College of Basic Education Researchers Journal. ISSN: 7452-1992 *Vol. (19), No.(4), (2023)*

CC BY

الاستغراق في شعر صريع الغواني _ دراسة تأويلية

سعد حمد يونس ماجدة عجيل صالح
جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم

(قدم للنشر في ٢٠٢٢/١١/١٩ قبل للنشر في ٢٠٢٣/٢/٢١)

الملخص

تداخل الاستغراق وتمازج مع شعر مسلم بن الوليد الذي تداعت في حياته عدد من المحفزات , ولعل ابرزها وصفه للمرأة وتأثيرها عليه ، وتردد في شعره الحديث عن (الفراق ، البعد ، الشكوى) لاسيما بعد وفاة زوجته ، وكان هذا المحور الابرز ، إذ بدا الشاعر متماهيا في الوصف واستقصاء ما أمكن من دلالات وتشكيلات تعبيرية وجمالية ، وعزز ذلك كله استحضار محور الطبيعة التي بدت المعزز الاكثر ايجابية وتفهما للشاعر وهو يستند إليه لقوته وجماله في الان ذاته ، وكان للممدوح دور مهم في حياة الشاعر وشعره على حد سواء ، إذ تغنى في توصيف ممدوحه وتماهى في عدد من الموضوعات التي اعجبت مخاطبه لصدقها، والابداع في صوغها ، وإذ تعددت الموضوعات التي نظم فيها الشاعر ، فإنه استغرق في عدد منها وأبدع في ذكر تفصيلاتها بشكل عام .وكان تقسيم البحث بحسب اقتضاء الخطة على محورين حمل الاول عنوان : امثولة المرأة / الفراق ، وكان الثاني بعنوان : استقطاب الممدوح بين التجلي والتأثير.

الكلمات المفتاحية (الاستغراق ، صريع الغواني ، تأويلية ، توظيف ، شعر)

Absorption in the poetry of Sari’ al-Ghawani - an interpretive study

Saad Hamad Younis Magda Ajeel Saleh
University of Mosul/ College of Education for Science

Abstract

Absorption overlapped and blended with the poetry of muslim ibn al-walid, who collapsed in his life a number of stimuli, perhaps the most prominent of which was his description of women and their impact on him, and he hesitated in his poetry to talk about (parting, distance, complaint), especially after the death of his wife, and this was the most prominent axis, as the poet seemed to be identifled in the description and tha investigation of the possible meanings and expressive and aesthetis formations, and all of this reinforced the invocation of the axis of nature, which seemed to be the most positive and understanding reinforceer for the poet, and he relies on him for his strength and beauty at the same time. A number of topics that impressed his adderess for their sincerity and creativity in their formulation. As the poet organized many topics, he took in a number of them and excelled in mentioning their details in general.

(poetry، Recruitment ،dead singers ، interpretation,Immersion)

يستغرق الشاعر مسلم بن الوليد في عدد من الموضوعات التي شكلت دافعا اساسيا للقول والإبداع، وجاء هذا نتيجة لعدد من المنعطفات التي عاشها الشاعر على مدى حياته عامة ولهذا أثره في ذات الشاعر، محاولا التعبير عن ذلك بعدد من القصائد التي نظّمها واستغرق في عدد منها، وعلى هذا كان المنهج التأويلي هو الأنسب في دراسة شعر الشاعر، لما يتميز به هذا المنهج من إحاطة شاملة، وعمق فكري في التعامل مع النصوص الفنية، وقراءات متعددة للنص الواحد.

ارتكزت خطة البحث على محورين اساسيين: هما امثولة المرأة/الفراق، واستقطاب الممدوح، إذ ارتبطت المرأة عن الشاعر بالفراق والرحيل دائماً، وانزوى تحت هذا المحور عدد من الموضوعات التي ارتبط بعضها ببعض سواء في توصيف الطبيعة أو الشكوى أو العتاب وغيرها من الموضوعات الاخرى.

فيما حوى المحور الثاني: استغراقا مكثفاً في عدد من الجزئيات التي ارتبطت بالممدوح، والتركيز على الطلل وتأثير الطبيعة على الأرض مثل الرياح والامطار، وبالتالي على الانسان ايضا، وهو يشد رحاله من مكان إلى آخر، مفصلا كذلك في رؤية المجتمع للممدوح، والمحاور التي لها تأثير على المتلقي مثل القبيلة والشجاعة والكرم وغيرها.

المقدمة

يستغرق الشاعر مسلم بن الوليد ت (٢٠٨) هـ في عدد من المحمولات الفكرية، التي شكلت دافعاً اساسياً للقول والابداع، واختيار محور الاستغراق جاء من الفعل الابداعي وصناعته والتماهي في عدد من التفصيلات الحسية والمعنوية على حد سواء.

والاستغراق لغة: هو الاستيعاب، والاغراق في الشيء، مجاوزة الحد[١] أما اصطلاحاً فيبني دلالته على ماورد في لغة المصطلح ،ويتجسد في استيعاب المعنى والتعبير عنه بطرائق إبداعية محكمة لازمت شعر الشاعر، وهو ينطلق في تعبيراته الابداعية من العام الى الخاص تبعاً لتماهي الذات مع الموضوع والتأثر به، فوظف ما امكنه من ثيمات جمالية مثل: الصورة، الايحاء، المبالغة، التكرار ،فضلا عن المحسنات البديعية وغيرها، موائماً ذلك كلّه مع موضوعاته التي تنوعت بين ألم وشكوى وفراق ووصف وإطراء وغيرها.

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ٣٩/١١-٤٠

واستغراق مسلم بن الوليد في شعره، جاء لمحاولته الاستقصائية في الاحاطة بالمعاني، والولوج في عمقها الدلالي، وبطرائق تعبيرية مختلفة، ويمكن أن نعد المنعطفات التي عرجت على حياة الشاعر عامة، كانت هي الدافع الاساس لهذا التوجه، والمرجعية الابرز التي اسقى منها عالمه الموضوعي والفكري عامة، ووجد الشاعر في عهده آنذاك صراعاً فكرياً وتعبيرياً بين قديم الشعر ومحدثه، " وكان من الطبيعي ان يكون موقفه من هذا الصراع منوطاً الى حدّ كبير بالأثر الذي تركته فيه ثقافته الشعرية القديمة من جهة، والتأثير الذي فرضته عليه الحياة الجديدة من جهة اخرى " [١]، فبرز في شعره عدد من الظاهر التي وجدنا فيها الاساس الذي قامت عليه شاعرية مسلم بن الوليد وابداعه، لاسيما تجاربه الحسية مع المرأة والطبيعة والآخر وغيرها الكثير.

١-أمثولة المرأة/الفراق:

تخترق عدد من الموضوعات المحيطة أو الحسية عادة الذات وتؤثر فيها، لترسخ بأَشكال وجدانية عديدة فتمر بوصفها ذكريات أو تجارب تمس الذات، حتى تستقيم ضمن هيكلة تعبيرية لغوية تترجمها الكلمات، فيخلق النص الابداعي أبعاده الفكرية والجمالية عامة، إذ يستغرق مسلم بن الوليد في عدد من الموضوعات التي عاش لحظاتها على امتداد حياته، وتفرّد عن غيره بعلاقته مع المرأة ومازخر به ديوانه من توصيف شامل للمرأة يقابله انكسار نفسي انعكس على ابداعه بخروجه عن المألوف، والتميز عن اقرانه بهيكلة تعبيرية فريدة، للوصول إلى الاقناع القائم على أساليب متنوعة ، لا يمكن التكهن بسرّها أو إدراكها، لاسيما وهي تختفي في ثوب ايحائي وجمالي غير مكشوف[٢] فوظف الشاعر ذلك باستعماله للمحسنات البديعية، ومزاوجته بين اسلوب البداوة الجزل والأسلوب المعهود في عصره، وإذ اخترنا امثولة المرأة وتحديداً الفراق لتجاوزها حس الشاعر وعاطفته مرتسمة بوصفها لوحة فنية تجسدت في كثير من القصائد التي انمازت بسياق دلالي فريد، فضلاً عن التميز الشعري الذي تعمّق الشاعر في جزئياته، ومن تلك النصوص التي أظهرت ذلك الاستغراق قول الشاعر:

أمَّا النحيب فإني سوف انتحبُ
على الاحبة إن شطوا وإن قربوا
ضللتُ في فرضةِ الكلاء مكتئباً
ابكي عليها بعين دمعهاُ سربُ

(١) مسلم بن وليد صريع الغواني، فوّاز حنَّا ترزي:٤٧.
(٢) ينظر: سيمائيات الصورة الاشهارية الاشهار والتمثيلات الثقافية، سعيد بنكراد: ١٣.

لما نظرتُ الى بُعد المزار بهم

فعدت أبكي على نفسي وانتخبُ

ما ضر من كان ينأى عن أحبته

الا يمدَّ له في عمره سببُ (١)

يُبرز استدعاء عدد من الدلالات رؤية الشاعر، وهو في موضع "تحيب"، اذ يؤطر هذا كله حالة الشاعر واظهار لواعجه، فكان انكسار الذات متمثلا في التعبير عن ذلك بدلالة النحيب التي اضفت الصوت على البكاء، الوسيلة الانسب لتوليد الدلالة، وتمازج الذات في ذلك الالم والاستغراق فيه، وتسعف دلالة "النحيب" الشاعر لتوصيف حالته بعد الفراق والبعد عمن أحب، يعزز ذلك توظيف تلك الوحدة اللغوية ،النحيب التي وردت بصيغتين: "أما النحيب" و "سوف انتحبُ" والنحيب هنا ناتج عن انفعال يصحبه بكاء وتنفس سريع ومنقطع، ما أضفى على ذلك توالداً مكثفاً على النص عامة، فضلا عن محاولة تجسيد المعنى بالتحويل التركيبي للتخفيف عن الذات، وايصال المعنى بعدد من التشكيلات التعبيرية، بتوصيف حالة الذات وانعكاسه على هيأة الشاعر فتوالدت الدلالات وتدرجت في تمثيل موضوعة الفراق، لاسيما وهي تقع ضمن اطار الفقد والاستلاب، ولعل هذا ما يندرج ضمن المعاني الجديدة، التي ابتدعها الشاعر في العصر العباسي، وفطن على ذلك عدد من النقاد القدامى، فتحدثوا عما اسموه "التوليد والاختراع والابداع" في المعاني(٢) ففي قوله:

أمّا النحيب فإنّي سوف انتحبُ

على الأحبةِ إن شطوا وإن قربوا

ضللت في فرضة الكلاء مكتئباً

أبكي عليها بعين دمعها سربُ

لمّا نظرتُ إلى بعد المزار بهم

(١) شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان: ٢٢٥

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوى: ٨٧

فعدّتُ ابكي على نفسي وانتحبُ

يجسد الشاعر في نصِّه تقانة تصويرية (واقعية) في الآن ذاته، تصف حالة الذات، وما يتسع به منظور النص من استعاب ما أمكن من مخزون فكري ودلالي، وبطرائق تعبيرية عديدة، إذ نجد ايقاع التكرار في وحدة: "النحيب، انتحبُ، انتحبُ" فضلا عن دلالته الموافقة لموقف الشاعر والمه كذلك فالعيش في هذا المطلق، الذي يبدو أنه تسلط على الذات، أمام استغراق الشاعر في تفضيلاته، جعلت من النص لوحة فنية تعطي للأشياء معناها الحقيقي، وتأثيرها على الذات والمتلقي على حد سواء، ويبرز التوافق المعنوي بين الدال وضده، في محاولة تثبيت ركائز الواقعية التي يعيشها الشاعر، فقامت الابنية التركيبية على عدد من الاساليب ومنها ما برز في هذا التشجير:

انتحبُ = النحيب ← إن شطوا
انتحبُ = النحيب ← إن قربوا

فالنحيب هنا برز على انه ثورة النص ومركزتيه، وكل ما برز من دلالات هو متشظٍ عنها، وهو اعلى درجات الَالم والحزن، وتبادل تركيبي واضح عمل على استثمار ايحاءات تلك الدلالات وصوغها التركيبي، فلم تحضر لمجرد تداعٍ عابر، بل نجد اصرارا في التأمل، وتمثيل المعنى الحقيقي والممكن، وهذا ناتج عن تفاوت شاعر عن آخر في الابداع والربط بين الاشياء، ويرجع هذا الى أن العالم يعتمد الاشياء جزءاً جزءاً من الحواس والعقل، وهما آلتان للتجربة، فهو يجد في الوجود عالمه مع أنه يعتمده بظاهره عامة، أما الشاعر فيقصد التعمق في بواطن الاشياء، ويحسها احساساً مغايراً متكئاً على حدسه وبصيرته وحسه المرهف، فضلا عن رؤيته للوجود، فيضع ربطا مغايراً بين الاشياء جوهره الحب والتعاطف والألفة أحيانا(١). ولهذا جمالتيه في توصيف مشهد البعد والفراق الذي عبّر عنها الشاعر، إذ يقول:

ضللتُ في فرضة الكلاء مكتئباً

أبكي عليها بعين دمعها سرب

(١) ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف:

لمّا نظرتُ الى البعد المزار بها

فعدّتُ أبكي على نفسي وانتحبُ(١)

تنوعت الافعال بين ماض وحاضر، لتشكل نسقاً مغايراً أبرز حالة التوتر التي تجلت في توالي عدد من الدلالات التي تمحورت ضمن دائرة الفقد والحزن: ضللتُ، مكتئباً، أبكي عليها، دمعها سرب، فعدّتُ اَبكي، أنتحبُ إذ رشح عن هذه التراكيب وتنوعها الزمني والدلالي نصا مكتنز الايحاءات، فوظف الشاعر حسه ووجدانه بتنوع تعبيري متفرد، أبرز استراتيجية الشاعر في الجمع بين البنى الزمنية الآفلة والحاضرة، متداخلة مع انفعالات الشاعر وهي تستغرق في محيطها الاجتماعي وتتأثر به، إذ يقول(٢)

ما ضَّر من كان ينأى عن احبته

الاّ يمدّ له في عمره سببُ

حاول الشاعر القبض على ذلك الزمن الذي مضى دون عودة، والتعايش كذلك مع الحاضر المؤلم، فكلا الزمنين شكلا عصارة تجربة حسية مؤلمة، محطماً العقلنة والمنطق وما تجذر من أسس، ليصور واقع الانسان المعاش، وجعلها معادلا موضوعيا، بين الواقعي الوجودي والحسي، وتمثّل هذا الطرح بزاوية أكثر جذياً ووضوحاً وتمعقاً كذلك، إذ يستحضر الشاعر "المكان"، وبتحول تركيبي الى أسلوب النداء الذي جعل من النص أكثر واقعية، ومحاولة الامساك بالقريب والتواصل معه،

فكان استحضار التركيب "يا ساكن الكوفة..." أَكثر ملائمة مع سياق النص لاسيما في تنوع الوظائف التعبيرية بين حجاجية وتأثرية وجمالية وغيرها، فتحديد المكان الذي كان له الأثر الابرز في النفس، وألفته أو نفرت منه، يقع ضمن تجربة عاشها الشاعر، مع من فارقهم من الاحباب وللمكان عامة وجهان عند الشاعر، منذ عصر ما قبل الإسلام، وجه يجذب يقع ضمن دائرة الفروسية والأحلام والأمان ووجه آخر يخيف الشاعر ويحرك عنده هواجس الزمن والنفور من المكان، وهو احد عوارض الاستلاب والانقطاع عن من يحبهم ويألفهم(٣).

(١) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٥
(٢) شرح ديوان صريع الغواني:٢٢٠.
(٣) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس: ١٥.

إنّ الاستغراق في المكان له معان دلّت على الدينامية والتحول الايجابي الذي بدت فيه المرأة هي (محبوبته) فهو يحاول الاقتراب من ذلك المكان الذي بدا أليفا ليس للشاعر فحسب، بل لأحبابه أيضاً، فاتسق النظام التعبيري مع الواقع، وأظهر حالة التوتر والبعد، فبرز في النص مساحة مكانية مفتوحة نوعاً ما، انسحبت نحو محبوبته، فيما ظلّت الذات حبيسة الألم والوفاء لتلك المرأة، فبرز تقابل بين الانفتاح على المكان، واستغراق الشاعر في ذكرياته وحزنه، فخلفت هذه المقابلة تشتتاً عند الذات في مقارنة غير متكافئة بين الشاعر ومحبوبته التي اعرضت عنه، فالحديث لا زال في دائرة السلب والفقد (البعد والفراق) تخلل ذلك التميل شيء من التحسر والشكوى، عبّر عنه الشاعر بصيغ تعبيرية عديدة، فجاء التحول التركيبي من النداء الى النفي الى التوكيد هو الاساس في تفرد الابيات، وخروجها عن المألوف، وتوالت مشكلة المعززات تعبيرية (جمالية) أعطت للنص فرادته ومرونته كذلك، ماضياً النص في واقعيته التي اظهرت تماه مطلق مع الحدث عامة، مع انحياز مطلق لمحبوبته، إذ المفارقة التي جمعت "اللاهي بلذاته" مع ذكر المكان "الكوفة" و "البصرة"

التي وصفها بـ "المغبوط ساكنها" مع "التقى" و "الصِّبا" ويمكن بيانها على هذا الشكل

(أنت)	(أنا)
يا ساكن الكوفة	كنتُ بالبصرة
التقى، الصِّبا	اللاهي بلذته
(الدين، اللهو)	

يمضي النص بالدخول في شبكة من العلاقات التركيبية التي أَسقط فيها الشاعر معطيات العالم الذي يحيط به، محاولاً معادلتها، بدخول الحواس الى النص، بوصفها حقلاً دلالياً مكتنزا، لاسيما في ما تضيفه على الدلالات من تماسك للبنية الجمالية (التعبيرية) للنص من المنظومة المعنوية عامة، إذ يقول الشاعر

إني نظرتُ الى الحور الحسان بها

وإنما هَمهَّنَّ اللهو واللعب (١)

يتحول الخطاب الى التعميم عبر توظيف عدد من المعطيات العامة، فالفعل الاساس هو للذات في أسلوب التوكيد "إني نظرتُ" إذ اخذ الشاعر مباشرة المعنى في تعبيره عن دواخله وشعوره، ومحاولة زعزعة التوافق بين الذات وما يقابلها من عناصر انسحبت نحو المخاطب، وبتراكيب اسلوب متواترة، مع مباشرة المعنى والميل الى البوح بكل ما تجده الذات أمام ما يحيط بها من حركة تمظهرت في قوله: **وإنما همهَّن اللهو واللعب** ،مع مداخلة هذ التركيب بما هو عام وخاص في الآن ذاته، الأمر الذي جعل من النص أكثر انسجاماً مع التحول الى تراكيب، اكدت أصالة ومعرفة في الانتماء، ويبرز ذلك في قوله:

إن العتيكَ لَحيٌّ ما مررتُ به

الا رجعت وروحي فيه مستلبُ(٢)

فتسللت التراكيب الى ما هو اكثر تداعٍ وخصوصية عند الشاعر، فاستذكر "العتيك" أحد بطون الأزد القحطانية، ووصفه حَيٌّ وبأسلوب التوكيد الذي ابرز ما خفي في النفس الشاعر من استلاب ونفور، فأظهر تجميع هذه الوحدات ضمن هيكل تعبيري متعرج، بالنحيب والشكوى، حتى جاء تبادل الدلالات مع ما هو أكبر، وأشد تأثيراً، وبقيت الذات في طور الفقد والتخلي عما هو جميل في هذه الحياة، فجاء توالي افعال التكلم، فيه وعي وادراك لما هو محيط = نظرتُ، ما مررتُ = رجعتُ..

وتعمق معنى جديد وهو عدم الانتماء، والشعور بالابعاد والتهميش، فظهرت الدلالات وهي مشحونة بطاقة ترميزية مكثفة، وعاود فيها الشاعر ذكر المكان الذي وجد فيه ضالته وسلوته كذلك اذ يقول:

عند الخريبة غيدٌ قد صبون بنا مثل المها في رياض حولها العنبُ

كثبان رملٍ اذا ارتجفت اسافِلها مالت بأثمارها من فوقها القضبُ(١)

(١) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٥.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٥.

ارتسمت هذه اللوحة الجمالية في عدد من التشكيلات التعبيرية، والمدركات الحسية التي اثرت في نفس الشاعر اذ طغت العاطفة، والوصف مع تداخل دلالي تمثل في محور الطبيعة، التي كانت وما زالت مرتع الشاعر وفضاءه الارحب، فبعد الجفاء والاستلاب جاء التشاكل في استحضار عدد من المضامين الفكرية، وما وظفته ذاكرة الشاعر، معطياً ذلك انطباعاً جمالياً لا سيما في قوله:

مثل المها في رياض حولها العنبُ

فتميل الغيد بالمها هو لتوظيف التجارب الحسية[٢] التي كشفت الرؤية، وابرزتها بشكل جديد، وتفاعل الوحدات اللغوية مع بعضها البعض لتشكل فضاءً جمالياً متميزاً، فتتجلى جمالية النص هنا في التمازج بين الالم الذي تعيشه الذات مع ما هو جمالي (خارجي) تضيفه تلك الموجودات سواء المرأة او الطبيعة وغيرها.

فتحول النص الى عالم الخيال الشعري الذي هيأته الذات من رياض حولها وكثبان رملِ فزاوج الشاعر بين الحاضر والماضي، وهذه سمة ميزت الشاعر في محاكاته للأقدمين ومعاصرته لمحيطه عامة، فبرزت الافعال الماضية في قوله:

اذا ارتجفـــــــــت اســـــــــافلها مالـــــــــــــت باثمارهـــــــــــا

اذ أضفت التراكيب المجازية، تفاعلاً ديناميكياً، في محاولة اقتناص ماهو جمالي وحيوي ومؤثر في الان ذاته، ولعل التحول التركيبي والدلالي بين الابيات الشعرية، والتفاعل الجمالي بين الوحدات اللغوية، جاء لمحاولة التنفيس عن كوامن الذات ومشاعره، مشكلاً في ذلك كله رؤية رمزية متكاملة امسك النص فيها على محوري الزمان والمكان على حد سواء في استحضار ما هو واقعي وخيالي كذلك.

٢:استقطاب الممدوح بين التجلي والتأثير:

(١) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٥.

(٢) المصدر نفسه: ٢٢٥.

يحاول الشاعر في هذا المحور جذب موصوفه، وتوظيف ما امكن من دلالات، في محاولة فرض سلطة الشعر وجماليته في الان ذاته على المنظومة الثقافية انذاك، فضلاً عن ايجاد مكان متميز للشاعر في اروقة الحكام، وما ترتب على ذلك من عطايا وهبات، واتخذ مسلم بن الوليد من المديح مصدرا لسعة العيش، والشهرة، واكثر من مدحهم هم من الخفاء والقواد واعيان في الدولة، وله طريقة خاصة في مدح كلَّ شخصية على حدة، واضفاء معانٍ ذاتية تصف علاقته بكل ممدوح منهم، ورؤية الشاعر لكل شخصية منهم(١)فتنوعت القصيدة المدحية عند الشاعر بحسب ممدوحه، واصل الممدوح هنا هو البؤرة التي تستقطب اغلب الشعراء عامة، وفي ذلك يتنافسون، ومن جميل مدح مسلم بن الوليد في منصور بن يزيد قوله:

هاجـــت وساوســـه برومـــة دور دُثـــرٌ عَفـــونَ كـــأنُهنَّ ســـطور

اهـدى لهـا الاقفـار حتـى اوحشـت مـــن بعـــد أنـــس زائـــرٌ وغيـــورُ(٢)

تكتمل جمالية النص الادبي بتنوع موضوعاته، اذ يكون مشبعاً بلوحات تحاكي شعور الشاعر وعواطفه، ولعل محاكاته الديار تنبثق عبر مناجاة الشاعر للأزمنة عامة، اذ يتسرب اليها الحزن والالم والذكرى والحنين، وكل ما يجول في خاطره، وهو يستذكر اياما عاشها على هذه الديار، وزمان اندثر، فيقف على الطلل الذي يستغرق فيه الشاعر، وربما اصبح طللاً اخراً، كلاهما فقد شيئاً، وتسلطت عليه قوى خارجية لا يستطيع مواجهتها(٣).

فيرز في مطلع القصيدة ملمح الانفعال الذي وُجه نحو الطلل، فاستذكر عدداً من الاماكن التي بدت مقفرة، واعطت دلالات الالم لماضٍ لن يعود، فبرز في اللوحة الطلية مجموعة من الحالات الانفعالية التي انبجست عن شبكة من العلاقات الجمالية، والتي اعطت للمكان دلالات جديدة بحسب تأثيرها على الذات، وتأثرها به، مع ان الخطاب موجه للممدوح قبل التعبير عن دلالات المدح والاطراء، فمهّد المكان لعدد من المحمولات الفكرية التي برزت في توظيف عدد من التشكيلات التعبيرية، ومنها دلالات "روَمة" التي اختصت بالأرض التي نزلها المشركون عام الخندق، وتوالت الدلالات لوصف المكان الذي بدا فيه الشاعر مستسلماً لذكرياته مع المكان ومقلباً بها، وانبجس عن هذا

(١) ينظر: صريع الغواني حياته وشعره، عبدالقادر الدباعي: ٩٦-٩٧.
(٢) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٠.
(٣) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب موسى: ٧٠.

الاستغراق تقابلا تجلى في صوت الذات ورؤيتها مع وجود المكان وفعاليته، وبرز ذلك في توظيف عدد من التعبيرات الفنية وحركيتها، فتوالت الافعال، اذ بدأ بالفعل الماضي "هاجت" الذي رمز الى الفوضى والتوتر اللذين لازما الشاعر في وساوسه، مع اطالة التفكير في موضوع ما، دون ايجاد نتيجة مقنعة تريح النفس، فأظهرت المعاني عمق الزمن مع الذات في استغراقها مع المكان "برومة دور، دُثر، اذ ابرزت الدلالات معالم الديار، لا سيما في استدعاء الفعل "عفون" اي دَرَسْنَ وتغيرن، فوظف الشاعر الافعال للتعبير عن حال الديار المندثر والآفل، فبدا التوتر واضحاً في مستوى دلالي متقارب، وفي ذلك تعزيز لرؤية الذات في جدلية الوجود الذي حيّر شاعر ما قبل الاسلام، وبدا قضية انسانية معقدة، بدا فيها ضائعاً وتائهاً، مستسلماً للرحيل وعدم الاستقرار، ولا سبيل لذلك الا الاستسلام، وهو يعاني في كلِّ رحلة من الم الرحيل والحنين الى الوطن الذي امضى فيه زمناً جميلاً، والمكان في لوحة الطلل: مكانان، مكان للماضي وذكرياته الجميلة ومكان متحول يرمز للحاضر، وسلطة الطبيعة التي اخذت منه ذلك الماضي محاولاً رفض تسلطها، والمكان الذي فقده الشعار الى الابد، هو لا زال موجوداً في ذاكرته، وتعاود الحياة كلما استذكر الشاعر تفاصيلها، وعليه فالطلل موت وحياة في الان ذاته(١).

فعمد الشاعر آنذاك لتغيب حاضره، والحنين لماض لن يعود، وتمثل ذلك في قوله: كأنهن سطور، اذ عبّرت البنية عن حال الديار والتي بدت غير موجودة الا من عدد من الموجودات الباقية كالحجر وغيره، واذ يستدعي ذكرياته وحنينه امام تلك الاثافي، فانه يجد في هذا الالم محو لإنسانيته وكل ما احبه حتى عادت ارضاً لا انس فيها، فيأخذ التمرد ابعاداً متنوعة يتعالق مع وعي الذات العميق، ومدى تعايشها مع ذلك الواقع الذي ابرزه التعبير الفني، لا سيما في الافعال الكلامية الذي بدت واقعا معاشا بكل خيباته وانكساراته اذ يقول:

اهـدى لهـا الاقفـار حتـى اوحشـت مـن بعـد أُنـس زائـر وغيـور(٢)

يحفر النص مساره على ايقاع الهمز الذي تكرر مع تنوع الحركات وتباينها طبقاً لضرورة تداعي الذكريات وتداخلها مع ذات الشاعر في توالي همزة القطع التي اعطت دلالة ايقاعية في قطع الكلام بحضورها فضلاً عن ان الهمز صوت مجهور انفجاري يحتاج لجهد وتكلّف عند النطق به، توافق هذا مع حال الشاعر في تكلفه، وما يعانيه من توتر وضغط نفسي متضاعف عند استذكاره للديار الخالية، ليشكل صورة كلية تعود الى زمن افل واندثر، خاضعاً في

(١) ينظر: جماليات المكان في شعر ذي الرمة، فاديا رضا العويشي، رسالة ماجستير: ٧.
(٢) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٠.

الان ذاته لقانون الشاعر في وقوفه عند المكان، واستدعاء ذكرياته (الزمنية) للمكان ودلالاته، وعلى هذا اضاف الشاعر توتراً جديداً في استحضار ذلك الهمز وتواليه، ويقوم الايقاع الفني عامة على اساس وجداني، لأنه يصدر عن الروح ويعود اليها، محركاً اوتارها تاركاً اثر حركته وصفته على تلك الذات، وذلك لما يتميز به من تلاؤم وانسجام، وانه اصل فني، لا بدّ منه حتى يحقق للنفس راحتها وهدوءها، ولا يقتصر هذا على النسق الصوتي الذي تشكله الحروف والتراكيب، بل يشمل حركة المعاني والايماءات والصور[١] وهذا ما ميّز النص، وابعده عن المألوف فبرزت دلالة الاقفار واوحشت في اطار الاستلاب الذي لازم الشاعر فوجّه النص نحو استراتيجية معينة، انبثقت من الداخل الى الخارج من الاستغراق في ذلك، اذ يقول:

جَــرت الريــاح بهــا وغيّــر رســمها　　هــزم الكُــلا دانــي الربــاب مطيــرُ

أبكــى نعــم ابكــاه ربــعٌ بــاللوى　　تســفى عليــه مــع العَجــاج المــورُ[٢]

فضلاً عن ان الهمز صوت مجهور انفجاري، يحتاج لجهد وتكّلف عند النطق به، توافق هذا مع حال الشاعر في تكلفه، وما يعانيه من توتر وضغط نفسي متضاعف عند استذكاره للديار الخالية، ليشكل صورة كلية تعود الى زمن أفل واندثر، خاضعاً في الآن ذاته لقانون الشاعر في وقوفه عند المكان، واستدعاء ذكرياته (الزمنية) للمكان ودلالاته، وعلى هذا اضاف الشاعر توتراً جديداً في استحضار ذلك الهمز وتواليه، ويقوم الايقاع الفني عامة على اساس وجداني، لأنه يصدر عن الروح ويعود اليها، محركاً اوتارها تاركاً اثر حركته وصفته على تلك الذات، وذلك لما يتميز به من تلائم وانسجام، وانه اصل فني، لابد منه حتى يحقق للنفس راحتها، هدوئها، ولا يقتصر هذا على النسق الصوتي الذي تشكله الحروف والتراكيب، بل يشمل حركة المعاني والايحاءات والصور[٣]، وهذا ما ميّز النص، وأبعده عن المألوف، فبرزت دلالة الاقفار وأوحشت في اطار الاستلاب الذي لازم الشاعر فوجَّه النص نحو استراتيجية معينة، انبثقت من الداخل الى الخارج مع الاستغراق في ذلك، اذ يقول:

جرت الرياح بها وغيَّر رسمها

(١) ينظر: الاسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام احمد حمدان: ٢٤.
(٢) شرح ديوان صريع الغواني: ٢٢٠.
(٣) الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام احمد حمدان: ١٢٤.

هزم الكُلا داني الرباب مطيرُ

ابكى نعم ابكاه ربعٌ باللوى

تسفى عليه مع العَجاجِ المُورُ[١]

اذ تحول الشاعر نحو الفضاء المفتوح المتمثل بالطبيعة بعد وصف حال الشاعر والتوتر الذي استغرق في داخله بعد الرحيل عن الديار، فتحول النص الى معجم دلالي لا ينفصل عن عالم الذات، لكنه خارج ارادتها، ويبقى هو شاهد على ذلك الماضي، والفاعل الاساس في تلك الكونية وقوانينها، فخضع النص لِأيديولوجية مشتتة تنحاز نحو اليأس والالم، وان تحول النص بدلالاته الى علاقات تركيبية جديدة، فالتحول بالديار تبعاً لتحول الرياح وتغيّر رسم الديار وهيأتها، فتوسعت الدلالات وتوالدت تبعاً لمدى تجربة الشاعر وابعادها الذاتية والموضوعية، وتصنف اللغة على انها هوية المكان، التي تعني انتماءها الى مكان وزمان وثقافة محددة، ومجتمع معين ايضاً، فيعتمد الانسان عامة، والشاعر خاصة على لغته التي هي وسيلة اتصال بين ذاته ومحيطه، لذا صارت ترجمة لدور المكان وشكله، مما يحمل من تناقضات ومؤثرات على الذات من خلال الدلالات الايحائية، والجمل والتراكيب التي يوظفها الشاعر في تعبيره عن احساسه بذلك المكان او غيره[٢].

والاستغراق في ذلك المحيط والوعي التام بذلك كله، لكنها تخفي خصوصية، تضع الشاعر في تمييز وفرادة عن طريق استحضار لعدد من التمثلات التعبيرية التي تجسدت في تباين واختلاف تلك التمثلات، وتكامل الصورة عامة، اذ تأتي الرياح بوصفها فاعلاً في التحول وحركتها العرضية، اذ يقول: جرت الرياح بها وغيّر رسمها

امام حركة السحاب الذي ينزل بحركة مستقيمة تقريباً من الاعلى الى الاسفل، وهي تجلب الرخاء والاستقرار بعد سقي الارض بالماء، فتضارب الحركتين وتباين تأثيرها عكس التوتر الذي اضيف الى توتر الذات وتشتتها، فحركة الخارج انعكست الى الداخل، واشتركت الدلالات التي وظفها الشاعر في ذلك التشتت باستحضار الصورة، التي بدت اكثر توتراً واستلاباً، وارتبطت صورة الممدوح بالبحر و المطر، وهنالك من يجد ان ثمة اصولاً فكرية (اسطورية) تربط الملك

(١) شرح ديوان صريع الغواني:٢٢١.

(٢) ينظر: اللغة والمكان، محمد عبد الكاظم، مجلة آداب البصرة، العدد٩٣، ٢٠٢٠م: ١٢

بالمطر، فهو كريم بالجدب ويستقى الغمام به، وله قدرة على التحكم بالمطر، بتأييد آلهي، فهناك ترابط بين الممدوح والماء[١] يقول مسلم بن الوليد:

ابكى نعم ابكاه ربعٌ باللوى

تسقى عليه مع العجاج المورُ[٢]

ان استحضار الطبيعة بشتى عناصرها على مكان معلوم وتأثيرها عليه، يبرز فرادة النص، وتميزه ملتحمة مع جماليات التشكيل التعبيري الذي اكتنز بالمضي والاندثار مع دلالات الام في ((ابكى، ابكاه)) وهو لا يزال في فضاء الطبيعة بعد الرياح والسحاب وهي لحظة تفريغ المكبوت والزج بالمحمول الفكري والوجداني وصياغته بشكل يثير المتلقي ويشد انتباهه، فتشكلت في ذلك شبكة من العلاقات التي ولدت التعقيد والمبالغة في ابراز المكبوت وبتوزيع ايقاعي له ارتباط بحالة الشاعر والمه، فبرزت العلاقات السردية التي توالت على تقديم المشهد، ومحاولة تقريب المكان والزمان، والزج بهما في موقف وجودي واحد، ويرى الشاعر في تلك الارض التي مرت عليها عناصر الطبيعة، وغيرت ملامحها مصيره الآفل، وهي قضية الوجود بأكمله، ومع هذا كله يبرز الامل في التحول والانحياز نحو الحياة، وتغييب ذلك العالم مع ما يحمل من الم ومشاعر قلقة، والسحب به نحو الامل والامان، فالشاعر يعيش حالة مغايرة، ومتعاكسة في الآن ذاته، فتجاوز الشاعر الزمن التاريخي والمكان المندثر، فيحل امام ذاكرة آنية امام موصوف حاضر وبقوة، ولعل ابرز المشكلات التي عاشها الانسان العربي قديماً، هي قيام رؤيته الوجودية على مبدأ الثنائية، وهذا المبدأ هو الذي يقسم العالم الذي عاشه الشاعر قسمين، ويؤسس لحالة الصراع، الذي يعيشه الانسان والشاعر كذلك، فضلاً عن ما يخلقه من مسافة بين الشيء وضده[٣]. ويستدعي ذلك من الشاعر تقديم دلالات تعادل في تأثيرها ما استفتح به الشاعر ووقف عنده، مسقطاً من تفكيره ذلك الماضي والمه، متوجهاً نحو توظيف المعطيات الخارجية والزج بها لتوافق دلالي وفكري متباين، فضلاً عن تنوع تعبيري مؤثر، اذ يقول:

ملكٌ اذا استعصمت منه بحبله

خضعت لديك حوادثٌ ودهور

---

(١) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل:١٨٦

(٢) شرح ديوان صريع الغواني:٢٢٠

(٣) ينظر: التوحش آليات الرفض والتمرد في الموروث الشعري، جبريل السبعي: ٢٩

ملكٌ يميرُ السائلين بسيبه

وبسيفه سبع الفلاة يميرُ

ملكٌ يجلُّ "نعم" اذا ما قالها

حتى يجود ومالها تغيرُ[١]

يتماهى الشاعر في عدد من الانساق التي اكتنزت بطاقة دلالية مشحونة على حسب تأثر الشاعر بما يحيط به، ومدى تأثيره على ممدوحه، وكيف يراه ويعبر عن ذلك شعراً، وهذا يعني ان حساسية الشاعر تنبع من ذاته، فالشاعر بما يملك من وعي بقضايا الحياة تراه يتخذها رموزاً لإحساسه وحتى افكاره، وعليه تتشكل فلسفة الشاعر من ذاته مع المضمون العام لمحيطه[٢]، فلا يبدو مجرد شاهد او سارد يلقي ما عنده وينصرف بل نجده يخترق عدداً من الحواجز التي حاول الشاعر فيها تعميم رؤيته، وهو يبني قصيدته على وفق واقع معاش التمسه الشاعر من ذلك الموصوف، فيعيد انتاجه الإبداعي بعد المقدمة بطرائق إبداعية موازية للمقدمة أو تفوقها، فتظهر خاصية التكرار وجماليته التي أعطت النص إيقاع جمالي، وفتحت الذات دفقات شعورية تجاه الممدوح، واثبات شاعريته الشاعر أمام المحيطين، فضلاً عن تجدير الانتماء لهذا المحيط، فأظهر التكرار حالة من التوتر الجمالي الذي يتشكل من توالي الأصوات في مطلع البيت لثلاث مرات متتالية، وهذا ما يجذر لتقارب نفسي يندفع الى الممدوح باستغراق نفسي مطلق، فكونت دلالة ملك.. أرضية موائمة لتنطلق منها العناصر الأخرى، وهي تفضي لمنح النص مزيداً من التماسك والاتساق، في كونها شكلت واقعاً متجاوزاً (المادي والمعنوي) في الان ذاته، فتلاصق الأفعال وتنوعها بين ماضٍ ومضارع، جعلها تقيم علاقة متوازية بين الماضي الذي مر وانتهى حتى الوصول الى الممدوح (الحاضر) فبدأت الدلالات باستحضار الخطاب المباشر، وتحديداً طابع القوة الذي أصبح ماثلاً في أية قصيدة مدحية مع تباينها على وفق رؤية الشاعر ورصيده الثقافي، فضلاً عن الطابع الحواري الذي تكرر في شعر مسلم بن الوليد ومن ذلك قوله:

إذا استعصمت منه بحبله

خضعت لك حوادثٌ ودهورُ[٣].

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني:٢٢١.

(٢) ينظر: حركية الصراع في القصيدة العباسية، ناظم احمد السويداوي، ٢١٠.

(٣) شرح ديوان صريع الغاني: ٢٢١.

يتحلى الطابع التركيبي في انعطافة التناص المتبلور في ذلك التوليد الدلالي الذي عزّزه أسلوب الشرط ممازجاً الطابع الخطابي المموه أحياناً، والذي يختلقه الشاعر مع تنوع مستويات التعبير، والشرط غالباً ما يحضر ليشير الى فعل سيتحقق طالما أردته وطلبته، فهو مشروط بطلبك ومدى تفاعلك مع خطابك عامة، وهذا ما تحقق في قول الشاعر في البيت السابق، ويقطع السرد لترتيب أفكاره والتعبير من طرف، وعلى هذا أدخل عدد من النقاد المتلقي في دائرة الغموض لوجوده المموه، وافتعال الشاعر لوجوده، فهو يسرد ما أمكنه من أدوات تعبيرية وطرائق جمالية، وتحول تركيبي يبدأ بالاسم ويتحول الى الفعل مع توظيف الإحالة، والتحول الى عالم اكثر جمالاً وعفوية وحركة وهو عالم الطبيعة الغيبي والمحسوس مثل قوله: حوادث، دهور، الغلاة، الرياح، الرباب.. فضلاً عن الخواص التعبيرية التي اتشحت بها التراكيب بعد توظيف الأفعال وتنوعها بين ماض وحاضر مثل قوله: استعصمت، خضعت، يمير، يُجل، قالها، يجود، تغير...

فمنحت الأفعال بتنوع زمنها التراكيب حركة وتجدداً مع تحول تعبيري (جمالي) يضفي تماسكاً منتظماً في البنى التركيبية للنص عامة، بعد استقراء النص وتجميع الدلالات التي تراكمت مدلولاتها على وفق رؤية الشاعر لموصوفه، نجد استحضار ملك "بصيغة النكرة ثلاث مرات، مع أن لكل مفهوماً منها معناه المتباين على حسب استحضاره في السياق، وهذا يدخل ضمن الانزياح التركيبي والخروج عن المألوف، مانحاً النص جمالية وفرادته لا سيما في استدعاء مخاطب مموه، فهو مستغرق في توصيف ممدوحه، فبدأ بالقوة في"استعصمت بحبله" أمام الخضوع، والانكسار والمبالغة في ذلك في قوله "خضعت لديك حوادث ودهور" ويبرز الكرم والشجاعة، فضلاً عن الوقار والهيبة معبراً عن ذلك بطريقة مغايرة، فعبّر عن موصوفه بنظام أيديولوجي (اجتماعي) متكامل تقريباً، عبر توظيف عدد من التقانات التعبيرية المؤثرة، فكراً وصوغاً على حد سواء، فبعد التفصيل وتقديم ما امكن من دلالات تبرز اثر الممدوح في مجتمعه، على اساس تداعي الافكار والتقابل في المحمول الفكري والتعبيري والتفصيل في ذلك، اذ يقول:

منع العيون فما تكاد بُنيه

من وجهه الاجلال والتوقير

حمل الصنائع عن قبائل يعرب

ملك أصابعها اليه تشيرُ[١]

(١) شرح ديوان صريع الغواني:٢٢١.

ومع اختلاف الابنية السردية التي توالت في توصيف الشاعر والاستغراق في ذلك كلَه يأتي استرجاع لاستراتيجية الممدوح في التأثير على العامة والمكانة التي يشغلها بعد تفصيل في خصاله وفعاله، فكان البادي هو ذلك التوقير والاجلال الذي حمله الموصوف، بعد نمذجة شاملة لواقعة عامة، فزاوج بين صفات ممدوحه وحسن صنيعه بتشفير دلالي واضح، وايقاع جمالي مؤثر، مزاوجاً بين تجربته الشعرية ورؤيته للموصوف، بوصفه متلقيا ومادحا في الآن ذاته، تخلى فيه الشاعر عن النمطية والمألوف، محاولاً توظيف ما أمكنه من دلالات، ترتكز على المعطيات الخارجية التي تظهر للعيان، في دلالات ((العيون)) و((وجهه)) وهي تحمل طابعا حسياً (موجوداً) مع تداخلها المعنوي الذي اسقطه على الممدوح (الاجلال والتوقير) مُشَكلاً منظومة دلالية متكاملة ومنطقية في الآن ذاته، وعلى هذا اسس الشاعر لرؤيته التي تجلت عبر تقارب الدلالات في معجم معنوي يفصح عن صفات الممدوح ويحسب الاولوية والتأثير في المحيط، موظفاً الافعال وابراز الوظيفة الجمالية لبيئة الفعل عامة: منع، تكاد، حمل، تشير...، منتظمة فنياً في سياق دلالي متجانس، توحده الدلالة التي حاولت تشكيل رؤية جديدة للممدوح، مع تفاعل المستويات الاسلوبية عامة، فاختزل ممدوحه بحمله للواء قبائل عربية اصيلة، وتجذير انتمائه وهذا محور ارتكز عليه شعراء كثيرون ولاسيما بعد الانفتاح والتداخل بين الامم في العصر العباسي، فاتسقت التراكيب مع المفاهيم والايدولوجيات الرائجة في العصر العباسي عامة.

الخاتمة

بعد رحلة ماتعة في نصوص الشاعر مسلم بن الوليد، وصلنا الى جملة من النتائج، التي وجدنا فيها خلاصة استغراق الشاعر في عدد من القضايا المحيطة به، والمؤثرة في ذاته ووجدانه، فكانت كما يأتي:

١_ تميز شعر مسلم بن الوليد بتنوعه وتباينه بحسب الموضوع الذي حاول الشاعر الاستغراق فيه، والتمعن بتفصيلاته عامة، وعلى هذا تنوع اسلوبه ايضاً اذ اعتمد على التنوع التركيبي، وأكثر من توظيف الابنية السردية في شعره، ولا سيما في محور الطلل حتى لقاء الممدوح.

٢_ عبَّرت النصوص التي اقترنت بالذات وتجلياتها عن عاطفة زاخرة بالأحاسيس، شاعرة بكل ما يحيط بها سواء أكانت خاصة لصيقة بالنفس، ام عامة تخص المجتمع، ما يحيط بالشاعر، وانعكاس ذلك كله على الذات العامة.

٣_ في محور المديح، حاول الشاعر الاستغراق بتفصيلات كثيرة، شدَّ بها مخاطبه، لاسيما محور القبيلة والشجاعة، وسمة القيادة التي تميز بها مخاطبه على حد وصفه.

٤_ التصق الشاعر بالطبيعة، ووجد فيها عالمه الجميل وإن تباينت عناصره بين جمال وشدة، فغازل المطر واستغرق في وصفه، ووجد في الريح القوة التي لا تقهر، وتأثير كل عنصر على ارضه وعليه ايضاً، ولاسيما وهو يحاكي محور الطلل، فإستغرق في كل عنصر على حدة، حتى في حركته وهو يلامس الارض، سواء مستقيمة ام عرضية.

٥_ الارض عنده هي الوطن والانسان، تتأثر بكل ما يحيط بها، وهو معها، يدور اينما دارت، ويحل حيث نَمَت واخضرت.

٦_ المرأة عند الشاعر هي الجمال، وهي صعبة المنال، بعيدة دائماً، تشد الرحال وتتركه، لذا عاش في اغتراب دائم، لبعدها عنه.

المصادروالمراجع

١. ابتسام احمد حمدان، الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
٢. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط. ع، ٢٠٠٧م.
٣. آدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
٤. جبريل السبعي، التوحش آليات الرفض والتمرد في الموروث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٦م.
٥. حسب موسى، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ، د. ط، ٢٠٠١م.

٦. سعيد بنكراد، سيمائيات الصورة الاشهارية الاشهار والتمثلات الثقافية، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ٢٠٠٦م.

٧. شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣،د.ت.

٨. عبد القادر الرباعي، صريع الغواني مسلم بن الوليد حياته شعره، دار جدارا للكتاب، الأردن ط١، ٢٠١٦م.

٩. عبدالله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار غريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٢م.

١٠. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري، دار الاندلس، بيروت، د. ط، ١٩٨٠م.

١١. فاديا رضا العويشي، جماليات المكان في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، اشراف: م.سمر الديوب: جامعة البعث، سورية، ٢٠١٠م.

١٢. فواز حنا ترزي، مسلم بن الوليد صريع الغواني، دار الكتب، بيروت، د. ط، ١٩٦١م.

١٣. محمد عبد الكاظم، اللغة والمكان، مجلة آداب البصرة، العدد٩٣، ٢٠٢٠م.

١٤. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

١٥. ناظم احمد السويداوي، حركية الصراع في القصيدة العباسية، فلسفة الصراع والرؤية الشعرية، دار العرب، دار نور، سوريا، د.ط، ٢٠١٢م.

١٦. نجاة محمد عبد العزيز حمد، البديع في شعر مسلم بن الوليد، اطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الاسلامية، كلية اللغة العربية، اشراف الدكتور: محمد الحسن الامين، ٢٠١٠م.