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

Thematic transformations in the poetry of Mutammim ibn Nuwayrah al-Yarbu'i(d.30AH)

Huda Mohamed Mohmoud

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Al-Hamdaniya University

* *Corresponding author: E-mail* : hudaamhmd2018@gmail.com

***Keywords*:**
subject
poetry
elegy
Malik
motivesdrivers

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	3 Feb 2026
Received in revised form	25 Mar 2026
Accepted	27 Mar 2026
Final Proofreading	29 June 2026
Available online	30 June 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

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

A B S T R A C T

Islam brought about significant changes in poetic texts, which became clearly evident in the works of poets—most notably Mutammim ibn Nuwayrah al-Yarbuʿī. Poets sought to establish a defined musical structure for poetry and used it as a tool to express their emotions and their stance toward life and the universe. Through poetry, one can unveil the innermost feelings of the human soul and the sources of its sorrow and joy, transporting us to realms broader than our external world. The Arabic qaṣīdah has undergone several transformations since ancient times. As pre-Islamic life changed, attempts at innovation began to emerge from within the very core of traditional poetic form. Signs of these changes appeared in poetry as early as the Umayyad era, due to the evolving religious and social life of Arab society. These changes also revealed the objective and emotional dimensions that contributed to shaping the elegy and from which its ideas were drawn.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.6.1.2026.07

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

التحولات الموضوعية في عينية متمم بن نويرة اليربوعي (ت ٣٠هـ)

هدى محمد محمود / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الحمدانية

الخلاصة:

أحدث الإسلام تغييراً في النصوص الشعرية، ويظهراً جلياً في أشعار الشعراء، ومن أبرز هؤلاء متمم بن نويرة اليربوعي، فحاولوا أن يجعلوا للشعر نظاما موسيقيا محددا، وقد اتخذوا منه أداة للتعبير عن مشاعرهم وموقفهم من الحياة والكون، فمن خلاله يستطيع الكشف عن خوالج النفس البشرية و مباعث

الحزن والفرح فيها، كما ينقلنا إلى عوالم أرحب من عالمنا الخارجي، ولقد شهدت القصيدة العربية عدة تحولات منذ القدم، فمع تغير الحياة الجاهلية بدأت محاولات التغيير تنبع من داخل عمود الشعر، والتي ظهرت بوادره في الشعر منذ العصر الأموي، وهذا بسبب تغير الحياة الدينية والاجتماعية للمجتمع العربي، والكشف عن الجوانب الموضوعية والعاطفية التي اسهمت في تشكيل المرثية واستمدت منها أفكاره، وتكشف العينيّة عن تحوّلٍ في البنية الشعورية أيضًا، إذ يتصاعد فيها الإحساس بالغربة الداخلية، ويغدو الحزن محورًا دلاليًّا تدور حوله الصور الشعرية والتراكيب اللغوية. فالوقوف على الأطلال لم يعد طقسًا تقليديًّا فحسب، بل صار استدعاءً للذاكرة ومرآةً لفقدٍ لا يُعوَّض. وهكذا تتداخل في القصيدة موضوعات الأخوّة، والفقد، والبطولة، والوفاء، لتشكّل نسيجًا دلاليًّا يعكس تحوّلًا من شعر المناسبة إلى شعر التجربة الصادقة

الكلمات المفتاحية: التحول، الموضوع، الشعر، الرثاء، مالك، بواعث.

تحديد المصطلح:

التحول: وردت لفظة (حول) في كتاب العين بمعنى: "سَنةٌ بأَسْرِها، تقول: حال الحَوْلُ، وهو يَحُول حَوْلاً وحؤولاً، وأحال الشّيءُ إذا أتى عليه حول كامل، ودارٌ مُحِيلةٌ: غاب عنها أهلُها منذ حول، والحول: الحيلة (الفراهيدي، ٢٠٠٣، صفحة ٢٩٧). وجاء في معجم مقاييس اللغة بأن "الْحَاءُ وَالْوَاوُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ تَحَرُّكٌ فِي دَوْرٍ، فَالْحَوْلُ الْعَامُ، وَذَلِكَ أَنَّهُ يَحُولُ، أَيْ يَدُورُ، وَيُقَالُ حَالَتِ الدَّارُ وَأَحَالَتْ وَأَحْوَلَتْ: أَتَى عَلَيْهَا الْحَوْلُ، وَأَحْوَلْتُ أَنَا بِالْمَكَانِ وَأَحَلْتُ، أَيْ أَقَمْتُ بِهِ حَوْلًا، يُقَالُ حَالَ الرَّجُلُ فِي مَتْنِ فَرَسِهِ يَحُولُ حَوْلًا وَحُؤُولًا، إِذَا وَثَبَ عَلَيْهِ، وَأَحَالَ أَيْضًا، وَحَالَ الشَّخْصُ يَحُولُ، إِذَا تَحَرَّكَ، وَكَذَلِكَ كُلُّ مُتَحَوِّلٍ عَنْ حَالَةٍ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمُ اسْتَحَلْتُ الشَّخْصَ، أَيْ نَظَرْتُ هَلْ يَتَحَرَّكُ، وَالْحِيلَةُ وَالْحِوِيلُ وَالْمُحَاوَلَةُ مِنْ طَرِيقٍ وَاحِدٍ" (فارس، ١٩٧٩، صفحة ١٢١)، وأما في لسان العرب فهو "تَحَوَّلَ عَنِ الشَّيْءِ: زَالَ عَنْهُ إِلى غَيْرِه، وقال: أَبو زَيْدٍ: حَالَ الرجلُ يَحُولُ مِثْلَ تَحَوَّلَ مِنْ مَوْضِعٍ إِلى مَوْضِعٍ، حَالَ إِلى مَكَانٍ آخَرَ أَي تَحَوَّلَ، وحَالَ الشيءُ نفسُه يَحُولُ حَوْلًا بِمَعْنَيَيْنِ: يَكُونُ تَغَيُّراً، وَيَكُونُ تَحَوُّلًا" (منظور، لسان العرب، ١٤١٤، صفحة ١١/١٨٧)

وعند معاينة المادة اللغوية للفظة التحول نجدها تدل على الحيلة والتغيير والحركة والتعديل والدقة والانتقال من مكان الى اخر والانتقال في السلوك .

ويشير محمد التونجي في كتابه بأنه التحويل المفاجئ وانعطاف مباغت في الموضوع أو النص أو الشخصية الرئيسة ، من شأنه أن يغير من مسار النص، فيفاجأ به المستمع أو المشاهد، وقد يكون

متوقعاً أو محتملاً، كما يكون معاكساً لتصور المستمع أو القارئ (التويجي، ١٩٩٩، الصفحات ٢٣٣/١-٢٣٤). وهو تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء ويقسم قسمين تحول في الجوهر كحدوث صورة جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة كانقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة، والتحول في الأغراض تغير في الكم كزيادة أبعاد الجسم النامي، أو في الكيف بتبخير الماء، أو في الفعل كانتقال الشخص من موضع إلى آخر (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ٢٥٩).

والتحول من منظور القدماء، فنرى الجاحظ (ت٢٥٥هـ) من أوائل النقاد الذين أشاروا إليه في القصيدة العربية في تحول الناقة إلى ثور وحشي عن طريق التشبيه، ودلالة هذا التحول من خلال حديثه عن الصراع الذي دار بين كلاب الصيادين والثور الوحشي، فهناك نتيجتان الأولى النجاة، والثانية الموت، فيقول: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصّة بعينها، ولكنّ الثّيران ربّما جرحت الكلاب وربّما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم" (الجاحظ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٦٨/٢)، في حين أبو علي الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، يتحدث عن حسن التخلص ووحدة القصيدة من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به، غير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله (الحاتمي، (د.ت)، صفحة ٢١٧/٢)، فنلاحظ انه قد ربطها بالنص النثري الذي يختلف تاماً عن لغة النص الشعري فهو لغة انفعالية، في حين لغة النثر ايصالية، وأما ابن رشيق (ت٤٦١هـ) فله رأي آخر في التحولات إذ يقول: "للشعراء 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 " (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ٢٥٥/١)، وعن الجانب الموسيقي فقد أجاز ابن رشيق عند خروج الشاعر من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ١٧٤/١)' فأن حضور التصريع في داخل القصيدة يحدث في كثير من الأحيان تحولاً مضمونياً إذ تأتي اللوحة المصرحة مغايرة لسابقتها.

أما التحولات من منظور المحدثين فيذهب يوسف حسين بكار إلى أنهم كانوا يرون في أشعارهم ذروة الكمال الفني، فيقول: " كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال الذي لا يمكن لأي شاعر محدث

أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه " (بكار، ١٩٨٣، صفحة ٣٧) ، وأما حسين عطوان فيقول من ينعم النظر في المقدمات جميعاً يراها تدور على معاني الشوق والحنين إلى الماضي وأي شيء في حياة الإنسان لاسترجاع ذكرياته التي قضاها في أزمنه ماضية (عطوان، ١٩٧٤، الصفحات ١٦-٢٠) وليست كل المقدمات استرجاعاً لسيرة الشاعر فأغلبها مفتاح لرؤيته وموقفه من الحياة والموت .

ولعل أفضل دراسة لتغاير موضوع القصيدة متعددة الشرائح والانتقال من شريحة إلى أخرى هو ما قدمه كمال أبو ديب إذ أكد ان اختلاف عدد الشرائح في النص الشعري ليس اعتباطاً إلى جانب أن خلخلة الترتيب فهي تجسد رؤية الذات المبدعة ، فلكل نص خصوصية تجسد رؤية الشاعر اتجاه الوجود والآخرين، إذ تعد بنية القصيدة تجسيداً لمواجهة الإنسان للزمن والموت وتجلياتهم المتعددة في سياق حضاري تطبق فيه رؤية ضدية لوجود الإنسان (ديب، ١٠٨٧، صفحة ٤١١) ، فالتحول الموضوعي " يحمل سمة مجتمعية ؛ إذا يمكن بوساطته الكشف عن السياقات الثقافية التي تتجذر داخل الأعمال ... إذ تشكل هذه الأعمال عوالم خاصة بها، ولها حركتها الاجتماعية والثقافية داخل النص " (المحفلي، ٢٠١٨، الصفحات ١٨-١٩) وهو ما يؤكد أن سمة التحول ليست سمة عبثية تكون لأجل المغايرة أو المخالفة أو الخروج عن الثوابت وإنما هي نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقات هذا النسيج، وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات (روزنتال، ١٩٩٩، صفحة ١١٧). وبذلك يكون التحول قدرة ذاتية للمبدع آتية من وعي مسبق، يحمل النص خصيصته التحولية التي تزيد ميزة أخرى إلى مزايا أدبية النص وقيمه وجمالياته، وإنما يكون ذلك من كون التحولات في النص قد تكون نصية تنطلق من عمق النص وتعود إليه وقد تنطلق من خارج النص، إذا ما غادرنا عالم النص الخاص لتتبعه أثراً وتأثيراً في النصوص الأخرى، أو التحولات التي قد تكون نتيجة المغايرة بين الزمان أو المكان (المحفلي، ٢٠١٨، الصفحات ٢٥-٢٦).

ونستطيع القول أن التحولات الموضوعية التي طرأت على القصيدة العربية إنما هي نتيجة لتحولات العصر وظروف كل مرحلة تاريخية، فهناك ارتباط وثيق بين الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية.

نبذة عن حياة متمم بن نويرة :

متمم بن نويرة بن عمرو بن شداد من بني يربوع بن مالك بن تميم إذ توفي نحو ٣٠ هـ، كان فارساً شاعراً قبل الإسلام ولم تحدد سنة إسلامه إلا أنهم قالوا عنه بأنه اسلم وحسن إسلامه، وهو من الشعراء المخضرمين الذين عرفوا بقصائد الرثاء ، وكل قصائده كانت في رثاء أخيه مالك، وضعه ابن سلام الجمحي في طبقات أصحاب المراثي، فشعره يستدر الدموع ، والعاطفة فيه جياشة، في شعره رقة، وحزن ، ولوعة ، وقد بكى أخاه مالك فأجاد وأكثر، وأشاد به الأصمعي فقد وصفه عينيته ب أم المراثي (الجمحي، ١٩٨٨، الصفحات ٨٢-

٨٣)، وقد تحدث الكثير من النقاد عن شاعريته وفحولة شعره ، فضلا عن ذلك فقد اتفق النقاد جميعهم، على أن بواعث الحزن والأسى و الألم في شعر متمم بدأت مع مقتل مالك ، فصدمه هذا الحدث صدمة كبيرة جعلته يبكي أخاه شعرا ورثاء (الأصفهاني، ١٩٨٧، صفحة ٢٩٩)، أما مظاهر الحزن والألم في شعر متمم فقد تنوعت بين مظاهر مختلفة، توزعت بين بكاء ولوعة ، وبين حسرة و ألم ، وبين تأبين لأخيه ، والوقوف على قبره والبكاء عليه (الصفار، ١٩٦٨، صفحة ١٠٦)، فهو الشاعر الذي لم يتبعد في شعره عن خصائص الشعر الجاهلي من حيث قوة السبك والصياغة، ليكون مثالا على براعة الجاهليين وصفاء لغتهم، وقد انتمى متمم بن نويرة إلى معجم العصر الذي عاش فيه، فكانت ألفاظه جاهلية بامتياز، قوية كعهد الجاهليين، وقد برع الشاعر متمم بن نويرة بالرثاء وهو الغرض الشعري الأكثر ورودًا في شعره، فقد اشتهر قصيدته العينية التي يرثي فيها أخاه مالك بن نويرة.

المبحث الأول: التحولات الموضوعية في شعره:

فالصورة الأولى التي انشغل متمم برسمها صورة مالك، وهي صورة كبرى التي تتكون من مجموعة كبيرة من الصور الجزئية المتتالية في القصيدة الواحدة، أو الموزعة في مجموعة القصائد، والتي تدلّ كل واحدة منها على خصلة من خصاله التي تتجلّى عند الحاجة الشديدة إليها، تلك الحاجة التي تكشف عن انعدامها عند غير مالك، ومتمم بذلك يريد أن يعطي مالكا ميزة التفرد في تلك الصفات، أو بلوغ أعلى درجاتها التي لا يبلغها غيره ممن يتحلّون بها، وتلك الصور الجزئية صور حسية ومعنوية، تختلف خطوطها وألوانها، ولكن معانيها الأساسية تبقى واحدة، وهذا ما أدى إلى تكرار في المعاني، وإن اجتهد الشاعر في التغلب عليه من خلال التنويع في الألوان والظلال، ومن خلال ما كان يضفيه على تلك الصور من مشاعر وأحاسيس (أحمد، ٢٠١١، صفحة ١٢٧)

فيقول في مطلع قصيدته العينية لرثاء أخيه مالك:

لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جَزِعٍ مما أصابَ فأَوجعا

ولا بَرِماً تهدي النساء لعرسه اذا القشع من برد الشتاء تقعقعا

لبيبٌ أعانَ اللُّبَّ منه سماحَةٌ خصيبٌ اذا ما راكبُ الجدب أوضعا

تراه كصَدرِ السيفِ يهتزُ للندى اذا لم تَجد عند امرىءِ السَّوءِ مطمعا

ويوماً اذا ما كظَّكَ الخَصمُ ان يكن نصيركَ منهم لا تكن انتَ أضيعا

وان تَلقَهُ في الشَربِ لا تَلقَ فاحشاً على الكأسِ ذا قاذورةٍ مُتَزَّبعا (الصفار، ١٩٦٨، صفحة ١٠٦)

فالشاعر بدأ مطلع قصيدته بأسلوب إنشائي غير الطلبي وهو القسم (لعمري) والذي يعد من أقوى وأشدها في توكيد الخبر وتثبيته، والبيت بمجمله يعد من أبرع الاستهلالات والابتداءات وأحسنها ؛ لأن شطره الأول ينبئ من أول وهلة بغرض القصيدة الذي سيقت من أجله (الرثاء)، فكان بمثابة الإشارة ، أو كما يقول د. عبد العظيم المطعني في الابتداء الحسن : العنوان الذي يوحى بما حفل به الموضوع من معان وصور (المطعنى، ٢٠٠٢، صفحة ٩٣) ، وبعد هذا المطلع الحسن يحول متمم من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري، ليقرر حقيقة ما حدث من المنهال بن عصمة الرياحي تجاه أخيه في كفه تحت ردائه ، ليستطرد بعد ذلك إلى الحديث عن مأثر مالك، فيقول:

لقد كفّنَ المنهالُ تحت ردائهِ فتىً غيرَ مِبطانِ العشياتِ أروعا (الصفار، ١٩٦٨، صفحة ١٠٦)

وتستمر القصيدة في بناء حدثها في عرض صفات أخيه بثياب بدوية أصيلة لترسم صورة شعرية منتزعة من عمق الواقع المأساوي، إذ يوجه الشاعر لتصوير لقطات ومشاهدات حزينة عن أخيه (الويس، ٢٠٢٠، صفحة ٢٧)، فيقول:

ولا بَرماً تهدي النساء لعرسه اذا القشع من برد الشتاء تقعقعا

لبيبٌ أعانَ اللُّبَّ منه سماحَةٌ خصيبٌ اذا ما راكبُ الجدب أوضعا

تراه كصَدرِ السيفِ يهتزُ للندى اذا لم تَجد عند امرىءِ السَّوءِ مطمعا

ويوماً اذا ما كظَّكَ الخَصمُ ان يكن نصيركَ منهم لا تكن انتَ أضيعا

وان تَلقَهُ في الشَربِ لا تَلقَ فاحشاً على الكأسِ ذا قاذورةٍ مُتَزَّبعا (الصفار، ١٩٦٨، الصفحات ١٠٧-١٠٨)

فيصور لنا حسن خلق أخيه وسط شظف العيش ، فالبرد الذي يقسو على العربي في صحرائه يصوره متمم من خلال وصفه للجلد اليابس الذي يزيد تقعقعه إذا هبت الريح، والمضمون الموضوعي عند "ابتسام مرهون الصفار " يشير إلى ارتباط شعر متمم" بالأخيلة والصور البيانية ارتباطاً واضحا، فتقول: "ويبدو أن متمما مولع بالحركة وتصوير الاهتزاز السريع، فهو يصف فرحة أخيه مالك إذا طلبت منه المساعدة، وكيف أنه يهتز للندى اهتزاز السيف في الحرب" (الصفار، ١٩٦٨، الصفحات ٥٠-٥١)فأن التحول في الألفاظ الواردة في الأبيات يجعل منهم مقدمة صارخة تضج بالموسيقا الجنائزية ، وتحمل إلينا مدخلاً يجعلنا نتهيأ لمرارة الفراق وروعات الموت، وأن أساليب الإنشاء وأساليب الخبر تنويع وتلوين يوحى وتنقل الشاعر بين بتقلب نفسه وعدم قرارها، فالتحول الموضوعي عند متمم هو الخروج من قرر صفة حسن الصحبة في أخيه إلى تقرير أوصاف الشجاعة ، والإقدام ، والثبات ، ومضى السلاح في الحروب، كما في قوله :

وإن ضَرَّسَ الغزوُ الرجالَ رأيتَهُ أخا الحربِ صَدقاً في اللِّقاءِ سَمَيدَعا

وما كان وقّافاً اذا الخيلُ أَحجمت ولا طائشاً عند اللّقاءِ مُدَفّعا

ولا بكَهامٍ بَزّه عن عدوّهِ اذا هو لاقى حاسراً أو مقنّعا (الصفار، ١٩٦٨، صفحة ١٠٨)

فقد تحول الشاعر من ذكر المناقب إلى بكاء الإنسان ورثائه، وكما أنه يشكل خروجاً على البنية الشكلية للقصيدة فإنه يشكل خرقاً للبنية المعنوية في القصيدة الإسلامية ؛ إذ الرثاء يكون لقريب من القبيلة تؤلم الشاعر فاجعة موته حين تحل فيهم، أما هذا الرثاء، فهو علامة على ظهور تألف اجتماعي جديد، وتحول في ميزان النظرة، ويقول مخاطباً عيناه:

فعينيَّ هلاّ تبكيانِ لمالكٍ اذا أذرَتِ الريحُ الكنيفَ المرفَعا

وهَبّت شمالاً من تجاه أظايفٍ اذا صادفَت كفَّ المفيض تقفعا

وللشَربِ فابكي مالكاً ولبُهمَةٍ شديد نواحيه على من تَشَجَّعا

وضيفٍ اذا أرغى طروقاً بعيرَه وعانٍ ثوى في القدِّ حتى تكنّعا

وأرملةٍ تمشي بأشعَثَ مُحثلٍ كفَرخِ الحُبارى رأسه قد تصوَعا (الصفار، ١٩٦٨، الصفحات ١٠٩-١١٠)

وبعد ذكر المناقب السابقة يبلغ الحزن من متمم مداه ، ويغلبه البكاء ، فيلتفت مخاطبة العيون إذا اشتد وقت الحاجة إليهما، وهذا الأسلوب يقول عنه د. محمد محمد أبو موسى: أسلوب بنى على لون من الخيال تصير به أبعاض الإنسان كأنها أناس لها تميزها المستقل، وتشخصها المتميز، وبهذا يتسنى لصاحب البيان أن يتجه بالقول إلى هذه النفس أو العين ويسوق لها الحديث لائماً، أو ناصحاً، أو مستعيناً (موسى، ١٩٩٨، صفحة ٢٦٧)، وهذا باب واسع من التجسيد والتشخيص ، وضرب عال من التخييل والمبالغة، يكثر في مقامات الرثاء وغيرها من المقامات التي يحتاج فيها الإنسان إلى التحدث إلى الآخرين ليتخفف من أحزانه، أو ليدعوهم إلى مشاركته هذه الأحزان، فالشاعر جمع بين الضعف(البكاء) وبين القوة في ذكر صفات أخيه وهذا التحول في الوصف يبين القيمة الموضوعية والشكلية في توظيف الألفاظ، إذ إظهار ضعفه وبكائه بمخاطبة العيون، وبين مواطن قوته في استمرار ذكر مناقب اخيه، لتأتي بعدها مرحلة التحول للعودة من جديدة وذكر محاسن اخيه، فيقول:

اذا جَرّدَ القومُ القداح واوقدت لهم نارُ ايسارٍ كفى من تضجعا

وإن شَهِدَ الايسار لم يُلفَ مالكٌ على الفَرثِ يحمي اللحم ان يتوزَعا (الصفار، ١٩٦٨، صفحة ١١٠)

ومن التحولات الثقافية التي أدت إلى تحول موضوعي هو ما حدث حين عاد بذكر الصفات الحسنة لأخيه ، فالاكثار في الرثاء (التأبين) مع كونه سمة فنية وقيمة جمالية، لما يحمل من قدرة على تجويد المعنى وشدة الوقع وتجسيد الألم ، فضلاً عن الرغبة في رفع السام والملل عن النفس باختصار ما هو مفهوم من الكلام (الكريم، ٢٠٠٦، صفحة ٥٧)، " لم يعد فخر العربي بشجاعته وقوته مخصصاً لخدمة القبيلة والمجد الفردي، وإنما صار يصب في خدمة الأمة جميعا، بعد أن أوضحت له عقيدته الإسلامية أن عز القبيلة من عز العرب، وأن المجد الذي يسعى إلى تحقيقه لقبيلته يبقى ناقصا إذا بقيت القبائل العربية مجزأة ضعيفة (حمود، ١٩٨٦، صفحة ٢٦٠) ولم تكن هذه المعاني تتأتى للشاعر أو تدور في فكره قبل الإسلام.

ونلاحظ للاسترجاع وظيفة شعرية تكمن التحولات الموضوعية عند متمم، فهو يعمل على إعطاء المتلقي فرصة نفسية واجتماعية وفنية للوصول إلى ماهية الشخصية وسبر أغوارها الداخلية، ومن ثم معرفة ما يجول

بداخلها من فرح وحزن .. وتكشف للقارئ أو المتلقي مكنوناتها، كان تكون عصابية وانطوائية في السابق ، وهي الآن عكس ذلك الماضي أو إنها ما زالت تعاني من تلك الحالات النفسية (عبدالله، ٢٠١٦، صفحة ١٥٠) فالاسترجاع عامل مساعد يضيف للنص الأدبي ثباتاً وتعزيزاً للصورة الشعرية، و وبعد مؤثراً نفسياً وموضوعياً، ومفتاحاً للمتلقي لمعرفة المضنون العام للنص الأدبي (جاسم، ٢٠١٩، صفحة ٩١) .

ومع ما للعاطفة من سلطة في توجيه النص ومحتواه، غير أنه يمكن للعاطفة أن تأخذ اتجاها معاكسا في توجيه النص؛ أي بالاتجاه المغاير عنها، وفقاً لما يحمل المبدع من أفكار ورؤى ذلك " أن أفكارنا تساعدنا على تحديد نوع العاطفة التي نشعر بها" (غرينبرغر، ٢٠٠١، صفحة ٢٥) ومن هنا تنشأ علاقة جدلية بين العاطفة والأفكار والمضمون وأثر كل واحدة منها في الأخرى وإمكانية تعالقهما في توجيه المضمون النصي الوجهة التي يراد لها من قبل المبدع، ووفقاً لذلك يكون الثبات أو التحول (محمد، ٢٠٠٢، صفحة ٤٤٨)، فنراه يبدا بالبكاء مرة أخرى فيقول:

أبي الصبرَ آياتٌ أراها وانني **أرى كلَّ حبلٍ دون حبلكَ اقطعا**

وقد كان مجذاماً الى الحرب ركضه **سريعاً الى الداعي اذا هو أفزَعا**

وانّي متى ما أدعُ باسمكَ لا تُجِب **وكنتَ جديراً ان تجيبَ وتُسمِعا**

وكان جناحي ان نَهضتُ أقلّني **ويحوي الجناحُ الريشَ ان يتنَزعا**

وعشنا بخيرٍ في الحياة وقبلنا **أصابَ المنايا رهطَ كسرى وتبّعا**

وكنا كندماني جذيمةَ حقبةً **من الدهر حتى قيل لن يتصدعا**

فلما تَفَرّقنا كأني ومالكاً **لطول اجتماعٍ لم نَبت ليلةٌ معا**

فان تكن الايامُ فَرَّقنَ بيننا **فقد بان محموداً أخي حين ودَعا**

فتىً كان أحيا من فتاةٍ حييةٍ **واشجعَ من ليثٍ اذا ما تَمتَعا** (الصفار، ١٩٦٨، الصفحات ١١٠-١١٢)

ويعاود التحول أو الاستطراد مرة أخرى بعد ذكر صفات أخيه، ويندفع للبكاء ثانيةً ويتذكر مواقفه في الشدائد، وخصوصاً في المواقف الميدانية، وفي مجال النجدة والكرم، وهذا ضرب رائع من التخييل والمبالغة في وصف مآثره الصنعة بالكثرة، وكأنها تطبق عليه من كل جوانب، إذا توجه إلى واحدة منها بوجه الصبر أبت أن تتقبله وامتنعت ولم ترض منه إلا البكاء المتواصل المستمر ، وكأن متمماً يعلل بهذه الصياغة لبكائه على أخيه هذا البكاء الواجد، ومن ضمن التحولات الموضوعية تحولات مضمونية في القصيدة فنجد تسليط الرؤية على هذه لفظة (الآيات) ، وإيقاع ضميرها مفعولاً به للفعل (أرى) أخرجها من عالم التخييلات والذكريات، لينقلها إلى عالم الحس والمشاهدة ، وأبرزها مجسدة مجسمة أمام عيني الشاعر ، لتكون أشد تأثيراً ، وأكثر تهييجاً ، وأقوى حملاً على البكاء وعدم الصبر ، ولا يخفى أن الرؤية هنا بصرية، ليتحول إلى تصوير إحساسه بالوحدة والوحشة بعد فقد أخيه، وهناك تحول ضمني آخر من الرؤية البصرية إلى الرؤية الحسية تسمعنا صوت متمم وهو ينادى أخاه باسمه يا مالك، يا مالك ! يا مالك ! ونحس من خلالها بالصمت الرهيب الذي يخيم عليه في المكان بعد انقطاع صوت متمم في كل مرة ، إذ لا يوجد مالك فيجيب كما كان يملأ بصوته هذا المكان الذي أصبح لا يسمع فيه إلا صدى صوت المنادي أنها صورة غاية في التأثير والتحريك (سليمان، ٢٠٠٧، صفحة ٧٧٧).

وأما التحول الموضوعي لدعاء الميت تغير من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، كما في قوله:

أقول وقد طار السنا في ربابه — وجون يَسُحُ المَاءَ حين تريّعا

سقى الله أرضاً حلّها قبرُ مالكٍ — ذهابَ الغوادي المدجناتِ فأمرَعا

وآثَرَ سيلَ الواديين بديمةٍ — تُرشِحُ وسمياً من النَبتِ خِروعا

فمجتمعَ الاسدامِ من حول شارعٍ — فروّى جبال القريتينِ فَضَلفَعا

فوا اللهِ ما أُسقي البلادَ لحبّها — ولكنني أسقي الحبيبَ المودَّعا

تحيتُهُ مني وان كان نائياً — وأمسى تراباً فوقَهُ الارضُ بلقعا (الصفار، ١٩٦٨، الصفحات ١١٢-١١٣)

أن مرحلة التحول الموضوعي بين العصر الجاهلي السابق بكل ما يحمله من معتقد ديني وموضوعي، وبين العصر الإسلامي الجديد بفكره ورؤيته للحياة والعالم، وشهد تغير في شعر الشعراء ومنهم متمم بن نويرة، فقد

تغيرت نظرته للرثاء، إذ أصبح أكثر اتزانًا وإيمانًا بالقضاء والقدر، مع التركيز على ذكر فضائل الميت والتأكيد على ثواب الآخرة، ولهذا فثمة تحول في النظرة لبيان قيمة الغرض الشعري، فالشاعر يدعو للأرض التي حل فيها قبر أخيه مالك أن يصيبها مطر غزير فتخصب، وهذه عادة من عادات الشعراء الذين رسموا لنا صورة لأهمية الماء في الحياة العربية، فهو رمز الخير والبقاء والجمال، فإذا أرادوا أن يدعوا على ديار ما بالخير والبركة فإنما يدعون لها بالسقيا لتزهر وتربع وما دعوة متمم بالسقيا على الديار التي حل فيها قبر أخيه إلا بسبب حبه لأخيه وحزنه عليه (الصفار، الأمالي في الأدب الإسلامي، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٣)، فالتحول السريع الذي لحق بأخيه بعد موته، عبر عنه الشاعر بقوله : (وَأَمْسَي تُرَاباً فَوْقَهُ الأَرْضِ بَلْقَعًا) ليعود بأخيه سريعاً إلى أصله الذي خلق منه ، وكأن هذا التحول لم يستغرق من الوقت سوى ساعات النهار ، فما أتى عليه الليل إلا وقد كان تراباً.

ويمكن القول ان الموت كان باعثاً قوياً في إظهار حزن متمم على أخيه فقد جاء حزنه متضمناً حكم وأمثال تعبر عن فلسفته في الحياة والموت.

كما كشف الشاعر عن مظاهر الحزن وآثاره فيه كشفاً صادقاً وقدم شريحة لنفسه بانت عليها قروح المأساة وبقعها وكان الشحوب والوهن والضعف من المظاهر التي تناولها الشاعر في حزنه مستخدماً بذلك ألفاظاً تثير معنى الأسى او اللوعة، فيقول:

تقول ابنةُ العمريّ ما لكَ بعد ما — أراكَ حديثاً ناعمَ البالِ أفزَعا

فقلتُ لها طولُ الاسى اذ سألتني — ولوعةُ حزنٍ تتركُ الوجهَ اسفعا

وفقدُ بني أمٍّ تَداعَوا فلم أكن — خِلافَهُمُ أن استكين وأضرَعا

ولكنني أمضي على ذاك مُقدماً — اذا بعضُ من يلقى الحروب تكعكعا

وغَيّرني ما غالَ قيساً ومالكاً — وعمراً وجَزءً بالمُشَقَّرِ ألمعا

وما غال نُدماني يزيد وليتني — تمليته بالأهلِ والمالِ أجمعا

وإنّي وإن هازلتني قد أصابني — من البثّ ما يُبكي الحزين المفجَعا (الصفار، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ١٩٦٨، الصفحات ١١٣-١١٥)

استخدم الشاعر أسلوب الحوار للرد على زوجته التي تسأله عن شحوبه بعدما كان ناعم البال أفرغ الراس فيجيبها بان اللوعة والحزن على اخيه سببها، فيتحول الشاعر من البكاء إلى تصوير أثر المصيبة والصبر عليها، ويطرح هذا التكوين بقوة فكرة الانفتاح على جوهر الرؤية الإسلامية المتوارثة في الفهم الإسلامي، لتنمية الشعور الجمالية من خلال توافق العلاقة بين مقدمة القصيدة(ذكر المناقب والبكاء) وقبل آخرها (تصوير المصيبة)، " لم يعد فخر العربي بشجاعته وقوته مخصصاً لخدمة القبيلة والمجد الفردي، وإنما صار يصب في خدمة الأمة جميعاً، بعد أن أوضحت له عقيدته الإسلامية أن عز القبيلة من عز العرب، وأن المجد الذي يسعى إلى تحقيقه لقبيلته يبقى ناقصاً إذا بقيت القبائل العربية مجزأة ضعيفة" (حمود، ١٩٨٦، صفحة ٢٦٠) ، فرغم هذه التحولات الموضوعية إلا أن كل جزء متربط بالآخر، وعلاقة الجزء بالكل، وهو ما ينتجه متعة مباشرة في قرأت الأبيات الشعرية لرثاء مالك، ثم يتحول موضوعياً ليسرد ما أحدث الدهر من نكبات، فيقول:

ولستُ اذا ما الدهرُ أحدثَ نكبةً ورزءً بزوّار القرائبِ أخضعا

قعيدكِ الاّ تُسمعيني ملامَةً ولا تَنكثي قَرحَ الفؤادِ فييجعا

فَقَصرَكِ انّي قد شهدتُ فلم أجد بكفيّ عنهم للمنية مَدفعا

فلا فَرِحاً إن كنتُ يوماً بغبطة ولا جَزِعاً مما أصاب فأوجعا

فلو أن ما ألقى يصيب مُتالعاً أو الركن من سلمى اذا لتضعضعا (الصفار، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ١٩٦٨، الصفحات ١١٥-١١٦)

فان التأسي محاولة للوصول العاطفة إلى ذلك الموقف، وهو مستوى يعين الشاعر أن يتحول من إنسان أدمته المصيبة وهزته الفجيعة إلى إنسان لملم أحزانه وهدأ من انفعالاته واستقرت نفسه، فـ " التأسي عن الحدث ذو صيغة عقلية ممزوجة بالمنطق والتأمل والتفكير، وان لم يفقد روح العاطفة" (يحيى، ١٩٨١، صفحة ١١٩) ، وفي شعر متمم ما يشير إلى هذه المحاولات الداخلية الذاتية والتي ساعدت على التخفيف من وطأة الحدث وتعين للوصول إلى حالة من الاستقرار في نفس الشاعر، والدهر في وعيه يمثل القوة القاهرة المسؤولة عن الهلاك والموت إلا انه واجه هذه القوة بالصبر والتأسي أمام الدهر مخافة الشماتة وإيثاراً للحزم وتزيناً بالحلم وفراراً من الاستكانة إلى حسن الغرائز (عمر، ٢٠١٠، صفحة ١٤٥)، فيوازن متمم بينه

وبين مظهر من مظاهر الطبيعة الحية، ليجسد لنا شدة حزنه على أخيه ، بعد أن استعان بمظاهر الطبيعة الصامتة في تصوير جلده وصبره، فيقول:

وما وَجدُ أظآرٍ ثلاث روائمٍ أصبَنَ مجَراً من حوار ومَصرعَا

يذكرَن ذا البثّ الحزينَ ببثِّه اذا حَنّت الاولى سَجعنَ لها معا

اذا شارف منهنّ قامت فرجَعت حنينا فابكى شجوها البَركَ أجمعا

بأوجدَ مني يوم قامَ بمالكٍ منادٍ بصير بالفراق فأسمعا

فان يكُ حزن أو تتابعُ عبرةٍ أذابت عبيطاً من دم الجوفِ مُنقَعا

تجرعتها في مالكٍ واحتسيتها لاعظم منها ما احتسى وتجرَّعا (الصفار، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ١٩٦٨، الصفحات ١١٦-١١٨)

ثمة تحول نجده في رثاء متمم، وهو تحول إلى صورة الناقة في العطوف على ولدها حين تفقده؛ فإنها تبقى أياماً، وهي تحن عليه حنيناً يقطع القلوب ويذري الدموع، والذكر ذا اللوعة لوعته، وذا المصيبة مصيبته، لأنه يسمع هذا الصوت يصدر عن حيوان لا يعقل، فهو يوازن بين حزنه على أخيه وحزن ثلاث نوق، وقد وصف بعض الباحثين هذا التحول بوسيلة التخلص، ومال بعضهم لتسميتها بوسيلة الربط (سليم، ١٩٨٣، صفحة ٦٢/١)، فالتحول الموضوعي عند متمم هو للخروج من حالة الحزن التي تسيطر عليه وربطها بحال النوق عند فقدان أولادها، وأن قطيع الإبل كله يتجاوب مع كل واحدة منها، وتوحي الصورة بهذه الأصوات الترادية المتوالية، واحدة تحن بأنين موجع والقطيع كله يردد الأنين في صوت جماعي حزين عبر عنه الشاعر بالبكاء، فالأصوات هي عماد الصورة ومحورها الأساسي.

وليتحول متمم من عالم الحيوان (التراحم والتعاون والمشاركة) إلى عالم البشر الشامتين، فيقول:

ألم تأتِ أخبارُ المحلّ سراتكم فَيغضَب منكم كلُ من كان موجعا

بمشمته إذ صادفَ الحتفُ مالكاً ومشهده ما قد رأى ثم ضَيّعا

أأثرتَ هِدماً بالياً وسويّةً وجئتَ بها تعدو بريداً مُقَزَّعا

فلا تَفرحَن يوماً بنفسك انني ارى الموتَ وقّاعاً على من تَشَجّعا

لعلَّكَ يوماً ان تُلِمَّ مُلّمَةٌ عليك من اللآئي يدعنك أجدَعا

نعيتَ امرءً لو كان لحمُك عندَه لآواه مجموعاً له أو مُمَزَّعا (الصفار، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ١٩٦٨، الصفحات ١١٨-١١٩)

تأكيداً للتحولات العاطفية والموضوعية عند متمم، فهذه الصورة توحي بأنه أراد أن يقول أكثر من ذلك، ليعبر عن مرارته من خلال بناء مفارقة بين عالم الحيوان المتعاطف بعضه مع بعض، والقادر بعضه على أن يشعر بأوجاع بعض، وعالم البشر الذي يبدو أقل تعاطفاً وتضامناً من ذلك، إذ انصرف عن حزن متمم ولم يشعر بأوجاعه، وفي هذا التحول حقق الشاعر اختصر الأحداث وتجاوزها ظاهرياً ليتحول إلى الحيوان على امل التغيير على المستوى الشعوري والنفسي.

ليختتم قصيدته بالدعاء على الواشين والشامتين في مقتل أخيه بعدم الهناء والشقاء، تلك الحياة التي انقطعت بانقطاع مالك وفقده، فيقول:

فلا يُهنيء الواشين مقتلُ مالكٍ فقد آبَ شانيه إياباً فوَدّعا (الصفار، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ١٩٦٨، صفحة ١١٩)

فالتحول العاطفي يبين بالعودة إلى الدعاء، ما عكس تحولاً موضوعياً أسهم في انتاج نص متفرد عن غيره من النصوص، وقد عمد متمم في اثبات تحولاته العاطفية والموضوعية في مرثيته تجاه أخيه، فالشاعر يحس بعجزه عن الفعل " فهذا أخوه السيد الماجد النبيل قد قتل وهو مع ذلك لا يستطيع أن يثأر بحرب قبيلته (القط، ١٩٧٦، الصفحات ١٠٧-١٠٨)، وذلك بعد أن غربته القبيلة وأحزنته بتخليها عن قيمها وأعرافها وإحجامها عن المطالبة بدم القتيل ومن هنا فقد أحساس الشاعر بمرارة الحياة.

فالتحول في الأفكار حدث بفعل تحولات العاطفة عند فقد أخيه، عكس لنا عمق التجربة الشعرية، وهو ما أسهم في تحولات البنية العميقة للقصيدة، إذ هي مطولة تحمل موضوعاً واحداً وهو الموت، ثم التحول المعنوي لمحتوى القصيدة، فضلاً عن المنحى الحسي الذي حملته لغة القصيدة وما حملته من دلالات تحولية ووظيفية، وبيان قيمتها الفنية والجمالية وما تحمله من رسالة محددة للموت (محمد، ٢٠٠٢، صفحة ٤٥٤)، والاساس الذي يحقق مقصد القصيدة وغرضها وترابط افكارها استجابة لطبيعة الحياة التي عاشها الشاعر

وبيئته وحفاظه على التقاليد الفنية بوصفها جزءا من حفاظه على قيم وجودهم وتمسكهم بها، فالقصيدة من وجهة نظر طه حسين بأنها وحدة متقنة تامة اجزاؤها ملتئمة الاجزاء قد نسقت احسن تنسيق مع ملائمة للموسيقى، وإنما حصل الانقطاع في بعض الاجزاء بسبب النسيان والخلط والاضطراب لكن هذه الوحدة يلمسها السامع في الجزء الموضوعي الخاص بالقصيدة ، وهذا ما وجدناه في قصيدة متمم، ويضرب مثالاً لزوجته عن موت الحيوانات، فهو يتحول في الأبيات الشعرية من حالة إلى آخر، وهذا ما يطرحه .. يحيى الجبوري الذي يرى أن طبيعة الحياة التي عاشها الشعراء فرضت نوعا من التسلسل في الموضوعات وجعلت بينها تداعيا في المعاني وتلازما في الابيات وهو ما قصد به ابن قتيبة بعبارة (مقصد القصيد) وتحول هذا الاسلوب عند الأولين تقليدا فنيا (الجبوري، ١٩٨٦، صفحة ٢٦٧)، فالقصيد قد نظمت بشكل متتابع ولم يقلها الشاعر دفعة واحدة، ووضوح النسق الصوتي الموسيقي العروضي في البحر الطويل، ثم ان الموضوعات التي طرقها الشاعر كانت متشابهة تتأثر بالمؤثرات البيئية والحياتية نفسها.

الخاتمة:

قصدت هذه الدراسة في الكشف عن التحولات الموضوعية التي طرأت في عينية متمم بن نويرة في رثاء أخيه.

- تميزت مراثي متمم برقة روحه وصدق عاطفته ، إذ تجلت أحزانه في صور شعرية مؤثرة تلامس القلوب وتثير مشاعر الحزن واللوعة .
- إن عينية متمم لا تقتصر على كونها مرثيةً عاديةً فحسب؛ بل تتجاوز ذلك؛ لتكون وثيقةً أدبيةً وشهادةً على عمق الروابط الإنسانية والتجارب النفسية التي عاشها الشاعر .
- يشير التحول إلى الحركة، شكل التغيير مؤثرات في بنية القصيدة، ومما أدت إلى تحول على مستوى الكلي للسياق.
- طال التحول الموضوعي بنية قصيدة متمم، إذا وجدنا يتحول من الذكر الصفات الحميدة إلى البكاء، ويعود مرة أخرى إليها، ليتخمها بالدعاء لأخيه.
- وهذه المرثية متماسكة في الشكل والمضمون، على الرغم من التحولات الموضوعية والعاطفية فيها .

Sources and Reference

- Camels in Pre-Islamic Poetry, Anwar ‘Alyan Abu Suwaylim, Dar Al-Uloom, Riyadh, 1st ed., 1983
- Conciseness as a Feature of the Arabic Language, Abdullah Jad Al-Karim, Maktabat Al-Adab, Cairo, 1st ed., 2006
- Al-Aghani, Abu al-Faraj al-Isfahani (d. 356 AH), ed. Dr. Yusuf Al-Tawil, Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, 2nd ed., 1987
- Al-Amali in Islamic Literature, Ibtisam Marhoon Al-Saffar, Dar Al-Manahij for Publishing & Distribution, Amman, n.ed., 2005
- The Rhetorical Beauty of Meanings and Expressions, Abdul-Azim Ibrahim Muhammad Al-Mut‘ani, Maktabat Wahba, Egypt, 2nd ed., 2002.
- The Structure of the Poem in Ancient Arabic Criticism in Light of Modern Criticism, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, Beirut – Lebanon, 2nd ed., 1983.
- Textual Transformation in the Modern Arabic Novel, Dr. Muhammad Al-Mahfali, Kunuz Al-Ma‘rifa for Publishing & Distribution, Amman – Jordan, 1st ed., 2018.
- Psychological Transformations in the Fictional Character in the Works of Abdulrahman Munif, Dr. Iyad Jawhar Abdullah, Dar Al-Mu‘taz for Publishing & Distribution, Amman – Jordan, 1st ed., 2016.
- Thematic Transformations in Andalusian Poetry (A Study of Textual Themes), Asst. Prof. Saleh Wais Muhammad, Diyala Journal, Issue (85), 2002.

- Hilyat al-Muhadara, Muhammad ibn Al-Hasan Al-Hatimi (d. 388 AH), ed. Dr. Ja‘far Al-Kanani, Dar Al-Hurriya for Printing, Iraq, n.ed., n.d.
- Lamentation for Sons in Arabic Poetry until the End of the 5th Century AH, Dr. Mukhyamir Salih Musa Yahya, Maktabat Al-Manar, Zarqa, Jordan, 1st ed., 1981.
- Convincing Visions – Literary Studies, Kamal Abu Deeb, Egyptian General Authority for Books, Cairo, n.ed., 1987.
- Pre-Islamic Poetry: Its Characteristics and Arts, Dr. Yahya Al-Jubouri, Al-Risala Establishment, Beirut, 5th ed., 1986.
- Creedal Poetry from Early Islam to the End of 230 AH, Ayham Abbas Hammoudi, Maktabat Al-Nahda Al-‘Arabiyya, Baghdad, n.ed., 1986.
- Tabaqat Fuḥul al-Shu‘ara’, Ibn Sallam Al-Jumahi (d. 231 AH), Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, 3rd ed., 1988.
- Emotionally Focused Thinking, Dr. Kristin Badiscki & Dr. Bennice Greenberger, trans. Dr. Ma’mun Al-Mubayyid, Al-Maktab Al-Islami, Beirut, 1st ed., 2001.
- Al-‘Umda fi Maḥasin al-Shi‘r wa Adabihi, Ibn Rashiq Al-Qayrawani (d. 463 AH), ed. Muhammad Muhyiddin Abd Al-Majid, Dar Al-Jabal, Beirut, 5th ed., 1981.
- The “Ayniyyah” of Mutammim ibn Nuwayra in Lamenting His Brother Malik: A Rhetorical Analytical Study, Dr. Salah Habib Suleiman, Journal of the College of Islamic and Arabic Studies, 2007.
- On Islamic and Umayyad Poetry, Abdulqadir Al-Qut, Dar Al-Nahda Al-‘Arabiyya for Printing & Publishing, Beirut, n.ed., 1976.

- Readings in Ancient Arabic Literature, Prof. Muhammad Abu Musa, Maktabat Wahba, Egypt, 2nd ed., 1998.
- Kitab al-Hayawan, Abu ‘Uthman ‘Amr ibn Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 2003.
- Kitab Al-‘Ayn, Al-Khalil ibn Ahmad Al-Farahidi (d. 170 AH), ed. Mahdi Al-Makhzoumi & Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar wa Maktabat Al-Hilal, n.ed., n.d.
- Lisan Al-Arab, Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
- Malik and Mutammim Sons of Nuwayra Al-Yarbu‘i, Ibtisam Marhoon Al-Saffar, Al-Irshad Press, Baghdad, n.ed., 1968
- The Elegies of Ibn Nuwayra: A Study in History and Poetry, Dr. Adnan Muhammad Ahmad, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Peer-Reviewed Quarterly, Issue 4, Winter 2011 / 1389.
- Philosophical Dictionary, Dr. Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, n.ed., 1982.
- The Detailed Dictionary of Literature, Muhammad Al-Tounji, Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 1999.
- Maqayis Al-Lugha, Ahmad Ibn Faris (d. 395 AH), ed. Abd Al-Salam Muhammad Harun, Dar Al-Fikr, Egypt, n.ed., 1979.
- The Arabic Poem’s Preface in Pre-Islamic Poetry, Hussein Atwan, Dar Al-Ma‘arif, Egypt, n.ed., 1974.
- . Contemporary Philosophical Encyclopedia, Bodin Rosenthal, Dar Al-Tali‘a for Printing & Publishing, Beirut, 2nd ed., 1999.
- Poetic Language and Semantic Analysis in the Poems of Abdul Razzaq Al-Rubaie, Asst. Prof. Mawlood Mur‘i Al-Weiss, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 27, No. 8, 2020.
- The Phenomenon of Grief in the Poetry of Mutammim ibn Nuwayra Al-Yarbu‘i, Dr. Noha Muhammad Omar, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 17, No. 2, 2010.
- Spatio-Temporal Transformations in the Poetry of Bushra Al-Bustani, Fatin Fadel Kazem & Majid Ramadan Jasim, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 26, No. 8, 2019.