ل و م ا ل ن س ا ن ي ة

المجلد ٨ العدد ٢

٢٠٢١

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 8, Issue 2, 2022
https://hj.kku.edu.sa

صُورَةُ الأَنَا وَالآخَرِ فِي دِيوَانِ المَثْنَوِيَّاتِ لِلشّاعِرِ عبدالله الرَّشِيد (دراسةٌ فِي جَمَالِيَاتِ المُفَارَقة)

د. زاهر حسين الفيفي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد

ا ل س ت خ ل ص :

هدفتْ هذه الدراسةُ إلى الوقوفِ على دِيوان المثنويّاتِ للشاعر عبدالله الرشيد، واستجلاءِ صورِ الأنَا والآخرِ في تلك المثنويّات، التي تميزتْ باعتمادِها على تقنيةِ المفارقة، وقد حملتْ هذه الدراسةُ عنوانَ: (صُورَةُ الأَنَا وَالآخَرِ فِي دِيوَانِ المَثْنَوِيَّاتِ لِلشّاعِرِ عبدالله الرَّشِيد - دراسةٌ في جَماليات المفارقة) وقد جاءت هذه الدراسةُ في مبحثين، الأول: المفارقةُ الشعريّةُ والأنا، والثاني: المفارقةُ الشعريّةُ والآخرُ، وقد اعتمدتْ على المنهج الوصفيّ التحليليّ لكشف صور الأنا والآخر، وأنماط المفارقة فيهما، وجماليات تلك المفارقات، وقد كشفت هذه الدراسةُ عن تجلّي الأنا في مثنويّات الرشيد في أربعِ صورٍ هي: الأنا المثاليّة، والأَنا المتألمة، والأنا المتمردة، والأنا الرومانسيّة، واعتمد الشاعرُ في رسم هذه الصور على المفارقةِ اللفظيّة والسياقيّة والتصويريّة ومفارقةِ الأحداث. كما كشفت هذه الدراسةُ عن ظهور أربعِ صورٍ (للآخر) هي الآخر الحسّاد، والآخر الحبيب، والآخر الأصدقاء، والآخر الأم، وقد رصدت الدراسةُ اعتمادَ الشاعر في تصوير الآخر على المفارقات المتنوعة، فحضرت مفارقةُ

ـوم الانسانية
المجلد ٨ العدد ٢
٢٠٢١

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 8, Issue 2, 2022
https://hj.kku.edu.sa

الخداع، والمفارقةُ الضديّة، ومفارقةُ الأمر والعدول، ومفارقةُ الورطة، والمفارقةُ التصوريّة الغريبة، والمفارقةُ السياقيّة، والمفارقةُ القائمةُ على الرمزيّة، والقائمة على التناص، وكلُّها جاءت في تشكيل جماليّ يثير المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الأنا والآخر- المثنويات- صورة -عبدالله الرشيد- المفارقة.

ـ و م ا ل ن س ا ن ي ة

المجلد ٨ العدد ٢

٢٠٢١

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 8, Issue 2, 2022
https://hj.kku.edu.sa

Image of self and the Other in the poetry collection of Almathnawiyat "The Doubled" by Abdullah Al-Rashid (A study on the aesthetics of paradox)

Dr. Zahir Hussain Alfifi

Assistant Prof. of Literature and Literary Criticism

Department of Arabic Language, College of Science and Arts, King Khalid University

Abstract:

This study aims at exploring the poetry collection of *Almathnawiyat* "The Doubled" by Abdullah Al-Rashid, and identifying the image of the self and the Other in those doubles, which were distinguished by drawing on the technique of paradox. This study is divided into two sections; the first one is the poetic paradox and the self and the second is the poetic paradox and the Other. The study followed the analytical descriptive method to explore the image self and the Other, the pattern of paradoxes in them, and the aesthetics of those paradoxes in "the doubled" by Abdullah Al-Rashid. The study found that the image of self was manifested in in four images; the ideal self, the agonic ego, the rebellious ego, and the romantic ego. The poet relied in drawing these images on the verbal, contextual, and pictorial and episodic paradoxes. This study also revealed the existence of four images of the Other, the envious, the beloved, the friend, and the mother Other. The study concluded that the poet relied on depicting the Other on variant paradoxes, such as the paradox of deception, the paradox of antagonism, the paradox of order and retreat, the paradox of dilemma, the strange conceptual paradox, the contextual paradox, the paradox based on symbolism and the paradox based on intersexuality, which all took the form of an aesthetic formation that excites the recipient.

Keywords: Self and the Other - doubled - Abdullah Al-Rashid - paradox

King Khalid University Journal of Humanities,
Volume 8, Issue 2, 2022 - https://hj.kku.edu.sa

Dr. Zahir Hussain Alfifi, Image of self and the Other in the poetry collection of Almathnawiyat "The Doubled" by Abdullah Al-Rashid (A study on the aesthetics of paradox)

م ق د م ة:

لقد شكَّل حضور الأنا والآخر في ديوان (المثنويَّات) للشاعر عبدالله بن سُليم الرشيد (٢٠١٩م) صورًا متعددة، غير أنّ الظاهرة البارزة في تلك الصور المتعددة، هي اعتمادُهُ على تقنية المفارقة في تشكُّل الأنا وتشكُّل الآخر اعتمادًا يستثير المتلقي، ويفتح آفاقًا واسعة من قنوات الحوار، ونوافذ التناقضات.

وتُعدّ المفارقة من أبرز تلك التقنيات التي اهتمت بها الدراسات النقديّة الحديثة؛ لكونها من مكونات الإثارة في النصّ الأدبي، حيث تجعل المتلقي يُحلّق في فضاءات النص باحثًا عن سر تلك المفارقة، والأوجه الجماليّة والدلاليّة للنصّ الذي اكتسب خصوصيةً بتلك المفارقة. والمفارقةُ "انحراف لُغويّ يؤدي بالبنية إلى أن تكونَ مراوِغَةً وغيرَ مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع" (شبَانة، ١٩٨٧م، ص٣٠).

إن حضور المفارقة في ديوان (المثنويّات) لا يقصد به الباحثُ المفارقةَ بين الأنا من جهة والآخر من جهة أخرى، إنما يقصدُ المفارقة التي وَظّفها الشاعر في تشكّلات الأنا وصورها، وتشكّلات الآخر وصوره، حيث لاحظ الباحث أنّ لكلٍّ من الأنا والآخر صورًا متنوعة، وكلّ صورة قائمة على المفارقة، ومن هنا بدا للباحث أن يكون عنوان هذه الدراسة (**صورة الأنا والآخر في دِيوَانِ المَثْنَوِيَّاتِ للشاعر عبدالله سليم الرشيد؛ دراسة في جماليات المفارقة**). وتسعى هذه الدراسةُ لتحقيق الأهداف التالية:

- محاولة الكشف عن الأسباب التي جعلت الشاعرَ يعمد إلى المفارقة في مثنويَّاته.

- إبراز جماليات حضور المفارقة في تلك المثنويّات.
- إبراز صور الأنا والآخر التي برزت في مثنويّات هذا الديوان.

وتكتسب هذا الدّراسة أهميَّةً لما اشتمل عليه هذا الديوان من صور متنوعة للأنا والآخر، وبما فيهما من مفارقات متنوعة عجيبة ومثيرة، ولما حوته تلك المفارقاتُ من أوجهٍ جماليّة ودلاليّة.

وأما حدود الدراسة ومنهجها: فستقف الدراسة على ديوان (المثنويّات) للشاعر عبدالله بن سليم الرشيد، والذي طُبع عام ٢٠١٩م، عن طريق نادي الرياض الأدبي، والدّيوان عبارة عن ثمان وعشرين مثنوية شعريّة، كلّ بيتين لهما عنوان مستقل، وإجمالي الأبيات في هذه المثنويّات: اثنان وخمسون بيتًا، وقد اعتمدت هذه الدراسةُ على المنهج الوصفيّ التحليليّ الذي سيحاول كشف صور الأنا والآخر في مثنويّات الرشيد، واستجلاء أنماط المفارقة التي وظّفها في تلك الصور، وكشف ما فيها من جماليات.

س ا ت ا ل س ا ب ق ة :

لم يجد الباحث أية دراسة تحدثت عن الأنا والآخر في ديوان المثنويّات، ولكن هناك دراسات متعددة عالجت قضايا متنوعة في شعر الرشيد مثل:

١. عناصر الإبداع الشعري عند عبدالله بن سليم الرشيد، ماجستير، زكية الفضلي، جامعة الكويت، ٢٠١٥م (طبعها نادي نجران الأدبي).
٢. شعر عبدالله الرشيد دراسة، موضوعية فنية، ماجستير، مانع خلف الجلاب، الجامعة الأردنية، ٢٠١٤م.

٣. استلهام التراث في شعر عبدالله الرشيد، ماجستير، سارة الدريهم، قسم البلاغة والنقد، جامعة الإمام، ١٤٣٨/ ١٤٣٩هـ (طُبعت في دار ملامح في الإمارات).

٤. التأمل في شعر عبدالله الرشيد، ماجستير، عبدالمحسن الخميس، قسم الأدب، جامعة الإمام، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

٥. تقليب الجمر بأصابع اللغة الأنيقة، د. سامي العجلان، ملف الآطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، عام ١٤٣٤هـ.

٦. ذاكرة الشعر وتذكّر الشاعر، التجربة الشعرية لعبد الله الرشيد، د. محمد الدكان، نادي أبها الأدبي ودار الانتشار، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

٧. نظرات نقدية في ديوان شعري ومجموعة قصصية من الأدب السعودي، د. عبدالجواد المحص، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد ٢٠، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

والدراسة التي سيقف عليها هذا البحث تختلف اختلافًا جذريًا عن الدراسات المذكورة آنفًا من حيث الموضوع ومدونة البحث، فالموضوع لم يُطْرق من قبل في تلك الدراسات، والمدونة التي ستكون عليها الدراسة هي ديوان جديد من دواوين الرشيد، لم تقم عليه أي دراسة – في حدود علم الباحث – وهو ديوان المثنويّات.

وتكمُن مشكلة البحث في أنّ ديوان المثنويّات تجلّت فيه الأنا والآخر في صور مختلفة، وفي مفارقات متعددة، وتميزت بجماليات فنية رائعة، وكل ذلك جدير بالبيان والتحليل.

ويسعى البحث للإجابة عن التساؤلات الآتية:

ما صور الأنا والآخر في مثنويّات عبدالله الرَّشيد ؟

ولماذا وظف الشاعرُ تقنيةَ المفارقة في هذه الصور؟

وما أنواع المفارقة التي حضرت مع الأنا والآخر؟ وما جماليتها؟

ومن أجل الإجابة عن التساؤلات السابقة فقد جاءت الدراسة في تهميد ومبحثين:

التمهيد: اشتمل على تعريف بالشاعرعبدالله الرشيد والوقوف عند مفهوم المفارقة.

المبحث الأول: المُفارقةُ الشّعريةُ والأنا.

المبحث الثاني: المُفارقةُ الشّعريةُ والآخر.

وفي نهاية الدراسة جاءت الخاتمة، وفيها أبرز النتائج التي توصلت لها الدّراسة والتوصيات، ثم جاءت قائمة المراجع والمصادر. والحمد لله رب العالمين.

تمهيد:

أولا: التعريف بالشاعر:

عبدالله بن سليم الرشيد، شاعر سعودي، وباحث في الدراسات الأدبية والنقدية، يعمل الآن أستاذًا للأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ولد في محافظة الغاط عام ١٣٨٥هـ (١٩٦٥م). أشرف على جمهرة من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، وشارك في مناقشة عدد منها في جامعة الإمام وجامعات أخرى.

له أكثر من ستين دراسة أدبية ونقدية، ما بين كتاب مطبوع، وبحث منشور، كما صدرت له ستة دواوين شعرية، آخرها ديوان هذه الدراسة (المثنويات) ١٤٤٠هـ.

شارك في الكثير من المؤتمرات، والندوات، واللقاءات الثقافية، والأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وهو عضو في كثير من اللجان العلميّة، فاز بجائزة

وزارة الثقافة والإعلام للكتاب للعام ٢٠١٧ (١٤٣٨هـ) فرع الدراسات الأدبية والنقدية. (المصدر: الرشيد.)

مفهوم المفارقة:

المفارقة لغة: اسم مفعول من فارق، ويكاد ينحصر المعنى اللغوي في المعاجم اللغوية في التباين والاختلاف والمغايرة والتضاد والفرق والافتراق والفصل والتباعد والتمييز بين شيئين أو أمرين (سمسم، ٢٠١٦م، ص٥)

المفارقة اصطلاحا: من الصعب تحديد مفهوم دقيق للمفارقة غير أنه يمكن القول بأن المفارقة في أبسط تعريف لها أنها" شكل من أشكال القول، يساق في معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخَر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر" (سليمان، ١٩٩٩م، ص١٤)

والمتأمل في ديوان (المثنويّات) سيجد أن الشاعر قد وظف المفارقة في تلك المثنويّات، مفارقةً تقوم على الضدية بين مستويين للمعنى في التعبير الواحد، ومن هنا فقد رأت الدراسة أن تقف على المفارقة في هذا الديوان من جانبين: الأول المفارقة الشعرية والأنا، والثاني المفارقة الشعرية والآخر، وتفصيل ذلك في مبحثين كالآتي:

المَبحثُ الأَوَّل

المفارقة الشعرية والأنا

إنّ المتأمل في مثنويّات الشاعر الرشيد سيجد (الأنا) قد حضرت بصور متعددة، و(الأنا) التي يريدها الباحث هنا هي ذلك "الضمير الشعريّ الذي يجول في النصّ؛ ليحقق الوعي الذاتيّ داخل النصّ ويَظْهرُ بضمير المتكلم أو المخاطِب، أو الغائب" (الحداد، ٢٠٠٠م، ص١٩٥- ١٩٦)؛ ليُعَبِّر عن هواجس داخل الذات المبدعة، ورؤى فكرية، تُسيطِر على مشاعرها وأحاسيسها.

ومن خلال تتبع حضور تلك (الأنا) في ديوان المثنويّات يجد الباحث أنها حضرت في صور متعددة، فظهرت الأنا المِثاليّة، والأَنَا المُتَألِّمَة، والأَنا المُتَمَرَّدة، والأَنَا الرُومانْسيّة، وكلّ هذه الصور اعتمد الشاعر فيها على تقنية المفارقة ليُضْفِي دلالاتٍ غير متوقعة، وجمالاً فنيًا على مثنوياتِه الشعريّة، وتفصيل ذلك كما يلي:

١. الأنا المثالية، ويُقصد بها أنْ تَظْهرَ ذاتُ الشاعر في الموقف المثاليّ، وتعتزّ به، والإنسانُ بطبعه وفطرته ميال إلى الاعتزاز بمواقفه وتصرفاته، (الفاخوري، د.ت)، وقد جاءت الأنا المثالية المُعْتَزَّةُ في مثنويَّات الرشيد في صور متنوعة، منها ما يمكن أنْ يلْحظَه الملتقي في مثْنَويِّته (لحظةُ كبرياء): (الرشيد، ٢٠١٩م، ص٢)

سَكَتُّ نَعَمْ، ولَمْ آذَنْ لِشعرِي بِأنْ يُصْلَى بِتُّورِ الجَوابِ
يَموتُ البُلبُلُ الغِرِّيدُ أَلْفًا ولَا يَرْضَى مُسَاجَلَةَ الغُرابِ

فيمكن تسمية الأنا في المثنوية السابقة: الأنا المثاليّة المُفْتَخِرَة بالذات، المُحْتَقِرَة للمسيء، فحيْنَ أقرَّ الشاعرُ في البيتِ الأوَّلِ بِسكوتِه بقولِه: (نَعَمْ) وبإصرارِه علَى عدمِ

الجوابِ بقولِه: (ولم آذنْ لِشعرِي ... إلخ) لم يترك فُسحةً للمتلقِّي لِمُمارسةِ نشاطِه الذهنيِّ بحثًا عن أسباب سكوته عن قول الشعر، وعن عدم رغبته في الرد بشعر قوي يحرق خصمه (يُصْلَى بِـتنُّورِ الجَوابِ)، حيث انتقل سريعًا بالمُتَلقِّي في البيت الثاني، تحديدًا عندَ قولِه: (الغرِّيدُ) إلى أُفقٍ أرحبَ منْ تلكَ الصورةِ الأَوَّلِيَّةِ، فيتمظهرُ له ذلك التضادُّ الملحوظُ بينَ سكوتِ الشاعرِ وإقرارِه علَى نفسِه بهِ، وتغريدِه الذي هو لازمٌ من لوازمِ الصَّويتِ.

وهذ الخطاب الشعري الذي تَظْهَرُ فيه الأَنَا المثاليّة المُتَشَبِّعَة بروح الكبرياء والشموخ، قد قام على المفارقة لما هو متوقع أن يحدُث، فبدلاً من أنْ يَردَّ الشاعر على خصومه، فقد أَجْبَرَ نفسَهُ علَى الكفِّ عن الردّ؛ كبرياءً منهُ وشُموخًا عن أن يُضَاهِيَ بها قومًا ليسُوا أهلاً لأنْ يُوضعوا معَه في ميزانٍ واحدٍ؛ للفروقِ التي بينَهُ وبينَهم، التي تُشبه الفروقَ الجوهريةَ بينَ الطائرِ صاحبِ الصوتِ العذبِ الرخيمِ، والغُرابِ النائحِ الناعقِ بصوتِه الخَشِنِ الباعثِ على الاشمئزازِ.

ويمكن أن يلمح المتلقي المُفارقةِ الشعريّةِ اللفظيّةِ الخَفيَّةِ بينَ حجبِ الشاعرِ لسانَه وبيانَه عن مُنازلةِ الأراذلِ وبينَ صَوتِ التَّنُّورِ المرتفعِ الناتجِ عن أثرِ غليانِه لِصَهرِ ما فيهِ أو تضحيته. وتلك المفارقة كان لها اليدَ الطّولَى في تقريبِ مُرادِ النّظمِ من المُتلقِّي، باعتبارِ أن مُحادثةِ الخُشرِ منَ النَّاسِ، ومُلاحاتِهم بالشِّعرِ بمنزلةِ التنُّورِ الذي يصلَى فيهِ كلُّ ما غايتُه الاحتراقُ لأيِّ غايةٍ كانَت. ولو فتّش القارئ عن صورة أخرى لـ(لأنا) المثالية سيجدها في مثنويّة(من أجلِ عين): (الرشيد، ٢٠١٩م، ص٥)

غَفَـرتُ لِلَّيلَـةِ التـي رَقصـتْ علَـى دِمـائِـي بِخُفِّهـا القَـذِرِ

مـن أَجـلِ أَنِّـي شَهِـــدتُ مـلحمــةً حَمِـدتُ فيهـــا شهـامـــةَ القَمـــرِ

فهنا تظهر الأَنَا المِثَاليَّة المُفْتَخِرة المُشْفِقَة على الغَير، فكانَ الأخلقُ بمثلِ هذا السياق أن لَّا يتحرَّرَ النَّاظمُ من حِسِّ الانتقاميةِ، الذي يُفترضُ أنْ تكونَ صَرَفْتْهُ إليه قوانينُ البَشَريةِ، حينَ يعرضُ لهُ بعضُهم بمثلِ ذلكَ الفعلِ المشينِ، وقد وقعَ من تلكَ الليلةِ المنعوتةِ في البيتِ الأوَّلِ (رَقصتْ على دمائي بِخُفِّها القَذِرِ) ما لا يتَّفقُ وذلكَ الغُفرانَ الواقعَ منَ الشَّاعرِ، وكيفَ لهُ أنْ يغفرَ لها وقد قتلتْهُ، بل عَمَدَتْ إلى الرقصِ علَى دمائِه بنعلِها، الذي وصَّفَهُ بكونِه قذرًا، في إشارةٍ إلى شناعةِ فعلِها، وشِدَّةِ وقعِه في نفسِهِ؛ ما يُنبِئُ حيالَه بثورةٍ عنيفةٍ تتلاءمُ معَ حجمِ مُصابِه منْها، غيرَ أنَّ الأحداثَ جاءت مفارقة لما يتوقَّعُه المُتلقِّي، فقد غفر لها وسامحها، وذلك إثْرَ ما لَقِيَهُ منَ القمرِ من شهامةٍ، تتمثل في رؤيته في تَشَكُّلاتِه الضَّوئيةِ الباهرةِ التي أعانتْه علَى الإمعانِ في إتمامِ خوضِ معامعِ ملحَمتِه، والقمرُ كما يُقالُ ابنُ الليلِ، فكانَ غُفرانُه لتلكَ (الليلةِ) علَى ما أحدثتْه فيهِ موافقًا لفعلِ الحكيمِ حفظًا لمعروفِ ابنِها (القمرِ) الذي أضاء له ليرى الراقصة فوق دمائه، وذلك النَّوعُ من التَّعارُضِ لا يُفهَمُ إلاَّ في سياقِ الحدثِ المسُوقِ فيْه؛ ولذا أطلقَ علَى ذلكَ الصِّنفِ منَ المُفارقاتِ اسمَ (مفارقةِ الأحداثِ) (فريحة، ٢٠٠٩-٢٠١٠م).

ولم يقف الرشيد عند الصورتين السابقتين للأنا، فنجده يرسم لنا في إحدى مثنويّاته الأنا المثالية (مُسْتَسْلِمَةً)، كما في مثنويّة (أيجيب البحر؟): (الرشيد، ٢٠١٩م، ص٧)

بَحرٌ منَ العَثراتِ السُّودِ مُعتَرِضٌ وفيْهِ أبصرتُ وجْهَ العزمِ مَغموسًا
وليسَ عِندي عصا مُوسـى فأضرِبَه ولـو ملكتُ عصـاهُ هـل أنَـا مُوسى

أجلَى لنا الشاعرُ في البيتين السابقين مفارقةً تصويريةً قائمة على التناصّ مع آية قرآنية في سورة الشعراء وهي قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (سورة الشعراء: ٦٣)، فقد استحضر الخطاب الشعريّ هذه الآية وجعل العثرات التي تعترضه كالبحر الذي اعترض موسى -عليه السلام- ولكن ليس لديه عصا موسى -عليه السلام- ولو امتلك هذه العصا فليس هو موسى عليه السلام، فالقالبُ الأسلوبيُّ المُحكيُّ بقولِه: (وليسَ عندي عصا مُوسى) ذكر فيه اسمَ (موسى) على سبيلِ الغَيبةِ، ثمَّ يستحضرُ فعلَ موسى - عليهِ السَّلامُ - بالعصا على سبيلِ الأماني، ويحولُ بينَه وبينَ إنفاذِ ما يرجوهُ منَ العصا أنَّه ليسَ النبي موسى -عليهِ السَّلامُ- فكانَ إجراءُ المفارقةِ مُثارًا في وهم النَّاظم وحدسه، حيالَ ما يُحيطُ بهِ من تلاطمِ أمواجِ بحرِ العثراتِ، التي لا سبيلَ إلى الخلاصِ منها إلا أنْ يكونَ هو (موسى) أو مالكًا لعصا (موسى)، وكونُه مالِكًا لعصا موسى —عليه السلام- غيرَ شافعٍ له في استعمالِها؛ إذ إنَّها مأمورةٌ بالتنفيذِ في يدِ موسى -عليه السلام- لا غير، فالمنافرةُ بذلك جاريةٌ بينَ (موسى) والأنا المستسلمة لبحر العثرات، (موسى) بكلِّ ما يتجسَّدُ في شخصِه -عليهِ السِّلامُ- من ملامحِ النبوَّةِ وخوارقِ الإعجازِ، و(الأنا) بما يتجسَّمُ فيها منَ الضعفِ وانعدامِ القدرةِ، إنّه تناص قام على المفارقة، كما أن المفارقة أيضًا تتبدى في ملكِ (موسى) للأداةِ التي من شأنِها شقّ البحرِ فكانتْ سببَ نجاتِه وقومِه، وعدم ملْكِ النَّاظم للآلةِ التي تُبلِّغُه تجاوزَ تلك العثراتِ فينجو بنفسِه، فالمُفارقةُ هنا تركيبٌ تصويريٌّ ذو حبكةٍ دراميةٍ مُتداخلةِ العناصرِ، استوحت الفكرة من الآية القرآنية، وجمعت ما بينَ اللفظيةِ الظاهرة في قولِه: (وليسَ عندي عصا موسي...) و(ولو ملكتُ عصاه...)، والسِّياقيةِ.

وقد استطاع الشاعر أن يوظّف هذا التناصّ توظيفًا جميلاً لخدمة المفارقة، وبقدرة فائقة، وساهم في التحام النص القرآني مع النص الشعري في علاقات سياقيّة منسجمة (الدّهون، ٢٠١١م)؛ ليحدث للقارئ مفاجأة، تكمن في تعدد المفارقات ما بين اللفظيّة والسياقيّة.

٢. الأنا المُتَأَلِمَة: وهذه هي الصورة الثانية من صور حضور الأنا في مثنويّات الرّشِيد، ويقصد بها الباحث تلك الأنا التي تُظْهِر الذات الشاعرة في ألمٍ وتشاؤم وحزن وخذلان، وهذه الأنا لم تلزم صورة واحدة. ففي مثنوية (بياضُها): (الرشيد، ٢٠١٩م، ص٤) التي يقول فيها:

وَيْـل لِـذاكـرةٍ تُصفِّـي نبضَهـا فَالذكريـاتُ تَطيبُ حينَ تُشـابُ
لَوْ لَمْ أجدْ في الذِّكرياتِ سـوَى الـذِي أهوَى لَصَاحَ بيَ المـدَى: (كـذَّابُ)

تظهر للمتلقي (الأنا) في البيت الثاني وهذه الأنا المتألمة فيها تشاؤم، أي أنها متألمة متشائمة، حيثُ ضنَّتِ الذِّكرى علَى صاحبِها بِما عساهُ يكونُ عونًا لهُ علَى استكمالِ طريقِه سعيدًا، فكانَ الأليقُ في مثلِ مقامِه هذا أنْ تُسعِفَه الذِّكرياتُ بما يَنشُدُه، وإن لَّم تفعل فهي في أقلِّ التقديْرَيْنِ تُعينُه علَى استعادةِ بعضِ ما فيها ممَّا يهواهُ منها، غيرَ أنَّ صُروفَ الأيامِ حالت بينَه وبينَ ذلك فكذَّبتْه أوَّلاً باستحكامِها دونَ تبليغِه ما أرادَ من استجماعِ ما فيها، وثانيًا بإنكارِها عليْهِ السعادةَ باستجماعِ بعضِ ما يهواه منْها، وتلكَ مفارقةٌ تصويريةٌ من مُعطياتِ السياقِ العامِّ، وهي مفارقة أظهرت الذات متألمة متشائمة، ومن هنا ينعكس هذا التشاؤم على المتلقي فيظهر الشفقة على الأنا المستعرضة للألم (جديتاوي، ٢٠١٢م).

ولو انتقل الدارس إلى مثنويّة أخرى حضرت فيها الأنا المتألمة، لوجد صورة أخرى

غير المتشائمة، فعند التأمل في مثنويّة (في اللُّج): (الرشيد، ٢٠١٩م، ص٣) والتي يقول فيها:

ناديتُ هـلْ مـن خِفَّـة؟ لـم يُفِـضْ عَلـيَّ إلاَّ صَـوتـي المُجـــدبُ
قـــد هَـــدَأَ البـحـــرُ ولـكنَّـــــهُ مـن بعـدِ مـا أنْ غـرِقَ المَركِـبُ

سيجد المتلقي أن الأنا المتأملة هنا مخذولة، وهذه صورة ثانية، حيث لجأ الشاعر في قوله: (ناديتُ هلْ من خِفَّة؟ لم يُفِضْ عَـليَّ...) لإعمالِ لَونٍ منَ المُفارقةِ الشعريةِ بَينَ عُمومِ الصمتِ الذي أَلَـمَّ بهِ من كلِّ جانبٍ بعد أن نادى وبينَ تلكَ الإفاضةِ المُجيبةِ لندائِه التي لم يلقَها إلاَّ من صَوتِهِ هو، الذي نعتَه بالمُجْدبِ، وفي ذلك دلالة علَى خِوائِه وعدمِ إفادتِه (إلاَّ صَوتي المُجدِبُ)، وهنا تظهر المفارقة حيث كان المتلقّي يتوقع أن يكون المجيبُ له صديقًا أو قريبًا، ولكنّ ذلك لم يحدث وظهر صوت الشاعر يجيب على ندائه في مفارقة تثير الدهشة، وهنا تظهر الأنا متألمة بسبب الخذلان الذي أصابها؛ لعدم وجود من يستجيب لندائه، إنه ألم من الداخل والخارج ممزوج بالحسرة من خذلان الجميع لصوت الشاعر، وهذا يعني افتقاد الأنا للعلاقات مع الآخر الذي كان من المفترض أن يجيبه أو فلنقل كان المتلقي يتوقع ذلك، وما ذلك الفقد للعلاقة إلا بسبب الخذلان غير المتوقع (الأسمري، ١٤٣٥هـ).

وتظهر في البيت الثاني مفارقة أخرى حيثُ قضَى لنفسِه -علَى ما أحاطَ بهِ منْ نوازلِ الشرِّ- بالهدوءِ مُحقِّقًا ومُؤكِّدًا لهُ ذلكَ باستعمالِ حرفِ التحقيقِ (قـد) في قَولِه (قـد هَدَأَ البَحرُ...) إلاَّ أنَّ تلكَ الهدأةَ لمْ تكنْ لتتلاءمَ مع قولِه: (غرِقَ المركبُ) ظاهريًا؛ ذلكَ أنَّ غرقَ المركبِ إنَّما يحدثُ جريرةَ انسحابِ هدرِ البحرِ بهِ لا هدأتَه، ولبلورةِ هذيْنِ

المَعنَيَيْنِ المتنافريْنِ استدركَ علَى نفسِه بـ (لكنَّ) لتمكينِهما وربطِ السابقِ عليها بالمُتأخِّرِ عنها برباطٍ واحدٍ يتمظهرُ من خلالِه التعارضُ الأُسلوبيُّ بينَ تركيبَيْنِ لكلٍّ منهما استعمالُه وتوظيفُه المُخصَّصُ له حالَ انفرادِه عن صاحبِه عندَ القولِ: (هدأَ البحرُ) أو (غرِقَ المركبُ) ليخرجَ لنا بعدَ صهرِهما في تنُّورٍ واحدٍ مُستدرَكًا علَى أوَّلِهما بـ (لكنَّ) نتاجًا تركيبيًا يُفضي إلَى ما ليسَ لهما مُنفرِديْنِ الإفضاءُ إليهِ .

إن الشاعر مازال يصور في مثنوياته الأنا المتألمة، ولكن هذه المرة أحب أن يتخفى ويستتر، يقول في مثنوية (مُكَايِدٌ): (الرشيد، ٢٠١٩، ص٤)

كمْ شَقِيٍّ يحَتَى عليه التَّناسِي وهــو في لجــة الضَّنَــى يعقــوبُ
حــين قــال البشيــر: (هــذا غــلامٌ) ليــت شعــري مــاذا أحــسَّ القليــبُ

ففي المثنوية السابقة يمكن أن يلمح المتلقي (الأنا المتألمة متخفية) والمقصود أن الشاعر يتحدث عن غيره ويريد ذاته، فالشقي في البيت السابق هو (الشاعر نفسه)، فالشاعر متألمً من عدم إحساس الآخرين بشقائه مع أنه يشبه شقاء وحزن يعقوب -عليه السلام- وقد جمعَ الشاعر هَهُنا بينَ مُتضادين سياقيَّيْنِ أحدُهما مُضمَّنٌ في المِصراعِ الأوَّلِ منَ البيتِ الأوَّلِ عندَ قولِه: (كـمْ شَـقِيٍّ يُحتَى عليه التَّـناسِي) طلبًا للتنبيهِ علَى أنَّه منَ الأشقياءِ المُنثالِ عليهم تُرابُ النِّسيانِ والغفلةِ منَ الخلقِ؛ في حين يُذاعُ في النَّاسِ صيتُ يعقوبَ - عليْه السلامُ - ونبأُ شقائِه، وهُما في نَظرِ الشاعرِ مُستويانِ؛ فكانَ الأوْلَى ذُيوعُ خبرِه في النَّاسِ كذُيوعِ خبرِ يعقوب -عليه السلام- وذلك ما عبَّرَ عنْه الشطرُ الثاني منَ البيتِ عينِه: (وهـو في لُّجـةِ الضَّنَى يعقوبُ) وتلكَ مفارقةٌ حَدَثيَّةٌ منعقدُها بينَ إرادةِ تنبيهِ النَّاسِ إلَى ما لا تجوزُ الغفلةُ عنهُ من مُعاناتِه لاستِتارِ شأنِه عن المُعاينةِ، وبينَ تَنَبُّهِهِم إلَى شقاءِ يعقوبَ -عليه السلام- لظهورِ أمرِه في القُرآنِ، وهُما

حدثانِ، جديدٌ خافٍ وقديمٌ معروف وظاهر. وهنا يتشابه النصان في الموقف الدلاليّ، فالخطاب القرآنيّ يبين أن يعقوب -عليه السلام- حزن عند فقد ابنه، والخطاب الشعريّ يبين أن الذات الشاعرة حزينة كحزن يعقوب -عليه السلام- وتنتظربشرى كبشرى يعقوب، لكن ما يختلف هنا أن الشاعر لم يعلم حزنه أحد، وأن سبب شقائه وحزنه لم يفصح عنه. وقد استطاع الشاعر بهذه المفارقة بلورة رؤيته بالتّناص مع الآية الكريمة محققًا غاياته من هذا التّناص، كالتعبير عن رؤيته، وشدّ انتباه المُتَلقّي بهذا الأسلوب المعتمد على القصة المستوحاة من القرآن.

٣. الأنا المتمردة، وهذا هو النوع الثالث من صور الأنا في ديوان المثنويات؛ ويعني بها الباحث التي تحاول أن تخرج من المُتّفَق عليه، وتسعى للاستقلال بذاتها ومواقفها، كقوله في مَثْنَويّة (معاذةُ الماء): (الرشيد، ١٩٢٠، ص٤)

معكُم سوفَ أَعبرُ النَّهرَ لكنْ وجهُ دربي إذا ظمِئتُ يموتُ
فَـأعـذْنِـي مِـنَ المـلامِ فَـإنـــي أَوَّلُ الشَّاربيْـنَ يَـا طَـالُـــــوتُ

إنّ من يقرأ البيتين السابقين أول ما يتبادر لذهنه قصةُ طالوت وجنوده التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُو اللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ (سورة البقرة: ٢٤٩).

لقد استلهم الشاعر هذه القصة الواردة في الآية السابقة ووظفها في خطابه الشعريّ

توظيفًا قائمًا على المفارقة مع تلك القصة، فطالوت أَمَرَ جنودَهُ بالعبور في النهر ونهاهم عن الشرب، والشاعر سوف يعبر النهر، لكنه يخبرنا بأنه سوف يشرب ويطلب من طالوت أنْ لا ينهاه ولا يلومه؛ لأنه سيضلُّ الطريق إن ظمئ ولم يشرب، بعكس جنود طالوت الذين لو شربوا فسيموتون. ومن هنا فإنّ الأنا المتمردة تظهر في هذا الموضع، فالشاعر يريد عبور النهر لكنه لا يريد أن يشمله النهي عن الشرب.

وعندما ينظر الباحث إلى جانب آخر من جوانب المفارقة في البيتين السابقين، سيجد أن المُفارقةَ اللفظيةَ باديةُ التصويرِ بينَ (النَّهرِ) من قولِه: (معكم سوفَ أعبرُ النَّهرَ...) و(ظَمِئْتُ) من قولِهِ: (إذا ظمئتُ يموتُ) فإنَّ النَّهرَ دليلُ امتلاءٍ لا خواءٍ، والظَّمَأَ نقيضُ ذلكَ، وإنَّ اجتماعَهما في أُسلوبٍ واحدٍ يُوجبُ وُجودَ قرينةٍ تصرفُ إحداهُما عن إرادةِ المعنَى الأصليِّ لها؛ لنُكتةٍ بلاغيَّةٍ مُضمرةٍ لا يُفسِّرُها إلاَّ عمومُ ما وقعتْ فيْهِ منْ مَسَاقاتٍ، وفي السياقِ العامِّ للبَيْتَيْنِ بُرهانٌ علَى استحقاقِه لكلا المُفرَدَتَيْنِ وبهما يتوجَّهُ المعنَى المقصودُ؛ فإنَّ التحذيريةَ المُشتملةَ عليها نبرةُ الشاعرِ في استدراكِه بـ (لكنْ) علَى عبورِه النَّهرَ معَ العابرينَ بأنَّهُ إن لَّم يرتوِ معهم منَ ذلكَ النَّهرِ، فسيكونُ هذا سببًا في ضلالِه عنْ جادَّةِ دربهم، فتلك التحذيريّة هي ما حتَّمتِ اللُّجوءَ إلَى الجمعِ بينَ ضِدَّيْنِ مُتنافِرَيْنِ يتَّخذُ منهما معبرًا إلَى تحذيرِهم ممَّا يخشَى أنْ يُوقِعوه بِهِ منَ الخُذلانِ؛ ولِتَنَبُّهِهِ لذلكَ اختارَ التماسَ العُذرِ لنفسِه في التَّقدُّمِ على مَنْ معَه في وُرودِ الماءِ.

وهكذا يُلْحَظ أن الشاعر في المثنويّة السابقة جسَّد بالتناصّ صورة من صور الذات المتمردة على القواعد العامة، ونسجها في نصه حابكًا وناسجًا إيّاها لغاياته الإبداعيّة والفكريّة دون أنْ يخدش قدسيّة الخطاب الربانيّ (الجعيدي، ٢٠٠٢م).

٤. الأنا الرومانسية: وهذا هو النوع الرابع، ويعني بها الباحث التي تُصوّر الذات

الشاعرة وهي تعيش حالة رومانسيّة مع الحب والحبيب، لكن هذه الرومانسيّة قائمة على مفارقة تثير المتلقي، وتفتح أفق التساؤلات، ومن ذلك قوله في مثنويته (ناموس عيش): (٢٠١٩م، ص٥)

أفِيـئُ إلَيْـكَ أَختَلِـسُ الثَّوَانِـي وأَهـرُبُ مِـنْ ودَادٍ مُسْتَعـارِ
وأَبتَكِـرُ انْتِظـارَكَ دُونَ وَعـــدٍ مَخَـافَـةَ أَنْ أَعِيـشَ بِـلا انتِظـارِ

يُظهر لنا الخطاب الشعريّ السابق رومانسيّة الأنا من خلال مواقف ضمير المتكلم مع الحبيبة (أفيئ -أختلس- أهرب- أبتكر- أعيش)، وهذه الرومانسيّة قامت على المفارقة بين (أفيئُ) (وأهرب) لينسَجِمَا في أُسلوبيَّةٍ باهرةٍ؛ لإرادةِ إثباتِ اللجوءِ إلَى المحبوبِ حينًا منَ الدَّهرِ معدودًا بالثَّواني هروبًا من ودادٍ زائفٍ، كما أنَّه أردفَ يُعارِضُ بينَ (أهربُ) في البيتِ الأَوَّلِ و(انتِظارَكَ) في البيتِ الثَّاني، وهو ممَّا قد يستثير المُتلقِّي ويفتح أبواب التساؤلات في ذهنه؛ فرغبةُ الشاعرِ في المُفارقةِ التصويريةِ بينَ هذيْنِ المَعْنَيَيْنِ تقودُه إلَى اختلاسِ مِلاواتٍ منَ الزَّمنِ يكونُ فيها بصحبةِ مَنْ أحبَّ، علَى حينِ أنَّه إن لَّم يتمكَّنْ من ذلك أخذَ يُمنِّي نفسَه ويُؤَمِّلُها بموعدٍ يختَلِقُه اختلاقًا؛ منْ أجلِ استبقاءِ الودِّ؛ ما يضمن معَه عدمِ التَّحوُّلِ عن محبوبِه، بما مكّنَه في قلبِه منَ دواعي ذلكَ منَ الانتظارِ المُتَوهَّمِ، الذي يأملُ بعدَه في اللقاءِ، وهنا تظهر الأنا في عالمٍ رومانسيّ مليء بالمفارقات، التي أظهرت للمتلقي أن الشاعر يعيش نوعًا من المعاناة والاتفاق والاختلاف في نفس الوقت مع حبيبته، فكما تجمعهما المعاناة، يفرقهما الخوف من اللقاء الصريح، إنها مفارقة عكست المسافة بين الأنا الرومانسيّة والحبيب. (الأسمري، ١٤٣٥هـ).

المبحث الثاني
المفارقة الشعريّة والآخر

الآخر هو ذلك الكائن المختلف عن الذات (حمود، ٢٠١٠م) وعند التأمل في مثنويّات الرشيد يُلحَظ تجليات الآخر في أربع صور هي: الآخر الأم، الآخر الحسّاد، والآخر الحبيب، والآخر الأصدقاء، وما يُميّز الآخر عند الشاعر الرُّشيد أنّه جاء في مفارقات متعددة أيضًا، وفي هذا المبحث ستسلط الدراسة الضوء على تلك الصور الأربع، وكيف حضرت المفارقة مع كل صورة، وذلك كالآتي:

١. الآخر الأم، وهذه هي الصورة الأولى من صور حضور الآخر في مثنويّات الرشيد، التي اعتمد فيها على تقنية المفارقة. حيث يقول في مثنوينته (الحياة أُمٌّ، الأُمُّ الحياة): (الرشيد، ٢٠١٩م، ص١١).

أُمِّي كهاجرَ، بيْنَ مَروةِ حُبِّها وصَفَا الحَنَانِ تَحوطُني تدليلا
تَسعَى لِتنبِثِقَ الأَمانِي زَمزمًا لكِنَّنِي ما كُنتُ إسماعيلا

في هذه المثنويّة استلهم الشَّاعرُ قصة هاجر مع إسماعيل -عليه السلام- ليصنع لنا صورة لأمه في حبها وحنانها له، حيث إنها تسعى دائما لتنير له الدروب بدعائها له، وحبها، ومتابعتها في كل شؤونه، فكأن أمه معه كهاجر مع إسماعيلَ -عليه السلام- وهو بهذا الاستلهام قد صنع مفارقة تصويرية مخادعة، بين أمه وهاجر، وبيْنَه وإسماعيل -عليه السلام- وقد بلورَ تلكَ المُفارقةَ بينَ هذينِ الضِّدَّيْنِ إيذانًا بأنَّ أمَّه وإنْ كانتْ كهاجرَ في حُبِّها لولدها وسعيها عليهِ؛ فهو ليسَ مُضاهيًا لإسماعيلَ في مُطلقِ برِّها والإحسانِ إليها، وهذه المُفارقةُ مُندرجةٌ تحتَ نوعِ (المفارقةِ الخادعةِ) لَمغايرتِها حقيقةَ

توقُّعاتِ مُتلقِّيْها ؛ والعهدُ أنَّه ما دامتِ الأمُّ كهاجرَ فالولدُ سيكونُ كإسماعيلَ، إلاَّ أنَّ عكسَ هذا هو ما وقعَ..!

إنّ تغنّيَ الشاعر بأمه هنا إدراكٌ منه بمكانتها الإنسانية والفكرية فهي التي قدمته للوجود، وهي التي يلجأ إليها إذا خذله الآخرون، حتى ولو كان قد بلغ في عمره ما بلغ، فهو يدرك أنها العطاء الكامل، وهي التي لا يستطيع أحد أن ينوب عنها ؛ عطفًا وحنانًا وحبًّا.

٢. الآخر الحسَّاد، وهذا النوع أبرزه الشاعر الرشيد في صورتين: الأولى قائمة على مفارقة الخداع، والثانية قائمة على المفارقة الضدية المعتمدة على التّناص.

ومن شواهد الصورة الأولى قوله في مثنويّته (قبلةٌ من حلُم): (الرشيد ٢٠١٩م، ص٥)

كَثُـرَ الحـاســـدونَ..! أروَعُ شَـيءٍ في هَوانَـا أنْ يَكْثُـرَ الحُسَّـادُ
فَتَعَـــالَـــيْ نَحـلُـمْ بِغَيْـرِ انتهـــاءِ مَوْسِـمُ الحُلـمِ ليـسَ فيـهِ كسـادُ

يظهر الآخر هنا ويمثله (الحاسدون) في بناء شعري قائم على المفارقة، حيث يخبر الشاعر بكثرة الحسّاد، وهذا أمر لا إشكال فيه، ولكن الغريب عندما يقول: (أروع شيء في هوانا أن يكثر الحسّاد)، فهذه الجملة انتقلت بالمتلقي إلى مفارقة فيها من الخداع والغموض ما فيها، فليس من العادة أن يحب الشخصُ كثرةَ الحسّاد، بل المفترض أن يتذمر ويشتكي هذا من جانب، ثم تأتي المفارقة في جانب آخر متداخلة في البيتين، فجعلَ من (الحُلمِ) بِضاعةً تَقْبلُ البيعَ والشِّراءِ، فهو عندَه مِمَّا يكثرُ عليهِ الطّلبُ حينًا ويُصيبُه البوارُ والكَسادُ أحيانًا، ولو لم يُقدِّمْ علَى ذلك المعنى السياقيِّ ما يُفهِمُ دلالتَه

ويُرشِدُ إلَى طلبه وهو قوله: (فَتَعَالَيْ نَحلُمْ بِغَيْرِ انتهاءِ)، لَمَا صحَ هذا التَّصوُّرُ، فالشاعر يريد أن يؤكد أنّ كثرةَ (الآخر) الحُسَّادِ ليس مانعًا من تعاطيهما مع أحلامِهما، وتلكَ مُفارقةٌ فيها من الغَبْنِ اللُّغويِّ والالتواءِ الأُسلوبيِّ في الجمعِ بينَ الأضدادِ لإرادةِ التَّمويهِ والِخداعِ، وهو النَّوعُ المسَمَّى في نظريةِ المُفارقةِ باسمِ مُفارقةِ الخِداعِ. (صوالحة، ٢٠١١م).

ومن شواهد الصورة الثانية قول الرشيد: (٢٠١٩م، ص٥) في مثنويّته (والسؤال إذا صفع):

وَلَمَّا جِئتَ مَسْعورَ النَّوايا وأفعَى مُقلتَيكَ لَها لُعَابُ
بَسَطتَ يدًا لِتقتُلَه رُوَيدًا أَتَضمَنُ أنْ يُعاوِدَكَ الغُرابُ

يظهر الآخر هنا حاسدًا كارهًا، يرغب في الاعتداء والقتل، ولكن الشاعر استلهم قصة قرآنية على سبيل التناصّ وبنى منها مثنويّته الشعرية، وهي قوله تعالى: ﴿لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ(٢٨) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ(٢٩) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ(٣٠) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (سورة المائدة: ٢٨ – ٣١).

يلتقط الشاعر دلالات وإيحاءات استمدها من القرآن الكريم، ووظّفها في سياقات جديدة، وأعاد صياغتها بما يتوافق مع خطابه الشعريّ، وربطها داخله ربطًا متينًا، والمعنى في النصَّين يدور في دائرة واحدة وهي الحسد المؤدي للقتل، مع الاختلاف في النهايات، فالشاعر يُحَذّر الحاسد من عدم مجيء الغراب ليعلمه كيف يواري المقتول، أما

الآية القرآنية فهي انتهت بمجيء الغراب ليعلم قابيل كيف يدفن هابيل. والشاعر بهذا التّناصّ "يؤكد ملمحًا من الملامح التي تكشف عن تناصل النصوص وتكاثرها، وتداخل الجديد مع النص الغائب، ليصبح جزءًا أساسيًا من نسيج النص أو لبنة جوهرية من لبناته، لا أن يكون نشازًا وغريبًا على النص المسْتَقْبِل" (ربابعة، ٢٠٠٠م، ص٧).

إنّ هذه المثنويّة القائمة على التّناصّ لم تخل من المفارقة حيث أعملَ فيها الشاعر الضِّدِّيةَ والتَّعارضَ اللُّغويَّ إبَّانَ جمْعِه بينَ (السّعارِ) المُستَلزِمِ للضِّراوةِ، والأُهبةِ للانقضاضِ والاستعدادِ للافتراسِ في قولِه: (ولـما جئتَ مَسعورَ النَّوايا) وبيْنَ الهَدأةِ والسُّكونِ والطمَأنينةِ في قولِه: (رُويدًا) وهَذانِ أمرانِ مُتفرِّقانِ مُتعارِضانِ لا يتنظمانِ معًا بحالٍ منَ الأحوالِ، وإنَّه لِمنَ الحتمياتِ التي يقضِي بها كلُّ عاقلٍ أنَّ القتلَ لا ينسجمُ معَ ما وصفَ بهِ الشاعرُ القاتلَ بقولِه: (رُويدًا) مالم يكنِ القاتلُ مُترصِّدًا مُبيِّتًا لجُرمِه في مُضمراتِ طويَّتِه؛ ولما كانَتِ النَّوايا المُضمرةُ عندَ القاتلِ هي المنعوتةُ بالسُّعارِ جازَتِ المُعارضةُ بينَ المعنَى الظاهرِ منَ النصِّ (مَسعورَ النوايا...) والآخَرِ الخفيِّ المُضمرِ في قصدِ الشاعر (القتلِ المُطمئنَّ) المفهومِ من قولِه: (تَقتُلَه رُويدًا...) إلاَّ أنَّ الأوفقَ لِكَونِه ضميمًا لذلكَ المعنَى المُتراكبِ استخدام اللفظ (مدَدتَ) لا (بسطتَ) لتناسُبيَّةِ المدِّ – بما يُعبِّرُ عنه من القوَّةِ والبطشِ وبلوغِ المُرادِ الذي انعقدَ لهُ المعنَى– معَ تلكَ الضراوةِ والشبقِ للانتقامِ، ولكنَّ النَّاظمَ آثرَ توظيفَ لفظِ القُرآنِ (بسطتَ) تَيمُّنًا، من غير ما التفاتٍ منْه إلَى أنَّ الكلمةَ أبلغَ ما كانتْ في مساقِها منْه. والشاعر بهذا التّناصّ القائم على المفارقة استطاع أن يغني نصه، وأن يمنح خطابه تفاعلا مثيرا، ودلالات عميقة.

٣. الآخر الحبيب: وهذا النوع أبرزه الرشيد في صورتين أيضًا: الأولى قائمة على

المفارقة المعتمدة على الأمر والعدول، والثانية قائمة على المفارقة المبنية على التساؤلات والحيرة.

فمن شواهد الصورة الأولى قوله في مثنويّته (وهج النبوءة): (٢٠١٩ م، ص٦)

تَعَالَيْ مَعِي نَحْسُ ارتعاشةَ لحظَتِي فَعِندي منَ النّجوى كُؤوسٌ بشائر
جميعُ الأماني انكفاءٌ على الضَّنَى إذا لم تُلابِسْها نُبوءَةُ شَاعِرِ

هذه المثنوية برغم اتفاقها مع أكثر مثنويّات الديوان في البناء على المفارقة إلا أنها تبدأ بأسلوب جديد وهو توجيه الشاعر الأمر للآخَر (محبوبته) بقوله (تعالي) في مفارقة غير متوقعة؛ لأن المتوقع من العاشق تجاه محبوبته التودد والتلطف والتقرب بألفاظ وعبارات تقوي العلاقة بين العاشقين، أما استخدام الأمر في مثل هذا الموقف فهو مفارقة توحي للمتلقي أنّ عبارات التودد لم تعدْ تجدِي مع حبيبته، ومن شدة تعلقه بها خالف المألوف وأمرها بالمجيء، وهذه المفارقة تقنية من تقنيات اللغة في الشعر الحديث، "وتعتمد -بوصفها تقنية شعرية لغويّة- على تشكيل يفجر في اللغة الشعرية كوامنها؛ للتوصل إلى عملٍ إبداعيّ يواجه الضرورة في الواقع، ويوقظ الوعي في المتلقي، ويكشف عن زيف كثير من مسلمات هذا الواقع" (العَزَب، ١٤٣٢هـ، ص١٣٦).

وعندما يتأمل المتلقي في الثنائية السابقة سيلحظ أيضًا نوعًا من الحَرَاكِ الدِّينامِيِّ المُشعرِ بدراميةِ الحراكِ الشِّعريِّ، فقد رسمَ الشاعر خطوطًا مُشبَّعةً بالحركيَّةِ المُمَسرحةِ التي طغت علَى تلكَ الثُّنائيةِ إلى الحدِّ الذي ينتهي بنا إلى الإحساسِ بأنَّها نصٌّ حيٌّ يقومُ عليهِ أبطالُه علَى خشبةٍ مسرحيَّةٍ (سلامة، ٢٠١٧م)؛ فالصُّورةِ التي رسمها -في البيت الأول- جاءت في مشهدٍ مُتحرِّكٍ يطلبُ فيهِ من محبوبتِه المجيء لاحتساءِ الارتعاشةِ اللحظيةِ التي يمرُّ بِها؛ لكثرةِ ما يملِكُه منْ كؤوسِ البُشرياتِ. والمفارقة لم تتوقف عند

هذه الصورة بل استمرت في البيت الثاني، فعدوله عن الأمر إلى التنبيه في توصيفه الأماني جميعًا بأنَّها انكفاءةٌ علَى الضنى ما لمْ تكنْ مُلابسةً لنبوءاتِه الشاعرةِ هو مفارقة؛ لأنّه انتقل من الأسلوب الإنشائيّ في البيت الأول إلى الأسلوب الخبريّ في البيت الثاني، وهذه المفارقة في المزاوجة بين الأسلوبين تناسب الحالة الشعوريّة للشاعر، ولم تكنْ إلاَّ من بابِ التَّرتيب المُتسلسلِ بينَ الطَّلبِ والتنبيهِ علَى صدقِ موعودِه، حالَـمَا أفضتْ إليهِ بما يريدُه منهَا، وتلك المُفارقةُ السياقيةُ في عمومِ الصُّورةِ منَ المُفارقاتِ المُمسرحةِ. (سليمان، ١٩٩٩م).

ومن الشواهد على الصورة الثانية قولُهُ في مثنويّتِه: (في انتظار صوت) (٢٠١٩م، ص٧)

لِمَنْ أقدَحُ الذِّكرَى إذا لم تَكنْ معِـي وقُلْ كيفَ أنسَى؟ قد عَلَقتَ بأضْلُعي
تركتَ نَـشِيجِي وحـدَه..! يَا لَحيْرةٍ هُــلاميَّةٍ..! مــاذا أقـولُ لأدْمُعي ..؟

لقد بنى الشاعر مثنويته على ما يسمى بـ "مفارقة الورطة" (سليمان، ١٩٩٩م، ص٢٥)، ويقصد بها هنا: التناقض في مواقف الشاعر، وعدم حسمه ما يريد، ففي هذه المثنويّة يبين منزلة محبوبته في قلبه وفكره، في موقفين متناقضين، ولكنه لجأ للمُفارقةِ بينَ رغبةِ الشَّاعرِ المُقيَّدةِ في قدحِ زِنادِ الذِّكرَى حالَ وجودِ صاحبِها بما تنمُّ عنْه منَ النِّسيانِ المُؤقَّتِ (لِمنْ أقدَحُ الذكرى إذا لم تَكنْ معي) في مُقابلةِ التَّذَكُّرِ الدَّائمِ لصاحبِ تلك الذِّكرَى لِتعلُّقِه بأضلُعِه (وقُل لي كيفَ أنْسى؟ قد علقتَ بأضلعي)، إذن هذه الثنائية تظهر لنا الورطة التي عبّر عنها الشاعر فهو لا يستطيع استرجاع الذكرى إلا إذا كانت محبوبته معه، ثم يؤكد أنه لا يمكن أنْ تغيب محبوبته عن فكره وقلبه؛ لأنها قد تعلقت

بأضلعه، ومما زاد جمال المفارقة هنا بناؤها على الصور البصرية والسمعية، (أقدح – معي– عَلَقتَ بأضْلُعي– نَشِيجي– أقول – أدْمُعي) وهذه الصور التي صنعها الشاعر تثير المتلقي.

إنها مفارقةٌ تبْعثُ التأملَ وتثير التساؤلات، فمن كان محبوبه متعلقًا بفكره وأضلعه فسوف تعْلق الذكريات معه في كل حين سواء كان معه أم لا؟ وما يمكن أن يفهم من هذا التناقض والاضطراب في مواقف الشاعر هو أن الشاعر يعيش حالة توترٍ وحالة شعوريّة جعلته يبني خطابه الشعري على تلك المفارقة.

٤. الآخر الصديق: وهذا النوع حضر في مثنويتين؛ مثنوية وظّف فيها الشاعر الرشيد المفارقة القائمة على الإخبار وغرابة الصورة، والمثنويّة الثانية وظّف فيها الشاعر المفارقة التصويريّة القائمة على الاستفهاميّة والعدول.

فأما المثنوية التي وظّف فيها الشاعر الرشيد المفارقة القائمة على الإخبار وغرابة الصورة، فكقوله في مثنَويَّة (ضوآن يا قمر): (٢٠١٩م، ص٧)

أَنا والصَّديقُ خُلاصَتَا أُهْزوجةٍ رَقَصَتْ لرقَّتِها حُرُوفُ المَقطعِ
لَفظانِ مُتَّفِقا الرَّنِيْنِ تقَابَلا بِقَصِيدةٍ فتَعَانَقا في المَطْلَعِ

هذه المثنويّة تتحدث عن الآخر الصديق وتقوم على المفارقة التصويريّة، حيث جعل الشاعر نفسه وصديقه أهزوجة رقصت لرقتها حروف المقطع، وهذا التركيب فيه تفرد ومفارقة، حيث شبه حاله وصديقه وماهم عليه من التناغم والتفاهم بأغنية ترقص حروف كلماتها، وهذه صورة بصرية سمعية أثارت انتباه المتلقي (فالصديقان أغنية، والحروف ترقص) وهذه بلا شك مفارقة تصويرية.

ثم تظهر المفارقة والتفرد في البيت الثاني عندما صوّر نفسه وصديقه للمتلقي

بأنهما (لفظان متفقا الرنين ...) ثم إن إيثاره الجمعَ بينَ (المقطع) و(المطلع) إشارةً إلى تضامِّهما، وتنبيهًا على تكاملِهما -أي الصَّديقين- بما يربطُ بينهما من قويِّ الوشائجِ ومكينِ الأواصرِ، علَى شاكلةِ ذلك التَّكاملِ وهذا التَّلاحمِ الحادثِ بينَ كلٍّ من مقاطعِ ومطالعِ القصيدةِ العربيَّةِ لتأديةِ معنى واحدٍ مُنسجمٍ معَ الغرضِ المَنظومِ فيهِ، وهذا الذي ذهب إليهِ الشَّاعرُ من غرائبِ المُفارقاتِ، وهذه الصورة الشعرية معاكسة ومغايرة للمعهود وهي محاولة من الشاعر في إثبات التفرد في الصداقة، وهذا التفرد في الصورة يمكن أن يعدَّ ملمحًا من ملامح التجديد التي يراها علي عشري زايد في القصيدة الحديثة(عن بناء القصيدة العربية الحديثة (زايد، ١٤٢٣هـ، ص٢١).

وما يريد أن يصل إليه الباحث هنا هو أنّ هذه المفارقة التصويريّة (الصديقات أهزوجة -الحروف ترقص- لفظان متفقان- تقابلا في المطلع) وما دعَّمَها به من الجملة الاسمية (أنا والصديق خلاصتا أهزوجة) (لفظان متفقا الرنين) ومن الفعل الماضي (رقصتْ) وتكراره (تقابلا) (وتعانقتْ)، كلّها توحي لنا بالسعادة التي يعيشها الشاعر مع صديقه، وبالارتياح الداخلي للشاعر تجاه صديقه، كما توحي بعلاقة وطيدة ستستمر عبر المكان والزمان..

وأما المثنوية الثانية التي صور فيها الآخر الصديق ولجأ إلى توظيف المفارقة التصويرية القائمة على الرمزية، والمفارقة السياقية، فكقوله في مثنَويَّة (مَهْد روح): (٢٠١٩م، ص١٠)

وَهلْ لي غيــرَ ضَوئِــكَ يــا صَديقِــي إذا مَــا ابْتَــزّ آفَاقِــي المُحــاقُ
مَهَــرتُ صَــدَاقــةَ الأَحــرارِ عُمْــري ومَــا عِنـــدِي سِــوَى هذا صَـــدَاقُ

في مفارقة أخرى يرسم الشاعر (الآخَر الصّدِيق) في لوحة تشكلها ألوان الثقة بهذا الصديق فهو الضوء التي يستضيء به في ليالي المحاق، وقد بنى الشاعر هذه الصورة على مفارقتين؛ الأولى اثبات أن من ينير له دروبه وحياته وأفكاره هو ضوء صديقه، وهذه المثنويّة تقوم على مفارقة رمزية، فالضوء رمز لإنارة الدرب والثبات وحب الخير... فتستدعي هذه المثنويّة صورة قد تكون نادرة في الحياة، وهي وجود الخِلّ الوفي الذي يثق به الشخص ثقة تجعله يبصر به في الليالي المظلمة، التي هي كناية عن كلّ ما استعصى عليه وأظلمت الحلول في طريقه.

إن هذه المفارقة القائمة على هذا التصوير يحركها أمران؛ الأول هاجس الخذلان الذي رآه الشاعر من كل الأصدقاء، والثاني الثقة العالية في صديقه الذي كان هو الوحيد الثابت في كل الظروف، والشاعر عندما كسر أفق توقع المتلقي بهذه المفارقة (الصديق ضوء) ينقل للمتلقي مشهدًا للسعادة والأنس الذي هو فيه بسبب وجود صديق كهذا، إنها مشاهد اعتراف وإعجاب ظلت عالقة في ذاكرة الشاعر تجاه صديقه (الفيفي، ١٤٣٦هـ).

أما المفارقة الثانية فهي سياقيةٌ، وتظهر في البيت الثاني:

مَهَـرتُ صَدَاقَـةَ الأَحـرارِ عُمْـري ومَـا عِنـدِي سِـوَى هـذا صَـدَاقُ

فالشاعرُ يبرزُ قيمةَ ما يُكِنُّهُ ويدَّخِرُه لصديقِه منْ حِسِّ الإخاءِ الذي كانَ من أثرِه بذلُ عُمرِه استبقاءً عليْهِ وصونًا له، والذي يثير المتلقي هنا عدة أمور منها، أولاً: جعل الشاعر العمر مهرًا يعطى، والثاني: جعله صداقة الأحرار كالعروسة الغالية التي تعطى الغالي والنفيس، الثالث: المُعاداة السِّياقيَّة بيْنَ أُسلوبَيْنِ لُغَوِيَّيْنِ أعادا تَشكُّلاتِ فهمِ النِّصِّ عندَ مُتلقِّيْهِ، إثباتِ مُطلقِ العطاءِ لِمنْ يرى له استحقاقًا فيهِ بقولِه: (مَهَرتُ

صَدَاقةَ الأَحرارِ عُمْري)، وإثباتِ مُطلقِ العدْمِ وانتفاءِ القُدرةِ علَى بذلِ ما عساهُ يزيدُ علَى ذلكَ عندَ قولِه: (ومَا عِندِي سِوَى هذا صَدَاقُ)، وتحرك الصورة بينَ هَذيْنِ السياقين شكَّلَ الدلالة التي أراد الشاعر الوصولَ إليْها وتبليْغَهُا لِمُتلقِّيْه في مُفارقةٍ تصويريةٍ بين طرفين متقابلين هما طرفا المفارقة (سليمان، ٢٠١٥م).

الخاتمة:

وهكذا في نهاية هذا الدراسة الموسومة بـ (صورة الأنا والآخر في ديوان المثنويّات للشاعر عبدالله الرشيد – دراسة في جماليات المفارقة)، يمكن حصر ما توصلتْ إليه من النتائج في الآتي:

- اهتم الشاعر في مثنويّاته بتقنية المفارقة، حيث شكلت صورًا متعددة مع الأنا والآخر.
- الأنا التي حضرت معها المفارقة في مثنويات الرشيد هي الـ(أنا) التي تعبر عن ذات الشاعر في صور متعددة، وهذه الصور هي: الأنا المثالية، والأنا المتألمة، والأنا المتمردة، والأنا الرومانسية.
- تنوعت المفارقات التي وظفها الرشيد مع الأنا، فظهرت لنا المفارقة اللفظية والسياقية والتصويرية ومفارقة الأحداث.
- كشفت الدراسة أنّ (الأنا) التي وظفها الشاعر تدل دلالة واضحة على ما يعانيه الشاعر من أزمة نفسية وصراع داخلي، وألم يعيشه بسبب ما يلاقيه من جحود وخذلان وَتَنكُّر.
- لم تكن صورة الأنا يائسة متشائمة وإنما كانت بنّاءة، تبحث عن الأفضل.
- حضرَتْ المفارقة مع (الآخر) في أربع صور؛ هي: الآخر الحسّاد، والآخر الحبيب والآخر الأصدقاء والآخر الأم.
- اتسمت صور (الآخر) بغلبة الإيجابية على السلبية؛ حيث حضرت الإيجابية في ثلاث صور، هي: صور الحبيب والأصدقاء والأم، في حين حضرت السلبية عندما تحدث عن الحسّاد.

- رصدت الدراسة اعتماد الشاعر في تصوير الآخر على المفارقات المتنوعة، فحضرت مفارقة الخداع، والمفارقة الضدية، ومفارقة الأمر والعدول، ومفارقة الورطة، والمفارقة التصورية الغريبة، والمفارقة السياقية، والمفارقة القائمة على الرمزية، القائمة على التناصّ، وكلها جاءت في تشكيل جمالي يثير أي متلقٍّ.
- رصدت الدراسة اشتراك الأنا والآخر في الاعتماد على التناصّ القرآني.
- نجح الشاعر في نقل تجربته الشعرية في صور فنية متنوعة، وتشكيل جمالي قائم على المفارقة، واستطاع من خلالها أن ينقل للمتلقي تجربته الذاتية.

وبعد، فتوصي هذه الدراسة الباحثين بالوقوف على شعر عبدالله بن سليم الرشيد فهو مصدر خصب لدراسات متعددة، ستثري مكتبات الأدب السعودي.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

الرشيد، عبدالله سليم. (٢٠١٩م). ديوان المثنويّات. ط١، الرياض: النادي الأدبي.

ثانيًا: المراجع:

الأسمري، عبدالله محمد. (١٤٣٥هـ). الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى. رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الأدب العربي والنقد العربي، ماليزيا: جامعة المدينة العالمية.

أمين، إبراهيم. (١٤٣١هـ). تأويل الخطاب الشعري: النظرية والتطبيق محمد أحمد العزب نموذجا. ط. ١، القاهرة: مكتبة الآداب.

الجعيدي، محمد. (٢٠٠٢م). استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث. ط١، بيروت: دار الهادي للطباعة.

جديتاوي، هيثم محمد. (٢٠١٢م). المفارقة في شعر أبي العلاء المعري؛ دراسة تحليلية في البنية والمغزى. ط١، عَمّان: دار اليازوري.

حداد، عباس يوسف. (٢٠٠٠م). تجليات الأنا في شعر ابن الفارض. ط١، الكويت: رابطة الأدباء الكويت، سلسلة كتاب الرابطة، رقم (١٠).

حمود، ماجدة. (٢٠١٠م). صورة الآخر في التراث العربي. ط١، بيروت: منشورات الاختلاف.

الدهون، إبراهيم مصطفى. (١٤٣٢هـ- ٢٠١١م). التناص في شعر أبي العلاء المعري. ط١، الأردن: عالم الكتب.

ربابعة، موسى. (٢٠٠٠م). التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث. ط١، إربد: دار حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع.

سمسم، عمر زكي، (٢٠١٦م). المفارقات في شعر الفتوحات في صدر الإسلام. سوريا، مجلة جامعة البعث. المجلد ٣٨، العدد ٦١.

سليمان، محمد . (٢٠١٥م). ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان. ط٢، عَمَّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

سليمان، خالد. (١٩٩٩م). المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق. ط١، الأردن: دار الشروق.

سلامة، بشرى خليل عبدالرحمن. (٢٠١٧م). المفارقة في مسرح توفيق الحكيم المُنوَّع. رسالة ماجستير منشورة، كلية الدراسات العليا، فلسطين: جامعة الخليل.

شبانة، ناصر. (٢٠٠٢م). المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجا. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صوالحة، أيمن إبراهيم. (٢٠١١م). المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. ط١، عَمّان، الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر.

الفاخوري، حنا. (د.ت). الفخر والحماسة. ط٥، القاهرة: دار المعارف.

الفيفي، محمد جابر. (١٤٣٦هـ). التقنية التصويرية في تجربة محمد الثبيتي الشعرية. ط١، الرياض: كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود.

فريحة، يبرير. (٢٠٠٩-٢٠١٠م). المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني. رسالة ماجستير منشورة، الجزائر: جامعة قاصداي مرباح.

المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية:

أولاً: المصادر:

Al-Rasheed, Abdullah Salim. (2019). Diwan of Dualisms. 1st Ed. Riyadh: The Literary Club.

ثانيًا: المراجع:

Al-Asmari, Abdullah Muhammad. (1435 AH). The Self and the Other in the Poetry of Mohammed Al-Fahad Al-Issa (Unpublished master's thesis). Department of Arabic Literature and Arabic Criticism, Malaysia: Al-Madinah International University.

Amin, Ibrahim. (1431 AH) The interpretation of poetic discourse: Theory and practice, Mohammad Ahmed Al-Azab as a model. 1st Edition. Cairo: Al-Adaab Library.

Al-Juaidi, Mohammed. (2002). Summoning Andalusia in Modern Palestinian Literature. 1st Ed. Beirut: Dar Al-Hadi for Printing.

Jeditawi, Haitham Mohammed. (2012). The Paradox in the Poetry of Abu Ala Al-Maari. Analytical study of Structure and Significance. 1st Edition. Amman: Al-Yazuri House.

Haddad, Abbas Youssef. (2000). Manifestations of the Self in the Poetry of Ibn Al-Farid. 1st Edition. Kuwait: The Writers Link Kuwait, Association Book Series No. (10).

Hammoud, Magda. (2010). The Image of the Other in the Arab Heritage, 1st Edition. Beirut: Al-Ikhtilaf Publications.

Aldahoon, Ibrahim Mustafa. (1432 AH -2011). Intertextuality in the Poetry of Abu Ala Al-Maari. 1st Edition. Jordan: The World of Books.

Rababiah, Musa. (2000). Intertextuality in Models of Modern Arabic Poetry, 1st Edition. Dar Hamada for University Studies, Publishing and Distribution.

Suleiman, Mohammed. (2015). Stylistic phenomena in the poetry of Mamdouh Adwan. 12th Edititon. Amman: Al-Yazouri Scientific House for Publication and Distribution.

Suleiman, Khaled. (1999). Paradox and Literature Studies in Theory and Practice. 1st Edition. Jordan: Dar Al Shorouk.

Salama, Bushra Khalil Abdulrahman. (2017). The paradox is in Tawfiq al-Hakim's Diversified Theater. Published (Published master's thesis). Graduate School, Hebron, Palestine: Khalel University.

Shabanah, Nasser. (2002). The Paradox in Modern Arabic poetry: Amal Dunqul, Saadi Youssef and Mahmoud Darwish as a Model. 1st Edition. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Sawalha, Ayman Ibrahim. (2011). The Paradox of Ancient Arab Criticism in Light of Modern Criticism, Jordan: Hamadah Foundation for University Studies and Publishing.

Al-Fakhoury, Hanna. (ND). Pride and Enthusiasm. 5th Ed. Cairo: Knowledge House, Dar Al-Marif.

Al-Fifi, Mohammad Jaber. (1436 AH). Graphic Technology in the Poetic Experience of Mohammed Al-Thubait. 1st Edition. Riyadh: The Saudi Literature Chair, King Saud University.

Fariha, Yebreer. (2009-2010). The Stylistic Paradox in Maqamat Al-Hamdani (Published master's thesis), Algeria: Qasdai Merbah University.