دلالة الدَّهر ومفارقات الواقع

في شعر مُسْلم بن الوليد (صريع الغواني)

أ.م.د. ميساء صلاح وداي السلامي

أ.م.د. جليلة صالح صاحب العلاق

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا وشفيعنا يوم الدّين محمد وآله وصحبه المنتجبين.

وبعد :

لقد عمدت الدراسات الحديثة إلى مقاربة النصوص التراثية مقاربة نقدية ولسانية حديثة ، مطبقة ما تذكره النظريات المعاصرة من مناهج ورؤى حديثة ، محاولة استنباط ما يتضمنه هذا التراث من أبعاد أدبية ولسانية جعلت منه مجالاً رحباً للقراءات المختلفة على مرِّ العصور .

وتسعى هذه الدراسة إلى قراءة نص شعري يعود إلى منتصف القرن الثاني الهجري قراءة جديدة تسعى بآلياتها إلى استنطاق الأبعاد الدلالية للدهر واستشفاف رؤية الشاعر إزاء مفارقات الواقع الذي كان الأكثر قوة وجرأة في نظره .

وقد تناول البحث محورين : خُصِّص الأول لدراسة الدهر ودلالاته في شعر مسلم بن الوليد ، أما الثاني فقد خصص لدراسة المفارقة ، وهي آلية فنية عكس من خلالها الشاعر رؤيته إزاء الواقع وما يتضمنه من تناقضات .

المحور الأول : الدهر عند الشاعر

إن الإنسان يعي حركة الزمن السريعة المتجهة إلى الفناء (الشيب ، الشيخوخة ، الموت) ، وهذا ما يجعله يرتهب منه ويستاء ؛ فهو يعرف تماماً أنَّ عمره سريع ، يبدأ بالولادة وينتهي بالموت ، وهي فرصة واحدة لا يمكن تكرارها أو تجديدها ، ولا يستطيع أن يعود بزمنه إلى نقطة البداية ، وبذلك تكون حياته قصيرة ، ينتظرها الهلاك ، ورُبَّما أفضى ذلك بالشاعر في بعض القصائد إلى اعتماد حسن التخلص ؛ ليكون أداة الانتقال من تذكر الصِّبا و أيَّامه المفقودة إلى واقعه المرير بعاطفة تكاد تتفجر ألفاظها من الحسرة والألم ، كما في قول الشاعر[1] :

صرمتْ حبالَكَ بعد وصلِكَ زينبُ والدّهر فيه تصرمٌ و تقلّب

فدعِ الصّبا فلقد عداكَ زَمَانهُ وازهد ْفعمرك منهُ ولّى الأطيب

ذهبَ الشَّباب فَمَا له من عودةٍ وأتى المشيبُ فأين منه المهربُ

. . .

دعْ عنكَ ما قد فاتَ في زمنِ الصّبا واذكرْ ذنوبَكَ وابْكها يا مذنبُ

فـ"الإحساس بالفناء شعور أزليّ خامر الإنسان منذ القدم ؛ لذلك تجد الشاعر قد عمد إلى الوقوف على الأطلال والبكاء بحرقة وألم على الماضي الجميل والذكريات المليئة بحلاوة الصبا في مرابع

الطفولة ووهج الشباب استجابة لهذا الشعور " [٢] ، الذي نجد تجلياته عند شاعرنا مسلم بن الوليد وهو شاعر عباسي كوفي المنشأ ألف –إلى حدٍ ما– حياة التحضر والتطور التي سادت في المجتمع العباسي ، ولا سيّما في الكوفة والبصرة ؛ إذ " ارتقت الحياة الحضارية والعقلية فيهما ارتقاءً أكثر من ارتقائها في مكة والمدينة ... فلطفت عواطف الشعراء فيهما ، وأترفت أذواقهم ، وتعمقت مداركهم ، واتسعت أخيلتهم ، فأسهموا إسهاماً " [٣] فعالاً في ازدهار أغراض الشعر و وتطوير ألفاظه وصوره ، أثمر عنه جملة من أغراض الشعر تختلف في النوع والشكل ، ولما كان الشعر العباسي امتداداً طبيعياً " للشعرية العربية القديمة ، فإنّ ما يندرج عليها من ميزات يندرج عليه ، مع بعض التجدد والتطور اللذين أصاباه ؛ نتيجة الحركات الشعرية التجديدية التي ظهرت " [٤]. وما يعنينا هنا هو إبداع مسلم بن الوليد في شعره في تشخيص الدهر وتجسيده ، ذلك الفن الذي اتخذ حلَّة أخرى بعده عرف بشعر الدَّهريات ، و هو " شعر وجداني مرتبط بمكنون النفس والأمة ومعاناتها ، وقد رسم لمخاطبه صوراً جليّة مثّلت شرائح المجتمع الإسلامي في العصر العباسي ، وهو شعر صادق لم ينظمه أصحابه رغبة في منصب أو تزلّفاً لحاكم ؛ إنما كان نبض فؤاد واضطراب جوانح كشف عن كثيرٍ من الدلالات النفسية والاجتماعية والسياسية ، ملقياً الضوء على الواقع الذي عاشته أمة الإسلام حيناً من الدهر " [٥] ؛ لذا وظَّف الشاعر لفظة (الدَّهر) مستثمراً كلّ ما يمتلكه من إمكانيات دلالية وإبلاغية .

الأبعاد الدلالية للدهر في شعر مسلم بن الوليد

١– القوة والجبروت

مسلم بن الوليد شاعر أحب الأموال والسلطة ، وتقرب إلى الطبقة الأولى في السلطة العباسية من خلفاء وولاة وقوّاد[٦]، نجده كثيراً مايستعين بالممدوح للتغلب على دهره ، فالدهر هو الأقوى – في نظر مسلم – ولا يستطيع أنْ يواجهه ؛ فهو لا يملك السلاح المناسب لذلك ؛ ولذا نجده يلجأ إلى الممدوحين علَّهم يشدّون وثاق عزمه في مصارعة هذا الجبروت ، و" هذه القوة لها حضور متجذر في تاريخ الخبرة الإنسانية ، حضور يمكن من نفسه بسهولة ويسر بالقاء نظرة متمهلة فحسب إلى الأطر العامة لعلاقة الإنسان بالدهر –القوة – وتلك نظرة ستدفع إلى الاعتراف أنّ هذه العلاقة ما فتئت تفرض نفسها على مجمل الإنتاج الأدبي والشعري خاصة "[٧]. وبذا يكون للدهر مفهوم خاص بالنتاج الشعري الذي يفرض عليه سلطوية صور الشعر العباسي وفاعليته وما سبقه من العصور ؛ إذ صوّر الممدوح بصورة الكرم والعطاء –غالباً–، ذلك " لارتباطها –أصلا – بما يمنحه الخلفاء والأمراء لمن يجيد من شعرائهم في إبداع التصوير لشخصيته ومكارمه ... ولم يخشَ مسلم أنْ يكشف عن مقصده من وراء مدحه ، فهو المال وطلب العطاء " [٨] ، فيقول مادحاً محمد بن هارون الأمين [٩]:

لسْنَا نَخَافُ صُرُوفَ الدَّهر ما عَلِقَتْ أكُفُّنا بِحبـالٍ مِنْكَ تـــمْرِيها

يا أكْرَمَ النَّاسِ إذ تُرْجَى لِحَادِثَـــةٍ جَاءتْ بها حادثاتُ الدَّهر تُهْديها

فالشاعر يقف عند الممدوح بوصفه المنقذ من صروف الدهر وحوادثه بأن عمد إلى (لسنا نخاف) ، لكنه يعي تماماً أنّ الدهر مخيف ، فجاءت ألفاظه تعبر عن هذا الخوف من (صروف الدهر ، وحادثات الدهر) ، وكانت معادلة الألفاظ يغلب عليها الخوف من الدهر، أكثر مما تكون للممدوح وعطائه .

فنجده يمدح منصور بن يزيد من كبّار رجال الدولة العباسية قائلاً: (١٠)

وَذَعَرْتَ صَرْفَ الدَّهْرِ حينَ ضَمِنْتَهُ فَالدَّهْرُ مِنْكَ وَصَرْفُهُ مَذْعُـــورُ

. . .

يامَنْ يُجيرُ مِنَ الزَّمانِ وَصَرْفِهِ مَنْ ذا سِوَاكَ مِنَ الزَّمَانِ يَجِيرُ

فيرسم الشاعر هنا صورة قوية للممدوح ، وهي صورة البطل الشجاع ، بل الخارق الذي يذعر الدهر ويجير من الزمان بقوته ، لكنه يعرف أنّ الدهر وصروفه مما لا يغلب ؛ ولذلك يقول (ذعر ، مذعور) .

وقد تمكنت ألفاظ الزمن ودلالاته من نفسِه (صرف الدهر ، الدهر ، وصرفه ، الزمان وصرفه ، الزمان) ، إذ إنّ أغلب ألفاظ هذين البيتين قد شغلها الدهر والخوف منه ، وما كان ذلك إلّا لأنَّ الشاعر " يعي وجودية الإنسان وهشاشته ، في هذه الحياة أمام حقيقة الفناء الذي يتهدد كلّ موجود، فيقرّ وهو في كامل وعيه بمسألة فناء الإنسان منذ الأزل "(١١)، يقول مسلم بن الوليد في مدح لهاشم بن عم يزيد ابن قصي بن كلاب من أجداد قريش :(١٢)

أنتَ (الأمينُ) الّذي عمَّت مكارُمهُ مَنْ حَلَّ في الأرض منْ عُجْمٍ ومن عربِ

فاسلَمْ عَلَى الدَّهرِ والأيامِ مُحْتَفِظَاً مِـنَ الكريـــهاتِ مَحْجُوبَـــاً مِنَ الرِّيب

فطباع أهل المكارم هي التي تعوق من أفعال الدهر وحوادثه ، وهذا هو اعتقاد الشاعر؛ " فالشعر فنٌ لا يصف ما هو واقع تماماً في الزمان أو المكان الخارجيين ، بل يصف لنا علاقة الشاعر بهما ، والمسافة التي ينظر إليهما عبرها ، ويصبحان على هذا النحو جزءاً أساسياً من عناصر المادة التي تُكوِّن المشهد الشعري وتحدد جماليته وإبداعه الفني "(١٣).

لقد كان الشاعر من المدّاحين ، وأراد أنْ يقتنص لنفسه صورة جميلة ، فيها دواعي الاسترزاق ، فلم يجد أفضل من أن يمد ممدوحه بقوة تجعله مسيطراً وباسطاً نفوذه على كلِّ شيء ، فيقول : (١٤)

وَبَقَيْتُ كالرَّجُلِ المُدَلّه عَقْله أشْكُو الزَّمانَ وأضْرُبُ الأمثالَا

. . .

رِعْتُ الزَّمانَ بسيدٍ مِنْ وَائلٍ واحْتَلْتُ للحدثانِ لما غَـــــالَا

. . .

ذَاكَ الذي قَمَعَ الزَّمَانَ بِعِزَّةٍ وَعَلَا بِسَيـــــفِ أمَانِهِ الزّلازِلا

. . .

باقٍ على حَدَثِ الّزمانِ كأنَّـــهُ ذو رَوْنَقٍ عَضبٍ أُجيدَ صِقَالَا

بكَ أسْتَطِيلُ عَلَى الزَّمانِ وَرَيْبِه ولربَّما بَـذَخَ الزَّمــانُ وِصَالَا

. . .

إنِّي رَمَانِي الدَّهــرُ مِنْهُ بِنَكْبَةٍ حَتّى حَمِلتُ مِنَ الدِّيونِ ثـــقَالَا

وأَرَى الحَوَادِثَ مَاتَزالُ تَنُوبَنِي غَرَضَاً وَتَقصِدُ فِي الفُؤادِ نِبــالَا

فالدهر _أبداً_ في حالة حرب لا يسالم ولا يهدأ ؛ فهو مارد لا يأبه بأحد ، لكن الشاعر يحاول أنْ يسيطر؛ فيحاول أنْ يَتّخذَ له نظيراً قوياً تمثل بـــ (الممدوح) فالشاعر لا يستطيع مجابهة الدهر والانتصار عليه ، وهو بذلك كان من الشعراء الذين " جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح " [١٥] ، فلفظة الدهر (الزمان) " تقترن –في أصل معناها –بمدّة زمنية ، قصيرة أو طويلة ، وليس في معناها ما يدل على الإرادة أو القصدية أو الفاعلية أو البطش أو ما سوى ذلك، فهذه الصفات العَرضيّة صفات مكتسبة لصقت بالدهر من جراء انزياحه عن معناه الأصلي[١٦]، وإنّما كان ذلك عن طريق الاستعارة التي " ليس في حلّي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام ، إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها "[١٧].

والشاعر الفنان " لا يستحق ...هذا الاسم حتـــى يـــأتي بمـــا لا يشـــعر بـــه غيـــره "[١٨]، فالشـــعر مرهـــون بالخروج عن الحقيقة أو المألوف .

ومن الظواهر الدلالية التي استتبعت رؤيته إزاء الزمان وواقعـــه (الثنائيـــات المتضـــادة) التـــي كثـــرت في شعره ، فكانت انعكاساً واضحاً لإدراكه لتناقضات الواقع المريـــر فنجـــده مـــثلاً يعتمـــد الطبـــاق بـــين : (أبكاني ، أضحكني) ، و(إحلاء ، إمراء) ، في رثائه حماد بن سيار قائلاً : [١٩]

أَبْكَانِي الدَّهْرُ مِمَا كانَ أضْحَكَنِي وَالدَّهْرُ يَخْلِطُ إِحْلَاء بِإِمْـــرَارِ

. . .

يَا حَسْرَتَاَ يَا أَخِي منْ ذا أُؤَمِلَه ُ لِلْدَهْرِ بَعْدَكَ في عسْرِي وإِيْسَارِي

لقد كان شاعرنا بارعاً في استغلال فن الطباق الذي ورثه عمن سبقه فوظفه توظيفاً متجدداً مستثمراً كل أنواعه وقد كثر عنده كثرة ملحوظة [٢٠]، إذ اعتمد الشاعر الضد ونظيره ؛ لكي يرسم لنا لوحة مؤثرة ، وهي لوحة المهزوم ، نعم لقد هزمه من ليس له عين تبصر الرحمة ، مصرحاً باسمه (الدهر) مرتين : (في الصدر والعجز) . وكل من يديم النظر في شعر مسلم واستعماله لمعاني الدهر يجد أنّه كرر بكثرة هذا اللفظ وما يتعلق به من ألفاظ أخرى ؛ لأثر الدهر فيه ، إذ كانت آثار قوة الدهر وغلبته بادية في شعره بشكل مكثف ، فنجده يقول مادحاً:[٢١]

لَمْ يَبْعَث الدّهْرُ يَوْمَاً بَعْدَ لَيْلَتِهِ إلّا انْبَعَثْتَ لَهُ بِالْبَأْسِ وَالجودِ

. . .

تَسْتَأْنِفُ الحَمْدَ في دَهْرٍ أَوَائِلِه مَوْسُومَةٍ بِفِعالٍ مِنْكَ مَحْمُـــودِ

فـ" الشاعر وإنْ نسب إلى الدهر أفعالاً لا ينبغي أن تنسب إليه – بحسب الوعي الديني – لا يفعل ذلك عن اعتقاد سابق بقدرة الدهر على الفعل ؛ لأن هذا التلازم بين الدهر والفعل ما هو إلّا تَلازمٌ شِعْرِي ، تتحقق شعريته في انزياحه عن الحقيقة التي يمكن عدّها الدرجة الصفر التي تحدث عنها النقاد حين رأوا أنّ الشعرية تتحقق في التعبير المنزاح عن الكلام العادي أو النثر العلمي اللذين جعلوهما كالمعيار للشعرية "[٢٢]، وكلّما كان الانزياح أبعد عن هذه الدرجة كانت الشعرية أكثر تحققاً [٢٣].

إنّ لفظة الدهر لم يقصد بها المدّة الزمنية فحسب ، بل الدهر هو الفاعل الذي يتقصد الضرر بالشاعر ويتعقبه ليؤذيه ، فالدهر كائن جبار لديه قدرة عظيمة على الإساءة ، فأفعاله كلها قصدية ، والإنسان لا يستطيع أنْ يرد هذه القوة .

لقد حاول الشاعر في كل ما تقدم توظيف القدرة المعنوية للدهر بأن يبسط التوازن الشفاف باعتماد القدرة النفوذية للممدوح عسى أنْ تنفعه في تحقيق جزء من تساوي المعادلة غير المتوازنة أبداً .

٢- التباين والتذبذب :

لم يكن الدهر على حال واحدة مع مسلم –شأنه في ذلك شأن غيره من ابناء البشر – ، فهو صديق أيام الشباب والرّخاء ، وأقوى الأعداء حين تُدبر أيام الشباب ، وتتشح السّماء بغيوم الحرمان ، يقول مسلم في تعبيره عن رحلة الشقاء الإنساني :[٢٤]

هجرَ الصّبا وأناب وهو طَروبُ ولَقدْ يكونُ وَمَا كادَ يُنيْبُ

دَرَجتْ غَضَارته لأوّل نكبةٍ وَمَشَى على ريقِ الشّبابِ مَشيبُ

قَذَفتْ بهِ الأيامُ بينَ قَوارِعٍ تَأتي بهنَّ حَوادثٍ وَخُطوبُ

فقد هجر مسلم الصبا رغماً عنه ، ورجع إلى التوبة " ولقد كان زماناً لا يكاد يرجع إلى التوبة لمّا كان استولى عليه من الصبا ، ومشى على الشباب مشيب غيَّر حسنه ، ورمت به الأيام بين دواهِ الدهر وخطوبه " [٢٥] . فما أجمل الأيام والإنسان يحظى بكل ما يريد شباب ، وعشق ، ولهو...إلخ ، لكن الشاعر يدرك تماماً أن القوة الفاعلية للدهر لا تضاهيها قوة ، ولا تثنني لا بقول ولا بفعل ؛ ولذلك يخاطب نفسه بترك الأمنيات (بعودة الصبا ، أو حلاوة الشباب وأيامه) .

إن الشاعر يحنّ إلى أيام حياته في العراق (الكوفة ، وبغداد) بعد رحيله إلى جرجان (إذ صار والياً عليها) ، فهذا " الإقليم على جماله بعيد ناءٍ عن مسقط رأسه وموضع خلانه ، ومسرح أيامه في أقصى الأرض بالنسبة إلى تلك الأيام" [٢٦].

وقريب من ذلك ما جاء في قوله :[٢٧]

مَاذا عَلى الدّهْرِ لَوْ لانَتْ عَرِيْكَتُه وردَّ في الرأس مِنِّي سَكْرَة الغَزَلِ

قَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي اليوم مِن كِبَرٍ شُرْبَ المدام وعزف القينة العُطُلِ

كَمْ قدْ قطَعْت وعينُ الدَّهرِ راقدةً أيامه بالصِّبا باللهو والجَذلِ

الشاعر يوجه عتابه للدهر، الدهر الذي تباينت مواقفه وتأرجحت ، فهو يطلب منه أنْ يجود عليه بأنْ يعيد أيام الصبا الجميلة ؛ فهو يَذكر أنّه كان قد قطع دهره بشرب المدام (الخمرة) وبعزف المغنيات الحسان (القينة) ، وهو قد ترك الصبا برغبته لا لكبر عمره ، والشاعر يعرف تماماً لا معقولية طلبه و " إنَّ لا معقولية الصورة الأسطورية واقعاً تمنح النص معقولية شعورية انفعالية ، وتشحنه بقدر كبير من التوتر الذي يلخص جوهر التجربة التي يُراد التعبير عنها ، ثم إنّها من طرف آخر تسهم في إغناء النص وإثرائه . "[٢٨].

والدهر عند مسلم في تقلب بين شدة ورخاء ، يقول :[٢٩]

فـــانَّ الفَتَى مَا عاشَ رهنُ تقلّبٍ مـــدالٍ بِصَرفي دَهْرِه المُتَحوّلِ

فلا نحنُ متْنَا ميتة الدَّهر بغتةً وَلا هيَ عادتْ بعد عَل إلى نَهْلِ

فالدهر لايعطي دوماً ، وهو لا يمنع دوماً أيضاً ، فهو متذبذب بين هذا وذاك ، يقول منشداً :[٣٠]

دلَّتْ على عَيبِها الدّنيا وصَدّقها ما اسْتَرجَع الدَّهْر مِما كانَ أعطَانِي

. . .

أدركْتُ في الدَّهرِ أياماً بلغْتُ بها رِضَى الشّبابِ الذي قدْ كانَ عَاصَانِي

فالآنَ اقصَرتُ إذ ردَّ الزّمانُ يَدي وَنافَرتْنِي الليالي بَعْدَ إذعـــانِ

. . .

مَا كُنْتُ ادّخر الشّكْوى لحادِثـــةٍ حَتّى ابْتَـــلى الدَّهرُ إسرَاي فأشْكانِـــي

فأراد " دلّتني الدنيا على أنّها لا تدوم على حـال مسـتقيمة لأحـد ومصـداقها فـي ذلـك ذهـاب مالي وشبابي اللذين استرجعهما الدَّهر بعد ما كانـا جميعـاً لـي " [٣١] . فالشـاعر لـم يظـن يومـاً أنّـه سيشكو ألماً وأذىً ، ولم يظن أنّه سينزل به بلاء حتى قضى عليه الـدُّهر ببلائـه . وهـذا مـا أجبـره علـى الشكوى ، بل حتى البكاء في قوله :[٣٢]

ويُبكيكَ شاعرٌ لم يبق دهرٌ لهُ نَشباً وقَدْ كَسَدَ القَصيد

الملاحظ أنَّ الشاعر قد وظّف الاستعارة التشخيصية كثيراً ، وهو يتحدث عـن الـدهر وكأنـه يفيـد مـن القول بأنَّ الاستعارة " علاقة لا منطقية وعبث بالحدود ، وخلط مـا بـين الفكـر والإحسـاس خلطـاً نافعـاً يؤدي ما تُقصّر عنه الحواجز ، وهكذا تستحيل إلى تشابه بين غيـر المتشـابهات ، يحمـل فـي نفسـه سـر الوجود " [٣٣]. وكذلك يفيد من التشخيص الذي يتجاوز حـدود اللغـة وحـدود المـألوف والمتـداول " فـي إظهار الغامض وإكسابه الصفة المرئية ، و... تحريكه وبـث الـروح الإنسـانية فيـه ، أو لنقـل خاصـيّة القصد والاختيار مما امتاز به الإنسان من سائر المخلوقات " [٣٤] .

والشاعر هنا قد كرّر النسقية الجأهلية للدهر ، وهذه التصورات الذهنيـة لسـلطة الـدهر كمـا بـدت فـي ثقافة الشعراء ، أي أنَّ الشاعر قد أوضح مدى تغلغل جدلية الصـراع مـع الـدهر فـي الحيـاة الإنسـانية . والتباين والتذبذب صفة معلومة من صفات الدهر ، يعطي ويأخذ ، وهذا مـا جعـل الشـاعر يتحسـر علـى

زمن وقف الدهر إلى جانبه ، فالملاحظ " أنَّ مضامين الصور التي جسدت معاني سطوة الدهر ، وسحقه الأشياء والكائنات الحية قد تقاطع في تمثلها شعراء الجأهلية الذين وظفوها لتعميق رؤاهم في مسألة حقيقة الموت ، فسلموا بهذا الأمر الواقع لا محالة ، وحاولوا أن ينقلوا إلى أقوامهم والبشرية جمعاء ما استوعبوه في تمثل حقيقة خلود الدهر وفناء الإنسان " [٣٥] يقول : [٣٦]

واهاً لأيامِ الصّبا وَزَمانِه ... لو كانَ أسْعفَ بالمقامِ قليلاً

سَلْ عيشَ دَهْرٍ قدْ مضَتْ أيامُه ... هلْ يَستطيعُ إلى الرّجوعِ سبيلاً

لوْ عادَ آخرهُ كأوّل عَهْدِه ... فيما مضى لَمْ أشفِ منه غَليلاً

ولربَّ يومٍ للصّبا قصّرتُه ... بالمُلْهِياتِ وقدْ يكون طَويلاً

فالشاعر يحنُّ لأيام الصبا الجميلة ، هي قصيرة – بنظره – لأنَّه قد عاشها بالملهيات (النساء ، و الخمرة ، و اللهو) ، وهي بالزمن الحقيقي طويلة ، الشاعر يخاطب نفسه ومجتمعه الذي ينتمي إليه – من خلال ابتعاث الماضي الذي " يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر؛ إذ هو يذكر الدمن و الأطلال والرسوم ، وهي بقايا الماضي ، والعلامات الأولى في الطريق لا تبدأ إلّا من الماضي ، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا قام –أولاً –على وظيفة التذكر ، ويصبح التذكر وظيفة مهمة لا يستطيع أنْ يفرّط فيها الإنسان . لا شعر لمن لا ذاكرة له ، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقروناً بالتذكر ، والتذكر – بهذه الوسيلة – يصبح شعيرة من الشعائر " [٣٧] .

وقد آثر الشاعر اعتماد (لو) في تمنيه عودة الأيام الماضية ، فهو يدرك تماماً أنَّ (لو) لايمكن تحقق مابعدها . فضلاً على مساءلة نفسه (سلْ) في عودة الذكريات الجميلة التي لو عادت لما ارتوى منها أبداً. ولابد من معرفة الروابط القوية التي تربط بين الشاعر وزمانه الوجودي " فالزمان الوجودي علاقته بالإنسان من داخله ، من ملامح نفسيته ، ولذلك هو مغرق في الذاتية ؛ لأنه مرهون بالخبرة الإنسانية ، وهذه الخبرة لا تمكن من قياس الزمان بموضوعية ؛ لأن الإحساس به مرهون بالحالة النفسية للفرد ، فقد يشعر به بطيئاً في حالات يأسه وحزنه ، وقد يشعر به سريعاً في حالات فرحه " [٣٨]، فالزمان الوجودي هو " الزمان الذاتي ، أو الزمان الوجداني المصبوغ بالانفعال لا كزمان الانتظار ، أو زمان الأمل " [٣٩].

إنّ الشاعر عاش إحساساً عميقاً بالغربة ، الغربة التي جعلته يحنّ كثيراً إلى ما تقدم من ذكرياته في أرضه الأُم (العراق) وهذا ما جعله يخاطب نخلة قد رآها في (جرجان) ، فقال [٤٠]:

ألا يانَخْلة بالسّفْ ... ح من أكنَافِ جرْجَانِ

ألا إنّي وإيـــاك ... بِجرْجَان غَرِيْبَـــانِ

فنفس الشاعر تتوق إلى الشباب والأهل و الأحبة ، وكلُّ ما يتذكره من أيام قضاها في بلاده .

ومن الصفات الأخرى لهذا الكائن المتجبر (**الخيانة**) ، فهو لايؤمَن أبداً :[٤١]

تَرَاهُ في الأمن في درعٍ مُضاعفةٍ لا يأَمَن الدَّهر أن يأتِي علَى عَجَلِ

فعلى الرغم من بساطة المعاني التي نسجها الشاعر في رداء لغوي بسيط ، لكنه اختزل حقيقة كونية عرفها البشر منذ فجر الخلق ، وهي إن الدهر مخلوق لا يستهان به ، وهو جبار لا يبقى على لون وشكل واحد .

فلقد " شكَّل الزمان عند الشاعر الجأهلي همَّاً أساسياً ، فهو المدى الذي يتحرك في أناته ، ويحقق فيه أحلامه و أمجاده ، أو يفقد فيه الاثنين معاً ، فكان عراكاً خفياً أزلياً يدور بين الاثنين : الزمان والشاعر ، وتكون الغلبة فيه دائماً للطرف الأول " [٤٢] ؛ لذا نجد أنَّ الشاعر – في كلّ عصر – حذر من بطش الدهر وأيامه ، و" كثيراً ما أرق الزمن الغائب (المستقبل) الشاعر الجأهلي ، بخلاف الماضي الذي عاش وقائعه ، وتجاوزها بما حملت من مسرات وأفراح ؛ لأن الماضي بعد مضيه يصير قطعة زمنية من الذكريات ، قد لاتؤثر على المتذكر ولو حملت شيئاً من المآسي والأحزان " [٤٣].

وقد جعل الدهر كائناً شبيهاً بالكائنات الحية ، فلم يعدّ معنوياً زمانياً ، فاذا قصد أمراً ما فإنّه لا يتراجع عنهُ أبداً، قال مسلم في ذلك : [٤٤]

سَلْ الخليفةَ سَيْفاً من بني مطَرٍ يَمضي فَيَخْتَرقُ الأَجْسَادَ والهَامَا

كالَّدهرِ لا يَنْثني عمَّنْ يهُمُّ بِهم قد أوْسعَ الناس إنعاماً وإرغاما

فالشاعر يعمد ُإلى التشبيه بين السَّيف ويريد به (رجل من بني مطر) الممدوح والدَّهر ، الذي لا ينثني أبداً عن قراراتِهِ إزاء اعدائه ، فعلى الرَّغم من تباين المشبه (الممدوح) والمشبه به (الدَّهر) فإنّه قد حقق انسجاماً جميلاً ، فلم يكنْ " الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ؛ بل لأنَّه حصل بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكونُ و أتمَّهُ ، فبمجموع الأمرين : شدة ائتلافٍ في شدة اختلافٍ ، حلا وحسن ، ورَاق وفَتَن "[٤٥] .

إنّ الشاعر يبدع في نقل صورهِ بإزاء الدَّهر ، يريد منَّا أنْ نُشَارِكه النظر والتعمق في الإحساس بهذه الصور ، " فالدهر لا نشعر بوجوده إلّا من خلال تأثيره في الشاعر، ونقله من حال إلى حال ، وكلّ أفعال الشاعر اتجاه الدهر ماهي إلّا ردود أفعال قوية حيناً وضعيفة أحايين كثيرة ... فلا يصح

القول بتكافئهما ؛ لأنَّ الدهر يبدو متطاولاً على حساب الشاعر "[٤٦]. والشاعر له القدرة الفياضة في مزج كلّ ذلك في قالب لغوي ، له مهارة إبداعية تؤثر في متلقيه .

ويصف مسلم بن الوليد دهره بـ**(الجهل)** ، فيقول :[٤٧]

جَهَلَ الزَّمانُ وَعَادَ في عَاداتِهِ فَلَبَسْتُهُ بتجمّلٍ وتغمُّدِ

الشاعر عمد إلى وصف دهره بالجهل ، والجأهل لايعي الصَّواب من الأفعال ، لكنّه يملك زمام الأمور ، فجاء تعبيره موافقاً لأقرانه من الشعراء الذين يتحدثون عن الدهر؛ فقد " اتصف الدهر في الشعرية العربية بصفة الخارق المعجز ، الأمر الذي جعله نسقاً ثقافياً قارّاً في نسيج الفكر العربي وتصوراته للغامض والمغيَّب ، وقد صرحت قرائح الشعراء بسلطة الدهر وقوته بطريقة توحي بضعف الإنسان وعجزه أمام الدهر "[٤٨].

ويذهبُ صريع الغواني إلى أكثر من ذلك حين يصف دهرهُ بأنَّه **(سفاحٌ وقاتلٌ)** ، فقال : [٤٩]

أمَا واغتيالُ الدَّهرِ خُلَّة بيننا لقدْ غالَ إلفاً ساكناً بِهُم الشَّملُ

فالشاعر يُبدي خوفَه مِن الدَّهر وانفعالاته إزاءه ، حتى ليصفه بُالغولِ الذي يغتالُ الفرحَ الذي يعمُّ الجمع فيبددهم ، فالشاعر اتخذَ " من موضوعة الدَّهر لازمةً تكرارية في مشاهد متنوعة من تقانات النقصِ كي يصورَ شمولية الموتِ "[٥٠]، محاولاً تكثيفَ تجربتهِ بشحنها بانفعالاتِهِ ووسمها بسماتٍ تجذبُ المتلقي إليها .

لقد ضمنَ الشاعر مسلم بن الوليد شعره معانٍ متعددة للدهر شغلت كثيراً مواضع كثيرة منه ، لما كان يعانيه من تجارب تركتْ في نفسه آثاراً وذكرياتٍ لم يتخلصْ منْها الَّا بالتعبيرِ عنها ، فعلاقة الإنسان والزمان علاقة قدرية وحتمية لا مهربَ منها إلا إليها ، ومبدأ الاختيار لا وجودَ له ؛ فقد اعتادتْ العرب على أن تنسب الفاعلية إلى الدهر في مجمل شعرها ، إذ " لو نظرنا في جملة النصوص المأثورة عن العرب الجأهليين لوجدنا أنَّ فكرة الدهر كانت قديمة عندهم ، وهي عند الشعراء مفهوم شعري يستعينون به في الدلالة على مجرى الحوادث الكونية وتصرف الأقدار ، ولكن لم تكن تدل على قوة شخصية ، بل على قوة غير شخصية تتصرف في الأشياء والناس "[٥١].

ومسلمُ بن الوليد في كلّ صوره التي اختارها في وصف الدَّهر واستعراض معانيه عمل على تشخيصه ، ووسمهِ بسماتِ الماردِ الجبارِ ، ورُبَّما كانَ هذا التشخيص هو ما منحَ شعرية الصورة لدى مسلم بن الوليد .

<u>المحور الثاني: المفارقة عند الشاعر</u>

من الآليات الفنية التي عمد إليها الشاعر (المفارقة) التي يعكس من خلالها رؤيته إزاء العالم والواقع ، ويكشف عن السمات الدلالية المتناقضة في ذاته أو في الذوات الأخرى ، ليأتي دور المتلقي في رفع الستار عن هذه المفارقات اللفظية والسياقية ، والاستدلال على ما تدل عليه مستعيناً بالقرائن السياقية التي بثّها الشاعر في فضاء النص ، وعليه تمثل المفارقة رؤية طرفي المفارقة إلى العالم بعد اتفاقهما مسبقاً على أن الوجود بأكمله لا يتحقق إلا بوجود التنافرات ، وأن العالم من حولهما قائم على التضاد[٥٢] ، وعليه تقوم المفارقة على " استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل ، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف "[٥٣] ، الذي شغل فكر الإنسان ؛ لذا نجد أن التناقضات الجوهرية المتعلقة بأصل الوجود وتأرجحها " بين الحياة والموت ، بين الروحي والمادي ، قد لعبت دوراً متزايداً في تاريخ مفهوم المفارقة تحت أسماء عالمية ، كونية ، فلسفية "[٥٤]. وعموماً أنّ للمفارقة أثر في حياة كلّ فرد ؛ لخوفه من المجهول الذي لا يحط به علماً ولا يدركه إدراكاً كاملاً [٥٥] .

وعندما يجسد الأديب المفارقة في نصه الأدبي ، تبدأ عملية الاستجابة لتلك التناقضات والمتغيرات المتنافرة من الشعور والتأثر الذي يتولد عن المعرفة السابقة والإدراك العقلي ، وإن طبيعة ذلك التأثر ومدى ذلك الشعور يتوقف على بيان صورة المفارقة ، ومدى وضوح الرؤية عند المتلقي[٥٦].

وقد وردت المفارقة عند الشاعر بأنماط متعددة ، منها :(مفارقة الموقف) ، و(المفارقة الدرأمية) ، و(مفارقة الحضور والغياب) ، و(المفارقة الرومانسية) ، و(مفارقة التهكم والسخرية) .

ويراد بمفارقة الموقف : " أن تستوعب المفارقة موقفاً متكاملاً يجسد علاقة الذات المتكلمة ، أو الموضوع المتكلَّم عنه بالبيئة المحيطة به ، أو الآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين ..."[٥٧] ، وقد وظّف الشاعر هذه المفارقة في قوله [٥٨]:

يُعاونُها قَـلْبي علَيَّ جَهالـةً ... وَأَوشِكُ يـبلى حُبُّـها ثُـمَّ يَـندَمُ

وكُنْتُ زَماناً أَجْحَدُ النَّاسَ ذِكْرَها ... فَكَذَّبَـني دَمْعٌ مِـنَ الْوَجْـدِ يَـسْجُـمُ

فَأَصْبَحْتُ كذّاباً لِكِتْماني الْـهوى ... وَصارَ إلى الإعْلانِ ما كُنْتُ أَكْتُمُ

تَوَسَّطْتُ بَحْرَ الْحُبِّ حينَ رَكِبْـتُهُ ... فَغَرَّقَنـــي آذِيُّـهُ الْـمُتَلَطِّـمُ

فَواللهِ مـا أَدْري وأِنـي لَهائِـمٌ ... أَأَرْجِـعُ خَلْفـي فِيـهِ أَمْ أَتَـقَـدَّمُ

ففي الأبيات المتقدمة تتجلى مفارقة الموقف ، وأحد فروعها وهي (المفارقة الدرأمية) التي تقوم على " تصوير حالة أو حدث أو تبني موقف ما يمكن من خلال إدراك أبعاد كل منها أن يرى فيها وجه المفارقة على أن من يقوم بالتنبيه إلى هذا النمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقي "[٥٩] ؛ إذ ابتنى الشاعر المفارقة الموقفية الدرأمية في قصيدته بعد أن أدرك ما يمر به من حالة التناقضات التي يستشعرها إزاء من يحبّ ، فلفرط حبّه

صار قلبه إلى جانب من يحبّ ؛ ليعينه على تجأهله ، وحينما وصل فيه الأمر إلى الهلاك والبلى عاد إليه قلبه نادماً على ما أعان عليه ، فحاول بعدها إيهام الناس إنكار ذلك الحبّ وجحوده به ، إلّا أن انذراف الدمع كشف أمره وكذّب ما كان يدعي ، فكأننا إزاء نمط آخر من أنماط المفارقة ، وهو مفارقة (الغياب والحضور) التي تكمن بين ما يتظاهر به وما يستشعره في داخله ، فيبرز الأخير دالاً على حقيقة ذلك الحب الذي لا يمكن إخفاؤه.

ثم يعمد الشاعر إلى رسم صورة رائعة ترتكز في أركانها على المفارقة أيضاً ؛ إذ يستلهم من البيئة الحسية صورة يحاكي فيها الحال التي كان يعيشها بكلّ ما تحمله من أبعاد معنوية مجردة ؛ إذ يصور الشاعر نفسه في نقطة المنتصف في رحلة مع الحبّ الذي يحاكي في مخيلته البحر الذي تتلاطم فيه أمواج الأذى ، وهو يواجه ما يواجه منها ، حتى أصبح في حيرة من أمره ، فهو بين خيارين متناقضين بين الرجوع إلى الخلف تاركاً ما بدأه ، وبين إكماله المشوار يحدوه الأمل ، ولا يخفى ما لهذا التوظيف المبدع لمفارقة الموقف بأبعادها الدرأمية التي بدا فيها لقلبه دور المعين للطرف الآخر أحيانا ودور العائد النادم أحيانا أخرى ، وبدا فيها الحبّ بحراً تتلاطم فيه الأمواج تاركاً البطل في حيرة بين الرجوع والتقدم ، فكلاهما صعب يجلب ما يجلب من الأذى ، فالرجوع يعني ترك مَن يحبّ ، وهذا أذى ما بعده أذى ، والتقدم يعني الاستمرار في المواجهة والتحمل يحدو به خيط الأمل بلقاء من يحبّ والظفر بحبّه ، وبهذا قدّم الشاعر قصة بعناصرها المختلفة بشخوصها وأحداثها ومكانها وزمانها ، مجسداً المعاني بإحالتها إلى صور مادية مرئية ، تعكس بدلالاتها المتنافرة التي بثت في أثناء الأبيات حال الشاعر وما آل إليه .

يشاركه في ذلك المتلقي ؛ إذ تعتمد المفارقة الموقفية "على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والمعنى الخفي"[٦٠] ؛ إذ تؤول إليه مسؤولية توظيف قدراته الاستدلالية للكشف عن قصدية الشاعر التي صاغها في قصيدته التي شكلت بمجملها مفارقة مجزأة إلى مفارقات أخرى ، وظّف فيها ما يمكن توظيفه من عناصر حسيّة تعكس ما كان يعتريه من معان مجردة خفية تحاكي محاولته إخفاء حبه الذي يظهر بين الحين والآخر دالاً عليه دمعه ، أو ما وصفه في موضع آخر قائلاً [٦١] :

يَقولونَ لي : أَخْفِ الْهَوى لاَ تبُحْ بهِ وَكَيْـفَ وَطَرْفـي بالهَـوَى يَـتَـكَـلَّمُ

وتطالعنا هنا مفارقة أخرى بذات الصدد ، تقوم على الثنائية المتضادة (لا تبح ، يتكلم) ، يمثل طرفها الأول حاله ، ويمثل (طرفه) الطرف الآخر الذي يبدي ما يريد الشاعر إخفاؤه .

ثم يقول :

أَأَظلِمُ قَلْبي لَيْـسَ قَلْبي بِظَالِمٍ وَلَكِنَّ مَنْ أَهْـــــوى يَجُورُ وَيَظْلِمُ

أَلاَ عَظَّمَتْ مـــا باحَ مِنِّي مِنَ الْهَوى وَما ضَميرِ الْقَلْبِ أَدْهى وَأَعْظمُ

وقد عمد الشاعر هنا إلى إيراد مقابلة أخرى قوامها تقابل (السلب والإيجاب) ؛ المتمثل بالثنائية المتضادة (أظلم ، وليس بظالم) ، ثم يخلق مجالاً آخرَ ، موظفاً في ذلك مفارقة (الحضور والغياب) ، إذ يتمثل الحضور فيما بدا منه من الهوى ، أما الغياب فهو سمة ما بقي في القلب ، وهو أعظم بكثير مما ظهر واتضح .

ثم يعود إلى حال المحب في ذات السياق الدرامي قائلا :

شَكَوْتُ إِلَيْها حُبَّها فَتَبَسَّمَتْ وَلَمْ أَرَ شَمْساً قَبْلَها تَتَبَسَّمُ

وكأن ابتسامتها تخفف عليه ما هو فيه لجمالها فيتأمل الأكثر بقوله:

فَقُلْتُ لَها: جُودي فَأَبْدَتْ تَجَهُّماً لِتَقْتُلَني يا حُسْنَها إِذْ تَجَهَّمُ

وكأنه يتلذذ حسنها حتى في تجهمها الذي كاد يقتله ، ومع ذلك لا يستطيع الانقطاع ، وحقيقة انقطاعه وعدم وصله ليس محض إرادته ، ولكن الوشاة كانوا سبباً لحاله المفارق لما يريد ، فيظهر ما لا يريده تجنباً وخشية منهم ، فيقول :

وَما أَنا في وَصْلي لَها بِمُفَرِّطٍ وَلَكِنَّي أَخْشى الْوشاةَ فَأَصْرِمُ

وفي المقابل كان (الهجر) ديدن المحب ، حتى استحق أن يوصف فيه بـــ (العالم) الفطن ، في مقابل (جهله) وعدم معرفته بـــ (الوصل) ؛ فيقول :[٦٢]

جَهِلْتَ وَصْلي فَلَسْتَ تَعْرِفُهُ وَأَنْتَ بِالْهَجْـــرِ عالِـــمٌ فَطِـــنُ

ثم يوظف الشاعر في مثل هذه السياقات الاستعارة التشخيصية إلى جانب المفارقة ؛ إذ يحيل (السرور) و (الحزن) إلى أشخاص (تحاربه) و (تصالحه) فيقول :

حارَبَنِي بَعْدك السُّرورُ كَما صَالَحَني عِنْدَ فَقْدِكَ الحَزَنُ

إذ تتضافر الثنائيات المتضادة في البيت المتقدم لتعكس حال الشاعر بعد فقده من يحب فحالها كحال (الطرف) و(الفؤاد) اللذين أعانا المحبّ على روح الشاعر ، وروح الشاعر أيضاً أعانت عليه ، وهذه سمة رافقت التقابلات الدلالية معبرة عن مدى التناقضات التي كان يعيشها ، حتى وصلت به الحال إلى أن تكون أعضاؤه التي هي جزء منه معيناً عليه ، فهي تارة مع المحبّ ، وتارة تفضح الشاعر بإبداء الهوى الذي يعمل جاهداً على كتمانه.

وهكذا تشكل المفارقات الدرأمية في شعرية التضاد عند الشاعر ظاهرة ملفتة للنظر، ولاسيّما في حديثه عن الحبيبة التي أفصحت عن سبب صدودها في قوله :[٦٣]

فَأَعْرَضَـــــتْ لِلصُّدودِ قَائِلةً يَقولُ ما شـــــاءَ شاعِرٌ لَسِـــنُ

مـــا كان فيما مضى بِمُؤْتَمَنٍ عَلى هَوانـــــا فَكَيْفَ يُؤْتَمـــــنُ!

فيأتي رده إزاء ما سمع بقوله :

حُبَّانِ غَضَّانِ في الفُؤَادِ لَهاَ فَمِنْهُما ظَـــــــــــــاهِرٌ وَمُنْدَفِنُ

مجيباً بذلك عما أبدت من عدم ائتمانه على الهوى ؛ إذ بان واتضح على الرغم من حرصه على كتمانه ، بأنّ لها في نفسه حبّان وصفهما في ثنائية متضادة أخرى ، فمنهما (الظاهر) ، ومنهما (المُنْدَفِنُ) .

ويستمر الشاعر بحواره معها عامداً إلى مفارقة أخرى ، قوامها ثنائتي (الوصل) و (الهجر) اللتين اتصفت بهما علاقتهما ؛ إذ تمثل رغبة الشاعر الطرف الأول ، وتمثل طبيعتها الطرف الثاني ، فيقول:

إِنْ كانَ هِجْرَانُكُمْ يَطيبُ لَكُمْ فَلَيْسَ لِلْوَصلِ عِنْدنا ثَمَنُ

مبيناً أن ما يطيب للمحب من الهجران ، يقابله الوصل الذي يتخذ في ذات الشاعر مكاناً لا يُثَمَنُ فهو الأمل الذي لا يوصف ولا يقابل بثمن .

ويطالعنا ضربٌ آخر من المفارقة وهي (المفارقة الرومانسية) ، وهي " نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فني وهمي ، ثم يحطمه ليؤكد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم "[٦٤]، وهي بالنسبة للمتلقي " وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقضات ، أو هي توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم "[٦٥]، كأن يبني الشاعر حلم يتم تحطيمه ، فترد المتناقضات في عالم اللّاشعور في جزء من فكره ، فتظهر لنا في الأحلام إلى جانب الواقع ، فيبدو الشاعر حالماً برؤية مَنْ يحبّ ، بعد أن تخبره الأحلام بذلك ، إلا أنّ الواقع يصدمه بخلاف ذلك ، فيحكم متألماً على ذلك الإخبار بالأباطيل قائلاً :[٦٦]

تُخَبِّرُني الْأَحْلامُ أَني أَراكُمُ فَوَيْلي إلى كَمْ بِالْأَباطِلِ أَحْلُمُ

فنجد الشاعر يبني عالماً قائماً على الوهم ، ثم يعمد إلى نقيض ما بناه في مفارقة وجدانية مصحوبة بمشاعر الاشتياق ، فيقر أنّ في هذه الأطياف جانباً إيجابياً محموداً عندما تجمعه مع من يحبّ ، فيقول :[٦٧]

طَيْفَ الْخَيال حَمِدْنا مِنْكَ إِلْمَاما دَاوَيْتَ سُقْماً وقدْ هيَّجْتَ أَسْقاما

إلا أنّ المفارقة التي يحدثها الحلم مع الواقع تشكل مشكلة للشاعر ، ففي الوقت الذي يداوي فيه لوعة الاشتياق ، يؤدي في اليقظة إلى إثارة آلام أخرى لفراق آخر ، فتتقابل هنا حالتي الغياب (الأحلام) التي تغيب معها آمال الشاعر ، والحضور في (الواقع) الذي يستجلب مشاعر الاشتياق من جديد ، وهكذا يبقى الشاعر في خضم تداعيات المفارقة ، وما تؤديه من تناقض تتجلى فيه انعكاساته الدلالية والنفسية على ذات الشاعر ، ففي الأبيات السابقة يخلق الشاعر عالما أنبنى على أحلام عاشها تمنياً وتوهماً بأنْ يَرى منْ يحبّ ، إلا أنّ هذا الحلم ما يلبث أن يتحطم باصطدامه في الواقع الذي رفع الستار عنه لتتكشف حقيقته ، فتحدث الدهشة الشعرية للقارئ

الذي يتيقن بعدم إمكانية قبول الدلالات الظاهرة في فضاء النص؛ لأنّها دلالات مراوغة ساقها الشاعر لأغراض ومقاصد يتطلبها السياق ؛ لذا نجده يتمنى تدخل الواشي هنا علّه يمكنه من الامتناع عن الأحلام فيقول :

لله واشٍ رعى زَوْراً ألمَّ بنا لَوْ كانَ يَمْنَعُنَا في النَّوْم أَحْلاما

وفي سياق الهجاء يقدم لنا الشاعر نمطاً آخر من أنماط المفارقة ألا وهو نمط (المفارقة الساخرة) التي تهدف في الأساس إلى تعرية القبائح وفضح العيوب ؛ لذا كان الإنسان يستعملها قديماً عندما تتوق النفس للتسلية ، أو عندما تستنكر أحداث الواقع سخرية وتندراً بالخصم [٦٨]؛ إذ يتخذ الشاعر أسلوب التهكم لتحويل الألفاظ من سياقها إلى سياق مناقض لها ، فيقول هاجياً العباس بن الأحنف :[٦٩]

(بنو حنيفة) لا يَرضى الدَّعيُّ بهــم فاترك (حنيفة) واطلب غيرها نَسَباً

واذهب إلى عربٍ ترضى بنسبتِهِم إنّي أرَى لَكَ خلقاً يُشْبه العَرَبـــــا

فقد أورد الشاعر مفارقته الساخرة بشكل يناقض ما يتوقع القارئ حدوثه ، فهو أمرٌ مخالفٌ لما ينتظر أن يكون موظفاً بذلك ثنائية (الترك والطلب) ؛ إذ يطلب الشاعر من مهجوه الذي ينتسب إلى بني حنيفة أن يتركها ويطلب غيرها نسباً ، وأن يذهب إلى عرب آخرين يكون فيه شبه منهم ، متخذاً من مسألة العروبة محوراً لمفارقته وتهكمه بالعباس بن الأحنف ، وهو بذلك يتجاوز كل الحواجز والحرج الذي يقيده أو يقف حائلاً أمام وصف المهجو والانتقاص منه ؛ لذا بدأ سخريته بأسلوب النفي بأن حنيفة لا يرضى الدعي بها ، ثم أعقبه بالأمر بتركها للتحقير في مفارقة ساخرة موحية بالعداوة بإضفاء واحدة من أقسى الصفات وأكثرها حساسية ، وهي التشكيك في عروبته وتعريته من أهم سمة يعتز بها العربي .

وقد استثمر الشاعر المفارقة بكلّ ما تمتلكه من إمكانيات إبداعية وتقنيات بلاغية ، ولا سيّما التشخيص والعكس والتبديل ؛ ففي التشخيص يصوّر الشاعر المحسوسات المادية غير الحيّة أو المجردة من الحياة على هيأة كائن متميز بالشعور والحركة [٧٠]، عن طريق بث " الحياة الإنسانية في الأشياء ، ولاسيّما الطبيعية ، ومنحها الحياة والنطق والمشاركة الوجدانية "[٧١] التي نجدها واضحة جلية في مخاطبته المعنويات المجردة مثل : (السرور) و(الحزن) في حواره الذي اتّخذ من لوحة الظعن فضاءً تتجلى فيه المفارقات قائلاً :[٧٢]

أَيا سُرورٌ وَأَنْتَ يا حَزَنُ لِمْ لَمْ أَمُتْ حِينَ صارتِ الظُّعُنُ

إذ يوظف الشاعر جدلية (الحياة والموت) في بيان حاله بعد ارتحال ظعن الأحبة في سياق استعمل فيه أسلوبي النداء والاستفهام ، وقد طرح فيه جملة من الإيجابات المتوقعة للدلالة على تعجبه من بقائه حيّاً بعد رحيلهم ، وقد تصدرت المقطوعة أداة النداء (أيا) ، لتأتي بعدها الثنائية الضدية التي مثلت المنادى : (السرور والحزن) .

وقد خص السرور بالخطاب ؛ لأنه يمثل الحالة الشعورية التي غادرته بعد رحيل الأحبة لتحل معها مشاعر الحزن التي أردفها وخصها بالخطاب في مفارقة جمعت بين (الحضور والغياب) فكلاهما يمثل (الآخر) الذي يخاطبه وفي الآخر حضور وغياب أيضا ، نجد الأول في الحزن والآخر في السرور.

وقد عمد إلى الفعل الكلامي غير المباشر في قوله : (لِمْ لَمْ أَمُتْ حِينَ صارتِ الظُّعُنُ) مستفهماً في دلالة إيحائية خرجت إلى معنى التعجب ؛ ليقدم الأجوبة المتوقعة المتمثلة في قوله:

أَطالَ عُمْرِيَ أَمْ مُدَّ في أَجَلي أَمْ ليْسَ في الظَّاعنينَ لِي شَجَنُ

أَمْ لَمْ يَبِنْ مَنْ هَوِيتُ مُرْتَحِلاً أَمْ لَمْ تَوَحَّشْ مِنْ بَعْـــدِهِ الدِّمَـــــنُ

يا لَيْت ماءَ الفُراتِ يُخْبِــرُنا : أيْنَ تَوَلَّــتْ بــأهلها السُّــفُــنُ ؟

ليقرر بعد ذلك أمراً يفاجئ فيه القارئ كاسراً أُفقَ توقعه في قوله :

ما أَحْسَنَ الْمَوتَ عِنْدَ فُرْقَتِهِمْ وَأَقْبــــحَ الْعَيْشَ بَعْدَ ما ظَعَـــــنُ

ليعكس الحقيقة لدى المتلقي ويدفعه إلى أمر خارج عن الواقع السائد ، وهو التمسك بالحياة والخوف من الموت ، فنجده يتمنى الموت بعد فراق مَنْ يُحبّ ، ويبغض العيش بعدهم.

وقد صور الشاعر في الأبيات المتقدمة المعنيين المتناقضين شخصين لهما واقع مادي محسوس ، يمكن محاورتهما ، وتوجيه السؤال لهما في حوار يهدف فيه إلى الشمولية ؛ كي لا يترك مجالاً أو فجوة في مقابل حيرته علّه يحصل على الجواب الشافي لذاته المصدومة بين المتوقع واللامتوقع بين مشاعره الداخلية وما يحدث في العالم الخارجي ، الذي يتوقع معه فقدان الحياة لعدم احتماله ، وصعوبة الصبر عليه ؛ لذا يكون الموت أولى وأفضل .

وبذات التقنية التشخيصية يعمد الشاعر إلى الماديات مثل : (ماء الفرات) الذي لجأ إليه جاعلاً منه شخصاً لديه خبر الوجهة التي اتّجهتها السفن فيخبره بها ، وهو بذلك ينقل انفعاله ومشاعره إلى المتلقي عن طريق التشخيص الذي تتحول فيه الماديات والمعنويات المجردة إلى شخوص وذوات تمتلك مقومات الحياة ومظاهرها بعد أن أعاد بناءها في واقع مبتكر، يظهر الأشياء في بنية جديدة تعمل فيها الحواس والملكات الذهنية لدى الشاعر بوساطة لغة متناقضة تفارق بها الحقائق الأصلية [٧٣]، وتأتي تلك الأشياء بعدما بث فيها الروح لتشاركه المشاعر ، وتجيبه عن تساؤلاته ، وتخبره عما يجهله ويحيره .

ومن التقنيات البلاغية التي أوردها الشاعر في سياقات المفارقة العكس والتبديل " وهو أن يأتي الشاعر أو الناثر إلى معنى لنفسه أو لغيره فيعكسه ، ويسمى هذا النوع بالمغايرة أيضاً "[٧٤] ، وعرّفه آخرون بأنّه " تغيير أو تبديل التركيب من معنى إلى معنى مضاد ، أو تبديل معنى أول إلى معنى ثانٍ مضاد له "[٧٥] ، إذ يناقض الشاعر المعاني عبر ألفاظ تحمل عكس المعنى ، يبين فيها رؤيته إزاء التناقضات الحاصلة في ذاته ، أو فيما

يحيط به من ذوات أو موجودات مادية ومعنوية ؛ لذا نجده يعمد بما يمتلكه من قدرات لغوية وبلاغية وتداولية إلى " المزج بين المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل "[٧٦] ، كما في قوله [٧٧]:

كَحْلاءُ لَمْ تَكْتَحِلْ بِكَاحِلَةٍ وسْنانَةُ الطَّرْفِ ما بها وسَنُ

واصفاً من يحب بالكحلاء ولم تكتحل ، وسنانة الطرف ناعسة وما بها من وسن ، أي نعاس. وفي موضع آخر ، يقول [٧٨]:

بنَا لا بِكِ الأمر الَّذي تَكْرَهِينَهُ أَتى الْحِلْمُ بالعُتْبى وَقَدْ سَبَقَ الجَهْلُ

. . .

عَلَيْكِ سَلامٌ لا تَحِيَّــةَ ذي قِلَــى حَلا بَعْدكِ العَيْشُ الذي كانَ لا يَحلُو

وهنا استثمر الشاعر العكس والتبديل المتحقق في التضاد الواقع بين (بنا) و(بكِ) معتمداً التغيرات الضمائرية المتأتية من اختلاف المرجعية المتمثلة في الذات المحال عليها في النص، ولا يخفى ما لهذه التحولات من أثر في البنية الدلالية والإيقاعية ؛ لانسجام المقطعين الصوتيين وتوافقهما في الصوت الأول (الباء)، وطبيعة الصوت الأخير الذي تمثل بصوتي العلة (الياء) و (الألف) ، وما له من أثر في التناسق الإيقاعي على الرغم من تناقضهما ؛ لإثارة المخاطب (الحبيبة) أولاً ، والمتلقي ثانياً ، وشده إلى النص بعد خلق هذا النوع من التفاعل الشعوري بين المرسل والمرسل إليه .

وفي البيت الثاني نجده يعمد إلى التضاد المعنوي بين (السلام) و (لا تحية) في الشطر الأول ، و(حلا العيش) و (لا يحلو) في الشطر الثاني ، مشكلاً بوصفه الحياة دائرة مغلقة تجسدها المفارقة ، فهي إما أن تحلو أو لا تحلو ؛ ليبتني البيت بأكمله على المفارقة القائمة على العكس والتبديل لما يمتلكه من إمكانيات دلالية وإيقاعية وجمالية .

ونجده في قصيدة أخرى يعبر عما يقترب من هذا المعنى قائلاً [٧٩]:

حَسْبي بما أَدَّتْ الأيّامُ تَجْرِبَةً سعى عليَّ بِكأسَيْها الجَدِيدانِ

وفي هذا البيت يلجأ الشاعر إلى أسلوب غير مباشر ؛ إذ يعمد إلى إحدى الآليات التلميحية ألا وهي الاستعارة التي يجسد فيها ثنائية (الخير والشر) بـــ(الكأسين) ، أي كأسي التجربة التي خاضها ، وثنائية الوجود بأيامه ولياليه بـــ(الجديدان) ، محيلاً بذلك المعاني المجردة إلى ثنائية مادية في إطار المفارقة ذاتها بعد تلاعبه بالألفاظ والتراكيب بأسلوب إبداعي أحال فيه المعنويات المجردة إلى ماديات ملموسة سالكاً بذلك أساليب تعبيرية تفاوتت بين الوضوح والغموض الذي يدعو المتلقي إلى التأمل واستدعاء قدراته الذهنية لفهم المعنى الذي استتر وراء الألفاظ المستعارة .

ثم يقول :

دلَّتْ على عَيْبِها الدُّنْيا وَصَدَّقَها ما اسْتَرْجَعَ الدَهْرُ مما كان أَعْطاني

مقـــــــابلاً بين (العطاء و الاسترجاع) ، الذي تمثل بما أعطاه الدهر من المال والشباب ثم استرجعه منه ، واصفاً ذهاب خير الدنيا بالعيب عليها ، وقد صدقها الدهر باسترجاع ما أعطاه ، وهذا دليل على أنها لا تدوم على حال ، إذ تنتقل بالمرء من حال إلى آخر مناقض له في جدلية كونية متضادة في (خيرها وشرها) ، و(ليلها ونهارها) ، و(حلوها ومرها) ، وغيرها من تناقضات الحياة التي تقابل تناقضات ذاته ، وانتقالها من حال إلى آخر ؛ لذا نجده يستهل قصيدته ذاتها بقوله :

قد اطَّلَعْتَ على سِرِّي وإعْلاني فاذْهَبْ لِشأْنِكَ ليْسَ الجَهْلُ مِنْ شاني

إنَّ التي كُنْتُ أنْحو قصْدَ شِرَّتِهَا أَعْطَتْ رِضَىً أَطَاعَتْ بَعْدَ عِصْيَانِ

مخاطباً بذلك صاحبه الذي اطّلع على ما كان يسر وما يعلن ، وهو الآن يعذله داعياً إيّاه إلى اللهو الذي تركه الشاعر، وصار يعدّه جهلاً ، بعد ذهاب الشباب ، وبعد أن استجابت له نفسه بالطاعة ، وقد كانت تعصي أوامره الداعية إلى التوبة ، مما يجعله يسعى لإرضائها وتلبية رغباتها حتى عرف باللهو والمجون ، وهو الآن يقدم لنا جانباً آخر مناقضاً تماماً لما عرف عنه بعد أن تجاوز الصبا ، وخبر الحياة ، وخاض تجاربها ، وتذوق كأسيها متحولاً إلى شخص آخر حتى فوجئ به من عرفه ، فوجده على غير ما عهده .

فالشاعر هنا يسعى إلى عكس المعنى الذي عرف عنه بتوجيه رؤيته الجديدة للواقع ، وقد أعادته إلى صوابه مبدّلاً بذلك الرؤية الشائعة عنه عن طريق التقابلات والأدلة التي غيرت فكرة المتلقي ، وما كان يخبره عنه من قول وفعل ، بما قدمه من معانٍ تختلف اختلافاً جذرياً عما كان عليه ، مثبتاً عكس الدلالة بعد رفضها .

وهكذا تنوعت السياقات الفنية التي بيّنَ فيها الشاعر تناقضات الواقع التي تمحورت في محورين : تناقضات في العالم الخارجي ، وتناقضات في عالمه الذاتي (الداخلي) .

الخاتمة

١- مثّل الدهر صورة عظيمة في فكر مسلم بن الوليد ونتاجه الشعري ؛ إذ شكّل محوراً كبيراً من محاور شعريته ، وشغل حيزاً كبيراً من شعره ؛ لما عاناه من قسوة هذا المارد الجبار وقوته ، وقد احتاط الشاعر منه بأشكال تعاملية متنوعة .

فعلى الرغم من إحساس الشاعر بجبروت الدَّهر وقوته فإنّه لم يمنعْ الشاعر من أنْ يتخذَ طرقاً مختلفة في التعبير عن مجاراة الزمن بالاعتراف بقوتهِ أو مجاراتهِ أو محاولة رفض قوتهِ ، فهو يدركُ تماماً أنّ اتخاذ صفة الاعتراف بقوة الدهر وحدها تؤدي إلى غلبة الضعف عليه ، وتهميش وجوده الإنساني ؛ لذا حاول أن يقارع قوة الدَّهر ، وإنْ كانَ يدرك بالنهاية أنَّهُ مخفقٌ لا محالةَ .

٢- كانتْ سمةُ تجسيدِ الدَّهر سمة غالبة على شعر مسلم بن الوليد في كلّ ما عبّرَ عنهُ من معانٍ ؛ فهو الضعيف مع ممدوحهِ الذي يجزل بعطائه عليه ، ممدوحه الذي يقارع سلطة وقوة الدهر حتى يغلبه ، فهو يظن أنّ أموال (الممدوح على اختلاف شخصيته) تقضي على قسوة الدهر والفقر الناتج عنه ، وهو المتذبذب يهبُ تارةً ويأخذُ تارةً أخرى ، وهذه من صفات الشخصية الإنسانية ؛ لذا استعار هذه الصفة لموصوفه (الدَّهر) ؛ إذ يجده شخصية فيها صفات الخيانة ، فهو غادرٌ لا يمكنُ الوثوق به أو الاعتماد عليهِ ، وهو السفاحُ الذي يقضي على أعدائه .

٣- ضمّ شعره مجموعة من المفارقات الشعرية ، ولا سيّما الغزل الذي كان مجالاً رحباً للتقابلات الدلالية ، التي عكست مشاعره إزاء مَنْ يُحبّ في المواقف المختلفة مثل : رحيل الظعن ، وهجر المحب ، وصدّه ، وغيرها ، وقد مثلت تلك المفارقات بما تتضمنه من ثنائيات متضادة رؤية الشاعر إزاء الواقع والأحداث والحياة بآليات متعددة اجتمعت أحياناً في سياق واحد ، كما هو الحال في اجتماع أنماط المفارقات (الموقفية والدرأمية والحضور والغياب) في قصيدة واحدة ، كشف فيها الدلالات المتناقضة ؛ لجذب المتلقي واستدعائه لتأمل تلك الدلالات التي شكلت في كثير من الأحيان بؤرة القصيدة والمحور الذي دارت عليه المعاني المتضادة .

الهوامش

---

(١) ديوان صالح عبد القدوس(ت ١٦٧) : ١٣٢، ١٣٣ . وهو شاعر عباسي عاصر الخليفتين المهدي والرشيد .

(٢) الزمان والمكان في الشعر الجأهلي : ٧٣.

(٣) الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية :٤٧٤.

(٤) الشعر العباسي والفن التشكيلي : ٢٢٠.

(٥) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: ١٧

(٦) المصدر نفسه .: ١٧ .

(٧) الدهر في الشعر الأندلسي : ٢٣.

(٨) الصورة الفنية في شعر مسلم :١٥٥.

(٩) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: ٢١٨. "محمد أبو عبد الله بن الرشيد كان ولي عهد أبيه فولي الخلافة بعده، قتل في محرم سنة ١٩٨"

(١٠) المصدر نفسه :٢٢٣.

(١١) الزمان والمكان في الشعر الجأهلي : ٤.

(١٢) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد :٢١١.

(١٣) الشعر العباسي والفن التشكيلي :٢١٨.

(١٤) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٢٠٤-٢٠٨.

(١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه :٤٣٠.

(١٦) الدهر في الشعر الأندلسي ٢٣٩.

(١٧) العمدة : ٤٦٠١١.

(١٨) البرهان في وجوه البيان : ١٣٠.

(١٩) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: ٢٢٨.

(٢٠) ينظر :البديع في شعر مسلم بن الوليد ٧٧.

(٢١) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١٧٠-١٧١.

(٢٢) الدهر في الشعر الاندلس : ٢٠٦.

(٢٣) مقاييس اللغة : ٣٠٥\٢-٣٠٦ ، وينظر: الانزياح : ١١٣-١١٧.

(٢٤)شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١١٢ .

(٢٥) المصدرنفسه :١١٢.

(٢٦) المصدرنفسه :٢٧.

(٢٧) المصدرنفسه:٤ -٥.

(٢٨) الدهر في الشعر الاندلسي : ٢٥٤.

(٢٩) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٢٦.

(٣٠) المصدر نفسه : ١٢٢-١٢٦. ومثله : ٦٢ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ١١٥، ١٢١.

(٣١) المصدر نفسه : ١٢٢.

(٣٢) المصدرنفسه : ١٤٨.

(٣٣) الصورة الأدبية مصطفى ناصيف : ١٥٦.

(٣٤) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: ٣٢٩.

(٣٥) الزمان والمكان في الشعر الجأهلي: ٨٥-٨٦.

(٣٦) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٥٤-٥٥.

(٣٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٥٥.

(٣٨) الدهر في الشعر الاندلسي : ٢٢.

(٣٩) المعجم الفلسفي : ٦٣٨\١.

(٤٠) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٣٤٣.

(٤١) المصدر نفسه : ١٢.

(٤٢) الزمن عند الشعراء العرب عبد الاله الصائغ : ٢٦٩.

(٤٣) الزمان والمكان في الشعر الجأهلي : ٩٣.

(٤٤) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٦٣.

(٤٥) أسرار البلاغة : ١٥٣.

(٤٦) الدهر في الشعر الأندلسي : ١٧٩.

(٤٧) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١٢.

(٤٨) جماليات التحليل الثقافي : ١٩٩.

(٤٩) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٨٩.

(٥٠) جماليات التحليل الثقافي :٢٠٢.

(٥٢) المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير:٣.

(٥٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة :١٣٥.

(٥٤) المفارقة ، ميوك : ٣١ .

(٥٥) ينظر : المفارقة في شعر أبي نؤاس :١٦ .

(٥٦) ينظر : قضايا النقد الأدبي :١١٩.

(٥٧) كتاب الشعر :٧٠.

(٥٨) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن وليد : ١٧٩.

(٥٩) المفارقة وصفاتها:٧٨.

(٦٠) بناء المفارقة في المسرحية الشعرية :١٣٦.

(٦١) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١٧٨ .

(٦٢) المصدر نفسه :١٧٣.

(٦٣) المصدر نفسه : ١٧٥.

(٦٤) النقد التطبيقي التحليلي : ٢٨.

(٦٥) المفارقة والأدب :٥٨.

(٦٦) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١٧٨.

(٦٧) المصدر نفسه :٦١.

(٦٨) ينظر : السخرية في أدب الجاحظ : ٦٤ ، المفارقة في شعر أبي نؤاس :١٣٩

(٦٩)شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٢٥٨.

(٧٠) ينظر : المعجم الأدبي : ٦٧ .

(٧١) المعجم المفصل : ٢٥٢ .

(٧٢) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١٧٢ .

(٧٣) ينظر : التصوير الفني عند محمود حسن إسماعيل : ٨٦ .

(٧٤) جوهر الكنز : ٢٨٥.

(٧٥) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٩٤ .

(٧٦) المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري :٦٥٩ .

(٧٧) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ١٧٤ .

(٧٨) المصدر نفسه : ٩٠ .

(٧٩) المصدر نفسه : ١٢١.

المصادر والمراجع

-أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجــرجاني (ت٤٧١هــ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٩١.

-الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي ، أحمد محمد ، ويسا حلب ، سوريا ،١٩٩٤

-البديع في شعر مسلم بن الوليد ، نجاة محمد عبد العزيز ، جامعة ام درمان ،٢٠١٠.

-البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب (ت٣٣٥هــ)، تحقيق:حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ١٩٦٩.

- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، سعيد شوقي ، اتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م.

- تاريخ الخلفاء ، السيوطي (ت٩١١هــ)، تحقيق : حمدي الدمرداش ،مكتبة مصطفى البار.

- التصوير الفني عند محمود حسن إسماعيل ، د. مصطفى السعدني ، منشأة معارف الاسكندرية ، القاهرة ، مصر، ط١، (د.ت) .

- التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، د .أركان حسين مطير العبادي ، مطبعة الروسم ، بغداد ، ط١ ، ١٤٣٦هــ ، ٢٠١٥م .

-جماليات التحليل الثقافي الشعر الجأهلي إنموذجاً ، د. يوسف عليمان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٤ م.

- جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة) ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن أثير الحلبي (ت ٧٣٧هــ) ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ،مطبعة المعارف الاسكندرية ، ٢٠٠٩م.

- الدهر في الشعر الاندلسي ، د.لؤي علي خليل دار الكتب الوطنية ابو ظبي ط١ ،٢٠١٠.

- ديوان صالح بن عبد القدوس (ت١٦٧هــ) ، تحقيق : إسماعيل عبد الفتاح ، دار البدر للتوزيع والنشر ، ٢٠١٢ .

- الزمان والمكان في الشعر الجأهلي ، باديس فوغالي عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠٠٨.

-. الزمن عند الشعراء العرب ، عبد الإله الصائغ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الرشيد ، ط١ ، ١٩٨٢ .

- السخرية في أدب الجاحظ ، السيد عبد الحليم حسين ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام ، طرابلس ، ليبيا ، ط١، ١٩٨٨م .

- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري (ت٢٠٨هــ) ، تحقيق : د. سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٩م .

- الشعراء من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية ، د.حسين عطوان ، دار الجيل بيروت .

- الشعر العباسي والفن التشكيلي ، د. وجدان المقداد ، منشورات الهيئة العامة السورية ، دمشق ٢٠١١.

- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصيف ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٣.

- الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ، أحمد ياسوف ، حلب ، سوريا .
- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، د. عبد الله التطاوي ، دار غريب للطباعة ، مصر.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٧٩م - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد قزقزان ، مط الكاتب العرب ، دمشق ١٩٩٤ .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصيف ، دار الاندلس ، بيروت (د.ت) .
- قضايا النقد الأدبي ، د. بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٤م .
- كتاب الشعر، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- المخصص ، لابن سيدة (ت٤٥٨هـ) ، دار الفكر، بيروت ١٩٧٨
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٤م .
- المعجم الفلسفي ، جميل صليبيا ، دار الكتاب البناني ، بيروت ١٩٨٢.
- المعجم المفصل في الأدب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩م .
- المفارقة ، د سي ميوك ، ترجمة : د.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٣م .
- المفارقة والأدب ، خالد سليمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ،١٩٩٩م .
- المفارقة وصفاتها ، دي . سي . ميويك ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، وبيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣م .
- النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ،١٩٨٦م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني (ت٣٦٩هـ) ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي ، دار العلم ، بيروت .

الأطاريح الرسائل و الجامعية

- المفارقة في شعر أبي نؤاس ، رسالة ماجستير ، كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي ، بإشراف أ.د. عامر صلاح راهي الحسناوي ، جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م.

البحوث والدوريات

- دائرة المعارف الإسلامية ، أحمد الشناوي ، وإبراهيم زكي خورشيد ، د. عبد الحميد يونس مراجعة محمد مهدي علام ، دار المعرفة ، بيروت .
- المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري، د.صفاء الدين أحمد فاضل ، مجلة كلية التربية الأساسية ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ع٢١ ، ٢٠١٥ .
- المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، أ.صليحة سبقاق ، مجلة اللغة الوظيفية ، الجزائر ، العدد السابع ، سبتمبر ٢٠١٧م .