جماليّة التّداخلات النّصّية في شعر صريع الغواني -عجبا لطيف خيالك- أنموذجا

عزيزين نوري صكر القيسي

وزارة التربية - معهد الفنون الجميلة

الخلاصة

إنّ التّأمّل في الدّراسات الأدبيّة النّقديّة الحديثة الّتي تنظر إلى النّصّ أنّه لوحة تتشكّل من مجموعة تداخلات نصّيّة سابقة للنصّ المُنتج أو مُعاصرة له، تدفع القارئ إلى الغوص في أعماق النّصوص وتحليلها والكشف عن الآليّات والإجراءات الّتي اعتمدت في إنتاجه، وإظهار الجماليّات الفنّيّة التي شكلت في مُجملها كائنا حيّا يُعبّر عن حالات إنسانيّة مُستمرة الحدوث رغم تقادم الأزمان.

فالبحث هذا يعمد إلى نصّ غزليّ لأحد أعمدة شعر غزل العصر العباسي – مسلم بن الوليد- محاولا قراءته وفق رؤية نقديّة حديثة تهدف إلى فكّ تداخل النّصوص الأدبيّة والدّينيّة التي تجمّعت بشكل مُباشر أو غير مُباشر، جلي أو خفي، بعد قبول ورفض، شدّ وجذب لولادة هذا النّصّ. وقد تبيّن بعد التّناول التّحليليّ الاستقصائيّ لنصّ– عجبا لطيف خيالك - أنّ الشّاعر قد امتصّ مجموعة من النّصوص القرآنيّة والشّعريّة وأذابها في قصيدته، بمستويات مُختلفة سواء في اللّفظ والمعنى أم الأسلوب والتّركيب، فوظّف قدراته اللّغويّة وبراعته الشّعريّة ليُنتج نصّا غنيّا بالمعاني والدّلالات التي تصف أحاسيس العشّاق وما يعانون من لوعة وحرمان وعذل وهجران.

The Aesthetic of the Textual Interferences in the Poetry of the Ghawani's" A Miracle Nice of your Imagination as a symbol"

Azizen Noori Sakr AL-Qasi

Abstract

The contemplation of modern literary criticism, which looks at the text as a panel consists of a series of textual interventions prior to the text produced or contemporary that prompts the reader to dive into the depths of the texts and analysis and disclosure of the mechanisms and procedures adopted in the production and show the artistic aesthetics that formed a living organism for humanitarian cases continue to occur despite the aging of time.

This research is based on a fragmentary text of one of the pioneers of the poetry of the Abbasi Age(Muslim Ibn al-Walid) trying to read it in accordance with a modern critical vision aimed at decoupling the literary and religious texts that were gathered directly or indirectly, explicitly or implicitly, after accepting and rejecting the attraction of this text. after the analysis of the text (A Miracle Nice of your Imagination) that the poet has absorbed a series of Quranic and poetic texts in his poem at different levels, both in terms of the meaning or the method and structure, employing his linguistic ability and poetic ability to produce a rich text meaning and meanings that describe the feelings of lovers and suffer from a lot and deprivation and humiliation and abandonment.

المُقدّمة

يتشكّل النّصّمن كلمات وجُمل تُجمع وتُركّب بعضها بعضا، عن طريق كاتب/مُنتج يمتلك أدواته الفنّيّة، ليُنتج نصّا أدبيّا أو علميّا أو فلسفيّا يكون بالضرورة ذا قيمة، يحتوي في ظاهره على معان مُحدّدة، حتى إذا محّصته أبان لك ما خفي منه وستر، فالنّصّ لا يحتوي على "أي معنى محدّد، ولا أيّة مدلولات ثابتة ومُستقرّة، وإنّما هو مُتعدّد ومنتشر، نسيج لا ينفذ أو مجرّة من الدّلالات"1 تتراكب وتتمازج مع نصوص سبقته لتنتجه بوجه جديد وهو ما عبّر عنه بارت بقوله:"نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة مُتعدّدة "2ولهذا نفت كرستيفا عن النّصّ أحاديته أي: أن يكون النّصّ قائما بذاته خاليا من نُصوص أُخرى سبقته،إذ وصفته باللّوحة الفسيفسائيّة؛"فالنّصّ يتولد من بنيات نُصوص أُخرى، فكل نصّ هو نتاج نُصوص سابقة"3،فهذا النّصّ من ذاك وهذا يُنتج هذا وهكذا تستمرّ دورة التّوالد، فهو لا "يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا "4،وهو ما يُؤكّده تودروف بقوله: لا "نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا وكل ما يُوجد دائما إنّما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نصّ إلى نصّ"5

وتأسيسا على ما سبق، ينظر البحث إلى النّصّ الشّعريّ – عجبا لطيف خيالك- نظرة استقصائيّة تحليليّة لظاهرة تداخل النّصوص بأنواعها المُختلفة، المُباشرة أو غير المُباشرة، الواعية واللاّواعية، المُفردة أو التّركيبيّة، التّوافقيّة أو العكسيّة، وبمستوياتها المُتباينة سواء أكانت على مُستوى اللّفظ والمعنى أم الأسلوب والتّركيب، مُحاولا فكّ التّداخلات النّصيّة وبيان عائديتها، الدّينيّة أو الأدبيّة، وتوضيح الآليّة التي استخدمها ابن الوليد في امتصاصه لتلك النّصوص وكيفيّة توظيفها في إنتاج قصيدته.

فمُسلم بن الوليد، شاعر غزلي، تناول في غزله القِيان والجواري، وانقسم فيه إلى نوعين: غزل عاطفي، وغزل ماجن6، وكان مُتفنّنا مُتصرّفا في شعره،7لقّبه الرّشيد بصريع الغواني لقصيدته اللاميّة المشهورة8. ويظهر لمُتتبع ديوانه حبّه للنساء وقُربه مِنهنّ ولهوه معهنّ، وقد شكّل ذلك جُزءا كبيرا من أشعاره التي رسم فيها أوصاف النّساء وجمالهنّ, وتعرّض لحاله معهنّ, وما كان يجده من أُنس وسعادة ونشوة في مجالسهنّ. وقد استخدمفي غزله لُغة واضحة لاتقعر فيها ولا غُمُوض, وهذا ما دفع ابن رشيق إلى القول:إنّه أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلّفا فيه، وهو زهير المولدين،9وعن أسلوبه الشّعرييقول أبو فرج النّهرواني: إنّه مزج (كلام البدويين بكلام الحضريين وضمّنه المعاني اللّطيفة، والألفاظ الطّريفة، فله جزالة البدويين ورقّ الحضريين)10.

ويظهر أنّ الشّاعر راوح في قصائده الغزليّة بين الغزل الحسّي والعفيف؛ العفيف المُتمثّل بغزل جميل بُثينة ومجنون ليلى وابن الأحنف، وصف فيه لواعج الحبّ ولهيب الجوى الذي يُورث توجّعا وأنينا وقد أخذ مساحة كبيرة من غزله؛والحسّي الذي صوّر فيه جسد المرأة واللّذّة التي نالها منها، وهو ما نفاه عنه فؤاد حنّا إذ يرى أنّ غزل صريع الغواني غير حقيقيّ أو خياليّ وقد أراد به السّلطان أو من يتّصل به أو أنّه لم يَعْدُ كونه تقليدا لغيره من الشّعراء المشهورين في زمنه؛11ووافق هذا الرّأي تقريبا محمد زغلول12، إلّا أنّ ما يبدو أكثر تماشيا وقبولا مُقارنة بالحياة الحضاريّة والانفتاح الثّقافي والتّرف المعاشي والمُستوى الشّعري الذي كان سائدا مشهورا؛ ما ذهب إليه الرّبّاعي13 في وصف غزله بالواقعيّ؛ لأنّه يُمثّل الواقع المُعاش.

وقد خصّ هذا البحث قصيدة غزليّة خالصة، مُتكوّنة من تسعة وثلاثين بيتا، يُمكن النّظر إليها على أنّها أربع لوحات فنيّة, أفرغ فيها الشّاعر مشاعر الوجد والهوى، فضمّن اللّوحة الأولى ما يتلظّى بين جوانحه من هوى وهيام وشوق وغرام قُبِلَ بتمنّع وصدّ وهجر وعتاب.وأفضى في اللّوحة الثّانية شدّة محبّته لمحبوبته وأثر الحبّ على نفسه وجسده إذ تركه هزيلا ضعيفا شاحبا, دموعه على خدّه, صابرا وفيّا مُخلصا لحبّه، لا يقبل التّغيّر ولا التّبدّل.وفي اللّوحةالثّالثة وصف زيارة ليلية قامت بها مجموعة فتيات حسناوات ساحرات الطّرف. ثم يختم قصيدته بلوحة رابعة يذكر فيها مجلسه مع الفتيات وتمتّعه بحديثهنّ وحسن عزفهنّ وغنائهنّ الذي تركه هائما صريعا بغير خمرة.

ويبدو من تتبّع أبيات القصيدة تأثّر الشّاعر بنوعين من النّصوص: الأوّل ما فرضته عليه بيئته الدّينيّة التي نشأ فيها وتربّى عليها، حيث أخذ من النّصوص الدّينيّة ما يُلامس حالته النّفسيّة ويُعبّر عن معناه الذي يصبّ في غرض الغزل. والثّاني ما يعكس سعة الذّاكرة الشّعريّة للشاعر؛ إذ اتّكأ عليها بتشكيل أركان نصّه في التّركيب واللّفظ والمعنى والأسلوب حيث امتصّها وأذابها في ولادة نصّه، بصورة تُوافق ذائقته الشّعريّة وحالته الغراميّة، وهذا ما سيتبيّن عند تناول لوحات القصيدة.

اللّوحة الأولى: الصّدّ والهجران

1- عَجَباً لِطَيفِ خَيالِكِ المُتَجانِبِ وَلِقَلبِكِ المُستَعتِبِ المُتَغاضِبِ
2- ما لي بِهَجرِكِ وَالبِلادُ عَريضَةٌ أَصبَحتُ قَد ضاقَت عَلَيَّ مَذاهِبي
3- أَبكي وَقَد ذَهَبَ الفُؤادُ وَإِنَّما أَبكي لِفَقدِكِ لا لِفَقدِ الذاهِبِ
4- جَلَبَ السُهادَ لِمُقلَتي بَعدَ الكَرى وَنَفى السُرورَ مَقالُ واشٍ كاذِبِ
5- أَقصَيتِني مِن بَعدِ ما جَرَّعتِني كَأساً لِحُبِّكِ ما تَسوغُ لِشارِبِ
6- لَو كانَ ما بي مِثلَ ما بِكِ لَم أَبِت نَدمانَ أَحزانٍ صَديقَ كَواكِبِ
7- شابَ الهَوى في القَلبِ وَاِحتَنَكَ الجَوى أَسَفاً وَما شَمَلَ المَشيبُ ذَوائِبي
8- ثُوبي عَلَيَّ لِكَي أُنَفِّسَ كُربَةً فَإِذا بَدا لَكِ في الذُنوبِ فَعاتِبي
9- ما لي رَأَيتُ خَيالَ طَيفِكِ مُعَرِّضاً إِذ زارَني مُتَغاضِباً في جانِبِ
10- وَاللَهِ لَولا أَنَّ قَلبَكِ عاتِبٌ ما كانَ طَيفُكِ في المَنامِ بِعاتِبِ

تضمّ هذه اللّوحة عشرة أبيات شعريّة، يبدأ فيها الشّاعر بعرض قصيدته مُفتتحا إيّاها بتعجّبه من غضب محبوبته وعتبها عليه وصدّها الذي أورثه ضيقا وعذابا، فلم يعد يرى في الأرض مكانا أو سبيلا يسعه، لشدّة السّقم الذي بات عليه نتيجة إعراض المحبوبة بسبب وشاية بعض الكاذبين الكارهين لاجتماعهما وصفاء مودتهما،وعظم حبّهماالمُتغلغل في زوايا أعماقه، ساكن الحشا مالك الوجدان،وهذا ما جعله في حسرة دائمة يبثّ للنجوم والكواكب ما تفيضه نفسه من أحزان وآهات جلبتها قسوة المحبوبة ونأيها عمّن جرّعته مرارة كؤوس الغرام.

وقد سايرت هذه المقطوعة حالة إنسانيّة عاطفيّة مرّ بها العشّاق والمُحبّون الّذين بلغ الهوى في قلوبهم مبلغا، حتى خلدتهم قصصهم الغراميّة في دواوين شعريّة تناقلها الشّعراء فيما بعد، فتأثّروا بها وبمعانيها العاطفيّة المُتباينة بين فرح

وحزن وسعادة وشقاء، وقد رسم مُسلم بفرشاته الفنّيّة ما كان يعصف به من وجد وغرام وعذاب وسقام، مُتّكئا على تلك القصص ومُتأثّرا بما كانوا يطرحون من معان وألفاظ وتراكيب تُبيّن عُمق المودّة وعظيم الوفاء.

ويتجلّى عندقراءةمُقدّمة القصيدة, ما كان قد اعتاد عليه الشّعراء الجاهليّون والإسلاميّون في أن يفتتحوا قصائدهم بمقدّمات مُتنوعة يبكون فيها على ديار الأحبّة واصفين مواقف الظّعن وأجواء الرّحلة وما تحتوي الطّبيعة من مظاهر صامتة كالجبال والكثبان واللّيل والنّجوم والرّياح والسّحاب أو مظاهر طبيعيّة مُتحرّكة كالحيوانات بأنواعها الأليفة: الأبل، الخيل، الطّيور أو مُفترسة كالذّئاب والضّباع، ولم ينحرف مُسلم عن هذه المُقدّمات إلّا أنّه جدّد فيها وأضاف عليها.

فقد أضاف مُقدّمته الطّيفيّة المُطوّلة التي لم يتطرّق إليها الذين سبقوه إلى مجموع تلك المُقدّمات، وأولاها اهتماما واضحا في شعره، إذ اِرْتَدَّ من خلالها إلى ذاته, وأسفر عن مكنونها العاطفيّاتّجاه المحبوبة الّتي يلازمه طيفها فيؤرّقه حينا ويسعده حينا آخر، يُعلّل المُشتاق المُغرم ويُمسك رمق المُعنَّى المُسْقم، زيارة من غير وعد يخشى مطلَه, ويخاف لَيَهُ وفوته, لذّة لم تُحتسب ولم ترتقب, يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع, إنّه وصل من قاطع, وزيارة من هاجر, وعطاء من مانع, وبذل من ضنين وجود من بخيل14.ورُبّما يعود السّبب الذي أدّى بالشّاعر إلى التّجديد في مقدّمة قصيدته التي بدأها بذكر طيف المحبوبة وخيالها الذي يزوره غاضبا ضيّقا، فيجعله بسهر دائم وأرق طويل يمنع نومه ويُكدّر ليله؛الانفتاح على الثّقافات الأخرى، والتّزاوج مع الحضارة الفارسيّة, ورُبّما بسبب التّقدّم العُمراني والتّحوّلاتالبيئيّة من البدويّة إلى الحضريّة وما تبعها من تغيّر في جميع الأشياء التي تحيط بمُنتج النّصّ.

وقد استغلّمُسلم تجارب السّابقين، فتمازج معها عبر عمليّة التّناص, فاخترق تجاربهم, ووقف عند الاعتبارات النّفسيّة والاجتماعيّة التي يفرضها عليه واقع عصره المُختلف عمّا سبقه تحضّرا وانفتاحا, وهو ما جعله في أفق أوسع وبِحُرّيّة أكبر تُتيح له هندسة معانيه وصياغتها بقوالب جديدة تُعبّر عن روح المُجتمع وقيمه، لهذا يظهر بهذه الأبيات تداخل الشّاعر مع عدّة نصوص سابقة له،مُتفاعلا معها مُغيّرا فيها ومُضيفا عليها, مُمتنعا عن الأخذ الرّدييء والتّداخل الجامد الذي لا يُظهر براعة في إنتاج نصّه ولا جِدَةٌ، ففي البيت الأوّل الذي افتتح فيه مقدّمته الطّيفيّة يصف خيال المحبوبّة وطيفها الذي يتبادر إليه مُعرضا ناقما عاتبا لحظة نومه إذ يقول:15

عَجَباً لِطَيفِ خَيالِكِ المُتَجانِبِ وَلِقَلبِكِ المُستَعتِبِ المُتَغاضِبِ

فحضور الطّيف في المنام من الموضوعات الّتي طُرقت كثيرا, ففي العصر الجاهليّ يذكر تأبط شرا طيف محبوبته في قوله:16

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ
طَيفِ اِبنَةِ الحُرّ إِذ كُنّا نُواصِلُها ثُمَّ اِجتُنِبتَ بُها بَعدَ التِفرّاقِ

ويذكره أبو ذؤيب الهذلي إذ يقول:17

أَمِن أُمِّ سُفيانَ طَيفٌ سَرى هُدُوّاً فَأَرَّقَ قَلباً قَريحا

ويعبّر عنه عروة بن أذينة فيقول:18

طَيفٌ إِذا لَم يَدنُ مِنكَ رَأَيتَه في زَيِّها مُتَمَثِّلاً تِمثالَها

وبالنظر إلى الأبيات جميعها يبدو أنّها تُشير إلى معنى واحد، هو طيف المحبوبّة وأثره في نفس المُحبّ، وقد نسج مُسلم بيته مُستفيدا ممّا تراكم في خزينه الجمعي من حالات غراميّة ذات دلالات خاصّة، فامتصّها وهضممعانيها وأساليبها ودلالاتها، ثم شكّل لوحة شعريّة تعبّر عن تجربته العاطفيّة التي عاشها، فتميّز قوله وطُبع بنفسه الشّعري الذي تمايز عمّا سبقه.إذ عبّر مُسلم عن تجنّب طيف المحبوبة وعدم وفوده إلى ذهن المُحبّ وخياله، مُصوّرا بذلك شدّة غضب المحبوبّة وعزوفها عنه، وتوتر علاقتهمابل انجذامها، وهذا تصوير مُختلف لم تتطرّق إليه الأبيات السّابقة.ويلحظ تركيز الشّاعر على لفظ الطّيف وتداخله معه في القصيدة نفسها في أكثر من موضع حيث استخدمه في البيت التّاسع في قوله:19

ما لي رَأَيتُ خَيالَ طَيفِكِ مُعَرّضاً إِذ زارَني مُتَغاضِباً في جانِبِ

ويُكرّره خاتما به لوحته الأولى فيقول:20

وَاللَهِ لَولا أَنَّ قَلبَكِ عاتِبٌ ما كانَ طَيفُكِ في المَنامِ بِعاتِبِ

فمُسلم يُؤكّد لفظ الطّيف ويُكثّفه, ويمدّ جسورا من التّآلف والتّعاون مع الطّيوف الأخرى, لتشكّل نغمة تلائم جوّ الشّاعر النّفسي الذي يُسيطر عليه الشّوق والحنين لمحبوبته الصّادّة المُبتعدة, ورغم كل ما يجد إلّا أنّه يظلّ يفيض إليها حنينايبض محبّة وأملا(لأنّه حنين وجودي، حنين الغريب إلى وطنه، حنين الفرع إلى الأصل؛ لأنّ المرأة في قصيدة الغزل حلّ لأي لغز وجواب عن كل سؤال وتفسير لما هو غامض في الحياة)21، وقد أبدع مُسلم في آليّة التّكرار التي اتّخذ منها وسيلة تُبيّن مكنونات نفسه وما يَلقى من تباريح الهجر وحرقة الجوى. فكان بذلك مُتميّزا عن سابقيه في هذا التّوظيف إذ (يُذيب ويلاشي ويُحطّم لكي يخلق من جديد)22نصّا مغايرا بشعوره وأسلوبه، أظهر فيه نفس المُحبّ الذي يتعلل بطيف محبوبته التي حالت بينهما ظروف منعت وصالهما وقطّعت لقاءهما،فالتجأ إلى طيفها يأنس به وينال منه ما لا ينالهمن غيره. إنّ هذا الإيقاع الشّخصيّ في طرق معاني الطّيف وتكرارها والإلحاح عليها؛ يُريد منه مُسلم توضيح حقيقة ما عليه فؤاده، وما يجيشُ في صدره من محبّة وهيام وحسرة ومرارة من محبوبتهالتي لم يفارقه طيفها مُذ صدّت عنه وهجرته، وتأكيده حاجته المُلحّة لمحبوبته وشوقه الدّفين للحصول على الرّاحة التي يبذل في سبيلها كل غال وثمين، راحة لا تتحقّق إلا برضاها وقربها.

ومن جانب آخر يُعدّ الجانب الدّيني مصدرا ثرّا، أغنى الشّاعر ودفعه للإبداع في بُنَاه الشّعريّة، حيث أسهم في ترابط وتشكيل ما يدور في ذهنه من أغراض ومعان وإخراجها للمُتلقي بصورة شيّقة. فقد استمدّ ابن الوليد من القرآن كثيرا من الموضُوعات والنّماذج الّتي كانت محورا لنصوصه الشّعريّة. وهذا ما أشار إليه الرّبّاعي من أنّ ابن الوليد تأثّر بما كان عليه والده من مكانة دينيّة، زيادة على بيئة الكوفة الدّينيّة التي نشأ فيها فقرأ القرآن وحفظه،23 ولهذا يظهر استثماره للنصوص القرآنيّة في شعره بشكل واضح وفي مواضع كثيرة، من ذلك البيت الثّاني من لوحته الأولى:24

مَـا لـــي بِهَجرِكِ وَالبِلادُ عَريـــضَةٌ أَصبَحتُ قَد ضاقَـت عَلَـيَّ مَذاهِبي

فالشّاعر يرسم صورة إنسانيّة مبنيّة على المُعاناة من شدّة الهجر وقسوة الحرمان، فيُصوّر نفسيته التي توحي بعذابه ومدى تشبّثه بمحبوبته وتعلّقه بها، مُستلهما في ذلك قصّة الثّلاثة الذين تخلّفوا عن الجهاد في سبيل الله في معركة تبوك، وما تبعه من عتب الله تعالى عليهم، والظّنون التي كانت تتملّك نفوسهم وتسيطر على أذهانهم، حتى ظنّوا أن لن يغفر الله لهم ولن يتوب عليهم، فصارت عليهم الأرض حلقة ضيّقة لا تّتسع لحملهم، إنّها نفس المُحبّ الذي يرجو مُحبّه ويتمنى رضاه وعفوه؛ وقد جاء القرآن الكريم مُبيّنا تلك الحادثة في قوله تعالى: (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)25، فيُلحظ استثمار الشّاعر لمعنى النّصّ القرآنيّ العام وتناصّه معه تناصّا معنويّا؛ إذ جاء بأسلوب جديد وبألفاظ وتراكيب مُختلفة، وعكس المعنى على نفسه ومحبوبته، ثم إنّه لم يترك المُتلقي حائرا إذ أعطاه خيطا يصل من خلاله إلى فكّ تداخلات النّصّ وبيان ما عليه من تغيّرات، وهو الفعل (ضاقت عليّ) الذي رسم فيهحالته النّفسيّة، وما كان يشعر به إذ أُغلقت أمامه كل السّبل، فصار عاجزا يائسا لا يحملُ صبرا، ثمّ بثّ ومضات متنوعة باستحضار ما يُرادف أو يُقارب معنى بعض ألفاظ الآية: (الأرض/ البلاد، رحُبت/عريضة) وهي ما وَسّعت ذهن المُتلقي وفكّت الغُمُوض عنه وجعلت الارتداد إلى النّصّ الدّيني وربطه بالنّصّ الشّعري مُمكنا؛ وقد أظهر هذا التّداخل القُدرة الشّعريّة وقوّة الخيال والإجادة في الرّبط والصّياغة، التي يتمتّع بها ابن الوليد، وليس مُهمّا إنّ كان الشّاعر يُصوّر تجربة ذاتيّة مرّ بها، أو أنّه اتّخذ من الآية الكريمة وسيلة للتعبير عن شكوى المُحبّين وآلامهم في واقعه المعاش.

ومن المواضع الأخرى التي تُبيّن تداخل الشّاعر مع ما سبقه من نصوص شعريّة قوله في البيت الرّابع:26

جَلَبَ السُهادَ لِمُقلَتي بَعدَ الكَـرى وَنَفى السُرورَ مَقالُ واشٍ كـاذِبِ

ومثل هذا كثير في شعر القدماء, منه قول بشر بن أبي خازم الأسدي:27

سَمِعَت بِنا قـيلَ الوُشاةِ فَأَصبَحَت صَرَمَت حِبالَكَ في الخَليطِ المُشئِمِ

وقول كعب بن زهير في محبوبته أسماء:28

تَعاوَرَهـا الوُشـــاةُ فَغَيَّـروهـا عَنِ الحالِ الَّتـــي فـــي الدَهرِ حالا

وأيضا قول الكميت بن معروف:29

وَسَعى الوُشاةُ فَأَنجَحوا وَتَغَيرَت وَتَعَـــهَّـــدوا وُدّي فَـــما أَتَـــغَـــيَرُ

وكذلك قول النعمان بن بشير الأنصاري في أم الحويرث:30

فَأَمســـى الوُشـــاةُ غَيَّروا وُدَّ بَينِنا فَلا صِلَةً تُرعى لِدَيَّ وَلا قُربـا
جرى بَينَنا سَعيُ الوُشاةِ فَأَصبَحتُ كَأَنـي وَلَم أُذنِب جَنيتُ لَها ذَنبا

وقول جميل بثينة:31

لَقَد فَرِحَ الواشونَ أَن صَرَمَت حَبلي بُثَينَةُ أَو أَبدَت لَنا جانِبَ البُخلِ

فللواشين والرّقباء في قصص المُحبّين جزء لا تخلو منه قصيدةتقريبا، ومن هذه الجزئيّة (المُشتركة تتولّد المشاعر المُختلفة التي تبدو متآلفة على انسجام توازني)32واحد, وصفوا فيه ما كانوا يعملونه من محاولات دائمة على بثّ الفرقة والتّنافر بغضا وحسدا، وفرحهم إذا ما نجحوا في قطع حبال المُحبّين وغلغلة القلى بينهم، وتناقلهم للحديث وإشاعته تشهيرا وتشويها. ولم يتخلّ مُسلم عند تشكيل شعره عن هذه الصّورة التي تُرافق العشّاق فتجعلهم في خوف من شدّة مكر الواشين وتأثيره؛ فيُلحظ على الأبيات جميعها أنّها اشتركت في المعنى نفسه، رغم اختلاف طُرق العرض وتباين الألفاظ والتّراكيب؛ فتصف تفرّق الأحبّة بسبب أقاويل المُبغضين الّذين لا يتركون بابا يباعد بين اثنين ويفرق بينهما إلّا أوغلوا الطَّرْقَ حتى يفتح.

وقد تفاعل ابن الوليد مع معاني المُحبّين السّابقين الّذين كثيرا ما استهجنوا المُبغضين الّذين يسعون لفساد الوداد وقطع الوصال ووظّفها بصياغته الفنّيّة، فاختار من المُفردات ما يلائم الذّائقة الشّعريّة العامّة مُبتعدا عن توظيف الألفاظ في سياقات تبدو غير مألوفة،33فصوّر ما جلبته عليه أقوال الوشاة من شحنات شعوريّة سلبيّة منعت نومه, وأرقت نفسه،وأسكنتهاالهمّ والحزن.

اللّوحة الثّانية: شدّة الحُبّ والصّبر عليه

1- إن كـان ذَنـــبي أَنَّ حُبَّكِ شاغِلـي عَمَّن سِواكِ فَلَستُ عَنـــهُ بِتائِـــبِ
2-لَو رامَ قَلبي عَـــن هَـــواكِ تَصَبُّراً ما كانَ لي طولَ الحَياةِ بِصـاحِـبِ
3-سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلـبي عَـــنوَةً لَـــم يُبـــقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ
4-إِنّـــي لَأَستُـرُ عَـبرَتي بِأَنـامِـلي جُهـدي لِتَخـــفى وَالبُكاءُ مُغالِبي
5-الحُـــبُّ سَـــمٌّ طَعمُـهُ مُتَلَـــوِّنٌ بِفُـــنونِهِ أَفـــنى دَواءَ طَـــبائِـبِ

6-يا سِحرُ قَد جَرَّعتِني غُصَصَ الهَوى كَدَّرتِ بِالهِجرانِ صَفوَ مَشاربي
7-أَشعَبتِ قَلبي بِالهَوى وَصَدَعتِهِ بِالهَجرِ مِنكِ فَما لَهُ مِن شاعِبِ
8-صَبراً عَلَيكِ فَما أَرى لي حيلَةً إِلّا التَمسُّكَ بِالرَجاءِ الخائِبِ
9-سَأَموتُ مِن كَمدٍ وَتَبقى حاجَتي فيما لَدَيكِ وَما لَها مِن طالِبِ
10- ها قَد هَلَكتُ وَمِتُّ مِن أَلَمِ الهَوى قُوموا فَعَزّوا مَعشَري وَأَقارِبي
11-طَيفٌ يُعاتِبُني وَقَلبٌ مُغضَبٌ نَفسي فِداءُ مُغاضِبي وَمُعاتِبي
12-سَأَجيبُ داعي الحُبِّ مُنقاداً لَهُ إِن كانَ مَن أَحبَبتُ غَيرَ مُجاوِبي
13-إِنَّ المُحِبَّ لَناعِمٌ مِن حُبِّهِ وَمُرَزَّأٌ فيهِ عَظيمُ مَصائِبِ
14-لا تَسأَلَنَّ عَنِ الهَوى إِلّا اِمرِءاً خَبِراً بِطِعمَتِهِ طَويلَ تَجارِبِ34

تُعدّ هذه اللّوحة أطول اللّوحات بحسب التّقسيم الذي اعتمدهالبحث ورآه مُناسبا للمستويات التّعبيريّة في القصيدة، وقد أفرغ مُسلم فيها ما يجيش في صدره ويعتصر في قلبه من محبّة وهيام لمحبوبته سحر التي تُوغل في إيقاع الحيف عليه, بعد أن سلبت عقله وملكت قلبه وجرّعته من الآلام والأحزان ما نغّص حياته وكدّر عيشته، فبات مولعا حزينا هائما دنفا، صابرا على ما يشعر ويرى, آملا في رجوع محبوبته وانكسار قلبها ورأفتها لِما وصل إليه حاله من قرابة الهلاك.

فيلحظ تواصل الشّاعر في التّعبير عن حالته الشّعوريّة الغراميّة وما يعانيه بسببها, بنقلات شعريّة ارتبطت بالجزء الذي سبقها، وبمعانٍ مُتلازمة مُتواترة يجلب بعضها بعضا وبنسق يظهر الحزن والألم الذي يغلف فُؤاد المُتيم.

وبالنّظر في البيتين:35

سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلبي عَنوَةً لَم يُبقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ
إِنّي لَأَستُرُ عَبرَتي بِأَنامِلي جُهدي لِتَخفى وَالبُكاءُ مُغالِبي

يظهر أنّابن الوليد قد عبّر فيهما عن عُمق حبّه وشدّة أثره، إذ تركه ناحل الجسم شاحب الوجه جاري الدّمع مُلتاع الفُؤاد. وإذا ما ارتددنا إلى أحوال العشّاق العذريين الذين سطّروا مشاعرهم النّبيلة في دواوين خُلدت لنبل معانيها وعفّة صورها وطهر ألفاظها حيث ابتعدوا فيها عن كل ما يُشين حبّهم ويعيبه، ويبدو أنّ الشّاعر تفاعل في قصيدته إلى حدّ كبير مع تلك المعاني حيث بكى بشجو ولوعة من حبّ سحر، وهذا ما يدعو استحضار علاقة جميل ببثينة أمام النّصّ، إذ يقول:36

وَما ذَكَرَتكِ النَفسُ يا بثنَ مَرَّةً مِنَ الدَهرِ إِلّا كادَتِ النَفسُ تُتلَفُ
وَإِلا اِعتَرَتني زَفرَةٌ وَاِستِكانَةٌ وَجادَ لَها سَجلٌ مِنَ الدَمعِ يَذرِفُ

فالقولان يُعبّران بصورة جليّة عن مشاعر هائم ولهان أتعبه الحُبّ وأضناه، يذرف دموع الهوى إخلاصا لهوى المحبوبة، مُبديا امتناعه عن صرف قلبه عنها، وهنا يظهر تأثّر مُسلم، إذ عكس الصّورة الغزليّة العذريّة التي تبناها جميل على نفسه، لِما وجده من تناسب الحال واقترابه من معاناته فنسج علىضوئها بنفس شعري مُختلف وتراكيب وألفاظ تقترب في بعضها من قول سابقه أو ترادفه.

وفي قول مُسلم :37

يا سِحرُ قَد جَرَّعتِني غُصَصَ الهَوى كَدَّرتِ بِالهِجرانِ صَفوَ مَشارِبي

يظهر ما يجيش في صدره، وما يعلو روحه من عكر وتعاسة جلبه عليه هوى محبوبته، وهذه حالة نفسيّة أخرى مرّ بها الشّعراء سابقا وعبّروا عنها بأشكال مُختلفة وبألفاظ متعدّدة تصف عواطفهم الحزينة وتُعبّر عن أساهم وحسرتهم للهجران الّذي ابتلوا به فَصُبِغَتْ حياتهم بلوعة وألم ومرارة، وقد تردّد ذلك على ألسنة كثير من المُحبّين رغم اختلاف الأسلوب لاختلاف الحالة وتباين العاطفة الشّخصيّة من شاعر إلى آخر. ومن ذلك قول مجنون ليلى في التّعبير عن هجرانها الذي بلغ المدى وتجاوز معه ما لم يبلغه هجران من قبل:38

أَيا هَجرَ لَيلى قَد بَلَغتَ بِيَ المَدى وَزِدتَ عَلى ما لَم يَكُن بَلَغَ الهَجرُ

ومنه وصف عمر بن أبي ربيعة إذ يقول في مواضع مُتفرقة واصفا ما يجيش في قلبه من شقاوة ومرار:39

فَإِن بِنتِ كَدَّرتِ المَعاشَ صَبابَةً وَإِن تَصْقَبي فَالقَلبِ حَيرانُ هائِمُ

وقوله:40

رَبِّ عُلِّقتُها تُجَدِّدُ هَجري ذاكَ وَاللهِ مِن شَقاوَةِ جَدّي

وقوله :41

وَأَنَّ اللَيالي طُلنَ مُنذُ هَجَرتِني وَكُنَّ قِصاراً قَبلَ أَن نَتَصَدَّعا
وَأَن لَم نَزَل مُنذُ اِهتَجَرنا كَأَنَّني مُعادٍ فِراشي ما أُلايِمُ مَضجَعا

ومنه قول بشار بن برد :42

وَقَد كُنتُ ذا لُبٍّ صَحيحٍ فَأَصبَحَت عُبَيدَةُ بِالهِجرانِ قَد أَمرَضَت لُبّي

وبالنّظر إلى الأبيات جميعها يبدو اختلاف ألفاظها ومستويات تراكيبها إلّا أنّها تُمثّل فكرة مركزها المرأة وسيطرتها على نفوس الشّعراء، وما يصدر عنها من قبول يجعل المُتيّم في سكينة وسعادة, أو رفض يجعله بجزع وعذاب، وقد أذكى هجر المحبوبة إحساس الشّكوى وألم البعاد في نفوسهم, مما جعلهم يفيضُون بها في أشعارهم بأرَقّ الألفاظ وأخفّ العبارات وأسهل التّراكيب, التي تُظهر سوء أحوالهم حيث صاحبها الضّنى والسّقام, مُحاولين بذلك استمالة قلوبهن وكسب عطفهن والظّفر بودهن.

وقد استعان مُسلم بما سبقه من معان للتعبير عن ذروة مأساته النّفسيّة التي صار عليها بهجر محبوبته, فقد كدّرت معيشته وضيّقت سبله, فكان تأثّره بما سبقه من تلك الحالات المُتناثرة في الدّواوين الشّعريّة مُعبّرة عن لحظات عاشها المُحبّون وتألموا بسببها فصارت حلقة مُتوارثة بين الشّعراء يتأثّر أحدهم بالآخر عبر عصور مُتتالية, وهذا ما يُؤكّد أنّ النّصّ(فضاء لأبعاد مُتعدّدة تتزاوج فيها كتابات مُختلفة وتتنازع من دون أن يكون أيّ منها أصليّا)43

وعند النّظر في البيت التّاسع عشر:44

سَأَموتُ مِن كَمدٍ وَتَبقى حاجَتي فيــما لَدَيكِ وَما لَها مِن طالِبِ

يُعبّر الشّاعر عن شدّة تعلقه بمحبوبته التي عذّبت روحه وأنهكت قواه،فأوصلته إلى هلاك حتمي تبقى بعده رغباته عندها، ولن يكون لها طالب من بعده لأنّهامُختصّة بفؤاده, وفي ذلك يُساير حال النّابغة الجعدي مع محبوبته أُميمة الّتي صدّت عنه بعدما صادت قلبه, فتركته هائما مُتحسّرا على مراده الذي حفظه في نفسه إذ يقول:45

بَدَت فِعلَ ذِي وُدٍّ فَلَمّا تَبِعتُــها تَوَلَّت وَأَبقَت حاجَتِي في فُؤاديا

وقول جميل في محبوبته بثينة :46

لَقَد خِفتُ أَن أَلقى المَنِيَّــةَ بَغتَةً وَفي النَفسِ حاجاتٌ إِلَيكِ كَما هِيا

وعند مُقابلة الأبيات مع بعضها بعضا يتجلّى التّقارب والتّداخل في ألفاظها ومعانيها، فالمعنى العام لها يُركّز على التّعبير عن سعة الحزن وكبر الحسرة التي تُسيطر على نفس الشّاعر؛ لعدم قدرته على اقناع محبوبته والحصول على مُبتغاه منها، ورغم اختلاف أساليب التّعبير وفنّ الصّياغة عند كل واحد منهم إلّا أنّه لا يخفى دور التّفاعل النّصّي في إنتاجيّة النّصوص، فجميل أفاد من النّابغة وغيره، ومُسلم أفاد منهم جميعا، وهذا يُبيّن الدّائرة البنائيّة للنصوص فهي لا تنشأ ولا تتكوّن إلّا من تراكُمات فنّيّة، وتبرز قيمة النّصّ وغناه مما يحتشد فيه من أبعاد ودلالات, تظهرها مفرداتهُ التي تعتمد التّخصيب مع نُصوص سابقة عليه أو مُعاصرة له.

وفي البيت العشرين :47

ها قَد هَلَكتُ وَمِتُّ مِن أَلَمِ الهَوى قُوموا فَعَزّوا مَعشَري وَأَقاربي

يعلن ابن الوليدما أوصله إليه حبّه فقد بلغ من العذاب أشدّه, حتى صار يتنفّس مرارة الموت وهو الحدّ الذي بات عنده يطلب من أهله أن ينعوه ويبكوا عليه, فقد دنا الموت وقرب الأجل المحتوم، وقد سار في تعبيره على طريقة جميل بثينة في محبوبته التي قال بسببها :48

فَيا وَيحَ نَفسي حَسب نَفسي الَّذي بِها وَيا وَيحَ أَهلي ما أُصيبَ بِهِ أَهلي

وهذا البيت لا يختلف عن سابقه فقد تداخل مُسلم مع معناه، إذ استثمر ما أحسّه في تعبيرات جميل عن الوضع الذي أوصله إليه هوى بثينة, مبيّنا صدق حبّه وتوحده فيه فلم يقبل بديلا يسليه عن محبوبته ويواسيه إلّا الموت. وقد استرجع مُسلم هذا المعنى بصورة مُغايرة في التّعبير حيث ركّز على فكرة الهلاك بسبب ألم الهوى وعذاب الغرام إذ أهملته المحبوبة ولم تعره بالا، وهذه محاولة المُحبّ الذي خَبُرَ قلب محبوبته فظلّ يسير على وتر التّشكي محاولا استعطافها وترقيق قلبها للعودة إليه.

وفي بيته الثّاني والعشرين يعود لامتصاص النّصّ القرآني، إذ يقول :49

سَأَجيبُ داعي الحُبِّ مُنقاداً لَهُ إِن كانَ مَن أَحبَبتُ غَيرَ مُجاوِبي

فقد تداخل مع قوله تعالى: (يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ)50، إذ استثمر عبارة (أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ) ووظّفها في شطره الأوّل بعد أن أضاف وغيّر فيها ما يتناسب مع المعنى الذي أراد إخراجه، ويبدو أنّ الشّاعر أراد الوصول إلى الفكرة نفسها التي طرحتها الآية الكريمة، فإن فعلوا ما أراد الله غفر لهم، وإن ردّت سحر على ندائه وعادت إلى قلبه قوي وشفي مما ألم به من أسقام وأوجاع، فمغفرة الله مُتعلقة بالإجابة, والعزوف عن الموت – كما يزعم- مرهون برضا المحبوبة.

اللّوحة الثّالثة: وصفُ لهوه مع الحسان

1-وَمُخَــدَّراتٍ ناعِمــاتٍ خُـــرَّدٍ مِثلِ الدُمى حور العُيــونِ كَواعِبِ
2-مُتَنَكِّراتٍ زُرنَــنــي مِن بَعــدِ ما هَدَتِ العُيونُ وَنامَ كُــلُّ مُــراقِبِ
3-لَقَبَّلَنّــي أَســماءَ مِنــها سَيِّدي وَأَخي وَسالِبُ مَن أُحِبُّ وَســالِبــي
4-وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّــها بِاللَيلِ مِصــباحٌ بِبيــعَةِ راهِـــبِ
5-حورٌ أَوانِسُ يَقتَنِصــنَ بَأَسهُـــمٍ مِن طَرفِهِنَّ إِذا نَظَــرنَ صَوائِــبِ
6-زَرَعَ الشَبابُ لَهُنَّ رُمّانَ الصِــبا فــي أَنحُــرٍ قَد زُيِّنَــت بِتَرائِــبِ
7-أَبدَينَ لي ما بَينَ طَرفٍ ساجِــرٍ وَدَلالِ مَغنــــوجٍ وَشَكــلٍ خالِــبِ
8-وَحَديثِ سَحّارِ الحَديثِ كَــــأَنَّهُ دُرٌّ تَحَدَّرَ مِــن نِظــامِ الثــاقِــبِ
9-فَقَطَفــتُ رُمّــانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ وَلَمَســتُ أَردافاً كَفِعــلِ اللاعِــبِ
10-وَتَزَعفَرَت شَفَتَي لِلَثمِ تَــرائِبٍ عَبَقَت بِها ريحُ العَبيرِ الــغــالِبِ
11-ما زِلتُ أُنصِفُهُنَّ مِنّي في الهَوى حَتّى أَخَذنَ فَــما تَرَكنَ أَطــايِبي
12-أَحيَيــنَ لَيلَتَهُنَّ بــي وَبِمَجلِسي في قَصفِ قَيناتٍ وَعَزفِ ضَوارِبِ
13-حَتّى إِذا وَدَّعتَني أَهدَيــنَ لــي تَســليمَهُنَّ بِأَعيُنٍ وَحَــواجِــبِ

14- كَم مَنقَبٍ لي في الحِسانِ مُشَهَّرٍ وَمَناقِبٍ مَحمودَةٍ وَمَناقِبِ
15- ما لَذَّةُ الدُنيا إذا ما لَم تَكُن فيها فَتىً كَأسٍ صَريعَ حَبائِبِ51

يبدو في هذه اللّوحة تغيّر نفسيّة الشّاعر وتبدل نغمته التي كان يحتشد فيه العواطف ومشاعر النّفس الباطنية المُتألّمة المُتشكّية الحزينة، فالغزل العفيف والمشاعر الرّوحيّة هي من استحوذت على اللّوحتين السّابقتين، بينما في هذه اللّوحة يُعبّر الشّاعر عن نفسيّة جديدة يُسيطر عليها الجانب الحسّي والتّصوير الخارجي الخليع المُتلمّس لملامح الجمال الجسديّة فيكثر فيها اللهو والتّنعم والدّلال، مُتغنّيا بحفاوتهن به ومحبتهن له، واصفا ليله بين نسوة مليحات ناعمات حِسانٍ مُنيرات الوجه وَضْح المُحَيّا آخذات اللحظ ساحرات الطّرف عذبات اللّسان طيبات العطر، جئنه بعد ظلام اللّيل واستنامة الرّقيب، فأبدين الحُبّ والغنج وأقمن ليلته بالعزف والرّقص والطّرب سعينلنيله ورضاه، فهو مطلوب مرغوب.

ويظهر في هذه اللّوحة استمرار مُسلم في الاتكاء على أشعار من سبقه وتقاربه معها في عمليّته الشّعريّة, حيث تداخل في مواضع عدّة مع نصوص سابقة عليه, فطاف في فضاء ألفاظها ومعانيها ليُشكّل نصّه بطريقة هندسيّة, تُعبّر عن ذائقته الشّعريّة وبراعته في استثمار خزينه الثّقافي الثرّ، ومما يُلحظ من الأمثلة طريقة تفاعله مع النّصوص السّابقة التي استطاع بوساطتها تكوين بُنية قصيدته الغزليّة، ففي البيت الخامس والعشرين الّذي وصف فيه جمال مجموعة من النّسوة:52

وَمُخَدَّراتٍ ناعِماتٍ خُرَّدٍ مِثلِ الدُمى حور العُيونِ كَواعِبِ

تداخل فيه مع قول عبيد بن الأبرص :53

وَأَوانِسٍ مِثلِ الدُمى حورِ العُيونِ قَدِ إستَبَينا

وتداخل مع قول عمر بن أبي ربيعة :54

تِلكَ الَّتي قالَت لِجاراتٍ لَها حورِ العُيونِ كَواعِبٍ أَترابِ

فعند مُقابلة الأبيات بعضها بعضايبدو التّناص ظاهرا بوضوح في أسلوب الشّاعر ومعناه, فالأبيات تشترك في معنى عام واحد، هو وصف المرأة وبيان جمال عيونها, وقد اشتركت جميع الأبيات بتعبير(مثل الدّمى حور العيون كواعب) وفيها تلاعب بإسقاط بعض ألفاظها ليتناسب مع الوزن الشّعريّ لديه.

وفي البيت السّادس والعشرين الذي صوّر فيه مُسلم مشهد تنكّر النّسوة وقدومهنّإليه ليلا مُتجشّمات في سبيل رؤيته الصّعاب, محترقات بمشاعر الخوف والفضيحة والانكشاف, يقول:55

مُتَنَكِّراتٍ زُرنَني مِن بَعدِ ما هَدَتِ العُيونُ وَنامَ كُلُّ مُراقِبِ

وقد تناص فيه تناصّا عكسيّا مع كثير من الأشعار مثل قول امرئ القيس:56

سَمَوتُ إِلَيها بَعدَ ما نامَ أَهلُها سُموَّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ
فَقالَت سَباكَ اللَهُ إِنَّكَ فاضِحي أَلَستَ تَرى السُمّارَ وَالناسَ أَحوالي

وقوله :57

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ
تَجاوَزتُ أَحراساً إِلَيها وَمَعشَراً عَلَيَّ حِراساً لَو يُسِرّونَ مَقتَلي

ومنه قول الأعشى :58

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ

وقول النمر بن تولب:59

عَلى أَنَّها قالَت عَشِيَّةَ زُرتُها هُبِلت أَلَم يَنبُت لِذا حِلمُهُ بَعدي

ومنه قول مجنون ليلى:

وَلَو أَنَّ لَيلى بِالعِراقَينِ زِرتُها وَلَو كُنتُ وَسطَ النارِ أَو في سَعيرُها

فبالنّظر إلى هذه الأبيات جميعا يظهر أنّها تُجمِعُ مُتّفقة على جعل المرأة مطلوبة لا طالبة، مُزارة لا زائرة، مقدِم إليها لا قادمة، وهو ما يُوافق الفطرة الإنسانيّة السّليمة، ويتّفق مع تقصي التّجارب العاطفيّة السّليمة على مُرور الأزمنة واختلاف الألسنة، بغض النّظر عن المُستويات التّعبيريّة والصّياغات الفنّيّة المُتعدّدة سواء أكانت في الألفاظ أم في الأساليب الّتي تختلف باختلاف النّفس الشّعري للقائل، وهي تُمثّل تجربة عاطفيّة معروفة إذ يسعى الرّجل إلى المرأة لينال رضاها ويأنس بقُربها مُستخدما في سبيل ذلك طُرقا شتّى، وقد جاء تناص مُسلم عكسيّا, خالف فيه الفطرة والتّجربة العاطفية التي وصفها الشّعراء قبله، إذ رسم مشهدا جعل نفسه فيه معشُوقا تسعى إليه النّساء يخطبنّودّه ويرجون رضاه، وقد أحسن ابن الوليد في تصوير أجواء الزّيارة المشحونة بالخوف والحذر الشّديدين, وهو ما كان يُسيطر على نفوس الزّائرات في تلك اللّحظات، وهنا تتجلّى براعة الشّاعر في رسم مشهد ضعف النّساء، وما كان يتملّكهُنّ من خوف الرّقباء ورعب الفضيحة، وهذا ما لم تصلّ إليه بحال من الأحوال نفوس الرّجال المُحبّين الزّائرين لمحبوباتهم، حيث يظهر تارة بتحدّالحرّاس لرؤية المحبوبة وتارة يظهر بحذر لا خوف فيه، وهذا نابع من التّركيبة الفسيولوجيّة للرجل، فهو مجبول على المخاطر وتحمّل الصّعاب، خلاف المرأة التي تعوّدت على الرّاحة والتّنعم.

ويلحظ من جانب آخر في البيت نفسه أنّابن الوليد كان أكثر اقترابا وتأثرا بعمر بن أبي ربيعة إذ أخذ منه الجانب النّفسي النّرجسي الذي يتمثّل في عدّة مواضع, صوّر فيها النّسوة باحثات عنه مُريدات له، إذ يقول:60

قالَتْ تَصَدَّي لَهُ لِيُبصِرَنا ثُمَّ إِغمُزيهِ يا أُخَتُ في خَفَرِ

قالَــت لَـــها قَد غَمَزتُهُ فَأَبى ثُمَّ إِسبَطَرَّت تَسعى عَلى أَثَري

وقوله:61

قَالَتْ لِجارَتِها اِنظُري ها مَن أُلى وَتَأَمَّلـــي مَن راكِــبُ الأَدماءِ
قَالَتْ أَبو الخَـــطابِ أَعرِفُ زيَّهُ وَلِباسَـــهُ لا شَكَّ غَـــيرَ خَفاءُ

والواضح من الأبيات أن الشّاعر استطاع ببراعته الشّعريّة أن يُجيد استثمار الأبيات التي تُوافق الفطرة الإنسانيّة, وتلك التي تُخالفها المُتمثّلة في أشعار ابن ربيعة, فصقلها في ذهنه وأفاد من معانيها وتداخل معها, مُتفاعلا مع روحها ليوضّح نظرة الحسان ومحبّتهنّ له, جاعلا من نفسه معشوقا مرغوبا فيه, وهذا ما يُوافق فيه فكرة النّفس الغروري العُمري, ويخالف النّوازع الفطريّة وهو ما ترفضه النّفس العربيّة تحديدا, إذ (تأبى أن يكون الرّجل معشوقا والمرأة عاشقة مُتيّمة، بل العكس هو الذي يتلاءم مع القيم العربيّة، وهو الذي تنبسط له النّفس وتطرب)62

أمّا في البيت الثّامن والعشرين:63

وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّـــها بِاللَيلِ مِصـباحٌ بِبيعَةِ راهِـــــبِ

فقد تداخل فيه مع قول امرئ القيس:64

تُضـــيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّـــها مَنارَةُ مَمـــسى راهِـــبٍ مُتَبَـــتِّلِ

فالبيتان يتّفقان في المعنى العام، وهو وصف جمال المحبوبة، بإشراق وجهها وبهاء طلعتها، وما ينبعث من نور يضيء اللّيل وينثر الرّاحة، وقد استثمر مسلم بعض ألفاظ امرئ القيس أو ما قاربها واشتق منها ووظّفها خدمة لمعناه كـ(اللّيل/الظّلام، ممسى، مصباح/ تضيء، راهب) واستخدم أداة التّشبيه (كأنّها) نفسها، كل هذه المُقاربات تُلهم المُتلقي إلى الرّكن التّراثي الّذي استند إليه الشّاعر في نسج بنية بيته, وهو ما يدل على سعة معرفة مُسلم بالشّعر الجاهلي, وفطنته في كيفيّة توظيفه بشكل يبتعد فيه عن المُحاكاة الجامدة السّقيمة، وهذا ما يُعيدنا إلى جوهر العمليّة التّناصّيّة التي تُؤكّد تداخل النّصوص وتعالقها, وأنّ أيّ (نصّ لا يخلو من عناصر نصّيّة أخرى، ولا يوجد نصّ ينفصل تماما عن نُصوص أخرى)65معاصرة له أو سابقة عليه.

ويبدوفي البيت التّاسع والعشرين:66

حورٌ أَوانِسُ يَقتَنِصنَ بَأَســهُـــــمٍ مِن طَرفِهِنَّ إِذا نَظَرنَ صَوائِـــبِ

براعة مسلم وإجادته في إعادة توظيف الأشعار السّابقة التي تناولت المعنى نفسه؛ لتتناسب مع فكره وعاطفته وموسيقى شعره، ومن ذلك قول عنترة بن شداد:67

وَقِبابُها تَحـــوي بُـــدوراً طُلَّعاً مِن كُلِّ فاتِنَـــةٍ بِطَـــرفٍ أَحوَرِ

وقوله:68

مَوتُ الفَتى في عِـــزَّةٍ خَيرٌ لَهُ مِن أَن يَبيتَ أَسيرَ طَـــرفٍ أَكحَلِ

وقول جرير:69

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَـوَرٌ قَتَلَنَـنا ثُـــمَّ لَـــم يُحيِـــينَ قَتلانا

وقول مجنون ليلى:70

لَها في طَرفِها لَحَظاتُ حَـــتفٍ تُميـــتُ بِها وَتُحيِي مَـــن تُـــريدُ

فالأبيات جميعها تُبدي معاني الشّعور الخفيّة في النّفس الإنسانيّة وتُعبّر عن خلجاتها العاطفيّة الدّفينة، فتُصوّر بتراكيب مُغايرة طرف المحبوبة وإشارة نظرها الصّامتة وبعد المدى الّذي تصله في قلب المُحبّ الولهان، فتُخلّ التّوازن وتُلغي الحواجز وتُلهب الإحساس بسهامها النّابتة، لا رواء منها، ولهذا قيل:(مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصّوت)71؛ لأنّها تُعبّر عن صدق المشاعر وقوّة الأحاسيس الإنسانيّة التي لا تنصاع لتحكم الوعي العقليّ، ولذا تختلف درجتها بنفس المُحبّين عند بعضهم بعضا باختلاف رهافة حسّهم ورقّة فؤادهم، وتتعدّد دلالاتها ومعانيها الباطنيّة فمنها الشّوق والوله والحبّ والهوى.

وفي البيت الثّاني والثّلاثين لم يتجنّب الشّاعر القُدماء في أسلوبهم، يقول:72

وَحَديثِ سَحّارِ الحَديثِ كَـــــأَنَّهُ دُرٌّ تَحَدَّرَ مِن نِظـــامِ الثَـــاقِـبِ

فقد تعدّدت معاني الشّعراء وأساليبهم في وصفّ حديث المحبوبة وحسنه، ولم يتخلف ابن الوليد في سلوك الطّريق الذي سلكه كبار الشّعراء قبله مُعبّرين بوساطته عمّا يتملّكهم ويجيش في خواطرهم عند سماع المحبوبة، فمنه قول النّابغة الذّبياني:73

لَرَنا لِبَهجَتِها وَحُســـــنِ حَديثِها وَلَـــخالَهُ رُشـــداً وَإِن لَـــم يَرشُدِ

وقول أرطَأة بن سُهيّة المُرّي:74

من البيض مكســـالا كأنّ حديثها جنى النحل هيفاء صموت الخلاخلِ

ومنه قول النّعمان بن بشر الأنصاري:75

تَجودُ لَها نَفسي بِحُـــلوِ حَديثِها وَتَبذُلُ بَعـــدَ البُخلِ نَزراً مُتَرجَما

ومنه قول ذي الرّمة:76

نَواعِمُ رَخصاتٌ كَأَنَّ حَديثَـــها جَنـــى النَحلِ في ماءِ الصَفا مُتَشَمِّلُ

وكذلك بيت جميل بثينة:77

غَرّاءُ مِبسامٌ كَأَنَّ حَـــديثَـــها دُرٌّ تَحَـــدَّرَ نَظـــمُـهُ مَنـثـورُ

فجميع الأبيات تّتفق في تمحورها حول أحد أدوات سلب القلوب وأسر العقول, وأحد عناصر سحر المحبوبة الّتي تُشنّف آذان العشّاق وتسكت أصوات المُتكلّمين، حديث المعشوقة وصوتها النّاعم المُرهف الجميل. وتتجلّى هذه المعاني في أغلب قصائد الغزل العربي، فهي تنبع من شعور إنسانيّ وإحساس بلذّة عاطفيّة لكل ما يصدر عن المحبوبة، ولم يأت مُسلم في هذا الجانب بالمعاني الجديدة والأساليب الجديدة، فقد اقتفى أثر من سبقه وأعاد تركيب الألفاظ لتؤدي المعنى المطروق نفسه لكن بصياغة مُغايرة, وهذا هو التّداخل (الذي يعمد إلى التّحوير والتّغيير لمنح النّصّ الجديد حياته، وهذا تكنيك يقوم على التّفاعل بين النّصوص وليس إعادتها كما في الأصل)78.

وفي الأبيات التي يصف فيها مسلم الجانب الحسّي بلهوه مع النّسوة وتمتعه بهنّ:79

فَقَطَفـــتُ رُمّـــانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ وَلَمَستُ أَردافاً كَفِعـــلِ اللاعِـبِ
وَتَزَعفَرَت شَنَفَتَي لِلَثمِ تَـــرائِبٍ عَبَقَت بِها ريحُ العَبيرِ الـــــغالِبِ
ما زلتُ أُنصِفُهُنَّ مِنّي في الهَوى حَتّى أَخَذنَ فَـــما تَرَكنَ أَطـــايِبي
أَحيَيـــنَ لَيلَتَهُنَّ بـــــي وَبِمَجلِسي في قَصفِ قَيناتٍ وَعَزفِ ضَوارِبِ

يُلحظ منها في معلقة امرئ القيس في قوله:80

هَصَرتُ بِفَودي رَأسِها فَتَمايَلَت عَلَيَّ هَضيمَ الكَشـــحِ رَيّا المُخَلخَلِ
إِذا اِلتَفَتَت نَحوي تَضَوَّع ريحُها نَسيمَ الصَبا جاءَت بِـــرَيّا القَرَنفُلِ

وقوله:81

فَتَناوَلتُـــها فَمالَـــت كَغُصـــنٍ حَـــرَّكَتهُ ريـــحٌ عَلَيهِ فَحـــارا
وَأَذاقَت بَعـــــدَ العِـــلاجِ لَذيذاً كَجَنى النَحلِ شابَ صِرفاً عُقارا

فيتجلّى في الأبيات جميعها سيطرة النّزعة الحسّيّة بشكل واضح، وقد صوّروا فيها إتيان النّسوة واللهو معهنّ والتّنعم بقربهنّ، وقد تأثر مُسلم بالجانب الحسّي الذي تركه الشّعراء السّابقون له، فاستثمر أساليبهم ومعانيهم وصورهم وأجاد في توظيفها إجادة كبيرة، وقد تميّز كسابقيه بالدّقّة في وصف خطوات العاشقات وحركاتهن، مع تباين في طريقة التّصوير واختلاف بالألفاظ والأجزاء الجسديّة الّتي وصفوها وركزوا عليها.

ويبدو أنّ اطلاع مُسلم وإلمامه بأحوال أعمدة الحسّيين مثل: امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة التي نثروها في أشعارهم, واصفين فيها مغامراتهم اللّيليّة وتضحياتهم من أجل الوصول إلى المحبوبة والتّمتع معها؛ مكّنه من اقتفاء أثرهم والقول على طريقتهم, ورُبّما كان في ذلك يصف واقعا يمرّ به مع نسوة أحبّهنّ وأحببنه، ورُبّما كان حُبّ المُنافسة لأنّه نافس من الشّعراء فحولهم في الجاهليّة والإسلام، ورُبّما كان للجانب الحضاري والتّمدّن الذي كان يشهده العصر العبّاسي والانفتاح على الثّقافات والحضارات المُتنوّعة دافعا للتحدّث بهذه الحسّيّة التي اشتهرت بين عدد من شعراء العصر العبّاسي.

أما البيت السّابع والثّلاثين فأعاد مسلم فيه استخدام العين لمعنى مختلف إذ يقول:82

حَتّى إِذا وَدَّعتَني أَهدَيـــنَ لـــي تَســـليمَهُنَّ بِأَعيُنٍ وَحَـواجِـــبِ

وفي استخدام العين لإلقاء التّحيّة أشعار كثيرة فمن ذلك قول وضّاح اليمن:83

أَشارت بِطَرفِ العَينِ أَهلاً وَمَرحباً سَتُعطَى الَّذي تَهوَى عَلى رَغمِ مَن حَسَد

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:84

أَشارَت بِطَرفِ العَينِ خَشيَةَ أَهلِـها إِشارَةَ مَحـــزونٍ وَلَـم تَتَكَلَّمِ
فَأَيقَنتُ أَنَّ الطَرفَ قَد قالَ مَرحَباً وَأَهلاً وَسَهلاً بِالحَبيـبِ المُتَيَّـمِ
فَأَبرَدتُ طَرفـــي نَحـــوَها بِتَحِيَّةٍ وَقُلـــتُ لَها قَولَ اِمرِئٍ غَيرَ مُفحَمِ

وكذلك قول بشار بن برد:85

حُشاشَـــةٌ وَدَّعَتني يَومَ بَينِـــهِمُ وَشَيَّعَتـــهُم وَخَلَّتنـــي وَأَحـزاني
وَقَد أَشاروا بِتَسليمٍ عَلى حَـــذَرٍ مِنَ الرَقيبِ بِأَطـــرافٍ وَأَجفانِ

فجميع الأبيات تصبّ في معنى واحد وتُركّز على فكرة واحدة تجعل فيها من العيون أداة لإلقاء تحيّة اللقاء أو الوداع، فقد استعاضوا عن الإشارة الصّوتيّة بإشارة صامتة أكثر دلالة وأشدّ صدقا، تُعبّر عن خلجات النّفس ولوعة الفؤاد وقت اللقيا والفراق، وهي بهذا التّركيب تفسح المجال أمام المُتلقي ليُبحر في فضاءات تحليلها وتفسيرها من دون الوقوف على نهاية لمضامينها ودلالاتها النّفسيّة والعاطفيّة التي تُسيطر على نفوس العاشقين.

ومما يُلحظ في القصيدة عامّة وفي اللّوحة الثّالثة بوجه الخصوص اتكاء الشّاعر على جزء العين وتكثيفه له, واستخدامه في معان وتراكيب مُتعدّدة وتراكيب, كـ(حور العيون)، (هدت العيون)، (يقتنصنّ بأسهم من طرفهنّ)، (طرف ساحر)، (بأعين وحواجب) وهذا يُظهر معرفة الشّاعر بالموروث الشّعريّ, وكيفيّة توظيفه للعين بمواضع كثيرة، فكانت حينا محورا تدور حوله آيات الجمال وبدايات الحبّ والغرام، وحينا للحيطة والحذر من الوشاة والرّقباء، وحينا ثالثا يستعيض بها لإظهار مكنُونات النّفس عند التّحيّة واللّقاء، ويجمع هذا كله صلة (وثيقة بين موضُوعات القصيدة الواحدة، فكل جزء فيها يُذكّر بجزء بعده، ويستجيب لجزء قبله، فإذا المعاني موصُولة يأخذ بعضها برقاب بعض، لأنّ الأفكار مُتداعية)86وهذا يُظهر براعة مُسلم في تفاعله مع عدّة معاني وصور فنّيّة, والإفادة منها وفق مُصطلح تداخل النّصوص في

ربط لوحات القصيدة بعضها بعضابجزئية العين, لإبراز أشواقه السّاخنة الدّفينة, وهذا ما يُؤكّد قول بارت بأنّ النّصّ (نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثّقافة)87.

وقد كشفت القراءة النّقديّة التّحليليّة التّناصّيّة الكلّيّة للقصيدة, عن قدرة الشّاعر وإجادته الشّعريّة, بتصوير عمق الإحساس الذي طغى على النّصّ الذي يتمتّع بوحدة عضويّة مُترابطة مُتداخلة في معانيها قريبة في صورها، وقد تلاقح النّصّ مع نصوص سبقته، دينيّة أو أدبيّة وعلى مُستويات عدّة، سواء على مُستوى اللّفظ والمعنى أم على مُستوى الأسلوب والتّركيب, بعيدا إنّ كان ذلك بشكل شعوري أو لا شعوري, فإنّه ساعد على إنتاج نصّ جديد غني يفيض بالمشاعر والأحاسيس الحبيسة في مكنون النّفوس.

وفي النّهاية يبرز الدّور الفعّال الذي قام به مسلم بن الوليد لإنتاج نصّه الشّعري بالعمليّة التّفاعليّةالّتي وظّف فيها ما يتمحور في ذهنه من نصوص دينيّة وأدبيّة, وصهرها وإعادة بنائها بهيكليّة جديدة تمخّضت بعد معاناةالولادة المُتعدّدة المُتمثّلة بالقبول والرّفض, الإيجاب والسّلب, الشدّ والجذب بين النّصوص الرّاسخة في لاوعي المُبدع, الّذي قد يُحكم عليه بالخمول والكسل إلا أنّ حقيقته (ليس خاملا عاطلا ولكنه يقظ فعّال يُؤثّر في حياة الإنسان على غير شعور منه)88، فالنّصوص المُتناثرة في ذاكرة المنتج مع الدّوافع النّفسيّة الفرحة والحزينة هي من ساعدت على تشكيل القصيدة والتّعبير بشكل جلي أو خفي عن التّجربة الإنسانيّة التي مرّ بها, أو أحسّها ورآها فسّخر لها قدرته اللّغويّة وبراعته الشّعريّة, التي تُثير القراء وتذكّي في نفوسهم عواطف العشّاق.

الخاتمة

بعد هذه القراءة النّقديّة التّحليليّة الاستقصائيّة لنصّ قصيدة صريع الغواني -عجبا لطيف خيالك- التي استندت على مفهوم تداخل النّصوص في عمليّة نسج النّصّ الشّعريّ، يتبيّن ارتداد الشّاعر إلى نصوص كثيرة، دينيّة وأدبيّة،مُستخدما إياها بحالة الوعي أو اللّاوعي مرات عديدةفي تشكيل نصّ قصيدته، الّذي قُسّم إلى أربع لوحات فنّيّة، صبّ فيها مشاعر الوله والحرمان الّتي كانت تُسيطر على فؤاده،مُوظّفا آليّات مُتنوعه في تلك التّداخلات، فمرّة تكون بشكل واضح للقارئ، وهو ما يُسمى التّداخل المُباشر، ومرّة يلفّه غوص وغموض يُجبّر المُتلقي على الاجتهاد في اختيار المعنى الأقرب إليهوهو ما يُسمّى التّداخل غير المُباشر، وقد تنوّعت مُستويات تداخل القصيدة مع النّصوص السّابقة لها أو المعاصرة، فمنها في اللّفظ والمعنى، ومنها في الأسلوب والتّركيب بلغة خالية من التّعقيد، مُتماسكة تُزيّنها الصّور البلاغيّة والمعاني الجماليّة والسّمات الفنّيّة الدّلاليّة.

الهوامش

- [1]إيغلتون، نظريّة الأدب، ص236.
- [2]بارت، درس السيمولوجيا،ص85.
- [3] أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، ع2 ، م30 ، ص216.
- [4] فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص220.
- [5] تزفيطان، الشعرية،ص76.
- [6]الرباعي، صريع الغواني مسلم بن الوليد (حياته وشعره)، ص134.
- [7] الأصفهاني، الأغاني، ج 19، ص36.
- [8]سلام، طبقات الشعراء، ص235.
- [9]القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج 1، ص131.
- [10]النهرواني، الجليس الصالح والأنيس الناصح الشافي، ص289.
- [11]ينظر:ترزي، مسلم بن الوليد صريع الغواني، ص182.
- [2]ينظر: سلام، دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، ص170.
- [3]ينظر: الرباعي، صريع الغواني،ص175.
- [4]ينظر: المرتضى، طيف الخيال، ص14.
- [5]ديوان مسلم بن الوليد، ص184
- [6]ديوان تأبط شرا، ص48.
- [7]ديوان الهذليين، القسم الأول، ص129.
- [8]شعر عروة بن أذينة، ص146.
- [9]ديوان مسلم بن الوليد،ص185.
- [20]المصدر سابق، ص185.
- [21]حيدة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية، ص79.
- [22]بدوي، كولردج، ص156.
- [23]الرباعي، صريع الغواني، ص63.
- [24]ديوان مسلم بن الوليد، ص184.

- [25](التوبة: 118).
- [26]ديوان مسلم بن الوليد، ص184.
- [27]ديوان الأسدي،ص141.
- [28]ديوان كعب بن زهير،ص78.
- [29]الضامن،عشرة شعراء مقلّون،ص165.
- [30]ديوان جميل بثينة، ص36.
- [31] الرباعي،مقالات في الشعر ونقده، ص195.
- [32]ينظر: العضيبي، تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، ص38.
- [33]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [34]ديوان بن الوليد،ص185.
- [35]ديوان جميل بثينة، ص81.
- [36]ديوان مسلم بن الوليد، ص 185.
- [37]ديوان قيس بن الملوح،ص85.
- [38]عبدالحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص201.
- [39]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص92.
- [40]ديوان عمر بن أبي ربيعة،ص167.
- [41]ديوان بشار بن برد،ج1، ص215.
- [42]عياشي، هسهسة اللغة ،ص80.
- [43]ديوان مسلم بن الوليد، ص185.
- [44]ديوان النابغة الجعدي،ص186.
- [45]ديوان جميل بثينة،ص49.
- [46]ديوان مسلم بن الوليد، ص185.
- [47]ديوان جميل بثينة،ص36.
- [48]ديوان مسلم بن الوليد، ص189.
- [49](الأحقاف:31).
- [50]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [51]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [52]ديوان عبيد بن الأبرص، ص120 .
- [53] ديوان عمر بن أبي ربيعة،ص49.
- [54]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [55]ديوان امرئ القيس، ص124.
- [56]المصدر السابق، ص114.
- [57]ديوان الأعشى، ص57.
- [58]ديوان النمر العكلي، ص57.
- [59]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص128.
- [60]المصدر السابق، ص26.
- [61]حيدة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية،ص120.
- [62]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [63]ديوان امرئ القيس، ص116.
- [64]عيد، النص والتناص، ص179.
- [65]ديوان مسلمبن الوليد، ص186.
- [66]شرح ديوان عنترة بن شداد، ص84.
- [67]المصدر سابق، ص134.
- [68]ديوان جرير، ص479.
- [69]ديوان الملوح، ص102.
- [70]العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص309.
- [71]ديوان مسلم بن الوليد،ص187 .
- [72]ديوان الذبياني،ص96.
- [73]شعر أرطأة المري، ص97.
- [74]شعر النعمان بن بشر الأنصاري، ص110.

- [75]ديوان ذي الرمة، ص342.
- [76]ديوان جميل بثينة،ص60.
- [77]ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، ص35.
- [78]ديوان مسلم بن الوليد، ص187.
- [79]ديوان امرئ القيس، ص115.
- [80]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص125.
- [81]ديوان مسلم بن الوليد، ص188.
- [82]ديوان وضاح اليمن، ص43.
- [83]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص233.
- [84]ديوان بشار بن برد،ج 4، ص236.
- [85]ماضي، في نظرية الأدب، ص181.
- [86]الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص323.
- [87]الجبوري، الشعر الجاهليخصائصه وفنونه،ص152.
- [88]عياشي، هسهسة اللغة، ص80.
- [89]شكري، في نظرية الأدب، ص114.

المراجع

- إيغلتون ، لتيري (1995). نظرية الادب ، (ترجمة ثائر ديب) ، د.ط ،وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق.
- إبراهيم، محمد (د.س). ديوان النابغة الذبياني. ط2، دار المعارف، مصر.
- الأصفهاني، أبو الفرج (د.س). الأغاني. تحقيق: سمير جابر، ط2، دار الفكر، بيروت.
- الأسدي ، بشر (1994). الديوان، مجيد طراد ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
- بدوي ، محمد (د.س). كولردج ، د.ط ، دار المعارف ، مصر.
- بثنية، جميل(د.س). ديوان جميل بثينة. د.ط، دار بيروت.
- بارت ، رولان (1993). درس السيمولوجيا ، (ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي) ، (تقديم عبدالفتاح كيليطو) ، ط3 ، دار توبقال ، الدار البيضاء.
- بارت، رولان (1999). هسهسة اللغة. ترجمة : منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب.
- البقاعي، محمد (1996). ديوان وضاح اليمن. تأليف : محمد بهجت الأثري ، أحمد حسن الزيات، ط1، دار صادر، بيروت.
- ترزي ، فؤاد (1961). مسلم بن الوليد صريع الغواني ، د.ط ، دار الكتاب ، بيروت.
- تزفيطان ، طودروف (1990). الشعرية ، (ترجمة شكري المبخوت ، رجاء سلامة) ط2،دار توبقال ، الدار البيضاء.
- الجبوري ، يحيى (1972). الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، د.ط ، دار التربية ، بغداد.
- الجبوري، يحيى (1981). شعر عروة بن أذينة. ط2، دار القلم، الكويت.
- الجبوري، يحيى (1972). الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه. د.ط، دار التربية، بغداد.
- الجمحي، ابن سلام (2001). طبقات الشعراء. تحقيق: الأستاذ طه أحمد إبراهيم، د.ط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- حسين، محمد (د.س). ديوان الأعشى الكبير. د.ط، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية.
- حيدة ، عبدالحميد (1992). مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، ط 1،دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان.
- الحتي، حنا نصر (1994). ديوان كعب بن زهير. ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
- الخفاجي، محمد؛ شرف ، عبد العزيز (د.س). ديوان عمر بن أبي ربيعة. د.ط، المكتبة الازهرية للتراث ، القاهرة.
- الدهان، سامي (د.س). شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري. ط3، دار المعارف، القاهرة .
- ديوان الهذليين (1995). القسم الأول ، ط2، ص 129 ، القاهرة ، دار الكتب المصرية.
- ديوان ذي الرمة (1998). عمر الطباع، ط 1، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.
- ربابعة ، موسى (2000). التناص في نماذج الشعر العربي الحديث. ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد.
- الرباعي ، عبد القادر (1983). صريع الغواني مسلم بن الوليد (حياته وشعره) ب.ط ، دار العلوم للطباعة والنشر.
- الرباعي، عبد القادر (1986). مقالات في الشعر ونقده. ط1، مكتبة عمان ، الأردن.
- سلام ، محمد (د.س). دراسات في الأدب العربي العصر العباسي ، د.ط ، منشأة معارف الإسكندرية.

- الصمد، وضاح (1998). ديوان النابغة الجعدي. ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- الضامن، حاتم (1991). عشرة شعراء مقلون. د.ط، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل.
- الطباع، عمر (1997). ديوان جرير. ط1، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.
- ابن عاشور، محمد (2007). ديوان بشار بن برد. ط1، دار سخنون للنشر والتوزيع، تونس. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- عبد الحميد، محمد (1952). شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي. ط1، مطبعة السعادة، بمصر.
- عبد الغني، يسرى (1999). ديوان قيس بن الملوح. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عبد الشافي، مصطفى (2004). ديوان امرئ القيس. ط5، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عدرة، أشرف (1994). ديوان عبيد الأبرص. ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
- عكاوي، رحاب (1994). شرح ديوان قيس بن الملوح. ط1، دار الفكر العربي، بيروت.
- العكلي ، النمر طريفي ، محمد (2000). الديوان ، محمد طريفي ، ط 1، دار صادر ، بيروت.
- الغذامي، عبد الله (1998). الخطيئة والتكفير. ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- العضيبي ، عبدالله (2009). تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، ط1، دار كيوان ، دمشق.
- فضل، صلاح (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط ،عالم المعرفة ، الكويت.
- القيرواني، أبو علي (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت.
- ماضي، شكري (2005). في نظرية الأدب. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- المري ، أرطأة (2006). شعره ، شريف علاونة ، ط 1،نشر بدعم من جامعة البترا ، عمان.
- المرتضى ، الشريف (1955). طيف الخيال (تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطصفى البابي الحلبي) ط 1،مصر.
- مولوي، محمد (1964). ديوان عنترة تحقيق ودراسة. د.ط، المكتب الإسلامي.
- النهرواني ، أبو الفرج (2005).الجليس الصالح والأنيس الناصح الشافي (تحقيق عبد الكريم سامي الجندي) ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
- أبو هيف ، عبدالله (عالم الفكر). الحداثة في الشعر السعودي المعاصر ، العدد2 ، المجلد30 ،2001 ، الكويت.
- اليمن ، وضاح (1996). الديوان، محمد البقاعي ، (تأليف محمد بهجت الأثري ، أحمد حسن الزيات) ، ط 1، دار صادر، بيروت.