، واستكثفته)) [3] .

أما التكثيف اصطلاحاً فهو ((تركيز المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة)) [4].

والتكثيف الشعري : ((لفظ مقنن لأوفى معنى ، وأبهى صورة وأعمق دلالة وأبلغ رمز ... ولا يتأتى ذلك إلاّ عند الشاعر الموهوب الذي سبر أغوار اللغة وعرف إمكاناتها وأسرارها ، وخزن الكثير من ألفاظها وعباراتها وتراكيبها ، فضلاً عن عامل الرواية وحفظ الأشعار))[5] .

ولا بدَّ من الإشارة أيضاً إلى مصطلح الخضرمة فـ: ((المُخَضْرَمْ من الناس: الذي كان عمرهُ نصفاً في الجاهلية ونصفاً في الإسلام))[6] .

وتقدر مدة الخضرمة ((حوالي قرن من الزمان موزع بين الجاهلية والإسلام))[7] .

أما الشاعر المخضرم فخضرمته الشعرية لا تدل على أنّه جمع بين الدينين الأنفي الذكر ، بل تدل على أنَّه قال الشعر في العهدين الجاهلي والإسلامي[8] .

ونستنتج من ذلك أن هناك نوعين من الخضرمة زمنية تنطبق على معاصرة الشاعر لعصرين زمنيين مع امتناعه عن قول الشعر، أو أنه قال أبياتاً محدودة من الشعر، ومن أشهر هؤلاء لبيد والأعشى ، والنوع الآخر خضرمة شعرية وهي التي تمثل خضرمة الشاعر زمنياً وشعرياً بمعنى أنّه قال الشعر في عصرين تاريخيين .

المطلع .. من المنظور النقدي :

عند استقراء الشعر العربي القديم نجد أن البناء الفني للقصيدة يتضمن تعدد اللوحات والأغراض الشعرية ، والأشهر منه أن يبدأ الشاعر قصيدته بمطلع طللي، أو غزلي، أو أي نوع آخر من المطالع ، وينتقل بعدها للحديث عن الرحلة ووصف الناقة وصراعها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الغرض الرئيس .

والاهتمام بمطلع القصائد من الظواهر التي حظيت بعناية القدماء فكانوا يقولون : ((أحسنوا الابتداءات فإنهن دلائل البيان))[9] ، ومعنى هذا القول : أنّ المطلع أول ما ينظم في القصيدة وغيرها إيذاناً بفتح بابها المغلق .

وإذا بحثنا عن التكثيف في مطالع القصائد نجد أنّ للتكثيف حضوراً واضحاً في مطالع القصائد ومقدماتها ؛ لأن الشاعر كان يعمد إلى التوسع في المعاني والصور في أقل الألفاظ والعبارات ، وهو ما يتضمنه التكثيف .

وقد عني النقاد عناية كبيرة بإبراز حب العرب للإيجاز الذي يؤدي إلى إصابة المعنى ، ودقة التعبير عن الفكرة باللمحة والإشارة البليغة فذكر الجاحظ (ت 255ه) أنهم: ((يمدحون الحذق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب والى إصابة عيون المعاني))[10].

ولعل رأي الجاحظ يفسِّر ولع النقاد بالأبيات المتفردة التي كانت تجسيداً للأسس الجمالية للشعر العربي .

واشتدت عناية النقاد بكل من المطلع والخاتمة فالقاضي الجرجاني (ت 392ه) ((يرى أن الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء))[11].

ولقد وضع النقاد معايير للمطلع إذ يقول أبو هلال العسكري (ت 395هـ): ((إذا كان الابتداء حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام))[12] .

أمّا أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) فيقول عن المطلع ((وحقّه الحسن والعذوبة لفظاً ، والبراعة والجودة معنى ؛ لأنّه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن ، فإذا كانت حالة على الضد مجّه السمع ، وزجّه القلب ونبت عنه النفس))[13] .

ولطالما كرّس الشعراء اهتمامهم في الاستهلال أو المطلع فهذا قول ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) عن المطلع : ((الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنّه أول ما يقرع السمع به ، ويستدل على ما عنده من أول وهلة))[14] .

ويضيف القيرواني قائلاً : ((والمطلع – هو أول بيت – جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله))[15] .

ثمَّ ننتقل بعد ذلك إلى ابن الأثير (ت 606هـ) ونجده يضع معايير تتحقق بها جودة المطلع وذلك في رأيه القائل : ((أن يُجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى والمقصود من هذا الكلام إن كان فَتْحاً ففتْحاً وإن كان هناءٌ فهناءٌ ، أو كان عزاء فعزاء ، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني))[16] .

أمّا حازم القرطاجني (ت 684هـ) فيقول : ((وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة ، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيد ، منزلة الوجه والغرّة تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك وربما غطّت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها))[17] .

وقد بيّن القزويني (ت 739هـ) أنه : ((ينبغي للمتكلم أن يتأنّق في ثلاثة مواضع في كلامه حتى تكون أعذب لفظاً ، وأحسن سبكاً وأصح معنىً : أحدها الابتداء))[18] .

ونستشف من أقوال النقاد أن المطلع، أو البيت الأول من القصيدة لاّ بدَّ أن يكون دالاً على ما بعده من أبيات القصيد ، ومتصلاً بموضوعها وغرضها، ويتسم بالقوة والجودة ؛ لأنه أول ما يقرع السمع .

وبالانتقال إلى العصر الحديث نجد أنّ المطلع قد اكتسب أهمية لدى الدارسين وأُطلق عليه الاستهلال اشتقاقاً ((من الفعل هلَّ ، وهلّ تعني من بين ما تعنيه البداية والابتداء))[19] .

ومن كل ما تقدم نستنتج أنّ المطلع هو المعوّل عليه في جذب المتلقي وشدِّه إلى القصيدة من جهة ، واهتمام النقّاد به من جهة أخرى ؛ لأنه يولد الانطباع الأولي عن القصيدة ، ويكون أكثر تأثيراً وأهمية من خلال ما يعرضه الشاعر وما يطرحه على هيئة ألفاظ ومعانٍ وصور مكثفة ومؤثرة .

وقد تنوعت المطالع في القصائد العربية حسب تنوع التجربة الباعثة على النظم ، فهناك المطالع الطللية ، والغزلية ، والخمرية ، وطيف الخيال وغيرها ؛ لذلك سوف تقتصر الدراسة على بعض من هذه المطالع ومنها: (المطلع الطللي – المطلع الغزلي – مطلع طيف الخيال – مطلع الشباب والشيب) .

ولاسيّما تلك المتصفة بالتكثيف الإبداعي من النواحي كافة ، ولتأكيد حقيقة أن التكثيف شاخصة معطياته في المطلع أو الاستهلال بخاصة .

- **المطلع الطللي** :

وهو المستهل بالوقوف على ديار الأهل الظاعنين عنها ، أو الحبيبة ، فالوقوف على الأطلال حالة شعورية تنتابه فيها لوعة وشوق وحب ، وبقراءة مطالع الشعراء المخضرمين نجدها قد بقيت على نهج الجاهليين في الوقوف على الديار بخاصة والالتزام في البناء الفني بعامة .

وقد تطرق بعض النقّاد إلى هذه الظاهرة ومنهم ابن قتيبة (ت 276هـ) في ((الشعر والشعراء)) حيث فسّر ابتداء الشاعر قصيدته بالبكاء على الأطلال والغزل بقوله: ((إنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ... وليس لمتأخر أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام))[20] .

ويعلل ابن رشيق (ت 456هـ) سبب ابتداء الشعراء بالأطلال قائلاً : ((كانوا قديماً أصحاب خيام ، يتنقلون من موضعٍ إلى آخر ؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ؛ فلا معنى لذكر الحضري الديار إلاّ

مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، إلاّ أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل))[21] .

ومن النقّاد المحدثين المؤيدين لرأي القدامى (الدكتور شوقي ضيف) إذ يرى أن الشعراء وضعوا أنموذجًا للقصيدة العربية ((فالشاعر يبدؤها بوصف الأطلال والديار والنسيب ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي ، حتى إذا فرغ من هذا الوصف خرج إلى الغرض الأساسي لقصيدته من الفخر، أو المدح، أو الهجاء، أو الاعتذار، أو الرثاء ، وربما ختمها بالحكم والأمثال))[22] .

ومن النقاد المحدثين أيضاً نجد (عبدالقادر القط) يبين ظاهرة ابتداء القصائد بالمطلع الطللي قائلاً : ((حين نتدبر طبيعة تلك القصائد التي تبدأ بالوقوف على الأطلال، ندرك أن هناك اتصالاً نفسياً بين المطلع وجو القصيدة العام يجعل من الأطلال ((مفتاحاً)) للحال النفسية الغالبة على القصيدة . فالشاعر لا يلح على وصف الأطلال ، ولا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صوراً جديدة ولكنه يربطها ربطاً سريعاً بالمرأة ولا يلبث بعد بيتين أو ثلاثة أن يتركها لينتقل إلى حيث عاطفي محوره ذكريات من الماضي يختلط فيها الحب الصادق والعشق العذري بمشاهد من سحر الشاعر ومتعته بصحبة جميلة. وكأن الأطلال المادية ليست إلاّ مدخلاً للحديث عن ((طلل نفسي)) تقوم المرأة الهاجرة أو النائية فيه مقام الدار ويرمز فيه إلى الخراب والوحشة إلى العلاقات المنبتة والحب المفقود))[23] .

ومن الشعراء الذين ابتدأوا قصائدهم بمطالع طللية حسّان بن ثابت في مطلع همزيته فقال[24] :

عفتْ ذاتُ الأصابع فالجواءُ إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

فالشاعر في هذا المطلع يتأمل الزمن في الطلل فهو وحيد منفرد ينظر إلى الزمن الذي غيّر كل شيء . ويصوّر ديار الأحبة كيف كانت رمزاً للحياة والخصب والنماء . وقد تحولت نتيجة تعاقب الأزمان إلى مجرد ربوع دارسة و ((عفت)) كناية عن آثار تلك الديار و ((ذات الأصابع)) كناية عن صاحبته والشطر الثاني ((إلى عذراء منزلها خلاء)) كناية عن خلو الديار من ساكنيها . فالشاعر رسم صورة مؤلمة ومؤثرة في خيال المتلقي لما يعانيه من ذلك الفراق .

فالكنايات التي حفل بها المطلع تزيد في شاعريته وتغني معانيه وتعمق دلالته وتؤكدها .

وننتقل إلى شاعر مخضرم آخر وهو كعب بن مالك ومطلع قصيدته الي يقول فيها[25] :

يا للرجال لأمرٍ هاج لي حزناً لقد عجبت لمن يبكي على الدِّمن

فالشاعر في هذا المطلع يسخر من الذين يقفون ويبكون على الأطلال بينما هناك أمر أعظم يستحق البكاء عليه وهو بكاء الفقيد ، ونلحظ أن الشاعر قد جعل من المطلع الذي بدا فيه متعجباً لمن يبكي على الأماكن والأطلال الزائلة مفتاحاً لقصيدته التي رثى فيها عثمان (ﷺ) حيث تمكن من جذب المتلقي لقصيدته عن طريق هذا المطلع محققاً التكثيف في العبارة (لأمرٍ هاج لي حزناً) حيث أشار فيها إلى موضوع قصيدته وهو رثاء الفقيد.

وننتقل إلى شاعر مخضرم آخر وهو تميم بن أبي بن مقبل ومطلع قصيدته اللامية[26] :

سل المنازل كيف صَرْمُ الواصلِ أم هل تبين رسومها للسائل

إذ اتخذ الشاعر من المطلع رمزاً ووسيلة يشير من خلاله إلى معاناته ، ويكثّف ما فيه من شعور بالأسى والأحزان تجاه الأقدار التي حالت بينه وبين الحبيبة، مشيراً إلى ذلك الفراق عن طريق لفظة (صَرْمُ) مكثفاً المعنى من خلالها فهو يطلب ممن يذهب إلى ديار الأحبة التي غدت أطلالاً بعد رحيلهم عنها أن يسألوها عن سر قطع الأحبة وبعدهم عنه علها تجيب وتفصح عن ذلك الفراق ، ونلحظ أن الشاعر كثّف مطلعه ليعبر عن علاقة قطعت مع الحبيبة بدلالة قوله : (كيف صرم الواصل) مشيراً في عجز البيت أنّ آثارها كادت تُمحى ولا تبرز للناظر إليها .

وننتقل إلى شاعر آخر وهو الحطيئة ومطلع قصيدته إذ يقول[27] :

يا دار هند عفت إلاّ أثافيها بين الطوى فصارات فواديها

ونجد أنّ الشاعر لمّح إلى ذلك عبر لفظة (عفت ، والأثافي) وذكره لمواقع الديار (الطوي ، وصارة) ووادياهما ، مكثفاً المعنى من خلالها ومبيناً أنَّ معالمها اندثرت وملامحها اختفت إلا الحجارة التي تقام عليها القدور.

ثم ننتقل إلى الشماخ بن ضرار ومطلع قصيدته الرائية التي يقول فيها[28] :

أ تعرفُ رسْماً دارساً قد تغيرا بذروة أقوى بعد ليلي وأقفرا

فهو يسأل أصحابه هل يعرفون تلك الديار بـ (ذورة) ؟ وهو وادي لبني فزارة وكيف أنها تبدلت وتحولت بعد رحيل الأحبّة عنها فبدت مقفرة خالية من أهلها . وقد حقق

الشاعر التكثيف عبر الألفاظ (أقوى – أقفرا) للدلالة على أنّ هذه الديار غدت خالية من أهلها مقفرة لا أنيس فيها ولا ماء ولا كلأ ، ونلحظ أن الشاعر حشد في المطلع تلك الألفاظ لزيادة المعنى الذي يروم الوصول إليه وتأكيده ، وبيان حاله وحال الديار بعد فراق ليلى .

وننتقل إلى شاعر مخضرم آخر وهو حُميْد بن ثور وقصيدته التي استهلها قائلاً[29]:

عفت المنازل بالسليل خريق ومغارب وروامس وشروق

فالشاعر هنا يبيّن أن تلك المنازل في وادي سليل قد هبّت عليها الرياح حتى دفنت آثارها ولم يبقَ منها شيء بعد رحيل أهلها عنها ، وحقق الشاعر التكثيف عبر الألفاظ (عفت – خريق) وعجز البيت (مغارب وروامس وشروق) ، و(مغارب) و(شروق) كناية عن تعاقب الليل والنهار وهي دلالة على تعاقب الأزمان عليها .

يتضح مما تقدم أن المطلع الطللي في أشعار الشعراء المخضرمين ، أظهر رؤية جديدة مبتكرة في الأبعاد الفكرية ، والتزاماً بالمنهج الفني التقليدي للقصيدة الجاهلية.

- **المطلع الغزلي** :

تصدّر المطلع الغزلي مكاناً متميزاً في البناء الفني للقصيدة حيث عمد الشاعر – في قصائد بعينها – إلى أن يستهل قصيدته بمطلع غزلي يفضي به إلى غرضه الرئيس وقد تنبّه إلى هذه الظاهرة النقّاد وعلقوا عليها ومنهم ابن قتيبة (ت 276هـ) حيث علّل سبب ميل الشاعر لافتتاح قصيدته بهذا المطلع قائلاً : ((ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائطٌ بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً من بسببٍ وضارباً بسهمٍ حلالٍ أو حرامٍ))[30] .

ثم ننتقل إلى ابن رشيق (ت 456هـ) ورأيه في المطلع الغزلي قائلاً : ((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))[31].

وقد كان ابن رشيق من لا يفتتح كلامه بالنسيب ولا يجعل في مقدمة قصيدته مطلعاً غزلياً قائلاً : ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو : الوثب ، والبتر، والقطع ،

والكسح ، والاقتضاب كل ذلك يقال ... والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء أو القطعاء، وهي التي لا يبدأ فيها بحمد الله عزّوجلّ على عادتهم في الخطب))[32]

وبالانتقال إلى النقاد المحدثين ورأيهم في المطلع الغزلي ، ومن هؤلاء النقاد (د.حسين عطوان) ، إذ وضح أن الشعراء قد افتتحوا قصائد كثيرة مفرطة بالمطلع الغزلي وفي هذا المطلع ((الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بُعدها وانفصالها ، وما يخلفه الهجر والمطل وهو الفراق من تعلق شديد ، وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة ، وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الجميلة حين كان يلتقي بمحبوبته ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه ويبادله إعجاباً بإعجاب، وشوقاً بشوق))[33] .

وتحدث (د. محمد طاهر) درويش عن المطلع الغزلي وجودته قائلاً : ((ويجود الغزل بصدقه ، وحرارة عاطفته ، يجود بمعانيه التي يحتويها ، وبقدرة هذه المعاني على تمثيل الحب ، وتصوير أحوال المحب والتأثير في النفس ... وكذلك يجود الغزل بحسن انتقاء الألفاظ السهلة العذبة ، المعبرة عما يريد الشاعر من معنى، وبراءة الأسلوب مما يثنيه من قبح وتعقيد وركاكة))[34] .

وإذا ما نظرنا إلى قصائد الشعراء المخضرمين نجد أن هناك مطالع غزلية نالت شهرة واسعة ؛ لما امتازت بهِ من ألفاظ أكسبتها القوة والتأثير في المتلقي عند سماعه وبدأ بترديدها حتى غدت كالأمثال في شهرتها وتداولها على الألسن ؛

ومن مطالع الغزل قصيدة كعب بن زهير اللامية حيث يقول[35] :

ألا أســـماءُ صَـــرّمتِ الحبـــالا فأصـــبح غاديـــاً عـــزمَ ارتحـــالا

فالحبال هنا حبال المودة ، يقول قد قطعتها وصرمت ما كان بينه وبينها من المودة والحب وأصبح وقت الرحيل والفراق ، وحقق الشاعر التكثيف عبر لفظتي (صرّمتِ الحِبالا) فهي كناية عن الانقطاع والفراق ، فهو عتاب سببه الهجر والبعد .

وعن هذا المعنى يقول (د. محمد العبد) : ولا يعني الشاعر هنا المعنى الحرفي للحبل ، وإنّما يخرج بالكلمة إلى دلالة رمزية ، فالحبل هنا يرمز إلى العهد والميثاق[36]. وهنا مكمن التكثيف في دلالات الألفاظ الكامنة في السياق .

ومن مطالع الغزل الأخرى قصيدة عبدالله بن رواحة ومطلعها[37] :

تذكّر – بعـد مـا شـطّت – نجـودا وكانـــت تيّمـــت قلبـــي وليـــدا

حيث بلغ الشاعر منتهى التكثيف عندما أفصح في هذا المطلع عن شدة حبه للمحبوبة ومعاناته من ذلك الفراق الكبير عبر الألفاظ (تذكّر – شطّت – تيّمت) .

مبيّناً أنه كان يعشق حبيبته مذ كان صغيراً .

ومن معايير جودة الغزل التي وضعها أبو هلال العسكري : ((أن يكون التشبيب دالاً على الصبابة وافراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون بريّاً من دلائل الخشونة والجلادة وإمارات الإباء والعزة))[38] .

وينطبق هذا على مطلع متمم بن نويرة[39] :

صرمتْ زنيبةُ حبل من لا يقطع حبل الخليل وللأمانة تفجعُ

فالشاعر عند حديثه عن (زنيبة) كأنه حديث عن الحياة بما فيها من ألم ومشقة، إذ صوّر لنا كيف أن (زنيبة) قررت أن تقطع روابط الوصل معه ، وقد بدا قلقاً من ذلك، فإذا قاطعته فإنه قد قاطع الحياة وانفصل عنها . وجعل العلاقة بينه وبين المحبوبة كالحبل الذي انقطع مشيراً إلى ذلك عبر لفظة (صرمت) ومتخذاً منها دالة على ذلك الفراق ، ونلحظ أن الشاعر دلَّ على ماله وما فيه من همٍّ وألم لخصه في المطلع بأسلوب اعتمد فيه على التلميح والإشارة من دون التفصيل وذلك أحد معايير التكثيف .

ومن مطالع الغزل الأخرى مطلع قصيدة الشاعر ابن مقبل إذ استهلها قائلاً[40] :

أناظَرُ الوصلُ أم غادٍ فمصرومُ أم كلُ دينك من دهماء مغرومُ

فالشاعر يسأل هل ينتظر ويتمهل بوصل محبوبته وهل هناك أمل بذلك أم أن هذا الوصل قد انقطع وذهبت عنه ؟ ثم يتساءل أيضاً وهل كل ذلك الدين قد خسره ولم تقضه له ؟

فقد تحقق التكثيف عبر لفظتي (مصروم – مغروم) عند ما شبّه الوعد بالوصال بالدين الذي لم تقضه له .

ومن مطالع الغزل الأخرى مطلع قصيدة حسّان الميمية التي يفتخر فيها ببلاء المسلمين في بدر قائلاً[41] :

تبلت فؤادك في المنام خريدة تشفي الضجيع ببارد بسام

إذ حقق الشاعر التكثيف عبر لفظة (تبلت) دلالة على شدة حبه لها حتى أنها سلبت عقله وخلبت لبّه ولفظة (تشفي) إذ أبهجته وأدخلت السرور إلى قلبه عندما جاءته بما يريح فؤاده ويطفئ ضمأه ، وكان في هذا الابتداء دلالة على بلاء المسلمين في بدر وانتصارهم العظيم الذي أراح نفسه وأبهجها أيضاً.

ومن المطالع الغزلية الأخرى مطلع قصيدة الحطيئة الدالية[42] :

آثــرْتُ إدلاجــي علــى ليــلِ حُــرةٍ هضــيمِ الحشــا حُسّــانةَ المتجــرّدِ

إذ امتاز المطلع بتكثيف صورة المحبوبة حيث ضمّن المطلع صفات عدة للمحبوبة فهي (حرة – هضيم الحشا – حسانة المتجرّد) ((فكلما كانــت معــاني الكــلام أكثــر ومدلولات ألفاظه أتم كان أحسن ، ولهذا قيل خير الكلام ما قلَّ ودلّ ، فإذاً كــان أصــل الحُسْنِ معلولاً لأصل الدلالة))[43] .

ومن المطالع الغزلية الأخرى قصيدة ابي ذؤيب ومطلعها[44] :

صبا صــبوة بــل لــج وهــو لجــوج وزالــــت بـــــالأنعمين حـــــدوج

فالأنعمين جبل وهو دلالة لوجود الحياة والحركة والنشاط بوجود أم عمرو وامتاز المطلع بالتصريع بوجود رويين الذي يشد الأسماع ويجلب الانتباه ، فضلاً عن الجنــاس (صبا – صبوة – لج – لجوج) إذ زاد الخطاب نغمة إيقاعية مضافة ، وحقــق الشــاعر التكثيف عبر تلك الألفاظ ذات الدلالات الواسعة .

ثم ننتقل إلى شاعر مخضرم آخر وهو حُميْد بن ثور ومطلع قصيدته التي استهلها قائلاً[45] :

نــأتْ أم عمــرو فــالفؤاد مشــوقُ يحــنُّ إليهــا والهــا ويتــوقُ

إذ ضمّن الشاعر المطلع ألفاظاً تدلُّ على الشوق والحنين فهو دائم التذكر لها وقلبه يشتاق ويحنُّ للقائها ويطمح إليه .

وحقق الشاعر التكثيف عبر الألفاظ (مشوق – والهاً – يحن – يتــوق) . فهــذه الألفاظ تمثل حالة الأسى والفقد والذكرى والحنين المنبعث وأشار إلى ذلك عبرها.

إذ أن ((لغة الشعر هي اللغة الإشارة . في حين أن اللغــة العاديــة هــي اللغــة الإيضاح . فالشعر هو بمعنى ما ، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله))[46] .

- **مطلع طيف الخيال** :

هو من ابرز الموضوعات التي تطرق إليها شعراء كثيرون وعن هذا المطلع يقول الشريف المرتضى (ت 436هــ) في كتابه طيف الخيال: ((وقد تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشحط المزار ، ووعرة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده ، وعاضد يعضده ؛ وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف في اقرب مدة ، وأسرع زمان ؟!))[47] .

فالشاعر في هذا المطلع حزيناً ويزداد حنينه إلى المحبوبة ويتذكر طيفها ويصور اللقاء بينه وبينها وما يعانيه من الهم والأرق والحزن .

أمّا ظاهرة الخيال عند الشعراء المخضرمين فتشير ((إلى معنى الخيلاء ، أي الاختيال والتكبرّ ، يشعر بهِ الإنسان من واقع إحساسه بالقدرة على الفعل والتأثير في الأشياء ومواجهة الصعاب والمخاطرة))[48] .

ونجد الكثير من الشعراء قد ابتدأوا قصائدهم بالطيف وامتازت بالتكثيف ومن هذه القصائد قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي استهلها بقوله[49] :

أ مِنْ أُمِّ سفيان طيف سرى إلي فهيج قلباً قريحاً

فالقصيدة إسلامية لشاعر مخضرم اكتنفها الطيف في بداية النسيب في صيغة الاسم (طيف) ، والشاعر يشكو من ذلك الطيف الذي زاره وهيّج قلبه العليل وحرّك ما فيه من آلام يعانيها من طول فراق المحبوبة على وجه الإشارة واللمحة وهو ما يتضمنه التكثيف.

ومن أمثلة الطيف الأخرى مطلع قصيدة كعب بن زهير إذ يقول[50] :

أنّى ألمَّ بك الخيال يطيف ومطافة لك ذكرة وشعوف

إذ تحقق التكثيف عبر لفظة (شعوف) دلالة على شدة تعلق قلبه بها حتى أخذته، وملكت فؤاده وغدت تزوره في منامه ويراها متخذاً من هذه الألفاظ رمزاً للتعبير عن معاناته.

ولو تأملنا الأمثلة السابقة لوجدنا أنّ الشعراء ذكروا لفظة ((الطيف)) و((الخيال)) مرة واحدة ولم تتكرر وعن هذا يقول (د. حسن البنا) : ((عندما يأتي الطيف في مقدمة القصيدة في كلمة واحدة في مقدمة من بيت واحد أو بيتين فإننا (نلحظ) أنّ الصورة التي تحيط بالطيف في هذه الحال تكون مكثفة إلى حد يحتاج المرء فيه إلى التساؤل المُلح عمّا يكون وراء هذا الطيف أو الخيال من معنى داخل القصيدة ... ويميل الباحث في شعر الطيف والخيال إلى أنّ الطيف، أو الخيال في هذه الصورة رمزاً))[51] .

ومن أمثلة الطيف الأخرى قول عمرو بن معد يكرب في مطلع قصيدته[52] :

أ من ليلى تبدّى بعد هذا خيالٌ هاج للقلب أدكارا

فهنا الشاعر يسأل بعد هذه الليالي التي مرت عليه أن يأتي خيال المحبوبة ويهيّج قلبه ، ليذكّره بما يعانيه من شوق وما يكابده من ألم الفراق ، فقد استحضر خيال المحبوبة في ذهنه بعد مدة طويلة ونسيان . محققاً التكثيف في الجملة (هاج القلب) مبيناً من خلالها

أنه استرجع صورتها في ذهنه بعد النسيان مما جعل قلبه يثور ويضطرب ويشتعل؛ لشدة شوقه إليها .

ومن مطالع الطيف أيضاً مطلع قصيدة كعب بن مالك التي استهلها قائلاً[53]:

إن الخيال مــن الحســناء قــد طرقــا فبــت مرتفقــاً مــن حبهــا أرقــا

إذ أشار إلى أن خيال المحبوبة قد زاره عبر لفظة (طرقا) محققاً التكثيف عبّر هذه اللفظة مبيناً أنه قد ذهب النوم من عينه وقضى ليله ساهراً ومتكئاً على مرفق يده دلالة على شدة شوقه وحبه .

ومن مطالع الطيف الأخرى مطلع قصيدة الخنساء التي تقول فيها[54] :

أرقتُ ونــام عــن ســهري صــحابي كـــأن النـــار مشـــعلة ثيـــابي

فالخنساء تشكو من عدم النوم وهي تصوّر حالها في الليل ، عندما ينام الجميع وتسهر هي مع ذكرياتها الأليمة وبكاؤها على صخر أخيها وإن لم تصرّح بذلك لفظاً فتحدثت عن السهر والأرق بصورة تلميحية ، فقد حققت التكثيف عن طريق الفعل (أرقت) مبينة أنها امتنعت من النوم ليلاً لأمرٍ منعها من ذلك حتى غدت كالذي أحرقت النيران ثيابه ، وهي إشارة إلى بكائها على أخيها واشتعال نيران الفراق والحزن في قلبها .

ومن خلال ما تقدم من أمثلة نلحظ أن الشعراء عبرّوا عن تلك المطالع بأسلوب اتسم بالتكثيف في الألفاظ والاتساع في المعاني في حدود المطلع متخذين من ذلك رمزاً للتعبير عن مواجدهم. و((يتجسد الخيال في الشعر بلغة القصيدة ، فباللغة يفجّر الشاعر، وهو يبدع القصيدة أعمق حالاته الوجدانية تفرداً وخصوصية في رؤيته لموضوعه (عالمه) ... ولذلك يتميز الخيال في الشعر بالكثافة والغرابة))[55] .

- **مطلع الشباب والشيب** :

وهو من المطالع التي ابتدأ الشعراء بعض قصائدهم به وراحوا يسترجعون ذكرياتهم الماضية ويتأسفون على شبابهم وكيف تحولت القوة إلى ضعف ، والشيب قد غزا رؤوسهم،

ومن الشعراء الذين ابتدأوا قصائدهم في ذكر الشيب تميم بن أُبي بن مقبل في قوله[56] :

ما شــبتُ مــن كبــر ولكنــي امــرؤٌ عالجــت قــرع نوائــب الــدهرِ

إذ يذكر أنه شاب من كثير ما حلّ به من مصائب الدهر محققاً التكثيف في العبارة (نوائب الدهر) فهي دلالة على كثير ما حلّ بهِ من متاعب وأهوال وصعوبات وشدائد أتعبته حتى شاخ وصار شعره أبيض ، ومن النقاد الذين استحسنوا هذا البيت أبو هلال العسكري (ت 395ه) إذ قال : ((أول من ذكر أنه شاب من غير كبر))[57] .

ومن قصائد كعب بن زهير في الشيب قوله[58] :

بان الشباب وأمسى الشيب قد أزفا ولا أرى لشباب ذاهب خلفا

نرى كعباً يتحسر على شبابه كارهاً لمشيبه يتمنّى لو تمتع به أكثر ، فهو في مطلع قصيدته يبيّن أن وقت الشيب قد حان ، أمّا الشباب فقد ذهب ولا توجد فرصة للرجوع إليه، ونلحظ أن الشاعر قد ودّع الشباب بلفظة (بان) واستقبل الشيب بلفظة (أزفا). فالتكثيف قائم على التضاد بين (الشباب – الشيب) و(بان – أزفا).

ومن مطالع الشيب أيضاً مطلع قصيدة النابغة الجعدي اللامية إذ يقول[59] :

أما تري ظلل الأيام قد حسرت عني وشمرت ذيلاً كان ذيالا

فالشاعر في مطلع قصيدته يتصدى لامرأةٍ سخرت من مشيبه ويعترف بأنّه أصبح شيخاً كبيراً قائلاً لها : إنّ نعم الأيام قد ذهبت وذهب معها شعره الذي كان يتفاخر به في صباه[60] .

وحقق التكثيف عن طريق لفظة (حسرت) حيث لمّح من خلالها إلى ذهاب أيام الشباب والصبا واللهو ورضاء العيش وحلاوته و(شمرت ذيلاً كان ذيالا) فهي كناية عن العزة والرفاه وفي المطلع إشارة إلى رضا الشاعر وقناعته بهذه الحياة ؛ لأن همّه الآخرة والفوز برضا الله تعالى ورسوله .

ومن مطالع الشيب الأخرى مطلع قصيدة ابن مقبل حيث يقول[61] :

يا حر قد أمسيت شيخاً قد وهى بصري والتاث ما دون يوم الوعد من عمري

فقد حقق الشاعر التكثيف عبر لفظة (شيخاً) دلالة على تقدمه في السن وكبره واقتراب الموت .

وقد استحسن هذه القصيدة ابن قتيبة وقال عنها : ((وهي أجود شعره))[62].

ومن مطالع الشيب أيضاً مطلع قصيدة كعب بن مالك إذ يقول[63] :

طرقت همومك فالرقاد مسهد وجزعت أن سلخ الشباب الأغيد

فكعب بن مالك يشكو من تراكم الهموم عليه ، إذ أن فكرة الإحساس بالتقدم في العمر وانقضاء مرحلة الشباب تستحيل لديه إلى كابوس يؤرقه ، وقد حقق الشاعر التكثيف عن طريق لفظة (طرقت) وفي الشطر الثاني (سلخ الشباب) كناية عن ذهاب الشباب وقوته ونشاطه .

لقد كره الشعراء المخضرمون شأنهم في ذلك كثير من نظرائهم الشيب أكثر من كرههم للحرب ؛ لأنهم يستطيعون تحمل وقع الحرب ولا يتحملون الشيب ؛ لهذا شبهوها ووصفوها بأقبح الأوصاف واستلهموا أكثر هذه الصور من المحسوسات التي كانت في بيئاتهم مما يساعدهم على إبراز وقعها عليهم وعمق أثرها فيهم[64] .

الخاتمة :

وإلى جانب هذه المطالع التي ذكرناها في الصفحات السابقة هناك مطالع أخرى لم يحرص الشعراء على افتتاح قصائدهم بها كثيراً وتضاءلت في قصائد الشعراء المخضرمين.

وقد جاءت المطالع الأنفة الذكر مكثفة تحمل عبر ألفاظها دلالات كثيرة لمعانٍ متنوعة لخصها وكثفها الشعراء في حدود البيت الواحد المستهل به القصيدة ، إذ بدا واضحاً ميل العربي إلى الإيجاز الذي وجه الشاعر إلى البيت المستقل في القصيدة ، وهكذا يتضح ممّا تقدم من عرض لأنواع المطالع نجد أن الشعراء المخضرمين تماثلوا في بعض مضامين مطالعهم مع من تقدمهم من الشعراء ، لكنهم في الوقت نفسه حققوا التكثيف المبدع الماثل في اكتمال معاني المطالع المنبثقة من دلالات الألفاظ المحدودة .

هوامش البحث :

(1) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق : محمود محمد شاكر : 35 .

(2) معجم مقاييس اللغة ، أبي الحسن احمد بن فارس (ت 395هـ) ، تح : عبدالسلام محمد هارون : مادة (كثف) .

(3) أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود : مادة (كثف) .

(4) المصدر نفسهُ : مادة (كثف) .

(5) تأملات النص القرآني والخطاب الشعري ، د. احمد إسماعيل النعيمي : 17 .

(6) كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تح : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي : 329/4 .

(7) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ، يحيى الجبوري : 17 .
(8) يُنظر : الشعراء المخضرمون ، عبد الحليم حفني : 20/19 .
(9) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر– أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم : 431 .
(10) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون : 147/1 .
(11) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبدالعزيز ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي : 51 .
(12) كتاب الصناعتين : 437 .
(13) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبي ، تح : مفيد محمد قميحة : 181/1 .
(14) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، أبن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد : 217/1 .
(15) المصدر نفسه : 216/1 .
(16) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة : 96/3 .
(17) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة : 309 .
(18) التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، تح : عبدالرحمن البرقوقي : 429 .
(19) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير : 13 .
(20) الشعر والشعراء، أبن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر: 74/1 – 76 .
(21) العمدة : 226/1 .
(22) في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : 154 .
(23) في الشعر الإسلامي والأموي ، عبدالقادر القط : 218 – 219 .
(24) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، تح : وليد عرفات : ق1 ، 17/1 .
(25) ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، تح : سامي مكي العاني ، ق282/65 .
(26) ديوان بن مقبل ، تح : عزة حسن : ق165/30 .
(27) ديوان الحطيئة ، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ، تح : نعمان أمين طه : ق201/44 .
(28) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تح : صلاح الدين الهادي : ق5 ، 129 .
(29) ديوان حُميْد بن ثور الهلالي ، تح : عبدالعزيز الميمني : 113 .
(30) الشعر والشعراء : 75/1 .
(31) العمدة : 225/1 .
(32) المصدر نفسه : 231/1 .
(33) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، حسين عطوان : 128 .

(34) في النقد الأدبي عند العرب، د. محمد طاهر درويش : 310 .
(35) شرح ديوان كعب بن زهير، السكري : 200 .
(36) يُنظر : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، د. محمد العبد : 54 .
(37) ديوان ، عبدالله بن رواحة ، ودراسة في سيرته وشعره ، د. وليد قصاب : 53 .
(38) كتاب الصناعتين : 129 .
(39) مالك ومتم أبنا نويرة اليربوعي ، أبتسام مرهون الصفار : 93 .
(40) ديوان ابن مقبل : 194 .
(41) ديوان حسّان بن ثابت : ق3 ، 29/1 .
(42) ديوان الحطيئة : ق39 : 147 .
(43) الفلك الدائر على المثل السائر ، ابن أبي الحديد ، تح : د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة : 305 .
(44) شرح أشعار الهذليين ، السكري ، تح : خالد عبدالغني محفوظ : ق 136/1 .
(45) ديوان حميد بن ثور الهلالي : 33 .
(46) مقدمة للشعر العربي ، أدونيس : 125 – 126 .
(47) طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، تح : محمد سيد كيلاني : 15 .
(48) الطيف والخيال دراسات الشعر العربي القديم، د. حسن البنا عز الدين : 28 .
(49) شرح أشعار الهذليين : 136/1 .
(50) شرح ديوان كعب بن زهير : 113 .
(51) الطيف والخيال دراسات في الشعر العربي القديم : 59 .
(52) ديوان عمرو بن معد يكرب ، تح : هاشم الطعان : ق 99/34 .
(53) ديوان كعب بن مالك الأنصاري : ق44 ، 248 .
(54) ديوان الخنساء ، حمدو طماس : 16 .
(55) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي : 19 .
(56) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، عن نسختي محمد عبدة و محمد الشنقيطي : 161/2 ، لم أعثر على البيت في الديوان .
(57) المصدر نفسه : 161/2 .
(58) شرح ديوان كعب بن زهير : 70 .
(59) ديوان النابغة الجعدي ، تح : واضح الصمد : ق122/55 .
(60) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام ، حسين عطوان : 73 .
(61) ديوان ابن مقبل : ق69/10 .
(62) الشعر والشعراء : 456/1 .
(63) ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، ق 13/ 188 .
(64) يُنظر : الثنائيات المتضادة ي شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام ، د. نضال احمد الزبيدي : 44 .

مصادر البحث :

1. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، ط1، 1988م.
2. أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – ط1، 1998م.
3. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، د.ط، 1993م.
4. البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
5. تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، أ. د. احمد إسماعيل النعيمي ، دار دجلة، عمان ، الأردن ، ط1، 2015م ..
6. التلخيص في علوم البلاغة القزويني، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.
7. الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، د. نضال أحمد الزبيدي، دار الينابيع، ط1، 2010م.
8. ديوان ابن مقبل، تح: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت– لبنان، د.ط، 1995م.
9. ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تح: نعمان أمين طه، د.ط، د.ت.
10. ديوان الخنساء، تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط2، 2004م.
11. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، د.ط، 1968م.
12. ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، عن نسختي محمد عبدة ومحمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، د.ط، 1352هـ.
13. ديوان النابغة الجعدي، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1998م.
14. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح: وليد عرفات، دار صادر– بيروت، د.ط، 1974م.
15. ديوان حُميد بن ثور الهلالي، تح: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.
16. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1981م.

17.ديوان عمرو بن معد يكرب، تح: هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د.ط، د.ت.
18.ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة- بغداد، ط1، 1966م.
19.شرح أشعار الهذليين ، السكري ، تح : خالد عبدالغني محفوظ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1، 2006 .
20.شعر ابن مقبل- قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي- دراسة تحليلية نقدية- عبد الله الفيفي، مكتبة الملك فهد- الرياض، ط1، 1999م.
21.الشعر والشعراء، أبن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف- القاهرة، ط2، د.ت .
22.الشعراء المخضرمون ، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1983.
23.شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، قدم له محمد طه الحاجري، منشورات مكتبة النهضة بغداد، د.ط، 1963.
24.طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة، د. ط ، د.ت .
25.طيف الخيال، الشريف المرتضى، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955م.
26.الطيف والخيال دراسات في الشعر العربي القديم ، د. حسن البنا عز الدين، دار الحضارة للنشر، د.ط، د.ت.
27.العمدة في محاسن الشعر،وآدابه، ونقده، أبن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981م.
28.الفلك الدائر على المثل السائر ابن أبي حديد، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ضمن الجزء الرابع لكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.
29.في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت.
30.في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط9، د.ت.
31.في النقد الأدبي عند العرب، د. محمد طاهر درويش، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1979م.
32.قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، دار الشروق، ط1، 1991م.

33.كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر- أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
34.كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تح : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي .
35.لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة- بغداد، د.ط، 1985م.
36.مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، د.ط، 1968م.
37.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، د.ط، د.ت.
38.معجم مقاييس اللغة ، أبي الحسن احمد بن فارس (ت 395هـ) ، تح : عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر ، د.ط ، 1979 .
39.مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف- مصر، د.ط، 1970م.
40.مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت ــ لبنان، ط1، 1987م.
41.مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة- بيروت، ط3، 1979م.
42.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط3، 1986م.
43.الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبدالعزيز ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي : 51 .
44.يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1983م.

The Condensation in The Concept of Poem For The Poets of the Two Epoch ((An Analytical Study))

Prof. Dr. Ahmed Ismael Al-Nuaimy
Zahra Abbas Fadhel

The concept of condensation (old and modern) is the most outstanding feature of the language and one of the most important features of the innovation which the poets draws to is through capturing an idea or an event, a scene or an imagery that he means in a verse or a set of lines of verses. In general, we find this term is not new as there were many signs of it embedded in other terms such as (summarization and briefing), later this is known as condensation.

Research studies the condensation in the opening lines of poems in which we showed in various opening lines like (ruin lines, courting lines, imaginary lines and the youth and age). These opening lines were condensed by the poet aiming at attracting attention to his poem.