

البناء الفني في قصيدة الصعاليك الجاهلية والإسلامية نماذج مختارة

## The Artistic Structure in the Poetry of the Pre-Islamic and Islamic the Marginalized Poets: A Selective Study

هند أكرم الجبير

المدرس الدكتور

Instr. Dr. Hind Akram Al-Jubeir

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

PhD in Arabic Language and Literature

التخصص الدقيق / دكتوراه في الأدب الجاهلي

Subspecialization

PhD in Pre-Islamic Literature

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

العراق

Arabic Language Department, College of Education for  
Humanities, University of Basra, Iraq

[aljubairhind8@gmail.com](mailto:aljubairhind8@gmail.com)

**الملخص:** سعى هذا البحث إلى الكشف عن البنية الفنية في موروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي عبر عملية الجرد الإحصائي لدواوين الشعراء الصعاليك في العصرين، فضلاً عن تتبع الشعراء الصعاليك في كتب المختارات والمراجع، ودواوين قبيلة هذيل، في محاولة للوصول إلى أكبر قدر ممكن من الشعراء، لبيان توافر البنية الفنية التقليدية للقصيدة التراثية في فضاء نصوصهم الشعرية، وبنية الأفتتاح وبنية الرحلة، بنية الغرض الأساسي، في قصيدة الصعاليك الجاهلية والإسلامية.

تكمن أهمية البحث في تتبعه موروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي، ورصده توافر البنى الفنية التقليدية في بنية نصوصهم الشعرية وهذا ما يسعى البحث إثباته وكشف أسبابه، وهو عكس ما نصت عليه العديد من الدراسات لأنه شعر مقطوعات خالياً من البنى الأساسية للقصيدة التراثية.

### الكلمات المفتاحية

1- البناء الفني ٢- الشعراء الصعاليك 3- النص

**Abstract:**

This research has aimed to uncover the artistic structure in the poetic heritage of the marginalized poets during the pre-Islamic and Islamic eras through a statistical inventory of the anthologies of marginalized poets from both periods. It also involved tracing the marginalized poets in selected literary works and references, as well as in the anthologies of Hudhail tribe. The study seeks to identify as many poets as possible in order to demonstrate the presence of the traditional artistic structure of the heritage poem within the context of their poetic texts. This includes the structure of the introduction, the structure of the journey, and the structure of the primary purpose in the poetry of the pre-Islamic and Islamic marginalized poets.

The significance of this research lies in its exploration of the poetic heritage of the marginalized poets during the pre-Islamic and Islamic eras, highlighting the presence of traditional artistic structures within their poetic texts. This is what the research aimed to establish and reveal its underlying reasons, contrasting with many studies that assert that this poetry consists of fragmented pieces devoid of the fundamental structures of the heritage poem.

**Keywords:**

The Artistic Structure, Marginalized Poets, Text

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد صلى عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

وثق الشعراء الصعاليك حياتهم بجوانبها المتعددة عبر أشعارهم التي كانت وسيلتهم لإثبات رؤاهم الفكرية ونوازعهم النفسية تجاه مجتمعهم وقضاياهم المركزية.

فقدم الشعراء قصائد متعددة صورت معيشتهم في مجتمعهم الخاص بهم وموقفهم الخاص تجاه المجتمع المحيط بهم، ترد في أشعارهم مبادئهم الخاصة التي تخضع لقوانينهم في العيش على وفق مبادئ الكرامة، الحرية، الإباء والشجاعة، وترد فيه أشعارهم أحاديث الكرامة، الجرأة، الفخر بقوة أجسادهم.

هناك كثير من القضايا والرؤى التي قد تلفت أذهان الباحثين والدارسين في منجز الشعراء الصعاليك الشعري سواء أكان في العصر الجاهلي والإسلامي أم الأموي، فصوت الأنا الملتهب في شعر هذه الطائفة من الشعراء لا بد من أنها تؤكد حضوراً للآنا بإزاء الآخر سواء أكانوا أشخاصاً أو حيوانات أو موجودات، هذه الذات الثائرة بوجه كل شيء حولها. قصيدة الشعراء الصعاليك وطالما حركت أقلام الباحثين والنقاد والدارسين في أفق فلکها الجمالي والإبداعي، إلا أنني لم أجد أحداً من النقاد ألفت إلى دراسة شعر هذه الطائفة من الشعراء، من ناحية البناء الفني لقصيدة الصعاليك الشعرية، فكان عنوان هذه الدراسة، هو البناء الفني في قصيدة الصعاليك الجاهلية والإسلامية نماذج مختارة، وكان الدافع وراء ذلك، أن غالبية الدراسات تشير إلى أن أبرز ما يميز موروث الصعاليك الشعري أنه شعر تغلب عليه صفة المقطوعات، فهم غالباً ما ينظمون تجاربهم الإبداعية من دون تمهيد، إنبثاقاً من طبيعة تجاربهم الشعرية<sup>(1)</sup>.

ومما تجدر الإشارة إليه بعض الآراء النقدية التي تدل على نقص في استقراء الموروث الشعري لمنجز الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي ((في منطق النقد تصلح الظاهرة الفنية الواحدة أحياناً أن تتخذ منطلقاً لضروب متباينة من التوجه في التحلي والتنظير، ذلك أن طبيعة النشاط النقدي نفسه تبقى مستدورة إلى الحكم التأثري مهما بدت مطوعة لمنطق المنهج العلمي))<sup>(2)</sup>.

إن ما تم التوصل إليه عبر عملية الجرد الإحصائي الدقيق لموروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي، من دواوين للشعراء في العصرين، وكتب المختارات الشعرية، وعملية تتبع للشعراء في المراجع ودواوين شعراء قبيلة هذيل، هو توافر البنية الفنية التقليدية للقصيدة التراثية والمكونة، من 1- بنية الأفتتاح 2- بنية الرحلة 3- بنية الغرض الأساسي، في بنية نصوصهم الإبداعية، فلم يتم تجاوزها بصورة كاملة ومطلقة على صعيد البنية الفنية لقصيدة الصعاليك الشعرية في العصرين الجاهلي والإسلامي.

فيما يخص قصيدة الصعاليك الجاهلية نلاحظ توفر البنية الفنية التقليدية في بنية نصوصهم الإبداعية، إلا أننا قد نجد حضوراً فاعلاً وبارزاً لبعض الوحدات البنائية في قصيدة الصعاليك الجاهلية عن بنى أخرى كبنية الرحلة التي تشكل حضوراً أقل قياساً بالعصر الإسلامي، لأسباب سوف نسلط عليها الضوء في مفاصل الدراسة، بينما نجد حضورها الفاعل في قصائد الشعراء المخضرمين الذين قضوا شطراً من حياتهم في الجاهلية، وهذا مما يشير إلى تواجدها الفاعل والمؤثر في البنية الفنية - بنية الرحلة - في موروث الصعاليك الجاهلي.

أما قصيدة الصعاليك في العصر الإسلامي، فنجد حضوراً فاعلاً وواضحاً للوحدات البنائية التقليدية الثلاث للقصيدة التراثية في بنية نص الصعاليك الإسلامي، وكل ذلك سوف نحاول بيانه من خلال محاور الدراسة.

كان من أحد أهداف دراسة البناء الفني لموروث الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي، هو إيجاد أوجه التشابه والاختلاف في البنية الفنية لقصيدة الصعاليك الشعرية بين العصرين إن وجد، وتسلط الضوء على ذلك، فضلاً عن أن قصيدة الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي هو إيجاد هي امتداد لقصيدة الصعاليك في العصر الجاهلي.

#### يعالج البحث التساؤلات الآتية: -

1. طبيعة الدراسة محور البحث، تؤكد على فكرة البنية الفنية في قصائد الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي، كانت تتطلب ان تذكر القصائد في الوحدات البنائية الثلاث في شيء من الأطالة لتأكيد فكرة البحث محور الدراسة، وجعل القارئ ممزوجاً بالنصوص، قادراً على استكناه الأبعاد الفكرية.

2. خلق رؤية جديدة للمتلقي لقراءة نص الصعاليك الجاهلي والإسلامي، بطريقة مخالفة للنسق السائد، لما يمتلكه من البنى التقليدية الثلاثة وهي: -

1- بنية الأفتتاح 2- بنية الرحلة 3- بنية الغرض.

#### الدراسات السابقة

ينطلق البحث في فكرته ومعالجته بطريقة مختلفة عن الدراسات السابقة، جعلت الوصول إلى انصاف نص الصعاليك الإبداعي هي الهدف والغاية، ومنها جاءت الدراسات السابقة لنص الصعاليك الشعري بطريقة نمطية ومنهجية مختلفة لها جل الإحترام والتقدير لما بذل من جهد في مجال البحوث العلمية في هذا المجال.

فلم يجد الباحث بحدود معرفته المتواضعة دراسة سابقة أو دراسة تتناول موروث الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي تحت عنوان ((البناء الفني في قصيدة الصعاليك الجاهلية والإسلامية نماذج مختارة)).

سنقوم بدراسة البناء الفني لقصيدة الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي على أساس بنية القصيدة المكتملة<sup>(3)</sup>، وهي القصيدة التي تتكون في الغالب من البنية ذات الوحدات البنائية الثلاث، 1- بنية الأفتتاح 2- بنية الرحلة 3- بنية الغرض الاساسي، أي أن الدراسة سوف تكون مقسمة إلى ثلاثة محاور أساسية، 1- محور بنية الأفتتاح 2- محور بنية الرحلة 3- محور بنية الغرض الأساسي، وفي كل محور يتم توثيق ما تم جرده من تقدم من دواوين الشعراء مع الأستشهاد ببعض نصوص الشعراء فيما يخص كل محور.

## 1- بنية الأفتتاح

عندما نطالع موروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي، نجد حضوراً فاعلاً لبنية الأفتتاح بأنواعها المختلفة، الطللية والغزلية، العاذلة والظعن وطيف الخيال والشكوى من الشيب وبكاء الشباب، في بنية نصوصهم الشعرية فكانت بنية لوحاتهم الأفتتاحية تأتي في الغالب أستجابة لخصوصية تجاربهم النفسية والشعرية، فشكلت مساحة واسعة بنية نصوصهم الإبداعية، ومظهراً فنياً عكس ما يتمتعون به من قدرة فنية على الخلق الفني، لتكن هذه اللوحات نافذة للتعبير عن رؤاهم الفكرية ونوازعهم النفسية<sup>(4)</sup>.

ومن لوحات الأفتتاح الغزلية ما يفتتح به الشاعر صخر الغي قصيدته متغزلاً بالسحابة والبرق القادمين من سكنى حبيبته شماء قائلاً<sup>(5)</sup>.

لشَمَاءَ بَعْدَ سَنَاتِ النَّوَى	وَقَدْ كُنْتُ أَخِيلْتُ بَرَقاً وَلِيْفَا <sup>(6)</sup>
أَجَسَّ رِبْحَالاً لَهُ هَيْدَبٌ	يُكْتَبِفُ لِلْخَالِ رَيْطاً كَشِيْفَا <sup>(7)</sup>
كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا	سَفَائِنُ أَعَجَمَ مَا يَحْنُ رِيْفَا <sup>(8)</sup>
أَرَقْتُ لَهُ مِثْلَ لَمَعِ الْبَشِيرِ	رِ يُقَلِّبُ بِالْكَفِّ فَرَضاً خَفِيْفَا
فَأَقْبَلَ مِنْهُ طَوَالَ الدُّرَا	كَأَنَّ عَلِيْهِنَّ بَيْعاً جَزِيْفَا
وَأَقْبَلَ مَرّاً إِلَى مَجْدَلٍ	سِيَاقَ الْمُقَيَّدِ يَمْشِي رَسِيْفَا <sup>(9)</sup>
وَلَمَّا رَأَى الْعَمَقَ قُدَّامَهُ	وَلَمَّا رَأَى عَمْرَا وَالْمُنِيْفَا <sup>(10)</sup>
أَسَالَ مِنَ اللَّيْلِ أَشْجَانَهُ	كَأَنَّ ظَوَاهِرَهُ كُنَّ جَوْفَا <sup>(11)</sup>
وَذَاكَ السِّطَاغُ خِلَافَ النِّجَا	ءِ تَحْسِبُهُ ذَا طِلَاءٍ نَتِيْفَا <sup>(12)</sup>
إِلَى عَمْرَيْنِ إِلَى غَيْفَةٍ	فَيَلِيْلَ يَهْدِي رِبْحَالاً رَجَوْفَا <sup>(13)</sup>

فالشاعر صخر الغي هنا يتغزل بالبرق القادم من جهة حبيبته النائبة عنه شماء؛ ليكون هذا البرق معادلاً موضوعياً لحبيبته الراحلة عنه، ويسقط جُلُّ شوقه وحنينه وحبّة على صورة البرق لتغدو الصورة نابضة بالحب والحياة، وحنينه ذاته للحب والأستقرار في أحضان حبيبته النائبة عنه، لما يجده في صورة الأمطار في الدلالة على الحياة والمضي والإستمرار و الوجود، ونجد ذلك في دلالة ذكره للأماكن التي سقط جل الأمطار عليها، لما

لهذه من دلالة على إمكانية الشاعر في تجسيد رؤاه الفكرية ونوازعه النفسية وقابليته على الخلق الفني الإبداعي من خلال أفتتاحية قصيدته، فإن هذه المقدمة ذات قيمة فنية جوهرية تكشف عن رؤى مزدحمة بتأمل إنساني للحياة ومشكلاتها، لأن هذه العلامات توحى بمكان يشنقه الشاعر ويحنُّ إليه، فهو المكان الذي يرتبط به وجود الحبيبة في زمن فائت، ويُستعاد فيه الذكريات (14).

بينما نجد الشاعر المتنخل الهذلي في أفتتاحية يبكي شبابه وحياته إذ يقول (15):

وأضحى الرَّاسُ مِنْكَ إِلَى إِسْمِطَاطٍ	وما أنتِ العُدَّةُ وَذِكْرُ سَلْمَى
مَنْ الْكَثَّانِ يُنْزَعُ بِالْمِشَاطِ (16)	كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ نَسِيلاً
وَيَنْزَعُكَ الْوُشَاةُ أَوْلُو النَّبَاطِ (17)	فَأَمَّا تُعْرِضِينَ أَمِيمَ عَنِّي
نَوَاعِمَ فِي الْمُرُوطِ وَفِي الرِّبَاطِ (18)	فُحُورٍ قَدْ لَهَوْتُ بِهِنَّ وَوَحْدِي
وَإِذَا أَنَا فِي الْمَخِيلَةِ وَالشَّطَاطِ (19)	لَهَوْتُ بِهِنَّ إِذْ مَلَقَى مَلِيحٌ
بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمَ الْعِبَاطِ (20)	أَبِيْتُ عَلَى مِصَارِي فَاجْرَاتِ

يبكي الشاعر زمن شبابه الزاهي زمن مغامراته ومتعته اللاهية، ومال آل إليه في زمنه الحاضر من الكبر والعجز وإعراض النساء عنه، وما يشكله له ذلك من إحساس فحده لمعاني الألفة والطمأنينة والأستقرار وإحساسه بالعجز والوهن والضعف، لفقده زمن شبابه، زمن بطولته وشبابه، فقدم لنا عبر صورة أفتتاحية صورة مليئة بالحيوية والحياة لقص مغامرات عشقه مع النساء أيام فتوته وحياته، محاولاً بعث الحياة في صورة مقدمته لمعادلة الحالة السلبية في زمنه الحاضر عبر أستحضاره لصورة زمنه الماضي، وقد نجد ما يفرز ذلك عبر ما يعالجه الشاعر في تجربته الموضوعية في غرضه الأساسي من أفتخاره بقيم بطولته وفروسيته، وأفتخاره بشجاعته وقوته، وهذا ما يؤكد على أهمية بنية الأفتتاح على صعيد البنية الفنية لقصيدة الصعاليك الشعرية وأرتباطها بباقي أجزاء القصيدة التي غالباً ما تغدو منفذاً تعبيرياً لحديث النفس في تأملها للماضي وأحلامه القائمة التي تحولت حرماناً يروض النفس ويمتلك عليها مشاعرهما وهي عند أعتاب المخاض الشعري (21).

وقد أستطاع الشاعر أمية بن أبي عائذ أن يعبر من خلال لوحة الأفتتاح الطغنية عن مكنوناته النفسية وتجربته الشعرية قائلاً (22):

حَزِينٌ فَمَنْ ذَا يُعَزِّي الْحَزِينَا	أَلَا إِنَّ قَلْبِي لَدَى الطَّاعِنِينَا
نَ مَنْ كُنْتُ أَحَبُّ أَلَّا بَيْنَنَا	فِيَا لَكَ مِنْ رَوْعَةٍ يَوْمَ بَا
بَ رَامَ بِهِ النَّأْيُ دَاراً أَشْطُونَا	فَلَمَا عَرَفْتَ بِأَنَّ الْحَبِيْبَ
قَ أَنْ لَنْ نَعُودَ كَمَا قَدْ غَنِينَا	وَأَيَقَنْتَ حِينَ اسْتَنْبَتِ الْفِرَا
فَرُوجَ الْهَمُومِ إِذَا يَلْتَقِينَا	تَعَزَّيْتُ بِالْعِزْمِ أَرْمِي بِهِ
ذَ لَمْ يَكْ يَنْبُو عَلَى الضَّارِبِينَا	وَصَمْمْتُ تَصْمِيمَ حَدِّ الْجِرَا
مَ أَطْعَنُ مِنْ ظُلُمَاتِ صَفُونَا	وَإِذْ مَضَتْ رَحْلَةَ مَاضِي الْعَمُو

أفتتح الشاعر الإسلامي الصعلوك أمية بين أبي عائد قصيدته بلوحة ظعننية شكى من خلالها ما خلفه رحيل أمية في داخله من مشاعر الأسى والحزن والألم، ومجالاً للتعبير عن ألمه النفسي لفقده أحبته الراحلين موطن الأستقرار وأمانه النفسي، فنجد عناية الشاعر وأهتمامه بذكره للعديد من التفاصيل، و محاولته للخروج من حالة حزنه وألمه وتجاوز، بالأنطلاق على ناقته وسيلته في الخلاص والنجاة، وأداته لإيصاله إلى ممدوحة في الوحدة البنائية الثالثة في غرض القصيدة، لنجد أنسجماً نسيقاً بنائياً موضوعياً بين أجزاء القصيدة، فكانت أفتتاحية قصيدة الشاعر مفتاحاً معبراً عن أنفعالاته النفسية ومدخلاً ممهداً لتجربته الشعرية، فالقصيدة تنقسم إلى قسمين أساسيين: قسم ذاتي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه، ويصور فيه عواطفه ومشاعره وأنفعالاته، وهو قسم يضع فيه المقدمات وما يتصل بها من وصف الرحلة والصحراء، والقسم الآخر تميزي، يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء لهذا العقد الفني بينه وبينها، أو يعرض فيه للمدح أو للإعتذار<sup>(23)</sup>.

## 2- بنية الرحلة

وهي من الوحدات البنائية الرئيسة في القصيدة التقليدية التراثية<sup>(24)</sup>، فهي من المكونات الأساسية في بنية القصيدة العربية ذات البنية الثلاثية التقليدية، لذا فنحن في دراستنا هذه، نبحت عن تواجدها في بنية قصيدة الصعاليك الجاهلية والإسلامية، فأن ما تم التوصل إليه عبر عملية الجرد الإحصائي الدقيق لموروث الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي الحضور المؤثر لبنية الرحلة في موروثهم الشعري، بأنواعها المختلفة، الرحلة بواسطة الخيل أم الناقة، ورحلة الشاعر بواسطة "ناقته" وخروج الشعراء أحياناً إلى تشبيهات الناقة إلى قصص حمار الوحش أو ثور الوحش أو بقر الوحش، إلا إن ما يجب الإشارة إليه هو أن بنية الرحلة في قصيدة الصعاليك الجاهلية قد شكلت حضوراً أقل قياساً للقصيدة الإسلامية، وقد يكون ذلك راجعاً لطبيعة حياتهم القائمة على التصعلك والإغارة لجلب الغنائم، وإعتمادهم في ذلك على رشاقة أجسادهم في سرعة عدوهم للإغارة، هي واحدة من أهم الأسباب التي أدت إلى قلة حضورها في أشعارهم، فضلاً عن قد يكون إحساس الشاعر بالموت الذي كان يحيط به من كل جانب وإحساسه لا سبيل للخلاص من هذا الموت، والناقة كانت تمثل وسيلة الخلاص والنجاة في كثير من الأحيان، هذا فضلاً عن كون الناقة وسيلة للسفر في قطع المسافات الطويلة، واستخدامها وسيلة للغزو والإغارة لجلب الغنائم، فكما أن للحضور أهمية، فإن للغياب دلالاته التي لا ينبغي للناقد أن يتجاهلها، إذ إن المتلقي يكمل ما نقص، فالرحلة وإن غابت عن القصيدة فهي حاضرة في ذهن المتلقي بما يسهم في فتح العينات الفاصلة بين فضاءات القصيدة ولهذا الغياب وظيفة فنية تحتم على المتلقي البحث عنها<sup>(25)</sup>. بينما نجد حضورها الفاعل في قصائد الشعراء المخضرمين الذين قضوا شطراً من حياتهم في الجاهلية، وهذا مما يشير إلى تواجدها المؤثر في بنية موروث الصعاليك الجاهلي، ولم تحل قصيدة الصعاليك الجاهلية تماماً منها، وعلى ذلك نجد بنية الرحلة حاضرة ومتواجدة في موروث الصعاليك الجاهلي والإسلامي<sup>(26)</sup>.

فهذا الشاعر المخضرم عبدة بن الطبيب يقرر تجاوز ما يكابده من أحزانه وآلامه لرحيل محبوبته (خولة) ومفارقتها له بناقته وسيلته لخلاصه وتجاوزه أزمته وما يمر به في زمنه الحاضر، معبراً عن فخره بقوة ناقته وصلابتها وقدرتها على إيصاله إلى وجهته المطلوبة قائلاً<sup>(27)</sup>.

- |  |   |
|--|---|
| فَعَدَّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ     | إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلٌ                   |
| بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ        | فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ <sup>(28)</sup>    |
| عَنْسٍ تُشِيرُ بِقُنُوانٍ إِذَا زُجِرَتْ         | مِنْ حَصْبَةٍ بَقِيَتْ فِيهَا شَمَالِيلٌ <sup>(29)</sup>        |
| قَرَوَاءً مَقْدُوفَةً بِالنَّحْضِ يَشْعَفُهَا    | فَرَطُ الْمِرَاحِ إِذَا كَلَّ الْمَرَّاسِيلُ <sup>(30)</sup>    |
| وَمَا يَزَالُ لَهَا شَأْوٌ يُوقِرُهُ             | مُحَرَّفٌ مِنْ سُيُورِ الْعَرَفِ مَجْدُولٌ <sup>(31)</sup>      |
| إِذَا تَجَاهَدَ سَيْرُ الْقَوْمِ فِي شَرَكٍ      | كَأَنَّهُ شَطَبٌ بِالسَّرْوِ مَرْمُولٌ <sup>(32)</sup>          |
| نَهْجٍ تَرَى حَوْلَهُ بَيُضَ الْقَطَا قُبُصاً    | كَأَنَّهُ بِالْأَفَاجِيصِ الْحَوَاجِيلُ <sup>(33)</sup>         |
| حَوَاجِلٌ مُلِنَتْ زَيْتاً مُجَرَّدَةً           | لَيْسَتْ عَلَيْهِنَّ مِنْ حُوصِ سَوَاجِيلُ                      |
| وَقَلَّ مَا فِي أَسَاقِي الْقَوْمِ فَأَنْجَرْدُو | وَفِي الْأَدَاوَى بَقِيَّاتٌ صَلَاصِيلُ <sup>(34)</sup>         |
| وَالعَيْسُ تَذَلُّكَ ذَلْكََا عَنْ ذَخَائِرِهَا  | يُنْحَرَنُ مِنْ بَيْنِ مَحْجُونٍ وَمَرْكُولٍ <sup>(35)</sup>    |
| وَمُرْجِيَّاتٍ بِأَكْوَارٍ مُحَمَّلَةٍ           | شَوَارُهُنَّ خِلَالَ الْقَوْمِ مَحْمُولُ <sup>(36)</sup>        |
| تَهْدِي الرِّكَابَ سَلُوفٌ غَيْرُ غَافِلَةٍ      | إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحِرْزَانُ وَالْمَيْلُ <sup>(37)</sup>      |
| رَعِشَاءُ تَنْهَضُ بِالذَّفْرِى مُوَاجِبَةً      | فِي مَرْقَقِيهَا عَنِ الدَّقِّينِ تَفْتِيلُ <sup>(38)</sup>     |
| عَيْهَمَةٌ يَنْجِي فِي الْأَرْضِ مَنْسِمُهَا     | كَمَا أَنْتَحَى فِي أَدِيمِ الصِّرْفِ إِزْمِيلُ <sup>(39)</sup> |
| تَخْدِي بِهِ قُدَمَاءَ طُوراً وَتَرْجِعُهُ       | فَحَدَّهُ مِنْ وِلَافِ الْقَبْضِ مَفْلُولُ <sup>(40)</sup>      |
| تَرَى الْحَصَى مُشْفَتِّراً عَنِ مَنَاسِمِهَا    | كَمَا تُجَلِّجُلُ بِالْوَعْلِ الْغَرَابِيلُ <sup>(41)</sup>     |

ثم ينتقل الشاعر متشبيهاً إيهاها بثور وحش يواجه صائداً وكلابه لينجو من غمار معركة ضارية مع الصائد وكلابه، ليخرج منها منتصراً فرحاً بانتصاره، وما قد يشكله هذا الثور من بؤرة دلالية عالية القيمة الإيحائية على صعيد النص، فقد يكون المعادل الموضوعي للشاعر ذاته في رحلة الحياة ذاتها ليتجه الشاعر بعد ذلك إلى تجربته الموضوعية في الغرض الأساس، وما في ذلك من إشارة بالغة الأهمية إلى توافر البنية الفنية المتكاملة للقصيدة التراثية في نص الشاعر عبدة بن الطبيب، يقول:

- |  |   |
|--|---|
| كَأَنَّهَا يَوْمَ وَرَدِ الْقَوْمِ خَامِسَةً | مُسَافِرٌ أَشْعَبُ الرُّوقَيْنِ مَكْحُولُ <sup>(42)</sup>     |
| مُجْتَابٌ نِصْعٌ جَدِيدٍ فَوْقَ نُفْبَتِهِ   | وَاللَّقَوَائِمِ مِنْ خَالِ سَرَوَايِلُ <sup>(43)</sup>       |
| مُسَقَّعُ الْوَجْهِ فِي أَرْسَاغِهِ خَدَمٌ   | وَفَوْقَ ذَلِكَ إِلَى الْكَعْبَيْنِ تَحْجِيلُ <sup>(44)</sup> |
| بَاكِرَةٌ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِيهِ        | كَأَنَّهُ مِنْ صَلَاءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ <sup>(45)</sup>    |
| يَأْوِي إِلَى سَلْفَعِ شَعْنَاءَ عَارِيَةٍ   | فِي جِجْرِهَا تَوْلَبٌ كَالْقَرْدِ مَهْزُولُ <sup>(46)</sup>  |
| يُشْلِي ضَوَارِيَّ أَشْبَاهاً مُجَوَّعَةً    | فَلَيْسَ مِنْهَا إِذَا أُمِّكِنَ تَهْلِيلُ <sup>(47)</sup>    |

يَبْبَعْنَ أَشْعَثَ كَالسَّرْحَانِ مُنْصَلِتًا  
فَضَمَّهِنَّ قَلِيلًا ثُمَّ هَاجَ بِهَا  
فَاسْتَنْبَتَ الرَّوْعُ فِي إِنْسَانٍ صَادِقَةٍ  
فَانْصَاعَ وَانْصَعْنَ يَهْفُو كُلُّهَا سَدِكُ  
فَاهْتَرَزَ يَنْفُضُ مَدْرِيَيْنِ قَدْ عَثَقَا  
لَهُ عَلَيْهِنَّ قَيْدَ الرُّمَحِ تَمْهِيلُ (48)  
سُفَعُ بِأَذَانِهَا شَيْنٌ وَتَنْكِيلُ (49)  
لَمْ تَجْرَ مِنْ رَمِدٍ فِيهَا الْمَلَامِيلُ (50)  
كَأَنَّهُنَّ مِنَ الضُّمْرِ الْمَرَاجِيلُ (51)  
مُخَاوِضُ عَمَرَاتِ الْمَوْتِ مَخْدُولُ (52)

ويطالعنا الشاعر أمية بن أبي عائذ بلوحة لرحلته على ظهر ناقته بعد أففتاحية ظعننية يتخذ منها الشاعر وسيلة ومنفذاً لتسليية همومه ولتجاوز بها محنته القاسية، أدواته ووسيلته الشافعة لنجاته من دوامة الصراع، ليصل في نهاية المطاف إلى غرضه الأساس في قصيدته بالثناء والمديح لممدوحه عبد العزيز بن مروان قائلاً (53):

إلى سيّد الناس عبد العزيز  
صُهَابِيَّةٌ كَعَلَاةِ الْفَيْوِ  
أَفْرَجَ هَمِّي بِهَا بَعْدَ مَا  
مِنَ الْمَحْدَلَاتِ مَجْفَالَةٍ  
عَشْمَشَةٌ تُرْبُوتُ الْوُدَا  
إِذَا صَعْبُهَا جَاشَ مَعَ ذَلِهَا  
وَتَهْفُو بِهَا دِلْهَا مِيلُ  
إِذَا أَرَبَدَتْ مِنْ تَبَارِي الْمَطِي  
تُبَارِي ضَرِيْسَ الْآتِ الضَّرِيرِ  
إِذَا مَا رَجَمْنَ بِأَجْرَامِهِنَّ  
زِ أَعْمَلْتُ لِلسَّيْرِ حَرْفًا أَمُونَا  
نِ مِنْ ضَرْبِ جَوْهَرٍ مَا يُخْلِصُونَا (54)  
رَبَا تِيهَا وَأَفْرَتِ جَنِينَا  
تَشْدُ بِهَا الصُّعْدَاءُ الْوُطِينَا (55)  
دِ تَخْلَطُ بِالْجُدِّ أَيْدَاً وَلِينَا (56)  
تَمُدُّ بِلُهْزٍ مَتِيهَا الْوَتِينَا (57)  
كَمَا أَطْرَدَ الْقَادِسَ الْأَرْدَمُونَا (58)  
خَلَّتْ بِهَا خَبَلًا أَوْ جُنُونَا (59)  
وَتَقْدُمُهُنَّ عَنُودَا عَنُونَا (60)  
صَكَ الرِّحَا صَابَ صِلْدَا طَحُونَا

قدم الشاعر لوحة رائعة مفتخرًا بقوة ناقته وضخامتها عبر مجموعة من صفات ضخامتها وسرعتها، فلم يختلف الشعراء الصعاليك عن سابقهم من شعراء القصيدة التراثية التقليدية من حيث رسمهم لصور نوقهم، فضلاً عن تأكيدهم على أهمية حيوان الناقة وأثره في حياتهم فقد كانت الناقة الأداة المفضلة لرحلة الشعراء في العصر الجاهلي وبقية كذلك لدى شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، فهؤلاء أفتقوا آثار أسلافهم في الأهتمام بذكرها وتتبع القول في أوصافها وأحوالها والتدقيق في استقصاء معالم صورتها، فالناقة أدواته الفاعلة في رحلته، يلخص من خلالها حقيقة رحلته المتواصلة سعياً وراء حياة مثلى يطمح في أن يجد فيها سعادته وراحته وأستقراره (61).

وكذلك ما نجده في قول توبة بن الحمير (62).

يَقَرَّرُ بَعِينِي أَنْ أَرَى الْعَيْسَ تَعْتَلِي  
وَمَا لِحِقْتُ حَتَّى تَقْلَقَ عُرْضُهَا  
وَأَشْرَفُ بِالْأَرْضِ الْيَفَاعِ لَعْنِي  
فَنَادَيْتُ لَيْلِي وَالْحُمُولُ كَأَنَّهَا  
فَقَالَتْ أَرَى أَنْ لَا تُفِيدَكَ صُحْبَتِي  
فَمَدَّتْ لِي الْأَسْبَابَ حَتَّى بَلَعْتُهَا  
بِنَا نَحْوَ لَيْلِي وَهِيَ تَجْرِي ضُفُورُهَا (63)  
وَسَامِحٌ مِنْ بَعْدِ الْمَرَاكِحِ عَسِيرُهَا (64)  
أَرَى نَارَ لَيْلِي أَوْ يِرَانِي بَصِيرُهَا (65)  
مَوَاقِيرُ تَحْمَلُ زَعَزَعَتِهَا دَبُورُهَا (66)  
لَهْبِيَّةِ أَعْدَاءٍ تَلْظِي صَدُورُهَا (67)  
بِرِفْقِي وَقَدْ كَادَ ارْتِقَائِي يَصُورُهَا

فلما دخلتُ الخَدَرَ أَطَّتْ نَسْوَعُهُ وَأَطْرَافُ عِيدَانِ شَدِيدِ أُسُورِهَا<sup>(68)</sup>

فَأَرَحْتُ لِنَصَاحِ الْقَفَا ذِي مَنَصَةٍ وَذِي سِيرَةٍ قَدْ كَانَ قَدَمًا يَسِيرُهَا<sup>(69)</sup>

لم يكن حضور بنية الرحلة في نص الصعاليك الشعري حضوراً باهتاً، وإنما شكل حضوراً مؤثراً فاعلاً على صعيد البنية الفنية لقصيدة الصعاليك الشعرية، عبرت عن مواقف خاصة تجاه حياتهم وقضاياهم المركزية في الحياة معبرة عن هواجسهم ونوازعهم النفسية فأستطاع الشعراء بإمكانياتهم الفنية التعبير عن جل رؤاهم الفكرية وأنفعالاتهم العاطفية. لذلك أتخذ الشاعر من هذه الحيوانات الصحراوية مآرب فنية نفسية وموضوعية، خلع عليها خلاصة أفكاره وتأملاته ومواقفه<sup>(70)</sup>.

### 3- بنية الغرض

تمثل بنية الغرض المحور الموضوعي للقصيدة والذي يمثل الوحدة البنائية الثالثة في بنية القصيدة التراثية التقليدية والتي تترابط مع باقي أجزاء القصيدة في وحدتي المقدمة والرحلة، والتي تعالج أحداث التجارب الموضوعية التي تدور في الغالب حول أغراض المديح والوصف والفخر والرياء والهجاء والتهديد والأعتذار إلى غير ذلك من الأغراض.

لنجد عبر عملية الأستقراء الدقيق لموروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي الحضور الفاعل لبنية الغرض في فضاء نصوصهم الإبداعية وتتشكل هذه الوحدة البنائية مساحة حضور مؤثرة في بنية نصوصهم الشعرية<sup>(71)</sup>.

ومن لوحات بنية الغرض في موروث الصعاليك الشعري قول القتال الكلابي مفتخراً<sup>(72)</sup>:

تَغْلُو النِّجَادَ بِمَضْرَجِيٍّ لَمْ يَذُقْ	لَبَأَ الإِمَاءَ عِدَاةَ غَبِّ المَوْلِدِ <sup>(73)</sup>
أَدْنُو إِلَى المَعْرُوفِ مَا إِسْتَدْنَيْتَنِي	فَإِذَا أَقَادُ مُعَاسِرًا لَمْ أَنْقَدِ
أَشْمِيلَ لَا تَسْلَيْنِي بِكِ وَإِسَالِي	أَصْحَابَ رَحْلِي بِالْفَلَاةِ الصَّيْهَدِ <sup>(74)</sup>
وَالخَيْلُ إِذْ جَاءَتْ بِرِيعَانٍ لَهَا	خَرَقًا تَوْقَعْنَ بِالقَنَا المُنْتَقِصِدِ <sup>(75)</sup>
وَالقَوْمَ إِذْ دَرَّ هَوَا بِأَبْلَجٍ مُصْعَبِ	حَنَقِي يَجُورُ عَنِ السَّبِيلِ وَيَهْتَدِي <sup>(76)</sup>
أَنِّي أَكُونُ لَهُ شَجِيًّا بِمَنَاقِلِ	تُبَّتِ الجِنَانُ وَيَعْتَلِي بِالقَرْدِ <sup>(77)</sup>
حَتَّى تَلِينَنَّ فَنَاتُهُ وَقَنَااتَنَا	عِنْدَ الحِفَاظِ صَلِيبَةً لَمْ تَنَادِ <sup>(78)</sup>
وَإِذَا القُرُومُ سَمَّتْ لَنَا أَعْنَاقَهَا	نَحْنُو إِلَيْهَا بِالهَجَانِ المُرْبِدِ <sup>(79)</sup>
وَإِذَا تُرُوفِدَتِ الخُطُوبُ وَجَدَّتَنِي	وَأَبَا أَبِي وَأَبِي عَظِيمِي المَرْفَدِ <sup>(80)</sup>
فَأَبِي الَّذِي حَبَسَ الضَّبَابَ وَقَدْ غَدَّتْ	عُصْبًا تَجَهَّزُ لِلنَّجَاءِ الأَجْرَدِ <sup>(81)</sup>
وَتَطَايَرَتِ عَبَسٌ فَأَصْبَحَ مِنْهُمْ	وَادِي الدَّوَاهِنِ خَالِيًا لَمْ يورِدِ

وَأَتَى عُكَازَ فَقَالَ إِنِّي مَانِعٌ  
عَقَرَ النَّجَائِبَ وَالْخِيُولَ فَأَصْبَحَتْ  
يَوْمَ الْخِيَالِ فَلَمْ تُخَايِلْ جَعْفَرُ  
فَإِذَا تَهَدَّدَ مِنْ دَخِيلِ أَبَاءَةٍ  
ضَارٍ بِهِ عَلَقُ الدِّمَاءِ كَأَنَّهُ

يا ابن الوحيد عُكَازَ فَاذْهَبْ فَاقْعُدْ  
عَقْرَى تَعَطَّبُ كُلَّهَا عَطِبُ رَدِي (82)  
إِلَّا بِجَهْدِ نَجَائِهِمْ حَتَّى الْعَدِ  
يَمْشِي الْهَوَيْنَا فِي ظِلَالِ الْعَرْقَدِ  
رُبَالُ مُلْكٍ فِي قَبَاءِ مُجَسَّدِ

وكقول الشاعر الصعلوك تأبط شرأ (83):

وَيَوْمٌ أَهْرُ السَّيْفِ فِي جِيدِ أَغْيَدِ  
يُنْحَنَ عَلَيْهِ وَهُوَ يَنْزِعُ نَفْسَهُ  
وَقَدْ صَحْتُ فِي آثَارِ حَوْمِ كَأَنَّهَا  
أَبْعَدَ النُّفَاتَيْنِ أَزْجُرُ طَائِرًا  
أُنْهِنُهُ رَجْلِي عَنْهُمْ وَإِخَالَهُمْ  
فَلَوْ نَأَلْتِ الْكَفَّانِ أَصْحَابَ نَوْفَلِ  
وَلَمَّا أَبَى اللَّيْثِيُّ إِلَّا إِنْتَهَاكُنَا  
فَقُلْتُ لَهُ: حَقَّ التَّنَاءِ فَإِنِّي  
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ زَادَ لَجَاجَةً  
دَنَوْتُ لَهُ حَتَّى كَأَنَّ قَمِيصَهُ  
فَمَنْ مُبْلِعُ لَيْثِ بَنِ بَكْرِ بِأَنَّنَا

لَهُ نِسْوَةٌ لَمْ تَلَقَ مِنِّي أَنْكَدَا (84)  
لَقَدْ كُنْتُ أَبَاءَ الظُّلَامَةِ قَسُورَا (85)  
عَذَارَى عَقِيلٍ أَوْ بَكَارَةَ حَمِيرَا  
وَأَسَى عَلَى شَيْءٍ إِذَا هُوَ أَدْبَرَا  
مِنَ الذَّلِّ يَعْرَأُ بِالثَّلَاغَةِ أَعْفَرَا  
بِمَهْمَهَةٍ مِنْ بَيْنِ ظَرْفِ فَعْرَعْرَا  
صَبْرْتُ وَكَانَ الْعِرْضُ - عِرْضِي - أَوْفَرَا  
سَأَذْهَبُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مُتَأَخَّرَا (86)  
يَقُولُ فَلَا يَأْلُوكَ أَنْ تَنْسَوْرَا (87)  
تَشْرَبُ مِنَ نَضْحِ الْأَخَادِعِ عُصْفُرَا (88)  
تَرَكْنَا أَخَاهُمْ يَوْمَ قَرْنِ مُعْفَرَا

ومن لوحات بنية الغرض ما يطالعنا به الشاعر الصعلوك مالك بن حريم الهمداني قائلاً (89):

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي مِنَ الْمَشْيِ أَبْتَعِي  
وَأَكْرِمُ نَفْسِي عَنْ أُمُورٍ كَثِيرَةٍ  
وَأَحْذُ لِلْمَوْلَى إِذَا ضَمِيمَ حَقَّهُ  
فَإِنْ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنِّي فَإِنِّي  
فَوَاحِدَةٌ: أَنْ لَا أُبَيْتَ بَعْرَةَ  
وَتَانِيَةٌ: أَنْ لَا أُصَمِّتُ كَلْبَنَا  
وَتَالِثَةٌ: أَنْ تُفَدِّعَ جَارَتِي  
وَرَابِعَةٌ: أَنْ لَا أَحْجَلَ قِدْرَنَا  
وَإِنِّي لِأَعْدِي الْخَيْلِ تُفَدِّعُ بِالْقَنَا

إِلَى غَيْرِ ذِي الْمَجْدِ الْمُؤْتَلِّ مَطْمَعَا (90)  
حِفَازًا وَأَنْهَى شَحَّهَا أَنْ تَطَّلَعَا (91)  
مِنَ الْأَعْيِطِ الْأَبِيِّ إِذَا مَا تَمَّتَعَا (92)  
أُبَيْتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعَا (93)  
إِذَا مَا سَوَّاهُ الْحَيِّ حَوْلِي تَضَوَّعَا (94)  
إِذَا كَانَ جَارُ الْقَوْمِ فِيهِمْ مُقَدَّعَا  
إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ حِرْصًا لِنُودَعَا  
عَلَى لَحْمِهَا حَنْ الشِّتَاءِ لِنَشْبَعَا (95)  
حِفَازًا عَلَى الْمَوْلَى الْحَرِيدِ لِيَمْنَعَا

وَنَحْنُ جَلْبِنَا الْخَيْلَ مِنْ سَرَوْ جَمِيرِ  
 فَمَنْ يَأْتِنَا أَوْ يَعْتَرِضُ بِسَبِيلِنَا  
 وَيَلْقَى سَقِيطًا مِنْ نِعَالٍ كَثِيرَةٍ  
 إِذَا مَا بَعِيرٌ قَامَ غُلِقَ رَحْلُهُ  
 تُرِيدُ بَنِي الْخَيْفَانِ إِنَّ دِمَاءَهُمْ  
 يَقُودُ بِأَرْسَانِ الْجِيَادِ سَرَاتِنَا  
 إِلَى أَنْ وَطَنْنَا أَرْضَ خَتَعَمَ أَجْمَعَا  
 يَجِدُ أَثْرًا دَعَسًا وَسَخْلًا مَوْضَعَا  
 إِذَا خَدَمَ الْأَوْسَاعَ يَوْمًا الْحَمَوَهُ مُقَطَّعَا  
 وَإِنْ هُوَ أَبْقَى الْحَمَوَهُ مُقَطَّعَا  
 شِفَاءً وَمَا وَالِي زُبَيْدٍ وَجَمَعَا  
 لِيَنْقِمَنَّ وَتِرًا أَوْ لِيَدْفَعَنَّ مَدْفَعَا<sup>(96)</sup>

وبعد هذه الرحلة في منجز الشعراء الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي تبين أن بنيتها الفنية تتحدد وتتكون من مراحل البنى التقليدية الثلاث بنية الأفتتاح، بنية الرحلة، بنية الغرض ووجد الباحث قد يقل حضور بعض البنى قياساً لبنى أخرى، وقد بينا أسباب ذلك لكنها بالمجمل قد تحددت بنيتها الفنية بثلاث مراحل أساسية، إذ إن القصيدة تنظمها حلقات كبيرة أو علامات واضحة تكشف عن وحدتها وترتبط بين أجزائها، وهي حلقات تدل على أنها كل مترابط<sup>(97)</sup>.

## الخاتمة

تم التوصل من خلال أستقراء منجز الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي الى النتائج الآتية:

1. إن البنية الفنية لقصيدة الصعاليك الشعرية قد تحددت وتكونت من مراحل البنى التقليدية الثلاث للقصيدة التراثية، وهي: 1- بنية الأفتتاح، 2- بنية الرحلة، 3- بنية الغرض، ووجدنا قد يقل حضور بعض البنى قياساً لبنى أخرى، وقد كان ذلك إستجابة لخصوصية ظروفهم الفنية والاجتماعية وطبيعة تجاربهم الشعرية، لكنهم بالمجمل لم يهملوا وجود هذه البنى بصورة كاملة ومطلقة على صعيد البنية الفنية للقصيدة الشعرية، لكونها أيضاً جزءاً من موروث فني ألتزموا به عن سابقهم فضلاً عن كونها أيضاً في بعض الأحيان إستجابة لإنفعالاتهم العاطفية وظروفهم الإجتماعية، وتأتي منسجمة مع طبيعة تجاربهم الشعرية، لذا نجدها متواجدة في بنية نصوصهم الإبداعية على الرغم من قلة حضورها في بعض النصوص، ولكن بنيتها الفنية بالمجمل قد تحددت في ثلاث مراحل بنائية أساسية.

2. لم تختلف قصيدة الصعاليك في العصر الجاهلي عنها في العصر الإسلامي بشيء كثير، فهناك أوجه تشابه بين العصرين من ناحية الخصائص الشعرية، وجدنا أوجه أختلاف في حضور أكثر فاعلية لبعض الوحدات البنائية بين عصرٍ وآخر، بنية الرحلة في قصيدة الصعاليك في العصر الإسلامي عنها في العصر الجاهلي، أما بالنسبة لباقي الجوانب، فهناك نقاط ألتقاء بين العصرين.

3. عندما نطالع موروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلامي، نجد حضوراً فاعلاً لبنية الأفتتاحات بمختلف أنواعها، الطللية والغزلية والعاذلة والظعن وطيف الخيال... الخ، فكانت بنية لوحاتهم الإفتتاحية تأتي في الغالب إستجابة لخصوصية تجاربهم الفنية والشعرية فشكلت مساحة واسعة في بنية نصوصهم الإبداعية، ومظهراً فنياً عكس ما يتمتعون به من مقدرة فنية على الخلق الفني.

4. إن ما تم التوصل إليه عبر عملية الجرد الإحصائي لموروث الصعاليك الشعري في العصرين الجاهلي والإسلام، هو الحضور الفاعل لبنية الرحلة في موروثهم الشعري بأنواعها المختلفة، الرحلة بواسطة الخيل، في الناقة، وخروج الشعراء أحياناً في أثناء رحلتهم بواسطة الناقة إلى شبيهات الناقة إلى قصص حمار الوحش، وثور الوحش وبغل الوحش، إلا ما يجب الإشارة إليه هو أن بنية الرحلة في قصيدة الصعاليك الجاهلية قد شكلت حضوراً أقل قياساً لقصيدة الصعاليك الإسلامية، بينما يمتد حضورها الفاعل والمؤثر في قصيدة الشعراء المخضرمين الذين قضوا شطراً من حياتهم في الجاهلية، وهذا مما يمكن عد تواجدها الفاعل والمؤثر في البنية الفنية لقصيدة الصعاليك الجاهلية، أما بالنسبة لقصيدة الصعاليك الإسلامية فاللوحة كانت حاضرة في بنية قصيدة الصعاليك الإسلامية.

5. بالنسبة لبنية الغرض والتي تمثل الوحدة البنائية الثالثة والمحور الموضوعي للقصيدة، فقد شكلت حضوراً مؤثراً وفاعلاً في البنية الفنية لنصوصهم الإبداعية.

تلك كانت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها بعد تأمل وأستقراء لنماذج من نصوص الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي.

والله ولي التوفيق

## الهوامش

1. ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، (د.ط) (د.ت)، ص:150، أشعار هذيل في محيط الأدب العربي، د. أسماعيل داود محمد الننتشة، دار البشير مؤسسة الرسالة، ط1، 2001، 2، 181، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د يوسف خليف، دار المعارف بمصر، د.ت، ص266.
2. قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، د. محمود الجادر، الأفلام، ع12، س14، أيلول، 1979، ص13
3. ينظر: نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990، ص13.
4. ديوان: عروة بن الورد، تحقيق د. محمد فؤاد نعناع، مكتبة الخانجي، ط1، 1995، ص41، ص50، ص77، ص33، ص63، ص34، ص131، ديوان القتال الكلابي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1381-1961، ص: 65، 41، 73، شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرخ بن عمر السدوسي، تحقيق وجمع علي ناصر غالب، مركز دراسات الخليج العربي، 1993، ص19، 96 ديوان تأبط شراً وأخباره، وجمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكركر، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1419هـ/1999، ص: 91، 112، 27، شعر قيس بن الحدادية، صنعة الدكتور حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، مج8، ع2، 11979، ص:216، 210، عبده بن الطبيب، المفضلات، المفضل الضبي، تحقيق، أحمد محمود شاكر، عبد السلام هارون، ديوان العرب، مجموعة من عيون الشعر، دار المعارف بمصر (د. ت)، ص: 132، مالك بن حريم الهمداني، الأصمعيات، أخبار الأصمعي، أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، 122-261، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط4، دار المعارف بمصر، ص: 64، حاجز الأزدي، الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، (356-576)، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ سمير جابر، ط1، 1986، ج13، ص234، توبة بن الحمير، ج1، ص222، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح، محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، عمرو بن براقه الهمداني، ج4، ص:199، أبو خراش الهذلي، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1384هـ/1965، ج2، ص125، عمرو ذو الكلب الهذلي، ديوان الهذليين، ج3، ص113، أبو كبير الهذلي، ديوان الهذليين، ج2، ص100، 111، أبي صخر الهذلي، شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، طبعه وصممه، خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1427هـ/2006م، ج2، ص330، 333، 336، 356، 347، 335، المنتخل الهذلي، ديوان الهذليين، ج2، ص19، ص8، أمية ابن أبي عائذ، شرح أشعار الهذليين، ج2، ص23، 9، 5،

- أسامة بن الحارث، ديوان الهذليين، ج2، ص197، مالك بن خالد، شرح أشعار الهذليين ج1، ص258، صخر الغي، ديوان الهذليين، ج2، ص68، المرار بن سعيد الفقعسي، ديوان اللصوص فيه العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعه الدكتور محمد نبيل الطريفي، منشورات دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1425هـ/2004، ج2، ص ٢١٤، 235، ٢٢٤، أبو الطمحان القيني، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج1، ص323، مالك بن حريم الهمداني، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج2، ص128.
5. ينظر: ديوان الهذليين، ج2، ص68
6. أخيلت: رأيت المخيلة، ووليفا: متتابعا.
7. أجش: سحاب، والربحل: الثقل، يكشف للخال، أي القيم الذي فيه المخيلة. والربط. البرق.
8. تواليه، أي يتبع بعضه بعضا، ريفا، أي اشترين من موضع الريف. والملا: موضع
9. سياق المقيد، أي هو يمشي الرسيف، والرسيف: أن تقيد الدابة فتقارب الخطو. فيقال عنه ذلك. ومر ومجدل: موضعان.
10. العمق وعمير والمنيف: بلدان
11. الأشجان: طرائق فيه الغلط. يقول: كأن ما أرتفع من الأرض كان وادياً من كثرة ما حمل من الماء.
12. السطاع: جبل
13. عمران، بلدة. والربحل: الثقل. والرجوف: الذي يرجف من كثرة ما به من الرعد.
14. ينظر: الغزل في عصر صدر الإسلام، د. حسن جبار الشمسي، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص: 119-124
15. ديوان الهذليين: 2/ ص19
16. من الكتان، يقول: مثل ما يسرح من الكتان. ينسل منه أي يخرج، وانما أراد بياضا إلى صفرة.
17. ينزحك: يودونك ويقرضونك. والنباط: الذين يستنبطون الأخبار ويستخرجونها.
18. الحور: الشديدة بياض الحدقة الشديدة سوادها.
19. ملقى: لين كلامي، وهو التملق، وشطاطه: طوله قبل أن يكبر فيقض جلده ويحدودب ظهره، ويدنو بعضه من بعض.
20. يقول، أبيت أتعلل بمعاريها.
21. ينظر: مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة افاق عربية، ع12، س12، كانون الأول، ١٩٨٧، ص98.
22. شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٢٣

23. ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨١/، ص ١١٧
24. ينظر: نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990، ص: 13
25. ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، د. عمر بن عبد العزيز السيف، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٩، ص 262.
26. شعر عروة بن الورد، ص: 50، شعر قيس بن الحداية، ص: 210، عبدة بن الطبيب، المفضليات، ص: 134، مالك بن حريم الهمداني، الأصمعيات، ص: 64-65، حاجز الأزدي، الأغاني، ج ١٣، ص 234، أسامة بن الحارث، ديوان الهذليين، ج 2، ص 197، ديوان القتال الكلابي، ص: 65، 41، 73، أمية بن أبي عائذ، شرح أشعار الهذليين، ج 2، ص 9، 23، توبة بن الحمير، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج 1، ص: 223-224.
27. المفضليات، ص: 134-141.
28. الجسرة: الناقة الصلبة المتجاسرة. القين، الحداد هنا، الدوسرة: الصلبة الضخمة - الأين: الأعياء. الأرفال، مشي فيه سرعة وجمز التبغيل: أرفع من المشي ودون العدو.
29. العنس: الناقة الصلبة. القنوان: جمع قنو، هو عنق النخلة، يقول إذا زجرته رفعت ذنبها.
30. قرواء: طويلة القراء، وهو الظهر، النحض: اللحم. المراح: النشاط. وفرطه: ما تقدم منه. المراسيل: السراع السهلات فيه السير.
31. الشأو: الطلق. يوقر: يكف عنه. المحرف: الزمام والجديل له حرف من الضفر. القرف: الجلد دبغ بالسمر والشعير، ويمتاز بليته.
32. تجاهد: اشتد. الشرك: الطريق المنقاد. السرو: موضع باليمن، مرمول: منسوج. يريد كأن هذا الطريق حصير لإستوائه.
33. النهج، البين، يريد الطريق.
34. إنجدوا، جدوا في سيرهم.
35. العيس: الإبل البيض. تدلك: تحث في السير. ذخائرها: ما تحز من سيرها. يتحزن: يضرين بالأعقاب. المحجون: المضروب بالمحجن، وهو قضيب معوج. مركول: مضروب بالرجل.
36. المزجيات: الإبل تزجي، أي شاق. محمله: حملت أكوار الإبل التي عيت وحسرت.
37. تهدي الركاب: تتقدم الإبل، السلوف: المتقدمة لما سايرها.

38. الرعشاء: التي تهتز في سيرها لنشاطها. تقتيل، من الفتل، وهو تباعد ما بين المرفقين عن جنبي البعير لأنه ما جمعهما.
39. العَيْهَةُ: الشديدة التامة الخلق - يَنْتَحِي: يعتمد. الإزميل: الشفرة يقطع بها الجلد - أراد أن أثر منسمها في الأرض لقوتها كأثر الإزميل في الجلد.
40. تخدي به: تسير مسرعة بمنسمها. قُدُماً: متقدمة. ترجعه: ترده - المغلول: المنتلم
41. المُشْفَتَر: المتفرق. تُجَلِّجُ به، تحركه، فيذهب دقائقه ويبقى جلاله الوغل: الرديء من كل شيء.
42. الورد، إتيان الماء، خامسة: وردت الخمس. المسافر: أراد به هنا ثوراً خرج من أرض إلى أخرى. الروقان: القرنان، أشعب، انشعب قرناه أي تفرقا.
43. المُجْتَابُ: اللابس. النصح: الأبيض. نُقْبَتِيه: لونه.
44. السفعة: سواد يضرب إلى حمرة - التَّحْجِيلُ: أصله البياض في القوائم.
45. صِلَاهُ الشَّمْسِ: مقاساة حرها، مَمْلُوءٌ، من الملة بالفتح، أو هو الرماد الحار.
46. يَأْوِي، أي يأوي الصائد الى مرأته - السَلْفَعُ: الجريئة البذيئة، الشعثاء: المتلبدة الشعر، لا تدهنه. التولب: ولد الحمار، نيه ولدها به.
47. الضواري: التي تعودت الأخذ، أراد كلاب الصائد. أشباها: يشبه بعضها بعضا، أمكن: أمكنها الصيد. التهليل: الفرار والنكوص. هلل عن الشيء: نكل.
48. أشعث: عنى به الصائد، وأن كلابه تتبعه - السرحان: الذئب، مُنْصَلِتاً: ماضيا متجرداً. قِيدَ الرُّمَحِ: قدره.
49. ضم الصائد الكلاب وجمعهن إليه ثم صاح بها وأغراها بالثور.
50. الإنسان إنسان العين. صَادِقَةٌ: صلبة صحيحة النظر. المَلَامِيلُ: جمع ملمول، وهو الممرود، يريد أنه لم يكن في عينه رمد، أي لما نظر الثور إلى الكلاب قد هاجت به ثبت الروح في عينيه.
51. انصاع: أخذ ناحية اجتهد فيها العدو. يهفو: يسرع كأنه يطير فوق الأرض من سرعته. السَدِكُ: اللزج الشيء.
52. فَاهْتَزَ الثور حمية وأنفاً من الفرار من الكلاب - المَدْرِيَانِ: القرنان - مدرية. عَثَقًا: صلبا والملاسا من القدم.
53. شرح أشعار الهذليين: ج2، ص ٢٤.
54. (صهابية) في غير هذا الموضع، الإبل لا تعطى عنها صدقتها.
55. المحذئل، الذي على حرف من نشاطه. (مجفالة) سريعة في السير. و(الصعداء) النفس، لأنها إذا تنفست ملأت الوطن حتى يضيق.

56. غشمشمة: جريئة. تربوت: مذلة، قد أذلها الود.
57. (مع ذلها) ويروى وجاش مع لينها (الوتين) عرق في الظهر
58. القادس، السفينة العظيمة. والأدمون: الملاحون، وميلع: طويل. ذو باطل، ذو لعب، صبي يلعب بخزارة.
59. أخيل من الخيل وهو النشاط.
60. الضرير، التي تضر بالإبل في شدة سيرها. عنود، تعند عن الطريق، تتحيه ويسرة، (وعنون) تفنن في كل سير.
61. ينظر: الرحلة في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي دلالاتها الموضوعية والفنية / أ. د. سحاب محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 2012، ص: 329، 332.
62. منتهى الطلب من أشعار العرب: ج1، ص 223-224.
63. العيس: الإبل البيض يخالط بياضها شقرة بسيرة، وهي من كرام الإبل.
64. تتقلقل: تتحرك وتضطرب. والغرض: جمع غرض. والغرض للرحل بمنزلة الخدام للسرّج - وسامح عبرها، أي ذل واستقام. والعسير، الناقة التي لم ترض. أراد لم تصل غايتها إلا بعد أن أفناها سفر الرحلة.
65. أشرف بالأرض، أي: أعلو وأرتفع. واليفاع: المشرف من الأرض والجبل.
66. مواقير، واحدها موقرة، وأقرت النخلة، أي كثر حملها - والدبور: الريح الشديد باردة، وزعرتها: حركتها.
67. تلظى، أي تتلظى صدورها، أي توقد من شدة الغضب.
68. والنسوع، وهو سير تشد به الرحال، أو يجعل زماما للبعير. وأسورها: من الأسر، وهو شدة الخلق.
69. لنضّاخ القفا ذي: يريد أن ذفراه ينضح.
70. ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، تأليف، محمد صادق حسن عبد الله / دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص: 313.
71. شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ص40، 50، 63، ديوان القتال الكلابي، ص 41، 73، شعر الشنفرى الأزدي، ص: 196، ديوان تأبط شراً، ص: 112، 100، شعر قيس بن الحدادية، ص: 210، 216، مالك بن حريم الهمداني، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج2، ص: 128، حاجز الأزدي، الأغاني، ج13، ص: 234، عمر بن بركة الهمداني، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج4، ص 199، أبو خراش الهذلي، ديوان الهذليين، ج2، ص: 127، عمرو ذو الكلب الهذلي، ديوان الهذليين، ج3، ص: 114، أبو كبير الهذلي، ديوان الهذليين، ج2، ص: 100، 104، أبي صخر الهذلي، شرح أشعار الهذليين، ج2، ص: 330، 350، 333، 336، 347، أمية بن أبي عائذ، شرح

- أشعار الهذليين، ج2، ص23، المتنخل الهذلي، ديوان الهذليين، ج2، ص: 21، مالك بن خالد الخناعي، شرح أشعار الهذليين، ج1، ص301.
72. ديوانه، ص: 42.
73. المضرحي لغة: النسر وربما سمي الرجل الكريم مضرحياً. والمضرحي، وجد القتال وقد افتخر به.
74. الصيهد: الغلاة التي لا ينال ماؤها.
75. ريعان كل شيء: أوله وأفضله. خرقاً، عصائب وجماعات، تَوْقَصُنْ: تقارب الخطو وتنزو في عدوها نزوا. الْمُتَّقَصِدِ: المنكسر.
76. درهوا: هجموا من حيث لم يحتسبوا. أبلج: وضاح، مصعب: فحل لم يذل وهو يعني قائد القوم.
77. المناقل: الفرس حين يكون سريع نقل القوائم، القردد: ما ارتفع من الأرض.
78. تَنَادَ: تنكسر.
79. القُروم: جمع قرم وهو فحل الإبل، يكنى به الفارس البطل، نَحْنُو إِلَيْهَا: نميل عليها. الهجان: الأبيض.
80. تُرَوِّدَتِ الخُطوبُ: أعان الناس فيها بعضهم بعضاً. المرفد: المعونة.
81. الضباب: من بني كلاب بن ربيعة، النجاء لغة: الهرب.
82. تعطب: تهلك: أصابها الهلاك. ردي: مردي أي مقتول.
83. ديوانه، ص: 100.
84. وأنكر من النكر، وهو الدهاء والأمر المنكر.
85. ينزع نفسه، يحتضر، وأباء من الآباء، والظلامة ما تظلمه، أي ما تطلبه عند الظالم، والقصور، الليث أو الشديد القاهر من كل شيء.
86. سأذهب عنك فحق لي الثناء.
87. يَأْلُوْكَ أي يقصد بك وينهاك، ويتشور يخجل ويستحي.
88. النضح: الرش يكون للماء والدم، والأخداع والأخدعان، عرفان في جانبي العنق. والعصفر، نبات صيفي أحمر يشبه الدم.
89. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج2، ص129.
90. المؤئل: المتمم المحسن.
91. يقول: إذا تطلعت شح نهيتها، ورددتها فصرت كريما لا أدع نفسي تطلع إلى شيء من اللوام والدناء. ومعنى: حفاظ، أي: محافظة على كرمي، أي أدنت.
92. الأعيط: المشرق المرتفع. والأبي: المتكبر.
93. أثبت على نفسي.

94. يقول: إنه لا بيت إلا مستعداً. تزوع: فرضته الغارة.
95. الحجلة: موضع مثل القبلة. أراد لا نشر قدورنا، نأتها في حجلة، لتكون دون الناس.
96. الأرسان: جمع الرسن. والسراة: الأشراف: الأسياد، والوتر: الثأر.
97. ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، ونوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د.ط) (د.ت)، ص:59.

## قائمة المصادر والمراجع

1. أشعار هذيل في محيط الأدب العربي، د. إسماعيل داود النتشة، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001.
2. الأصمعيات، أخبار الأصمعي، أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، ٦٢٢ - ٢٦١ - تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون / دار المعارف بمصر، ط4، 1976.
3. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (356-576) شرحه وكتبه هوامشه الأستاذ سمير جابر، ج13، ط1، 1986.
4. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، د. عمر بن العزيز السيف، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
5. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، تأليف، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط) (د.ت).
6. دراسات في الشعر الجاهلي / د. نوري حمودي القيسي: ساعدت جامعة بغداد على نشر، (د.ط) (د.ت).
7. دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د.ط)، 1981.
8. ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1419هـ.
9. ديوان القتال الكلابي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة العربية، بيروت / 1381 - 1961.
10. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنفه الدكتور محمد نبيل الطريفي، منشورات، دار الكتب العلمية، ط1، ١٤٢٥ - ٢٠٠٤.
11. ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٤هـ - 1965.
12. الرحلة في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي دلالاتها الموضوعية والفنية، أ. د. سحاب محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 2012.
13. شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، طبعه وصححه، خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت 1427 - ٢٠٠٦.
14. الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. يوسف خليف دار المعارف بمصر، ط2، (د.ت).
15. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، (د.ط) (د.ت).
16. شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج بن عمر السدوسي، تحقيق وجمع علي ناصر غالب، مركز دراسات الخليج العربي، 1993.
17. شعر عروة بن الورد، تحقيق، د. محمد فؤاد نعناع، مكتبة الخانجي، ط1، 1995.
18. الغزل في عصر صدر الإسلام، د. حسن جبار الشمسي، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

19. المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ديوان العرب، مجموعة من عيون الشعر، دار المعارف، بمصر، (د.ت).
20. منتهى الطلب من اشعار العرب، تحقيق وشرح، محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج4.
21. نصوص الشعر العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، 1990.

## الدوريات

1. شعر قيس بن الحدادية، صنعة الدكتور حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، مج8، ع2، 1979.
2. قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية / د. محمود الجادر (الأقلام): 12، س14، أيلول، 1979.
3. مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود عبد الله الجادر، آفاق عربية، ع12، س12، كانون الأول 1987.

## Conclusion

By analyzing the poetic contributions of the marginalized poets in the pre-Islamic and Islamic eras has yielded the following results:

1. The artistic structure of the poetry of the outlaws has been defined and shaped by the three traditional stages of the heritage poem, which are: 1) the structure of the introduction, 2) the structure of the journey, and 3) the structure of the purpose. It has been observed that the presence of some structures may be less pronounced compared to others, which is a response to the unique artistic and social circumstances and the nature of their poetry experiences. However, they did not entirely neglect the existence of these structures within the artistic framework of their poetry, as they are also part of an artistic heritage they adhered to from their predecessors. Furthermore, these structures sometimes served as a response to their emotional reactions and social conditions, in harmony with the nature of their poetic experiences. Thus, it has been observed these structures present in the fabric of their creative texts, despite their diminished presence in some works. Overall, their artistic structure has been defined by three fundamental structural stages.
2. The poem of the marginalized poets in the pre-Islamic era did not differ significantly from that of the Islamic era. There are similarities between the two eras regarding poetic characteristics. However, it has been found that there are differences in the more pronounced presence of certain structural units between the two eras, particularly in the structure of the journey in the poem of the marginalized poets in the Islamic era compared to that in the pre-Islamic era. As for the other aspects, there are convergences between the two eras.
3. Upon reviewing the poetic heritage of the marginalized poets during the pre-Islamic and Islamic eras, a significant presence of various types of openings was noted, including those related to ancient things, romantic themes, reproaches, journeys, and visions of imagination, among others. The structure of their opening scenes generally reflected the unique nature of their artistic and poetic experiences, forming a broad space within their creative texts and showcasing their artistic ability to create.
4. The analysis of the poetic heritage of the marginalized poets from both the pre-Islamic and Islamic eras reveals the prominent presence of the journey structure in their poetry, evident in its various forms—whether through journeys on horseback or by camel. Occasionally, the poets' journeys,

undertaken on camels, extend metaphorically to creatures resembling camels, as well as to stories involving the wild donkey, the wild ox, and the wild mule. It is essential to highlight that the journey structure in the poetry of pre-Islamic marginalized poets has been less prevalent compared to its role in Islamic marginalized poetry. Conversely, this motif exhibits a more dynamic and impactful presence in the poetry of poets from the transitional era, who lived part of their lives during the pre-Islamic era, emphasizing its relevance in the artistic structure of their works. In the poetry of Islamic marginalized poets, the journey theme is clearly present within their compositions.

5. As for the structure of purpose, which represents the third structural unit and the thematic core of the poem, it has significantly influenced the artistic framework of their creative texts.

These were the most prominent results reached after reflecting on and analyzing the poetic texts of the marginalized poets during the pre-Islamic and Islamic eras.

May God grant us success

## References

### Books / Monographs

1. **Hudhail Poetry in the Context of Arabic Literature**, Dr. Ismail Dawood Al-Nattasha, Al-Bashir Publishing, Al-Risala Foundation, 1st edition, 2001.
2. **Al-Asma'iyyat: The Reports of Al-Asma'i**, Abu Sa'id Abd al-Malik ibn Quraib ibn Abd al-Malik (261–622 AH), edited and annotated by Ahmed Muhammad Shaker and Abd al-Salam Haroun, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 4th edition, 1976.
3. **Al-Aghani**, by Abu al-Faraj al-Isfahani (356–576 AH), annotated and footnoted by Professor Samir Jaber, Vol. 13, 1st edition, 1986.
4. **The Structure of the Journey in the Pre-Islamic Poem: Myth and Symbol**, Dr. Omar bin Al-Aziz Al-Seif, Dar Al-Intishar Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2009.
5. **The Fertility of the Pre-Islamic Poem and Its Renewed Meanings**, Muhammad Sadiq Hassan Abdullah, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, undated.
6. **Studies in Pre-Islamic Poetry**, Dr. Nuri Hammoudi Al-Qaisi, Published with the support of the University of Baghdad, undated.
7. **Studies in Pre-Islamic Poetry**, Dr. Yusuf Khalif, Dar Gharib for Printing, Publishing, and Distribution, Cairo, undated, 1981.
8. **Diwan of Ta'abat Sharr and Its Reports**, collected, edited, and annotated by Ali Dhu al-Fiqar Shaker, Dar Al-Gharb Al-Islami, 2nd edition, 1419 AH.
9. **Diwan Al-Qital Al-Kilabi**, edited by Ihsan Abbas, Dar Al-Thaqafa Al-Arabiya, Beirut, 1381 AH / 1961 CE.
10. **Diwan of Thieves in the Pre-Islamic and Islamic Eras**, compiled by Dr. Muhammad Nabil Al-Turaifi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 1st edition, 1425 AH / 2004 CE.
11. **Diwan of the Hudhail Tribe**, National Printing and Publishing House, Cairo, 1384 AH / 1965 CE.
12. **The Journey in Arabic Poetry in the Early Islamic and Umayyad Eras: Its Subjective and Artistic Implications**, Prof. Dr. Sahab Muhammad Al-Asadi, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, 1st edition, 2012.

13. **Explanation of Hudhail Poetry**, authored by Abu Saeed Al-Hasan ibn Al-Husayn Al-Sukkari, edited and verified by Khalid Abd Al-Ghani Mahfoudh, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, 1427 AH / 2006 CE.
14. **Al-Sa'aliq Poets in the Umayyad Era**, Dr. Yusuf Khalif, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 2nd edition, undated.
15. **Al-Sa'aliq Poets in the Pre-Islamic Era**, Dr. Hussein Atwan, Dar Al-Ma'arif, Egypt, undated.
16. **Poetry of Al-Shanfara Al-Azdi**, by Abu Fayd Mu'raj ibn Omar Al-Sadusi, edited and compiled by Ali Nasser Ghalib, Gulf Studies Center, 1993.
17. **Poetry of Urwah ibn Al-Ward**, edited by Dr. Muhammad Fouad Na'na', Al-Khanji Library, 1st edition, 1995.
18. **Love Poetry in the Early Islamic Era**, Dr. Hassan Jabbar Al-Shamsi, Dar Al-Warraq for Publishing and Distribution, 1st edition, 2002.
19. **Al-Mufaḍḍaliyat**, Al-Mufaḍḍal Al-Dabbi, edited by Ahmed Muhammad Shaker and Abd al-Salam Haroun, Diwan Al-Arab: A Collection of Poetry Anthologies, Dar Al-Ma'arif, Egypt, undated.
20. **Muntaha Al-Talab min Ash'ar Al-Arab**, edited and annotated by Muhammad Nabil Al-Turifi, Dar Sader, Beirut, Vol. 4, undated.
21. **Pre-Islamic Arabic Poetry Texts**, Dr. Nuri Hammoudi Al-Qaisi, Dr. Mahmoud Abdullah Al-Jader, Dr. Bahjat Abd Al-Ghafoor Al-Hadithi, Ministry of Higher Education, University of Baghdad, 1990.

### Journals / Articles

1. "Poetry of Qays ibn Al-Haddadiya," by Dr. Hatim Saleh Al-Dhamin, *Al-Mawrid Journal*, Vol. 8, Issue 2, 1979.
2. "A Contemporary Reading of the Introduction to the Pre-Islamic Poem," Dr. Mahmoud Al-Jader, *Al-Aqlam Journal*, Vol. 12, Issue 14, September 1979.
3. "Introduction to the Structure of the Pre-Islamic Arabic Poem," Dr. Mahmoud Abdullah Al-Jader, *Afaaq Arabiya Journal*, Issue 12, Vol. 12, December 1987