مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 42- العدد 1 (2026):409-434

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 42-No.1 (2026):409-434

(القَلْب) ودلالاته في شعر العبّاس بن الأحنف

لميس عبد العزيز داود[1]*

1-أستاذة في قسم اللغة العربية، اختصاص (الأدب العباسي شعره ونثره)، كلية الآداب، جامعة دمشق.

*-Lamis7.dawd@damascusuniversity.edu.sy

الملخّص:

شغلَ (القَلْب) من الإرْث الشّعري الجاهلي، والأموي، والعبّاسي، مكاناً يُعتَدُّ به. وقد اتّخذَ الشّعراء مِنْ ذِكْرِه مَطِيّةً للتعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم.. ولم يَحْظَ ذِكْرُ (القلب) بالاهتمام والعناية، كما حَظِيَ بهما في شعر(العبّاس بن الأحنف)، ومن هنا تنبع الإشكاليّة في هذا البحث؛ إذْ لم يسبقْ أَنْ دُرسَ هذا المفهوم في شعر العباس، على الرّغم من أهمّيّته.

فرأى الباحث أن يُلقي الضوءَ على دلالات لفظ (القلب) أو ماينوب عنه، في شعر ابن الأحنف، ثمّ ذكرَ أبرزَ الأساليب المستخدمة في الشعر الذي يركّز فيه العباس على لفظ (القلب) ومُتَعَلّقاتِه، وانتقلَ أخيراً لبيان أهمّ الوظائف الأدبيّة في هذا الشعر، وتوصّلَ إلى مجموعةٍ من النتائج، أهمّها: -إنّ تعبيرَ العبّاس عن ألمِ الحُبّ وعذابه، تعبيرٌ مُقَنَّع، يُخفي الحديثَ عن فكرةٍ أعمق، يحاول أن يوصلَها إلينا، وهي: القوّة والضّعْف: قوّة الحبيبة ذات المركز الاجتماعي والسّيطرة والغلَبة، وضَعْف الشاعر المسكين الذي وجدَ نفسَه في موقفٍ شائِكٍ مُحرِج؛ إذْ أحبّ هذه الأميرةَ العبّاسيّة التي لايستطيع أن يبوحَ باسمِها، حُبّاً لانجد له نظيراً في تاريخ الحُبّ والمُحِبّين. – برزتْ في شعر العبّاس المعاني المحسوسة للقلب، وتُمَثِّلُ علاقةَ القلب بالمادّيّات المحسوسة، كالقروح والدّموع، كما ترتبط بتشخيص القلب وإضفاء الصفات الإنسانية أو الحيوانيّة عليه. كما برزت المعاني غير المحسوسة، مِنْ حبٍّ وَوَجْدٍ، وكلَفٍ وشَغَفٍ وَوَلَه..- بلغَ الألمُ بشاعرِنا أنْ يَعُدَّ قلبَه الذي بينَ جَنبَيْهِ عدوّاً له، يشكوه، ويدعو عليه، أو يرثيه في شعرٍ آخر.. وماهذا التخبُّط في المشاعر إلّا تعبيرٌ عن رفض واقع العبّاس المؤلم، واستفزاز لمشاعر المتلقّي، الذي يجد نفسَه مدفوعاً إلى التّعاطُف مع الشاعر، لبناء عالَمٍ تتحقّقُ فيه العدالة الاجتماعيّة والمساواة بين أفراد المجتمع، ولتعزيز القيم الجماليّة الإيجابيّة، مِنْ وفاءٍ وصدق، ونَبذ القيم السّلبيّة، كالغَدْر، والتّعالي، وعدم المُبالاة بمشاعر الآخرين.

الكلمات المفتاحيّة: شعر العباس بن الأحنف، القلب، دلالات القلب، الأساليب، الوظائف.

تاريخ الإيداع:2025/09/07
تاريخ القبول:2025/11/02

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

(Heart) and Its Connotations In The Poems of AL-Abbas Ibn AL-Ahnaf

Lames Abdul Azeez Dawod[1*]

1- A professor, Department of Arabic Language, Faculty of Art and Humanities, Damascus University.
*-Lamis7.dawd@damascusuniversity.edu.sy

Received:07/09/2025
Accepted:02/11/2025

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Abstract:

expressing their feelings and emotions. However, "heart" did not get the sufficient care as it did in the poems of (Al-Abbas Ibn Al-Ahnaf). This is the very problem of this paper; the concept which has (Heart) was part of the poetic Pre-Islamic, Omayyad, and Abbasid heritage. It Was poets' way of never been studied before despite its importance.

The researcher highlighted the various connotations of the term (heart) and its substitutes in the poems of Ibn Al-Ahnaf, then he mentioned the most remarkable ways used in the poetry of Al-Abbas which stress the very term and all that relates to it. He proceeds to demonstrate the most significant literary functions in those poems and concluded the following:

The love-resultant pain and suffering expressed by Al-Abbas' expression is covert and hides deeper thoughts he tries to communicate;i.e, strength and weakness; namely, the power of the beloved who enjoys a social rank, control and supremacy, in addition to the weakness of the poor poet who finds himself in a critical situation. His love to this Abbasid princess, whose name cannot be announced, is unmatchable and incomparable. The various tangible meanings of the term (heart) clearly appear in the poetry of Al-Abbas as well as the intangible meanings of love, affection, fondness and passion. This represents the heart relation to materialistic effects, such as sores and tears. It also relates to personification of the heart and imparting human or animal qualities to it.

Pain has deeply affected our poet that he considers his heart an enemy, or complains about it or even laments it in other poems. This fluctuation of feelings can only mean that Al-Abbas refuses his bitter reality, and is a provocation of the reader who finds themselves obliged to sympathize with the poet to build a world of social justice, equality; promote positive aesthetic values of love, truthfulness, and reject negative values, such as treachery, snobbishness, and apathy towads other people's feelings.

Keywords: Poems of AL-Abbas Ibn AL-Ahnaf, Heart, Heart Connotations, Ways, Functions.

إشكاليّة البحث:

لم يَحْظَ ذِكْرُ (القَلْب) بالاهتمام والعناية، كما حظيَ بهما في شعر (العبّاس بن الأحنف)، ومن هنا تنبع الإشكاليّة في هذا البحث؛ إذْ لم يسبقْ أن دُرسَ هذا المفهوم في شعر العباس.

منهجه:

اتبعَ الباحث المنهجَ الوصفيَّ التحليليّ، مع الاستعانة بمعطيات المنهج النفسيّ، وأدوات علم الجمال.

الدراسات المرجعية:

وجدنا دراسةً بعنوان (معاني القلب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، تقديم آدم عفانه، وإشراف د. علي عبد الله عمر، 2016 م: تتشابه هذه الدراسة–إلى حدٍّ ما– مع بحثنا (في العنوان)، وتختلف في المضمون؛ إذْ توسّعَ الباحث في الحديث عن العلاقة بين القلب والعقل والإدراك، وتحدّثَ باستفاضة عن دلالات القلب في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما درسَ علاقة القلب بالعقل في الشعر العباسي، وعلاقة القلب بالعين وبالأذن والأنف..ثمّ ذكرَ بعضَ الدّلالات للقلب في الشعر العباسي كله حتى نهاية القرن الرابع، في حين ركّزنا في بحثنا على دلالات أخرى تخصّ شعرَ العباس بن الأحنف، واتبعنا منهجاً مختلفاً في التحليل، أساسُه التجربة الجماليّة، فاتّخذَ بحثُنا منحى آخر.

العبّاس بن الأحنف:

هو أبو الفضل العبّاس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة بن جردان بن كلدة بن خريم بن شهاب.. من بني عديّ بن حنيفة، ومنشؤه ببغداد (ابن خلكان، 1900 ،3| 20). كان العباس بن الأحنف" رقيقَ الحاشية لطيفَ الطِّباع" (المصدر السابق، 3| 20)، وكانَ" ملوكيَّ المذهب، ظاهرَ النّعمة، حسنَ الهيئة..جميل الوجه، نظيف الثوب، حسن الألفاظ" (الحصري القيرواني، د.ت، 4| 1014)، مترفّعاً لم يسخّرْ شعرَه لرغبةٍ ولارهبة (ينظر: المصدر السابق، 4| 1014)، ويقول أبو الفرج: "كان العبّاس شاعراً غَزِلاً ظريفاً مطبوعاً، من شعراء الدولة العبّاسيّة. وله مذهبٌ حسنٌ، ولديباجة شعرِهِ رونقٌ، ولمعانيه عذوبة ولطف" (الأصفهاني، 2008 ،8| 253) وتذكر المصادر أنّه كانَ مِمَّنْ رُزقَ صفاتٍ كثيرة تحبّبه إلى المرأة، منها سحر البيان وقوّة المنطق، والكرَم والصّدق والعفّة..(يُنظر: ابن المعتز، د. ت، 1| 253).

ومن استقراء شعره، نتبيّن أنّه أحبَّ امرأةً ذات حَسَب ونَسَب سمّاها(فَوْز) –في شعره– حبّاً عظيماً، ولم يكن هذا الحبّ موفّقاً؛ إذْ لم يُكَلَّلْ بالزّواج، وقضى الشاعرُ عُمْرَه يتغزّلُ ب(فوز) غزلاً عفيفاً يقترب جداً من(الغزل العذريّ)..ولاتكاد المصادر تذكر شيئاً عن هوية(فوز) هذه، سوى أنّه كان يحبّها حبّاً شديداً، وأنّه تعمّدَ إخفاءَ هويّتها(ينظر: الوشاء،240،1953، 241) فكان يدعوها بِسحر، وذلفاء، وظَلوم في بعض شعره..كما تذكر المصادر جميعها أنّه قصرَ شعرَه على الغزل، فلم يتكسّب بشعره على الإطلاق(ينظر: الحصري القيرواني، د. ت، 4| 1014، وابن المعتز، د. ت،1|254). وقد رجّحَتْ محقّقةُ ديوان العباس، السيدة عاتكة الخزرجي، بعد تقديم عددٍ لابأسَ به من الدّلائل المُقنِعة على قولِها– مِن شعر العباس نفسه – رجَّحَتْ أن تكون حبيبة العبّاس هي (عليّة بنت المهدي) أخت الخليفة هارون الرّشيد، الذي كان العباس بن الأحنف من ندمائه، والمقرّبين إليه.(يُنظر: الخزرجي، د. ت، 74– 93).. ونؤيّد رأي السيدة عاتكة، ونرى أنّ العباس، بسبب حساسيّة الموضوع، لم يستطع أن يكشف عن حبّه، لهارون أو لغيره من الناس، وعانى تجربةَ حُبٍّ عاصفٍ هزّتْ كيانَه، وقلبتْ حياتَه رأساً على عَقِب، وكان الشعرُ سبيلَه الوحيد لتفريغ انفعالاتِه والتعبير عنها. واعتنى بأدقّ التفاصيل التي يشعر معها المتلقّي بحقيقة تلك العلاقة، فاكتسبَ شعره (بُعداً فنّيّاً مليئاً بعناصر الجمال الشعري التي تنبع من طبيعة العلاقات اللغويّة داخل النَّسَق الشعري؛ إذْ تكشف إعادة قراءتها عن شخصية العباس الحقيقيّة، وعن رؤيته لعالمه، ونظرته إلى طبيعة العلاقات السائدة في المجتمع آنذاك). (قدسي، 2024، تُنظر ص6).

القَلْب:

يقول الجرجاني: " القلبُ لَطيفَةٌ ربّانيّة، لها بهذا القلبِ الجِسمانيّ الصَّنوبريّ الشكل المُودَع في الجانب الأيسر من الصَّدر تَعَلُّقٌ، وتلك اللطيفة هي حقيقة الإنسان"(الجرجاني، 1983، 1| 178)، وأوردَ ابنُ منظور أنّ القلبَ" تحويلُ الشيء عن وجهه، قلبَه يقلبِهُ قَلْباً.. وقلبَ الشيءَ، وقلَّبَه: حوَّله ظَهْراً لِبَطن.. القلبُ مُضغةٌ من الفؤاد معلَّقة بالنِّياط..ابن سيده: القلبُ الفؤاد..والجمع: أقلُبٌ وقلوبٌ" (ابن منظور، 1414، 1|688،687،685)، كما أوردَ في مادة (فأد): "الفؤادُ: القلبُ، وقيل وسطه، وقيل: الفؤاد غشاء القلب، والقلب حبّتُه وسويداؤه" (المصدر السابق، 3| 329). وقد استعملَ العباس اللفظتَيْن كلتيهِما، وإنْ كان استعمالُه لفظةَ (القلب) أكثر، فقد أجرى الباحث إحصاءً شاملاً لألفاظ (القلب)، و(الفؤاد)، أو ماينوب عنهما، في ديوان العباس، بتحقيق عاتكة الخزرجي(1954 م)، وتوصّلَ إلى مايأتي: بلغ عدد مرات استعمال لفظ (القلب): 265 مرة، وعدد مرات استعمال لفظ (الفؤاد): 79 مرة، كما ذكرَ ألفاظاً أخرى تتعلّق بالقلب أو تدلّ عليه، بصورةٍ أقلّ؛ إذ ذكر (المُهجَة) 4 مرات، و(حُشاشَة) وهي "روحُ القلب ورمَقُ حياةِ النَّفْس"(ابن منظور،6،1414| 284)، مرّتَيْن، و(مابين الجوانح أو بين الجوانح) 8مرات، و(بين الضُّلوع) مرة واحدة، و(الشِّغاف) مرة واحدة.[1]

ومن المعلوم أنَّ الحبّ" مِنْ أَجلى سِمات القلب، فإذا ذُكرَ الحبُّ اقترنَ بالقلب، وإذا ذُكِرَ القلبُ كانت الصورةُ الأجلى له هي صورة الحبّ والمحبوبة والمُحِبّ والحبيب" (عفانة، 2016، 17)، فالاقتران بين (القلب) والتعبير عن الحب ودرجاته، ومايتبع هذه العلاقة من ظروفٍ وأحوال، كالعذاب الذي يقترب من الموت أحياناً، والألم النفسي، والتعبير عن الشّوق، والوَجْد، والمُكابدة.. أمرٌ طبيعيّ، وكذلك الاقتران بين (القلب)، والحديث عن المحبوبة وصفاتها، وحالاتها المختلفة مع الحبيب.. وهذا ما سيتصدّى له البحث فيما يأتي، كما سيعرض – خلال التعليق على الشواهد – للتجربة الجماليّة عند الشاعر العباس؛ فلم يكن عَرْضُ الشاعر لعلاقته المتوتّرة مع المحبوبة، والتي لاتكافؤ فيها في المشاعر والعذاب والمعاناة بين الطّرفَيْن، إلّا مقدّمةً لفكرةٍ أعمق، هي تعرية المجتمع وكشف التناقضات فيه، ثمّ التمرّد على القيم السّلبية كالخيانة في الحب، والتكبُّر على المحبوب، وشعور اللامبالاة.. وتعزيز القيم الإيجابية(كالجمال والاستمتاع به، والرقّة، والجلال..) وقد رأى د. سعد الدين كليب أنّ ثمة" أربعة عناصر أساسية في التجربة الجمالية، وهي: التلقّي الحسّي، والتلقّي الانفعالي، والتأمُّليّة أو التلقّي التأمُّلي، والاستمتاع الحِسّي– الرّوحي معاً" (كليب، 2011، 47).

دلالات ذِكْر(القلب) أو ماينوب عنه، في شعر العباس بن الأحنف:

الدلالة الأولى– القلبُ موطن المودّة والمحبّة:

يؤكّد العبّاس هذه الدلالة في معظم شعره، جاعِلاً من (القلب) رمزاً للحبّ الصّادق، وسِرّاً وجوديّاً، مُفعَماً بدلالات الودّ الصّافي، والحبّ المُنَزَّه عن أيّ غرضٍ مادّيّ.. وهنا تبرز المعاني غير المحسوسة للقلب، مِنْ حُبٍّ وعشقٍ وهيامٍ وَوَجْدٍ.. وغير ذلك. يقول العبّاس: (ابن الأحنف، 1954، المقطعة557– الديوان، ص 276).

قد زَيَّنَ اللّهُ في عَيْنَيَّ ماصَنَعَتْ حتى أرى حَسَناً ماليسَ بالحَسَنِ

تَعْتَلُّ بالشُّغلِ عَنّا ماتُكَلِّمنا و(الشُّغْلُ لِلقلبِ ليس الشّغلُ للبدنِ)

أي إنّ الذي شُغِلَ قلبُهُ بالحبّ وعذاباتِه هو المشغول الحقيقي، وليس الذي شغلَ بدنه بأمور الحياة اليومية ومشكلاتها التي تعرض لكلّ أحد؛ فليس تعبُ القلبِ والروح كتعب الجسم: استطاع العباس أن يوجّه حركةَ النفس نحو مركز الدّلالة في تركيبه الشعري(الشغل للقلب ليس الشغل للبدن) واستطاع أن يصبّ انفعالاته الوجدانيّة، التي يتنازعها شعوران: الحب، والألم. الألم بسبب شعوره بعدم المبالاة، من طرف المحبوبة (تعتلّ بالشغل عنّا ماتكلّمنا)، ولايخلو قولُه (الشغل للقلب ليس..) من التعريض ب(فوز)،

[1] –يوجد ملحق مستقلّ يحوي أرقامَ الصفحات التي وردتْ فيها الألفاظ التي تدلّ على القلب، وعدد تكرار كل لفظ، لم يسعفنا ضيق المجال في هذا البحث، لإيراده.

وبصدقها في حبها. وفي المقابل.. نجد حبَّ الشاعر الصّادق، الذي أكّده بقوله (قد زيّنَ الله في عينيّ..) فمحبّة العباس الصّادقة دفعتْه إلى التعلُّق بالمحبوب، وهي محبّة بعيدة عن الشهوة؛ لأنّها(تصدر عن العقل والنفس الفاضلة) (يُنظر: التوحيدي،1424، 1| 348) كما يرى التوحيدي، الذي يعود فينبّه على مخاطر المحبّة إذا تمكّنتْ من النفس وغلبَتْ على العقل، فَمِنْ شـــأنِ المحبّة" أن تغطّي المســـاوئَ وتُظهِر المحاســـن إن كانتْ موجودة، وتدّعيها إن كانتْ معدومة" (التوحيدي، 2001، 1| 71) وهذا ماعبّرَ عنه العباس بقوله: حتى أرى حسَناً ماليسَ بالحَسَنِ.

ويقول: (ابن الأحنف، 1954، القصيدة 30– الديوان، ص 25).

أدرْتُ الهوى حتى إذا كانَ كالرَّحى جعلتُ له قلبي بمنزلةِ القُطبِ

وجاهِلَةٍ بالحُبِّ لم تَدْرِ طَعْمَهُ وقدْ تركَتْني أعلمَ الناسِ بالحُبِّ

أقامَتْ على قلبي رَقيباً وناظِري فليسَ يُؤَدَّى عن سواها إلى قلبي

نلحظ تكرار لفظة (القلب) في هذه الأبيات، وتوالي الأفعال والصّـــور التي تنقل ثقلَ الشّـــعور بالوَجْد والحبّ من داخل الذّات إلى خارجها، ليعلمَ كلُّ مَنْ قرأَ شعرَ العباس بهذا الحبّ الكبير، الذي قَلَّ أن نجدَ له نظيراً (جعلتُ له قلبي بمنزلة القطب)، ولو تساءلنا عن سرّ هذا الحبّ الكبير الذي يُكِنّه العباس في قلبه ونفسه، لَاسْتطعنا أن نلتمسَ تفسيراً نفسياً فلسفيّاً عند د. زكريا إبراهيم، الذي يقول:" ولمّا كانَ الحبّ بطبيعته تجربة استيعابيّة شاملة؛ فإنّ كلّاً منّا ليستطيع أن يقول: أنا أحبّ، إذن فأنا موجود.. والحقّ أنّه إذا كان الحب كثيراً مايتّخذ في أعيننا طابع (المُطلَق) فذلك لأنّنا عندما نحبّ، إنّما نحبّ من جميع الوجوه، وبكلّ قوانا، ومن كلّ قلبنا، دون أن نستبقي لأنفسنا شيئاً، ودون أن نضنَّ على المحبوب بشيء "(إبراهيم، د.ت، 286، 287).

وأظهرت الثّنائيّة الضّديّة(جاهِلَةٍ بالحبّ..| تركتْني أعلمَ الناس بالحبّ) الفجوةَ أو مسافةَ التوتّر بين موقفَيْن متعارضَـيْن: جَهل(فوز) بحقيقة الحبّ، وكَوْنُ (العبّاس) أعلمَ الناس بالحبّ وطبيعته وأحواله وخِبراتِه، ليس هذا فحســـب، بل لقد بلغَ هذا الحبُّ بالعباس كلَّ مَبلَغ، فلم يعدْ قلبُه يتحرّك لِأنثى ســواها، وكذلك ناظِرُه؛ فكأنّها أقامَتْ (رَقيباً صـــارِماً) عليهما، هذا الرّقيب مُقيمٌ أبداً على ســيالاتِه العصبيّة واستجاباتِه، فلا يسمح لقلبه أنْ يستجيبَ لأيّ صورةٍ أو فِكرٍ أو خيال[1]، لايكون مختصّاً بالحبيبة(فوز).. وقد نجح الشاعر في التأثيرِ في الوَعْيِ الجماليّ للمتلقّي" من خلال تكريس مفهوم القيمة الجماليّة التي تشـــكّل امتداداً شـــائِقاً للقيمة الأخلاقيّة فيما يتعلّق بتســويغ الفِعْل وَرَدّ الفِعْل للتنبيه على أهميّة رفض الواقع، وخَلْخَلة المفاهيم في إطار سَـعْيه إلى إعادة البناء الاجتماعي على أُسسٍ تصـون شـعورَ الإنسـان وكرامته" (قدسـي، 2024، ص1| الملخّص) فهو يريد أن ينبّهَ المتلقّي على ثنائيّةٍ أعمق، وهي تسلّط المحبوبة واستبدادها| في مقابل ضعف العبّاس أمامَ حبّها.[2]

الدّلالة الثانية– التّسليم بالقضاء والقَدَر، وتعزية الفؤاد:

عاشَ العباس في العصـر العبّاسـي، الذي ازدانَ بالمعارف والثقافات التي تنوّعتْ مصـادرها، بسـبب الترجمة عن الهندية والفارسـية والرومانية واليونانية وغيرها، وكان الانفتاح الحضـــاري المقترن بالحريّة عامِلاً مهماً في ثراء الحياة الفكرية في ذلك العصـــر. فجاءَ تعبيرُه عن الحبّ، المُقترن بذكر(القلب) و(الفؤاد)، في مواضـــعَ لاأيأسَ بها من شـــعره، فلسـفيّاً، فضـــلاً عن تأثّره بشـــعر الغزل في العصـــور السّـــابقة، ومن أهمّ الشـــعراء الذين تأثّرَ بهم: الشـــاعر عمر بن أبي ربيعة.. يقول العباس: (ابن الأحنف، 1954، المقطعة219– الديوان، ص115).

يامَنْ تَعَلَّقَهُ قلبي ولم يَرَهُ إنّي دَعاني إليكَ الحَيْنُ والقَدَرُ

[1] –يقول ابن منظور: " وقد يُعَبَّرُ بالقلبِ عن العقل، قال الفراء: في قوله تعالى﴿إنّ في ذلك لَذكرى لِمَنْ كان له قلب﴾ أي عَقل"(ابن منظور، 1414،1| 687).

[2] – ويقول أيضاً في هذه الدّلالة: صاغَ قلبي لكِ حُبّاً من ذهب لم أَشُبْ ياسِحْرُ صِدقي بالكذب | المقطعة 68–الديوان، ص41.

ويقول: رمتْ ظَلومٌ بِسهامٍ لها قلبي فقد أقصدت القلبا | المقطعة 73–الديوان، ص 43.. والشواهد كثيرة.

يبدو العباس متأثّراً بالشـــاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة كلَّ التأثّر؛ فعمر أكثرَ مِن ذِكْر القَدَر، كما في قوله" وقد يقودُ إلى الحَيْنِ الفتى القَدَرُ"(ابن أبي ربيعة، 1996، 134)[1]، والعباس هنا يُفلسِـــف نشـــوء الحب ويعزو ذلك إلى القَدَر، وتجاذُب الأرواح وتآلفِها وتعارُفِها.. ويَظْهَرُ الأثرُ الفلسفي بصورة أوضح في قول العباس: (ابن الأحنف، 1954، المقطعة428- الديوان، ص220، 221).

لَعَمْري لقد جلَبَتْ نَظْرَتي ... إليكِ عليَّ بلاءً طويلا
فيا وَيْحَ مَنْ كَلِفَتْ نفسُهُ ... بِمَنْ لايطيقُ إليهِ سَبيلا
هيَ الشمسُ مسكنُها في السّماء ... فَعَزِّ الفؤادَ عزاءً جميلا
فلن تستطيعَ إليها الصُّعودَ ... ولن تستطيعَ إليكَ النُّزولا

ارتبطتْ لفظة(الفؤاد) هنا، بدلالة تعزية القلب، والتســـليم بالقضـــاء والقدَر، الذي حكمَ على الشـــاعر بأَنْ يقع في هوى امرأةٍ بعيدة المَنال، كلَّ البُعد.

ويعبّر الشاعر عن قيم الرّوعة والجمال والجلال في المحبوبة بقوله(هي الشمس مسكنها في السماء)، مُستَمِدّاً من الطبيعة وصفَ محبوبتِـه ب(الشـــمس)،وجمـالُ الطبيعـةِ أرقى من الجمـال في الفنّ؛ لأنّ جمـال الطبيعـة يتعلّق بمـا هو واقعي حيّ، كمـا يرى (تشيرنيشفسكي)(تشيرنيشفسكي، 1983، 165)، وزادَ من جمال هذا التركيب، استخدام الشاعر(ضمير الشّأن): هي الشمسُ: وهو ضـمير يُكنّى به عن الشّـأن أي الأمر الذي يُراد الحديث عنه، ويُسـتَعمَل حيث يُرادُ تفخيمُ الأمر وتعظيمه، وهذا التعبير يُبرِزُ شِـدّةَ حنين الشـاعر إلى هذه المرأة وشـدّةَ إعجابه بها؛ فالإحســاس الذي تثيره هذه الصــورة الرائعة للمحبوبة، يمثّل بهجةً مُشْـرِقة، تَفْتِنُ الشاعرَ، وينتقل هذا الإحساس، عن طريق التعبير البلاغي النّاجح(التشبيه المؤكَّد)، إلى المتلقّي، إذْ يشعر بأنّ في هذا الرائع شيئاً عزيزاً وقريباً إلى قلوبنا، وعندما يبلغ الإحســاسُ بالروعة والانبهار، وجلال المحبوبة، ذروتَه عند الشــاعر، والمتلقّي، يبلغ الشــعورُ المأسـويّ التراجيديّ ذروتَه في قول الشـاعر(فعزّ الفؤادَ عزاءً جميلا، فلن تسـتطيع إليها، حتى قوله، النّزولا)، وهذا مايُسـمَّى (بِتَنازُع المشــاعر)..كما نجد أثرَ الفلســفة اليونانيّة، القائم على المنطق والحِجاج العقلي، في قوله(فلن تســتطيع.. ولن تســتطيع..)، وكان استخدام(الفاء) التي تفيد-هنا- التعليلَ وربط الكلام بعضَه ببعضٍ، داعِماً معاني الجَدَل والحِجاج الفلسفي.[2]

الدّلالة الثالثة- تنازُع المشاعر:

لم ينجح شـاعرٌ عذريٌّ في التعبير عن ألمِ الحبّ وعذابه، كما نجحَ العباس بن الأحنف، ولكنّه تعبيرٌ مُقَنَّع، يُخفي الحديثَ عن فكرةٍ أعمق، يحاول أن يوصلَها إلينا، وهي: القوّة والضَّعف، قوّة الحبيبة ذات المركز الاجتماعي والسيطرة والغَلَبة، وعدم المبالاة بمشاعر الآخرين، وضعف الشاعر المسكين الذي وجدَ نفسَه في موقفٍ شائِكٍ مُحْرِج؛ إذْ أحبَّ هذه الأميرةَ العبّاسيّة، التي لايستطيع أن يبوحَ باسمها، حُبّاً لانجد له نظيراً في تاريخ الحب والمحبّين.. ومِن هنا نشأتْ إشكاليّة(تنازع المشاعر) في شعر العباس، وسنشرحها فيما يأتي، يقول العباس: (ابن الأحنف، 1954، المقطعة 199- الديوان، ص102).

جعلتِ مَحلَّةَ البلوى فُؤادي ... وسَلَّطْتِ السُّهادَ على رُقادي
ونِمْتِ خَلِيَّةً وفقدْتُ نومي ... أَمَا استحيا رُقادُكِ مِن سُهادي؟
هَبيني لاأبوحُ بما أُلاقي ... أليسَ الشَّوقُ مِنْ كَبِدي ينادي؟
سأسكتُ- إنْ بَخِلْتِ - بِجَدعِ أنفي ... وأحفظُكم إلى يوم التّنادِ
وأنصَحُكِ المودّةَ مِنْ ضَميري ... وأذخرُ سِرَّ حبّكِ في فؤادي

[1] - وصدرُ البيت: دارُ التي قادني حَيْنٌ لرؤيتها.

[2] - وانظر أيضاً، في هذه الدلالة، قوله: وقد كنتُ من هذا بعيداً فساقَني ... له الحَيْنُ سَوقاً مؤذِناً بذهابي والبيت بعده | القصيدة 28- الديوان، ص24.
وقوله: وكانَ هواكِ لي قدَراً ... فكيف أفرُّ من قَدَري | المقطعة 303-الديوان، ص 155.

في قول الشاعر(سلَّطتِ السّهادَ على رُقادي) يُحَمِّلُ المحبوبةَ المسؤوليّةَ الأولى عن قلقِه وسُهادِه، ولاتخلو لفظة(سَلَّطتِ) من دلالات تسلُّط المحبوبة على حياة الشاعر، وظُلمِها، وعدم شعورِها بما يشعرُ به. ثمّ في قوله (أَما استحيا رُقادُكِ من سُهادي؟) يتجلّى تعبيرٌ واضح عن تضادّ المشاعر بين الشاعر ومحبوبته(نمتِ خليّةً| فقدتُ نومي) وتنازعها؛ إذْ يمثّل تنازع المشاعر عند العباس" صِداماً وصِراعاً بين قوّتَيْن متجاذبتَيْن، سواء أكان هذا الصّراع مباشراً أمْ غيرَ مباشر، والدّافع إلى هذا الصّراع وجود تعارُض، وتضادّ بين هاتين القوّتَيْن، وربّما بلغتْ حدّة الصّراع ذروتَها لوقوعها بين شعورَيْن متضادَّيْن داخل الذات الواحدة؛ إذْ تتضارب الدّوافع، وتتعدّد النتائج بما ينعكس على الذَات التي تصدر عنها تلك المشاعر المتنازعة" (القدسي، 2024، 71) وقد عبّرَ الاستفهام الذي خرجَ إلى معنى التعجُّب والاستنكار(أَما استحيا رُقادكِ من سُهادي؟!)، والتعجّب والاستغاثة (أليسَ الشوقُ من كبدي ينادي؟!) عن هذا الصِّراع الوجداني الذي يفسّر التوتُّر والانفعال الذي خَبِرَهُ العبّاس في علاقته مع محبوبته (تنازُع القوة والضعف، وكرامة النفس والخُنوع...)، ولعلّ روعة التعبير والأسلوب جعلَتا من المتلقّي شريكاً في الشعور بالتجربة الجماليّة للشاعر؛ إذ تحمل هذه التراكيب شعوراً مُبَطَّناً بالرّفض والتمرُّد على المجتمع العباسي الذي كان يرفض– بقوة – أن يرتبطَ الشاعر– مهما عَلَتْ مكانَتُه – بإحدى سيّدات البلاط العبّاسي، لأسبابٍ معقّدة تتعلّق بمعطيات ذلك العصر وعاداتِه وتقاليدِه.. ويبقى التركيز في الأبيات على لفظة (فؤادي) التي تبدو بمنزلة المفتاح الدّلالي والبؤرة التي تتوهَّجُ بالدّلالة؛ فهذا الفؤاد(محلّ البلاء) للشاعر، ومكان (الشوق الذي ينادي)، وهو أيضاً مستودَع الأسرار(أذخرُ سِرَّ حبّكِ في فؤادي).[1]

الدلالة الرابعة– القلب موطن الهواجِس والأفكار:

يرتبط القلب هنا (بالعَقل)، ومن المعلوم وجود علاقة وثيقة بين القلب والعقل"إنّ العقلَ عينُ القلب، فإذا لم يكنْ للمرءِ عَقْلٌ كانَ قلبُه أكمه" (ابن عبد ربه، 1404، 2| 113) ونجد في كثيرٍ من شعر العباس، وَسْمَ القلب بالإدراك، والتفكُّر.. يقول: (ابن الأحنف،1954، القصيدة283– الديوان، ص148).

أَيا مَنْ وَجْهُهُ قَمَرُ	ويامَنْ قلبُهُ حَجَرُ
ويامَنْ جَلَّ في عيني	وَمالي عنده خَطَرُ
ويامَنْ ليسَ في الدنيا	لِنَفْسي غيرُهُ وَطَرُ
أَغَرَّكِ أنَّ حُبّكِ في	صميمِ القلبِ يَسْتَعِرُ؟
بِسُلطانٍ على جِسمي	فمايُبقي ولايَذَرُ
ألا ياجاهِلاً بالحُ	بِّ سَلْني عنديَ الخَبَرُ
فإنَّ مذاقَهُ مُرٌّ	ومَشْرَبُ صَفْوِهِ الكَدَرُ
نهاري كُلُّهُ عِبَرٌ	وليلي كلُّهُ سَهَرُ
جُفوني ماؤها دِرَرٌ	وقلبي حَشْوُهُ فِكَرُ

يركّزُ شاعرنا– كعادتِه–على (القلب) في شعرِه العذري، فالقلب مصدر العواطف وموطن الأفكار، يشارك العقلَ في الاستجابة الجماليّة وفي إصدار الأوامر(قلبي حَشْوُه فِكَرُ).. وفي هذه الأبيات يتجلّى انفعال النَّفْس– نفس الشاعر– إزاءَ الموضوع الجَماليّ، والانفعال متعلّق بالحِسّ الذي يكون عند أغلب الناس، أمّا عندما يتحوّل هذا الانفعال إلى (إدراك جَماليّ)، فهذا يكون عند ثلّة معيّنة وليس عند عامّة الناس؛ فالإدراك الجمالي يعتمد على" تقويم العقل لهذا الانفعال، ودراسته، ومحاولة كَشْف أسبابه، إنْ في الذات الإنسانيّة أو في الموضوع الجمالي"(الصدّيق، 137،2003) وهذا يتطلّب وعياً جماليّاً، وإحساساً رقيقاً، قد لايتوافر عند كثيرٍ من

[1] – وانظر أيضاً، في دلالة تنازع المشاعر، قوله: غالَهُم ودّي فما عقلوا حين سَدّوا دونَه الطُّرقا
كانَ لي قلبٌ أعيشُ بهِ فاصطلى بالحبّ فاحترقا | المقطعة374–الديوان، ص192.

الناس.. وتتجلّى في هذا الشعر أبرز القيم الجمالية (إيجابية كانتْ أم سلبيّة) التي تكشف عن جوهر التجربة الجماليّة في شعر العباس: (القيم الإيجابيّة): قيمة الجمال المادي (أَيَا مَنْ وَجْهُهُ قمرُ) والجلال (جلال المحبوبة وهَيْبتها، وعِظَم مكانتها عند الشاعر: ويا مَنْ جَلَّ في عيني)، (القيم السلبيّة): قسوة قلب المحبوبة وعدم مبالاتها، وقلّة شأن الشاعر في نظرها، وهذا كلّه يصبّ في (الغدر) وهي قيمة من قيم القبح المعنوي. ثمّ عبّرَ الشاعر عن حالته (المأسويّة) بسبب هذا الحبّ العظيم (أغرّكِ أنّ حبّكِ في صميمِ القلبِ يستعرُ، بسلطانٍ على جسمي فما يُبقي ولايَذَرُ)، والشاعر من خلال المواقف المتضادّة التي ساقَها في هذا الشعر: أيَا مَنْ وجهه قمر| ويامَنْ قلبُه حَجَرُ، يامَنْ جلَّ في عيني| مالي عنده خطرُ، ياجاهِلاً بالحبّ| عندي الخبَر، يدعو إلى تعرية العلاقات والقيم السلبيّة في المجتمع، لتحلّ مكانها القيم الإيجابيّة التي تقوم على الوفاء والإحساس بالآخر، وعدم الغدر.. وسَعياً من الشاعر إلى نقل تجربته الجماليّة الوجدانيّة المأساويّة إلى المتلقّي، ليدفعه إلى المشاركة الوجدانيّة، لجأَ إلى صورةٍ من صور الانزياح، وهي(الالتفات)[1]، فنجدُ التفاتاً عن مخاطبة شخصٍ معيّن(المحبوبة)، إلى مخاطبة جماعة (المتلقّين) في قوله (ألا ياجاهِلاً بالحبّ سَلْني عندي الخبرُ)، وكان الانتقال مفاجئاً، غَنِيّاً بالحركة، والإخْبار عن الأحوال المختلفة للحبّ في قلب الشاعر، وليجعلَ الموقفَ الشعريّ خاضِعاً لِلمُحاكمة الوجدانيّة لدى المتلقّي، بما يُثيرُ فيه من انفعالٍ وحُزن على الشاعر، ورَفضٍ لِتَسلُّط المحبوبة وظلمها. ثمّ التفتَ إلى ضمير المتكلّم (نهاري كلّه عِبَرٌ.. إلى آخر الأبيات) ليرسمَ لنا صورتَيْن متناقِضَتَيْن: صورة الحبيبة المتسلّطة الجميلة السّاحِرة، قاسية القلب| وصورة الشاعر العاشِق الضعيف المظلوم، المُنكَسِر، المأسور بجمال الحبيبة المادّيّ وجلال قَدْرِها المعنويّ.[2]

الدلالة الخامسة– تصوير عذاب الحب وحرارة الجَوى بصورة مادّيّة:

نلحظ، هنا، بروز المعاني المحسوسة للقلب، والتي تمثّل علاقةَ القلب بالمادّيّات المحسوسة، كالجروح والدّموع،أو تنتج عن تشبيه القلب بأشياء محسوسة، كما نجد في الأبيات الآتية: (ابن الأحنف، 1954، القصيدة 16– الديوان، ص15).

يظلُّ لِساني يشتكي الشَّوقَ والهوى وقلبي كذي حَبسٍ لِقَتْلٍ مُراقِبِ
كأنّ بقلبي كلّما هاجَ شوقُهُ حرارات أَقباسٍ تلوحُ لِراهِبِ
ولو كانَ قلبي يستطيعُ تكلُّماً لَحَدَّثَكم عنّي بكلِّ العجائِبِ

إنّ التجربة الجماليّة الانفعاليّة عند العباس لها خصوصيّة وتميُّز؛ إذ ارتبطتْ بالحديث عن(القلب)، تلك المُضغة العظيمة الأثَر التي تحمل المشاعر الإنسانيّة المختلفة، فتُسَيِّرُ حركةَ الإنسان، وتحكم تصرُّفاتِه.. وقد ألقى الشاعر مهمّةَ نَقْل هذا الإحساس على عاتق التعابير اللغويّة الدّالّة، فاستخدمَ الفعل (يظلُّ) بصيغة المضارع ليعبّر عن استمرار شكوى لسانِه من ألم الشوقِ والهوى وتجَدُّدِ ذلك في كلّ لحظة. وارتبطَ (القلب) في هذه الأبيات بدلالات العذاب، والشَّوق المُبَرِّح، والألم المادّي، فشبّهَ قلبَه بالإنسان المَسجون الذي ينتظر الحكمَ عليه بالقَتلِ، فهو قَلِقٌ، مُتَوَجِّسٌ للشّرّ، يكاد يطير حزناً وهمّاً لِما سيحلُّ به، ثمّ جعلَ حرارةَ الشوق التي يحسُّ بها قلبُه، كحرارةِ شُعَلٍ مُلتَهِبة من النار تلوح للراهب من بعيد.. وكادَ أن يشخّصَ قلبَه، ويجعله ينطق، مفصِحاً عن التجارب الشعوريّة العجيبة التي مرَّ بها، مستخدِماً أسلوبَ الشّرط، بأداة الشرط غير الجازِمة (لو): (ولو كانَ قلبي.. لَحدَّثَكم..) وأَكَّدَ الجواب، باستخدام (اللام) الواقِعة في جواب (لو)، فضلاً عن التضعيف، الذي يعبّر عن معاني التوكيد والشِّدَّة والمُبالغة في الأمر(لَحَدَّثَكُم).. وقد ذكرَ التوحيدي، على لِسانِ مسكويه، ارتباطَ السّرور أو الغَمّ بالقلب، يقول: ".. وهاتان الحالتان متلازمتان، أعني مِزاجَ القلبِ وحركةَ النفس، وذلك أنَّه إنْ عَرَضَ للنفسِ انقِباضٌ، غارت الحرارةُ مِنْ أقطارِ البدَنِ إلى عُمقِه، وإن اتّفقَ لِمزاجِ البدنِ غُؤورٌ من الحرارة، وانحصارٌ إلى ناحيةِ القلب، انقبضت النَّفْسُ، لأنّ أحدَهما مُلازِمٌ للآخر، تابعٌ له"(التوحيدي، 2001، 1| 376)، فكأنّ بيتَ العباس الثاني يعبّر عن هذا المعنى خيرَ تعبير!.. إنّ قيمةَ المأساة في هذه الأبيات ذاتيّة، لكنّ ذاتيّتها تتسع لتكونَ تجربةً وجدانيّة

[1] – لفتَ وجهَه عن القوم: صرفَه والتفتَ التفاتاً.. وتلفّتَ إلى الشيء والتفتَ إليه: صرفَ وجهَه إليه| يُنظر: ابن منظور، 1414، 2| 84

[22] – تتجلّى في الأبيات السابقة دلالة أخرى، وهي: تصوير سِحْر المحبوبة وفتنتها.. وإنّما فصلنا الدلالات، مع حقيقة تداخلها في الأبيات الشعرية، لضرورة الدّراسة ومنهجيّتها.

يختبرها ويشـــعر بها كلُّ مَنْ عانى معاناةَ العبّاس، إنّها " وجدانيّة صـــادِقة، وهي قادِرة – لذلك – على إثارة شـــعورٍ مماثِل بالمرارة والأسى في نفس المتلقّي، فتتحرّر من الضّيق، ويتحقّق لها الانتشار، وتكتسب الشُّموليّة" (عقيل، 17،2025).

الدّلالة السادسة– الإخلاص في الحبّ وقَصر القلب على واحدةٍ من دون سواها:

مَن يتأمَّلْ في سيرةِ العبّاس، يجدْ أنّه قصرَ قلبَه على امرأةٍ واحدةٍ من دون غيرها من النّساء، لم يكنْ له منها إلّا الخَيْبة، فجاء شعره الذي يذكر فيه(القلب)– في كثيرٍ من الأحيان– مُعَبّراً عن هذه الدّلالة. ويشهد د. زكي مبارك بأنَّ العبّاس إمام الشعراء الشُّرفاء في العصر العباسي، ورافِع رايةَ الوِجْدان السّليم في العصر الذي بَلْبَلَه إمام الشعراء الخُلَعاء وهو أبو نواس، ويرى في العبّاس متصوِّفاً في الهوى، ويقارن تصـوّفه وإخلاصَـه في الحب بتصـوّف الشـاعر العذري جميل، كما يقارنه بابن الفارض الصّـوفي المشـهور في موضع آخر. (ينظر: مبارك، د. ت، ص72، 78).. يقول العباس:(ابن الأحنف، 1954، القصيدة207–الديوان، ص105).

مازالَ حُبُّكِ في فؤادي ساكِناً ولهُ–بِزَيْدٍ تَنَفُّسي– تَرْديدُ
فَيَلينُ طَوراً للرّجاءِ وتارَةً يَشْتَدُّ بين جوانحي وَيَزيدُ
أمسى فؤادي عندكم ومحلُّهُ عندي فأين فؤاديَ المفقود؟
ذهبَ الفؤادُ فما أُحِسُّ حَسيسَهُ وأَظُنُّهُ بوصالِكُمْ سَيَعودُ
والله لاأبغي سِواكِ حبيبةً ماالخضَرَّ في الشجرِ المورِّقِ عودُ

اقترنَ ذِكر(الفؤاد) هنا، بدلالةِ الإخلاص للمحبوبة، وتكرّرتْ لفظة الفؤاد 4مرات في خمســـةِ أبياتٍ متوالية. ونلحظ أنّ المرأة الحبيبة في شـــعر العباس، دائماً تخلعُ على(المكان) الحياة، والبهجة، والحُبور؛ لأنّه ينظر إلى المرأة، كمصـــدرٍ للحياة، يتحدّى الزمان، ويتجدّد في المكان ويَقْوَى فيه، ولذلك نجد العباس دوماً يتخلّى عن مكانه ويلحق بمكان الحبيبة، ليحقِّقَ ســـعادَتَه، على الرّغم من المتاعب والأحزان التي تعترضُ طريقَه إلى هذه المرأة، وهنا، يؤدّي (الفؤاد) هذه المهمّة، فيلحق بمكان المحبوبة، ويترك مكانه في صـدر الشـاعر خالياً، ومأأجمل تعبيرَه(ذهبَ الفؤادُ فَما أُحِسُّ حَسيسَهُ) وأَدَقَّه!، فالحَسيس: صـوتٌ خَفِيٌّ تسمعه يتحرّك قريباً منكَ ولاتراه، وهو صوت حركة الشيء أو لَهيبه الخَفيّ، وبخاصة صوت النّار(ينظر: البغوي،1420، 3| 319) وهذا ملائمٌ للحرارة ونار الشـوق المُنْبَعِث من الفؤاد كُلَّ الملاءَمة، ثمّ يتحدّى الزّمان، بإعلانِه خلودَ حبّ(فوز) في قلبه، ماالخضـرّت الأوراق على الأشـجار! أي إنّ هذا الحبّ مستمرّ، حتى بعد وفاتِهما! ولاينسـى، في أثناء ذلك، أنْ يعلنَ عن إخلاصِـه للمحبوبة، دونَ سواها:(واللهِ لاأبغي سواكِ حبيبةً..).

الدلالة السابعة–دلالة إخفاء الهوى تجنُّباً للوشاة:

اقترنَ الشـعر الذي يذكرُ فيه شـاعِرُنا(القلب) أو (الفؤاد) أو(مابين الجوانِح)، في مواضـع عدّة، بدلالة الحديث عن الهَجْر، وكتمان الحبّ، كي يُسْـكِتَ ألسـنةَ الوشـاة الذين كانوا يحاولونَ دائماً أنْ يوقِعوا بين الحبيبَيْن.. يقول ابن حزم:" فَمِنْ ضـروب الهَجر: هَجرٌ يوجِبُهُ تَحَفُّظٌ مِنْ رقيبٍ حاضِر.. فحينئذٍ ترى الحبيبَ مُنحَرِفاً عن مُحِبِّه مُقْبِلاً بالحديث على غيره.. ولكنّ طبعه له جاذِب، ونفسه له صـارفة بالرغم، فتراه حينئذٍ مُنحَرِفاً كَمُقْبِل، وسـاكِتاً كناطِق، وناظِراً إلى جهة نفسـه في غيرها" (ابن حزم، 1987، 1| 191)، وهذا ماتنطق به هذه الأبيات للعباس: (ابن الأحنف، 1954، القصيدة265–الديوان، ص138).

فنحنُ كِلانا مُقصَدٌ في فؤادِه مِنَ الشَّوقِ نارٌ حَرُّها يَتَسَعَّرُ
فَلا أَنا أُبدي ماأُجِنُّ ولاالذي بِهِ مِثْلُ مابي لِلْمَخافَةِ يَذكُرُ
فَيا عَجَبَا مِنّي ومنها وصبرنا على مانُلاقي كيف نَصبو ونصبِرُ
وماصَبرُنا ألّا نبوحَ فنشتكي سرائِرَ مايُخفي الضّميرُ ويُضمِرُ
مَلالاً، ولكنْ نتَّقي قولَ كاشِحٍ يُبَلِّغُ عنّا مانقولُ وَيُظهِرُ

وقد ينفدُ صبرُ الشاعر على هذا الكتمان، فيصَرّحُ بعدمِ قدرته على الاحتمال، ولكنّه يُخفي أَلَمَ الهوى على كلّ حال:

سُكوتي بلاءٌ لاأُطيقُ احتمالَهُ وَقَلْبي أَلوفٌ لِلهوى غيرُ نازِعِ

فَأُقسِمُ ماتَرْكي عِتابَكِ عن قِلًى ولكنْ لِعِلْمي أنَّهُ غيرُ نافعِ| المقطعة336–الديوان، ص 174

إنّه– بصورة غير مباشرة– يلوم نفسَه لأنّها تتحمّل ألمَ الحبّ، وعذابه، ومن أشدّ أنواع الألم، سكوت المحبّ ومحاولته عدم إظهار حبّه العظيم لأحدٍ من البشر، فكيف لِقَلْبِه أن يتحمّلَ كَظْمَ حرارةِ الحبّ ولوعته، وتركَ معاتبة الحبيبة على تجاهلها عذابَ مُحِبَّها!؟.. وإذا ماحاولنا أن نلتمسَ تفسيراً لهذه الظاهرة النفسيّة، عند د. زكريا إبراهيم، نجده يقول" للخبرات الأليمة دور مهمّ في حياتنا النفسيّة، بدليل أنّنا قد لانجد مانِعاً– في بعض الأحيان– مِنْ تحمُّل بعض الآلام، أو العزوف عن بعض اللّذات. وإذا كان كثير من فلاسفة الأخلاق قد غالوا في تقرير أهمية (الألم) في حياتنا الرّوحيّة، فذلك لأنّهم قد فَطنوا إلى أنّ (الآلام النفسيّة) أو الروحيّة التي نعانيها، هي التي تخلع على وجودنا الشخصي كلّ ماله مِنْ فرديّة، وأصالَة" (إبراهيم، د. ت، 269) لأنّنا نغوص، بالألم، إلى أعماق وجودنا، ونكتشف مايكمن مِنْ(قِيَم).. ونرى أنّ العبّاس عاشِق حضري يهتمّ ب(الرّوح) اهتماماً بالِغاً، ولعلّ ذلك بأثَرٍ من الإسلام الذي هذَّبَ النفوسَ والأرواح، وتعمّقَ في بيان ماهيّة النفس والروح وغيرها من المسائل..[1]

الدلالة الثّامنة– دلالة الشّوق والانقياد للمحبوبة:

يعرّف صاحب (منازل السّائرين) الشَّوقَ بقوله: (هبوبُ القلبِ إلى رؤية غائِب.. لِحُدوث الرّاحة) (يُنظر: الهروي، د. ت، 1| 91)، فالشّوق حالة انفعالية معروفة عند المُحِبّين، تقترن بالقلَق والتوجُّس والترقُّب، ولاتتحقّق الرّاحة إلّا بلقاء المحبوب.. وفي شعر العباس يقترن ذِكْر (القلب)أو (الفؤاد) بمعاني الشوق، والقلق، والحنين.. وتزكو نفسُه بالأشواق، حتى تصبحَ مِنْ فَرطِ تشوُّقِها إلى(الجميل) و(الجليل) و(الرّقيق) ذات طقوس، يقول مثلاً: (ابن الأحنف،1954، القصيدة 169–الديوان، ص91).

فَواكَبِدي مِنْ باطِنِ الشَّوقِ والهَوى لقدْ خِفْتُ أن أبقى لَقى هالِكاً جِدّا

إذا قُلْتُ إنَّ الحبَّ قد بانَ وانجلى عن القلبِ حَنَّ القلبُ وازدادَ واشتدّا

فقلبي إليكم لايزالُ يَجُرُّني ويفتحُ لي باباً من الحُبِّ مُنْسَدَّا

ولو كانَ قلبي طائِعاً لي قَلاكُمُ ولكِنْ عَصاني فهو أشقى بكم جَدّا

وقد كنتُ أهوى صَرْمَكُم لو أَطَقْتُهُ ولكنّ قلبي لم يجدْ منكمُ بُدّا

أبى القلبُ–وَيحَ القلب– إلّا صَبابَةً إليها وإلّا أَنْ يُديمَ لها الوُدّا

تكرَّرتْ لفظة(القلب) في كلّ بيتٍ تقريباً، أو ذُكِرَتْ مَرَّتَيْن في البيت الواحد، مرتبطةً بدلالة الشوق الشديد للمحبوبة، وعبَّرَ عن هذا الشَّوق بقوله(باطن الشوق والهوى) لتعظيمِ أمرِ هذا الشوق عند المتلقّي، وعبَّرَ عن هذا الشوق بتعبيرات أخرى غير مباشرة: (حَنَّ القلب)، (ازدادَ)، (اشتدّا)،(قلبي إليكم لايزال يجرُّني)،(قلبي عصاني)، (قلبي لم يجد منكمُ بُدّا)،(أبى القلبُ إلّا صَبابةً إليها)، وهي تعابير تتوهَّجُ انفعالاً وعاطفةً، تتأجَّج في قلب الشاعر، فلا تلبثُ أنْ تجدَ طريقَها إلى قلبِ المتلقّي، لصدقِها وعفويّتها واندفاعِها! ولاعجبَ في ذلك؛ فالعشق، كما يقرّر التوحيدي الذي تحدّثَ عن الجمال والقبح طويلاً،" تشوُّقٌ إلى كمالٍ ما، بحركةٍ دالّةٍ على

[1] –وانظر– أيضاً– في هذه الدّلالة، قوله:

لَأَخْرُجَنَّ مِنَ الدّنيا وحُبُّكُمُ بينَ الجوانِحِ لم يشعرْ بهِ أَحَدُ

حسبي بأنْ تعلموا أَنْ قد أحَبَّكُمُ قلبي وأَنْ تسمعوا صوتَ الذي أَجِدُ | المقطعة 159–الديوان، ص84.

صَبْوَةِ ذي شكلٍ إلى شكلِه" (التوحيدي، 1992،1| 363)، إنّه الحالة التي يكون فيها الإنسان العاشق(ساعِياً إلى الكمال، مُحَقِّقاً الاتحادَ بين كمال نفسه والكمال الذي يتشوّق إليه، ويراه متجسِّداً في المعشوق) (يُنظر: التوحيدي، 1424،1|363).[1]

تاسعاً–دلالة ارتباط القلب والهوى بالمكان الذي تكون فيه الحبيبة:

يفضّـــل العباس مجاورةَ الحبيبة له بالمكان، فربّما نالَ منها نظرةً أو كلاماً يبعثُ فيه الأمل من جديد، ولكنّه–إذا حُرِمَ هذا الكلام– يشـعر بغاية القهر والاسـتلاب.. إنّ ذلك" ليس مجرّد (قطيعة مكانيّة)، بل قطيعة (حيَويّة إنسـانيّة)، فهو يريد تحقيقَ تكامُلِه بوجود هذه المرأة معه في حياته وفي شعره وفي خياله جميعاً، يريد تحقيقَ غبطتِه بالاكتمال، فالمرأة تتمتّع بقوة مُسيطِرة آسِرَة أقوى ممّا كانَ الشاعر يظنّ" (عبد الحافظ، د. ت، 272، 273).. يقول العباس: (ابن الأحنف، 1954، القصيدة463–الديوان، ص 232).

إنَّ وَجْدي بفَقْدِ فَوزٍ وَإشفا	قي عليها والدّهرُ دَهْرٌ غَشومُ
وَجْدُ(يعقوبَ) بعد(يوسُفَ) إذْ بَيَّ	ضَ عَيْنَيْهِ الحُزنُ فهو كَظيمُ
أصبحَ القلبُ(بالعراقِ) وأمسى	(بالحِجازِ) الهوى فكيف النّعيمُ؟
أصبحتْ بالحِجازِ فوزٌ وعبّا	سٌ أبو الفضلِ بالعِراقِ مُقيمُ
خَنْدَقَتْ حولَ قَلْبِهِ بالصَّبابا	تِ فما حولَهُ حميً مكلومُ

تصطبغ التجربة الزمانيّة والتجربة المكانيّة بلون الشّعور، ويرتبط (هوى القلب) بالمكان الذي تكون فيه الحبيبة؛ إذْ يعبّر الشاعر عن طريق تكرار الأفعال الناقصة الماضية: (أصبح القلبُ، أمسى، أصبحتْ..) عن التغيُّر نحو الأسوأ: تغيُّر مكان الحبيبة، وبُعدِها عن الشاعر؛ إذ أصبحت تقطن (بالحجاز)، وهو في(العراق).. فقلبُه مكلومٌ، إذْ يشعر بالتشظّي والحيرة والقلق بسبب وجود جزءٍ منه مع الشـاعر، والجزءِ الآخر حيث هواه، الحبيبة، وعبّرَ عن ذلك بقوله (فكيف النّعيمُ؟) فالشـاعر الآن، لحظةَ القول الشـعري، في حالة التلاشـي تماماً، لايعيش في بُرْهةٍ زمنية عاديّة، بل هو خارج الزمن، خارج الدنيا، لأنَّ الدنيا عنده، هي ماكان يقضـيه بقرب(فوز): زمنُه بقربها هو الزّمن الحقيقي، ولازمنَ سـواه. والأمرُ نفسُـه فيما يتعلّق (بالمكان).. وفي عُمقِ هذه التجربة الجمالية تنبض تجربةٌ ثقافيّة راسِـخة لاتنفصـل عن هذه التجربة الجماليّة الوجدانيّة؛ إذْ يسـتلهم العباس من التراث الدّيني، تجربةَ وَجْدِ النّبيّ يعقوب عليه السلام بولده يوسف عليه السلام ومحنة بعدِه عنه. ولعلّ الصورة في البيت الأخير، التي يصوِّر فيها قلبَه السّقيم بالحبّ، بساحةِ حَرْبٍ محسومةٍ مسبقاً لصالح(غريمِه): الحبيب الذي حفرَ حول قلبِه خنادقَ من الصّبابات والأشواق والآهات.. هذه الصورة تمثّل بؤرةَ التوهُّج والمفتاحَ الدّلاليّ للقصيدة.. وهذه هي حقيقة التجربة الجماليّة؛ إذْ تنعكس أحاسيسُ الشاعر ومشاعره الذّاتيّة على مظاهر الكون الموضوعيّة. وهكذا تعبّر القصيدة عن تجربة جماليّة، حزينة مأساويّة (تجربة الفَقْد)، يدعو فيها الشاعر الضعيف المقهور على مَنْ قهره وأذاقَه ألوانَ العذاب: المحبوبة؛ إذ يقول، في البيت الذي يليه:

أَسْقَمَ اللهُ قلبَها مثلَ ماأَسْ	قَمَ قلبي، فإنَّ قلبي سَقيمُ

وهذا الدّعاء على المحبوبة يمثّل ردَّ فِعلٍ من الشـاعر، مِنْ قَبيلِ ماتحدَّثَ عنه (فرويد) في نظريّته عن غريزتي الحياة والموت؛ فهو يرى أنَّ هاتَين الغريزَتَيْن تنطويانِ على صِراعٍ صامت في نفسِ كلّ إنسان، ومن اندماجهما بِنِسَبٍ مختلفة تنشأُ درجاتٌ متفاوِتة من المازوخيّة والسّاديّة وغيرهما. كما يرى أنّنا إذا استطعنا أَنْ نثبتَ وجودَ الكراهية والعدوان في مجال الحُبّ، استطعنا أن نثبتَ وجودَ غريزة الموت التي تُقابِلُ غريزةَ الحُبّ (ينظر: فرويد، 1966، 91–97) و(اليافي، د. ت، 131)، وعلى أسـاس كلام فرويد هذا نستطيع أن نفسّر مظاهرَ الرغبةِ بالتحطيم، والدّعاء على المحبوبة، الذي يتكرّر في مواضع عدة من شعر العبّاس[2]، بخفض التوتّر

[1] – ويُعَدُّ (القلَق) الذي أكثرَ العبّاس مِنْ ذِكرِه، مقترناً بذكر(القلب)، مَظهراً من مظاهر(الشّوق)، يقول:

يُقْلِقُني الشَّوقُ فآتيكُم والقلبُ مملوءٌ من الياسِ

أَعطَيْتُ قلبي فيكم سُؤلَهُ فعادَ إعطائي على راسي | المقطعة307–الديوان، ص158

[2] –يقول مثلاً:

المتولّد عن الحب.. فالمحبوبة، بوصفها وجود الشاعر، تمثّل وحدةً متوتّرَةً من الحبّ والموت، الحبّ بكل مايرتبط به من حياةٍ ونَماء، والموت ومايقترن به من مظاهر الخوف والمعاناة، والكراهيّة.. كما يريدُ العبّاسُ بذلك أنْ يستفزّ مشاعرَ المتلقّي والمجتمع الظالِم الذي يتجاهلُ نِداءَ حُبّه.

10- دلالة (رِقّة) المحبوبة وجمالها الآسِر:

أدركَ العباس أهميّةَ جمال الروح عند المرأة، فقد كان يروقه الحديث العَذْب، والخُلُق الطيّب، والجاذِب الرّوحي الذي لايقتصر على الجمال الجسدي.. وفي كثيرٍ من شعر العباس، لحظنا ارتباط لفظ (القلب) أو ماينوب عنه، بدلالة سِحْر الحبيبة وفِتنَتِها وَرِقَّتِها، يقول مثلاً: (ابن الأحنف،1954، المقطعة 59-الديوان، ص37).

أَعْيانِيَ الشَّادِنُ الرَّبِيبُ أَكْتُبُ أَشْكو فلا يُجيبُ
مِنْ أينَ أَبْغي دواءَ مابي؟ وإنّما دائِيَ الطّبيبُ!
فَكَمْ إلى كَمْ يكونُ هذا يأيُّها السّاحِرُ الخَلوبُ
بِطَرْفِهِ تُقْسَم المَنايا وَدَلِّهِ تَمرَضُ القُلوبُ

لا يفصِلُ شاعرُنا موضوعَه الجماليَّ الخاصّ (المرأة) عن الموضوع الجمالي الأَشْمَل (الطبيعة) منبع القيم الجماليّة- ونجده يتحرّك لكلّ مُثيرٍ عاطِفِيّ، سواء أكانَ هذا المُثير حسّيّاً أم معنويّاً-، فيشبّهها بالظّبيةِ الصّغيرة، هذه الصورة تعكسُ تَوْقَ الشاعر إلى الحنان والرّعاية اللّذَيْن يفتقدهما كثيراً، ويعكس رغبتَه بإضفاءِ أجملِ صورةٍ على الحبيبة.. وهل هناك أجمل من عيون الظّبية! ثمّ جعلها ساحِرَةً تخلِبُ الألبابَ بجمالها، قاتِلَةً بِلَمْحِها، ودلالُها يُمرِضُ القُلوب.. هذا الدّلال يرتبط بقيمة جماليّة هي (الرّقّة)، ويرتبط بالرَّشاقة واللطافة والمَلاحَة والانسِجام والظُّرف، ويرى د. عبد الكريم اليافي أنَّ الرّقّة (صفة الحركات الرَّشيقة اللطيفة حين تجري سهلةً يسيرةً هَيّنة ليّنة لاأثَرَ فيها للجهد ولاللتَّصَب ولا لِلعُنف، كأنّها تصدرُ عَفْواً، تتلاحقُ أجزاؤها تلاحُقاً رقيقاً متسلِساً كالماءِ المُنسَجِم) (ينظر اليافي،1999، 73) ولاتُنكرُ شعورَ الأُنسِ والسَّكينةِ والطّمأنينة، الذي يغمرُ إحساسَنا ومشاعرَنا، بقوله (ودَلِّهِ تمرضُ القلوب) فَما أَلَذَّهُ مِنْ مَرَض! ونلحظُ أنّ شاعرَنا جمعَ قيمَتَي(الجمال) الآسِر السّاحِر، و(المأساة)، في علاقةٍ تكامليّة، فحديث المُعاناة والألم يبدأ من البيت الأول:(أشكو فلا يجيب) ثم الاستفهام الذي خرجَ إلى معاني النّفي والتعجُّب (مِن أينَ أَبغي دواءَ مابي؟!)، ثمّ لجأَ إلى التضادّ: دائي| الطبيب، ثم عاد إلى الاستفهام الذي يحمل معنى اليَأس والانسحاق (فكم إلى كم يكون هذا؟) وثمة ترابُط موضوعي بين(الجمال) و(المأساة)، غدَونا نعرفه من شعره، فحواه الرُّضوخ والاستسلام، والرّضى بالواقع، هذا المعنى الظاهِر، ولكنْ ثمّة معنى خفيّ عميق، يكتشفه المتلقّي بالتأمُّل، هو التمرُّد على المجتمع والحبيب الذي حرمه أن يتمتّعَ بهذا الجمال، وقسا عليه.[1]

11- دلالة قسوة قلب المحبوبة:

تقسو المرأة على حبيبها تدلُّلاً منها وتَجَنِّياً، وقد يتذلَّل لها الرجل ويتوسّل، فَتُمْعِنُ هي في الجفاء والقسوة وسوء الخُلُق، حتى يزدادَ بها الرجلُ كَلَفاً.. وكذلك فوز- كسائر النِّساء- تقسو على العباس، وتُمعِنُ في تعذيبه حتى يعودَ إليها أكثر مايكون توسُّلاً وتَذَلُّلاً.. وقد جاء ذِكْر(القلب) في هذا السياق كثيراً في شعر ابن الأحنف، يقول:(المقطعة307-الديوان، ص158).

ظَلومُ يامُهْجَةَ عبّاسِ الويلُ لي من(قلبِكِ القاسي)

فيارَبِّ أَلِّفْ بينَ قلبي وقلبِها لكيلا تَعَدّى بي أمامي ولاخلفي
ويارَبِّ عَذِبْها بِما بي مِنَ الهوى ولا كَالذي عذَّبْتَ قارونَ بالخَسْفِ | المقطعة 355-الديوان، ص183.

[11] - ومِن شعره الجميل الذي يقترن فيه ذِكر (القلب) و(الفؤاد) بدلالة سحر المحبوبة وفتنتها:

فكأنّما شُقَّ الفؤادُ بِمُدْيَةٍ قسمَيْنِ منه لِغائِرٍ وَلِمُنْجِدِ
إنْ كانَ سَفْكُ دمي بغيرِ جُناتِهِ يا(فوزُ) منكِ عبادةً فتَعَبَّدي
فَلَأنتِ أَفْتَنُ للقلوبِ مِنَ التي عرضَتْ لداودَ النّبيِّ المُهتَدي | القصيدة 168-الديوان، ص89.

ف" القافُ والسينُ والحرفُ المعتلُّ يدلُّ على شدّةٍ وصلابة. مِنْ ذلك الحَجَر القاسي، والقسوةُ غِلَظُ القلب، وهي من قسوة الحَجَر"(ابن فارس، 1979، مادة قسي 5| 87) وثمة تضادّ ومفارقة واضحة؛ ففي قوله (يامُهجةَ عبّاس)، نجد دلالات الرقّة والعطف والرّحمة للفظة(مُهجَة) وأضافها لنفسه، في مقابل قلب المحبوبة القاسي. والمفارقة الموجودة هي مفارقة مأسويّة، تعبّر عن تجربة الشاعر ومعاناته مع هذه المحبوبة؛ فالقسوة تُسْتَعمَل" فيما لايَقبَل العِلاج، ولهذا يوصَفُ بها القلب، وإنْ لم يكنْ صُلباً" (العسكري، د. ت،1|109).. ويقول:(ابن الأحنف،1954، القصيدة 419–الديوان، ص215)[1]

أَيا زهرَ المَلاحَةِ والجمالِ فؤادُكِ مِنْ سَقامِ الحُبِّ خالِ
ولم أرَ مِثْلَ مَنْ يشكو هواهُ إلى مَنْ لايَرِقُّ ولايُبالي
رأَيْتُكِ تهتَدينَ إلى عَذابي كأَنَّكِ تحتَذينَ على مِثالِ
أَما كانَ النِّساءُ عَلِمْنَ قبلي وقَبلَكِ كيف تعذيبُ الرجال؟
بلى! لكنّهُنَّ رَأَيْنَ رَأْياً ترينَ خِلافَهُ في كلّ حالِ
وأَنتِ كأَنَّ قلبَكِ حينَ أشكو بَراهُ اللهُ مِنْ صُمِّ الجِبالِ

يقول جون ديوي:" إنَّ مِنْ شأن ماهو مرئي أن يستثيرَ الانفعال بطريقة غير مباشرة، عبر عملية التأويل ومايصاحبها من أفكار"(ديوي، 2011، 401) وهذان هما وجها التجربة الجمالية: وجه مرئي حسّي، ووجه معنوي، له أبعاد معرفيّة وروحيّة، والشاعرُ راعَهُ جمالُ (فَوز)، فأصابه جمالُها الساحر بسهام الحب، وعبَّرَ عن قيمتَي الجمال المادّي والمعنوي بقوله: (أَيا زهرَ المَلاحَةِ والجمالِ) فالمَلاحَة: (الحُسْنُ والظّرف(المعنوي)، وقد مَلُحَ مَلاحَةً أي حَسُنَ فهو مَليح)(يُنظر: ابن منظور،2،1414| 601 ،602، و10 | 177).. إنّ هذه التجربة الجماليّة ترتقي بنفس الشاعر، التي تتطلّعُ– دوماً–، إلى ماوراء المادّة والحِسّ، تتطلّعُ للاتحاد بالجمال المُطلق السّامي، وارتبطتْ لفظتا(فؤادك)، (قلبك)، بدلالة قسوة قلب المحبوبة.. فالمرأةُ في ثقافتنا، هي المُحِبّة، وهي الحريصة على الحبيب، وهي المانِحةُ الأمانَ والصّدق والنّقاء والوفاء، ولكنّ المفارقة، في تجربة الشاعر العباس، أنّ الرّجل هو الذي يقوم بهذا الدَّور، الذي تخلّتْ عنه الحبيبة، لاغترارِها بنفسها؛ لِمكانتها في مجتمعها، أو أنّ الحبّ أساساً كانَ مِنْ طرفٍ واحدٍ هو الرجل..لا بل إنّ(فوز) قد تمادَتْ، وافتنّتْ في تعذيب الشاعر المسكين، لِعِلْمِها بمكانتها العظيمة في فؤاده. واستعانَ الشاعر بالتضادّ لبيان ذلك:(لم أرَ مثلَ مَنْ يشكو هواه| إلى مَنْ لايَرِقُّ ولايُبالي)، (يرينَ رأياً| ترينَ خِلافَه)، وقد استطاعَ الشاعر، بتعبيرِه الآسِر الصّادِق، وبتوظيفه هذه الأساليب المختلفة: النّداء(أيا زهر..)، والنفي (لم أرَ)، والاستفهام الذي خرجَ إلى معنى الاستنكار(أَمَا كان النساء..؟) أَنْ يُشرِكَ المتلقّي، ويجعله يعيش هذه التجربة الجماليّة الانفعاليّة الصّادِقة، بكلّ تفاصيلها، لينحازَ، في النهاية، إلى تأييد موقف الشاعر..

12– دلالة بُخل المحبوبة:

إنّ صورةَ العِشق التي يَنسِبها العباس إلى المرأة، هي صورة حاضرة في غزله، غيرَ أنّها لاترقى إلى صورة نفسه في عشقها وتولُّهِها، فكأنَّ المُكابَدَة في العِشق من نصيب الشاعر وحدَه، فهي قد تفسد الودَّ بينهما بالصَّدِّ والتَّمَنُّع أو الإنصات لوشاية الواشين، ويُكثِرُ العباس مِن وصفها بأنَّها بخيلة، وبأنّها لاتجودُ بنوال، تماطل، وتسوِّف، وتعد، وتُخلف مواعيدَها، واقترنَ ذلك كله بذكرِ (القلب) أو (الفؤاد)، من ذلك قوله: (ابن الأحنف،1954، المقطعة437– الديوان، ص223).

آلآنَ لَمّا صارَ مُرْتَهَناً قلبي وصارَ بِذِكرِكِ الشُّغلُ
أَعْرَضتِ ماأَعْرَضتِ راغِبَةً عنّي فَهَلّا كانَ ذا قَبْلُ؟
ومَلَلْتِ سيّدَتي مواصلتي مِنْ قَبلِ أن يستَحْكِمَ الوَصْلُ

[1] – وانظر أيضاً، في هذه الدلالة، القصيدة277، ص144، والمقطعة232، ص125، 126.

يظهر جليّاً في هذا الخطاب مدى تنازُع المشـاعر بين الطّرفَين؛ إذ أبدت الحبيبةُ غدراً بالحبيب واسـتهتاراً بمشـاعره، التي وصـلتْ ذروتَها في قلبه، وأخذتْ تتعلَّلُ بالعِلَلِ التافهة، عندما أرادَ أن يواصِلَها، فتَمَنَّعَتْ، وبَخِلَتْ.. وقد عرضَ ذلك بأسلوبٍ تراجيديّ، يظهر فيه الحوار من طرفٍ واحد (الحبيب)؛ إذ لاجوابَ مِنْ قِبَلِها، ونلحظُ تركيزَه على الاســتفهام (آلآنَ.. فهلّا..؟) ويُعدُّ الإكثار من الاستفهام، في هذا الشاهد، وفي معظم الشواهد التي مرّتْ معنا، والتي لم نعالجها أيضاً، نوعاً من أنواع الانزياح التركيبي الذي يقوم على خلخلة العلاقات اللغويّة، وإحداث هزّة وجدانيّة لدى المتلقي، الذي يتفاعل، بكلّيّته، مع الشـاعر الذي يُمطر المحبوبةَ بوابِلٍ من الأسـئلة، التي لاينتظرُ جوابَها، لِعِلْمِهِ بالجوابِ مسـبقاً. وهذا الانزياح التركيبي يُعَدُّ نوعاً من التمرُّد على المجتمع وتقاليدِه، إذْ يرتبط بانزياحٍ دلاليّ مُشابِه، في نظرنا..

13–دلالات رثاء القلب، أو الشكوى منه، أو الدّعاء عليه:

يدعو الشاعر على قلبه، في مواضع كثيرة من شعره، كقوله: (المقطعة33– الديوان، ص27).

لقد جلبَ البلاءَ عليَّ قلبي وقلبي ماعلمتُ لهُ جَلوبُ
فإنْ تكنِ القلوبُ مثالَ قلبي فلا كانتْ إذاً تلكَ القلوبُ!

أو قوله: (المقطعة 93–الديوان، ص50،51).

عَدِمْتُ فؤادي! كيفَ عذَّبَهُ الهوى! أَما لِفؤادي مِنْ هواهُ نَصيبُ؟

أو قوله: (المقطعة531–الديوان، ص267).

لا كانَ قلبي حين يَعْبا بِمَنْ لهُ لِسانانِ وَوَجهانِ
يُكَذّبني الحبُّ وحُبّي له أوّلُ حبٍّ مالَهُ ثانِ

أو يعدّهُ عدوّاً لَدوداً: (القصيدة413 –الديوان، ص209).

ومالي عدوٌّ غيرَ قلبي فإنّهُ هُوَ المُورِطي في كُلِّ خَبْلٍ مِنَ الخَبْلِ
قلبي إلى ماضَرَّني داعي يُكْثِرُ أَسقامي وأَوجاعي
كيفَ احتِراسي مِنْ عدوّي إذا كانَ عدوّي بينَ أَضلاعي؟(المقطعة346، ص178،179)

أو يرثيه قائلاً: (المقطعة335–الديوان، ص174).

اليومَ أبكي على قلبي وأَندُبُهُ قلبٌ أَلَحَّ عليهِ الحُزنُ فانْصَدَعا
للحبِّ في كُلِّ عُضوٍ لي على حِدَةٍ لَذْعٌ يُفَرّقُ عنه الصّبرَ والجَزَعا
مَنْ كانَ لم يَرَ فِعْلَ الحُبِّ في بدني فَلْيَأْتِني يَرَ مِنْ آثارِهِ عَجَبا
أَبكي ظَلومَ وأبكي مافُجِعتُ بِهِ منها وأبكي على قلبي الذي ذَهَبا(المقطعة57–الديوان، ص37)

إنّها معانٍ مأسويّة، متناقِضة، مُحَمَّلَة بشعريّةِ الألم! فقد بلغَ الألمُ بشاعرِنا أنْ يَعُدَّ قلبَه الذي بين جنبَيْهِ عدوّاً له، أو يشكوه، أو يدعو عليه! أو يرثيه في شـعرٍ آخر! وماهذا التخبُّط في المشـاعر إلّا تعبيرٌ عن رَفْض واقع العباس المؤلم، واسـتثارةٌ لمشـاعر المتلقّي، الذي يجد نفسَـه مدفوعاً إلى التعاطُف مع الشـاعر، لبناء عالَمٍ تتحقّق فيه العدالة الاجتماعيّة والمسـاواة بين أفراد المجتمع، ولتعزيز القيم الجمالية الإيجابية، من وفاءٍ وصدقٍ، ونبذ القيم السلبية، كالغدر والتعالي، والاستكبار..[1]

[1] – وثمة دلالات أخرى، لم يُسعفنا ضيق مجال المقال لِذِكْرِها والتوسّع فيها، منها: اقتران الحب بالموت والتحطيم، فالمحبوبة تمثّل مفارقة عظمى: حُبُّها مصدر حياة الشاعر، وموته في الوقت نفسه. وارتبطَ ذلك بذكر القلب، يقول مثلاً:

إذا لم يكن لِلمَرءِ بُدٌّ من الرّدى فأكرمُ أسبابِ الرّدى سببُ الحُبِّ
ولو أنّ خَلْقاً كانَمَ الحبُّ قلبَهُ لَمِتُّ ولم يعلمْ بحبّكمُ قلبي | المقطعة 56–الديوان، ص36

– إذا ماتأمّلنا في الدّلالات السابقة، التي ارتبطتْ بالسّياق الذي وردتْ فيه كلمة (القلب) أو (الفؤاد)، أو ماينوب عنهما، في شعر العبّاس بن الأحنف، لَوجدنا معنى موحَّداً يربط تلك الدّلالات والمعاني المختلفة، ألا وهو سعي الشاعر إلى التغيير، والتعبير عن موقفه الرّافِض لِظلم المجتمع والناس. وهذا يُضفي نوعاً من الترابط أو الوحدة الموضوعيّة على شعرِه، على الرغم من الدّلالات والمعاني والمواقف المختلفة التي درسناها، هذه الوحدة تؤثّر في المتلقّي على نحوٍ إيجابيّ، فيتفاعل مع موقف الشاعر، إنْ لم يَتَبَنَّ هذا الموقف، بسبب صدق المشاعر والانفعالات، وعفويّتها.. إنّ التشكيل التركيبي والبلاغي في شعر العباس يؤسّس لِوَعيٍ وتشكيلٍ جماليّ..هذا التشكيل الجماليّ ذو طابع معرفيّ بصورةٍ كليّة، وبَحثٌ إبداعيّ عن المعنى والوجود؛ إذْ يثيرُ فينا أرقى المشاعر الجماليّة وأنقاها: البَهْجة، الحُبور، الأُنس، المَحَبّة، الوفاء، الصِّدق، الألَم والتطهير.

أبرز الأساليب المُستخدمَة في الشعر الذي يُذكَر فيه(القلب) ومتعلّقاته، في شعر العبّاس:

لن نستطيعَ الإلمام بجميع الأساليب، لذلك سنذكر أبرزَها:

أ–الصورة الذّهنيّة:

وهي الصورة المُتَخَيَّلَة التي لاتُدْرَكُ بالحواسّ الخَمس، أو يكون أحد طرفي الصورة خياليّاً غير محسوس " الصورة الذّهنية تقوم على ترجيح المُعطَيات الخياليّة التي تُفرِزُها العلاقة بين عناصر الصورة، والتي تحاول أَنْ تجرّدها من الحدود المُؤَطِّرة للمكان والزمان"(جابر، 1991، 147) وأغلب صور العباس الذّهنيّة، هي صور انفعاليّة، والصورة الانفعاليّة " هي التي تصوّرُ انفعالاً ألمَّ بالشاعر، أو حالةً وجدانيّة تربط الشاعر بالموضوع المُصَوَّر" (كبابة، 1999، 31) والأصل الحِسّي لايغيب عن هذه الصورة، إذ إنَّ الحسّ هو وسيلة إدراك الإنسان لِلعالَم المحيط به. وممّا أسهمَ في تغليب الصّور الذهنيّة في شعر العباس أنّه – في أحيانٍ كثيرة– تكون مكوّنات الصورة حسّيّة، ومع ذلك فنحن نستطيع أن نلمح مايعتمل في نفس شاعرنا من خلال هذه الصورة؛ لأنّها تؤدّي فِعلاً تخييليّاً، فيبقى أثر الإحساس في النفس بعدَ زوال المؤثّر الخارجي.. ونلحظُ تميُّزَ الصّور الذهنيّة التي تتعلّقُ ب(القلب) في شعر العباس، بصورةٍ لافِتة للنظر، يقول مثلاً: (المقطعة 521–الديوان، ص264).

خَبّروني عنِ الهوى أو سَلوني ... نارُ قلبي تَمُدُّ ماءَ جُفوني

تلكَ نارٌ في القلبِ أوقَدَها الحُ ... بُّ، فباحَتْ بالمُضْمَرِ المَكْنونِ

فقدَتْ عَينيَ الحبيبَ، فَما أَخْ ... وَفَني أَنْ تكونَ أَشْقى العُيونِ

ذِكْرُهُ لازِمٌ لِقَلْبي، ولا عَهْ ... دَ لِعَيني بِوَجْهِهِ مُنذُ حينِ

شبَّهَ القلبَ بمصدرٍ للحرارة أو النّار(نارُ قلبي تمدّ..)، حذفَ المشبّه به وتركَ شيئاً من لوازمه فالاستعارة مكنية، والصّورة ذهنيّة وهي صورة جزئيّة، أمّا الصّورة الكلّيّة فهي صورة الدّموع التي لاتتوقّف عن الانهمار، إذْ تستمدّ حرارتَها وطاقتها من القلب، الذي يؤجّج الحُبُّ فيه ناراً مُستَعِرةً لاتنقطع. هذه الصورة الكلّيّة غير موجودة بالواقع، لكنّ عناصرها حسيّة وموجودة، فالصورة الفنية هنا هي صورة الشاعر الذّهنيّة المميّزة؛ لأنّها تحمل ذاتيّتَه المتفرّدة وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره الإنسانيّة، فالشاعر " قد يتّخذ من التصوير المرئي سبباً إلى عالَم معنوي، فلا يكون الحِسّ غايةً في ذاته، وإنّما وسيلة للتعبير عمّا كَمَنَ في ذهن الشاعر من معان، أو اختلج في نفسه من مشاعر" (قصبجي،1980، 97). ويقول: (القصيدة 153–الديوان، ص76).

تَطاوَلَ بي سُهادُ الليلِ حتى ... رسَتْ عَينايَ في بحرِ السُّهادِ

وباتَتْ تُمْطِرُ العَبَراتِ عيني ... وعينُ الدمعِ تنبُعُ مِنْ فؤادي

الانفعال شرط ضروريّ لابدَّ مِن توافُرِهِ في الصورة الشعريّة، حتى تتمكّنَ من التأثير في المتلقّي. وجمال العالَم المحيط بنا لايُعَدُّ شيئاً إنْ كانَ منفصلاً عن شعورِنا. وعليه فإنَّ جمال الطبيعة مرتبط بذات الفنّان، وهذا في الواقع مايميّز الفنّانَ مِنَ العالِم، فكلاهما ينطلق من انفعالٍ وشعورٍ نحو الطبيعة لاكتشافها. لكنّه على حين يتّجه العالِم إلى الطبيعة فقط، يتّجه الفنّان إلى ذاتِه لاكتشاف الطبيعة من خلالها (يُنظر: كبابة، 1999، ص32، 34) وعليه تغدو الصورة الفنية علاقة مع الذّات والموضوع، أو هي لحظة

انسجام بين الذاتي(شعور الفنّان وخياله) والموضوعي(المُعطَيات الحسّيّة الواقعيّة)..وفي قول الشاعر: (عينُ الدّمع تنبع من فؤادي) صورة جميلة مستمَدَّة من عناصر الطبيعة، وذات الشاعر، وهي صورة غير موجودة بالواقع، ولكنّ عناصرها حسّيّة وموجودة في الطبيعة، وسِرّ جمالِها هذا الانفعال الصّادِق، الذي ينتقل بسهولة إلى المتلقّي، وإلى الإنسانيّة جمعاء، ليعمَّ الإشراق والصَّفاء، والتطهير الذي ترمز إليه االبحار والعيون والمطر والدّموع والعَبَرات التي تخيَّرَها الشاعر بعناية لاستكمال رسم عناصر المشهد المؤثِّر، فَلِلألم لذّة روحيّة لايعرفها إلّا مَنْ خَبِرَها.

ويقول: (القصيدة376–الديوان، ص193).

كنتُ لاأمنَعُ قلبي سُؤلَهُ ولقد كنتُ عليهِ شَفِقا

فتمادى القلبُ في بحرِ الهوى يركَبُ التغريرَ حتى غَرِقا

أرادَ العباس أَنْ يلومَ القلبَ وينفي اللومَ عن نفسه، فجاءَ بهذه الصورة الذّهنيّة المُعَبِّرة: (فتمادى القلبُ..) استعارَ للقلب صورةَ الشخص الجاهِل الذي رَكِبَ موجَ (الهوى) المُتلاطِم، حتى غَرِقَ، فشاعرنا يتعامل مع الكون بعواطفه ومشاعره الصّادقة، فاستمدَّ بعضَ عناصر صورته من الطبيعة، وجعلَها تَعِجُّ بالحركة والصوت، راسِماً خطوطَ الصورةِ بعنايةٍ وتشويق.. ثمّ يتابِع:

أَشْرَقَ (المَيْدانُ) فاستنكَرْتُهُ كيفَ لاأعرِفُ تلكَ الطُّرُقا!

خبَّروني أَنَّها مَرَّتْ بِهِ قلتُ: مِنْ ثَمَّ أراهُ مُشْرِقا!

فَشَمَمْتُ الرّيحَ مِنْ تلقائِها فاسْتَطارَ القلبُ منّي شِقَقا

فالتجربة الجماليّة لشاعرنا، هي تجربة غير موضوعيّة، بل تجربة ذاتيّة، يرى فيها المكان الذي مَرَّتْ به الحبيبة (الميدان) مُشْرِقاً، بحسب حالته النفسية، وموقفه من الكون والوجود، كما يذكر الشاعر أنّه شَمَّ ريحاً طيّبةً في هذا المكان(فشممتُ الريحَ..)، وذلك لأنَّ المرء، في التجربة الجماليّة، تستيقظ فيه الحواسّ كلّها: " في التجربة الجماليّة عند الشاعر تظهر عناصر كثيرة، منها ماهو حسّي، ومنها ماهو عقلي، ومنها ماهو جمالي، ومنها ماهو روحي. في التجربة الجماليّة تتوفَّز الحواسّ كلّها، وتُستثار، وتستجيب للمشموم والمسموع والمنظور، بل تحسّ بالدّفء والحركة والصّوت، فثمة ماهو أكثر من الحواسّ الخَمس، ورهافة الحس، ودقّة الشّعور، وعمق التجربة، وشدّة المعاناة، هي الملامح الأولى المميّزة للتجربة الجماليّة" (حلبي| مقال، 2024، 1254) ثمّ يأتي بصورته الذّهنيّة (فاستطارَ القلبُ منّي شِقَقا) أي طارَ قلبي مُقَطَّعاً إلى نُتَفٍ وَمِزَقٍ صغيرة، والقلبُ الطائر: تعبيرٌ يتكرّر في شعر العباس؛ إذ يستعير لقلبه صورةَ طائرٍ يطيرُ إلى الملكوت[1].. وهكذا نرى استيقاظَ حواسِّ الشاعر كلّها في هذه التجربة الجماليّة، التي يُعَدُّ(القلبُ) بَطَلَها في شعر العباس، فنجدُ حاسّةَ البصر(أشرقَ الميدانُ)، والبَصيرَة والإدراك الدّاخلي (أراهُ مُشْرِقا)، والشَّمّ (فَشَمَمْتُ الرّيحَ..) ولايخفى ماتُحدِثُهُ هذه العناصر الجماليّة من شعورٍ مبدئي بالأُنسِ والرّاحة والبهجة، ليُفاجئنا الشاعر بعد ذلك بمشاعر نقيضة تماماً: الشّعور بالقلق، والشوق، والاضطراب، والارتجاف النّاجِم عن طيران القلب وتحرّكه من مكانِه، فضلاً عن تمزُّقِه (فاستطارَ القلبُ منّي شِقَقا). وماهذا التناقُض إلّا لِتنشيطِ ذِهنِ المتلقّي ودَفْعِهِ لإدراك رؤيا العالَم التي يحملها هذا الشعر: فَهْم الكون والحياة والعلاقات الاجتماعيّة غير المتكافئة، وماتجرُّه مِن مأساةٍ على أصحابِها.[2]

ب– الحوار:

يستعين الشعراء بالحوار للتعبير عمّا يشعرون به في ظروفهم وأحوالِهم المختلفة. والحوار الخفيف السّريع "يقرّبُ النّصّ من لغة الواقع، ويبعث روحاً حيويّة في الشخصية، وهو حوار مناسب للشخصية التي يصدر عنها، فضلاً عمّا ينطوي عليه من التركيز

[1] –أو يستعير لشوق قلبِه ريشاً في مواضع أخرى من شعره، يقول مثلاً: (...وطارَ قلبي كالجناحِ الخَفوق| المقطعة 383–الديوان، ص198).

[2] – ومن صوره البديعة، التي ترتبط ب(القلب) قوله: فالقلبُ مزرعةُ الهوى ونباتُهُ شَوْكُ القَتاد | المقطعة 176–الديوان، ص94

وقوله: ولها في الفؤادِ صَدْعٌ مُقيمٌ مثلَ صَدْعِ الزّجاجِ أعيا الصّناعا | المقطعة 352– الديوان، ص180

وقوله: كتبَ الحبُّ في فؤادي كتاباً هو بالشوقِ والضّنى مختوم | القصيدة463–الديوان، ص232

والإيجاز والسّرعة في التعبير عمّا في ذهن الشخصيّة الرئيسة" (شريبط، 1998، 31).. ويُعَدّ العباس بن الأحنف مِن أكثر الشعراء اهتماماً بإجراء حوارٍ طريف بين قلبه وعينَيْه، مستخدِماً الجدل والحِجاج المنطقي، من ذلك قوله:(المقطعة113–الديوان، ص61).

اختصَمَ العَينانِ والقلبُ قالا جميعاً: مالَنا ذَنبُ
فقلتُ: نفسي ذهبتْ عَنوَةً بينكما هذا وذا لَعْبُ
فقالَ قلبي: مُقلَتي أبصَرَتْ لاذنبَ لي ياأيُّها الصَّبُّ
قلتُ للعينِ: سَمِعْتِ الذي يحكيهِ عن ناظِرِكِ القلب؟
فاسْتعبَرَتْ عندَ مقالي لها وكانَ من خَجْلَتها السَّكْبُ

فكلٌّ من القلب، والعينَيْن، يحاول دفعَ التّهمةِ عنه، ليبرّئ نفسَه، وقد أبدعَ العباس في الحوار الذي جاءَ على لسان الشاعر نفسه، ثم على لســـان قلبه، ثمّ عينَيْه. فكلٌّ من هذه الأطراف المتنازِعة يقدّمُ حُجَجَه وبراهينَه، لتأكيدِ عدمِ مســـؤوليّتِهِ عن الألم الذي يعانيهِ الشاعر بسبب حبّه الكبير، وهذا الحِوار، يدفعُ المتلقّي إلى إدراك الفِعْلِ وَرَدِّ الفِعل، ويحقّق أكبرَ قدرٍ من المشاركة الوجدانيّة للمتلقّي. وقوله: (المقطعة79– الديوان، ص45):

إذا لُمتُ عينيَّ اللّتيْنِ أَضَرَّتا بجسميَ فيكم قالَتا لي لُمِ القَلبا
فَإنْ لُمتُ قلبي قال: عيناكَ هاجَتا عليكَ الذي تلقى ولي تجعل الذّنبا؟
وقالتْ له العينانِ: أنتَ عشقتَها! فقالَ: نعم أَورَثْتُماني بها عُجبا
فقالتْ له العينانِ: فاكفُفْ عن التي من البخلِ ماتسقيكَ مِنْ ريقِها عذبا
فقالَ فؤادي: عنكِ لو تُرِكَ القَطا لَنامَ ومابانَ القطا يَخْرِقُ السُّهْبا

تركَ الشـاعرُ أعضـاءَه تتحدّثُ عن نفسـها، و"تتحرّكُ مباشـرةً دون وسـيط" (الشـمري،2012، 304) ممّا أتاحَ لمحاورته مجالاً للحركة أبعدَها عن الأُحاديّة التي تُشْـعِرُ بالملَل، ومن المعلوم أنّ الحوار والصِّـراع والحركة عناصـر مهمّة للأداء المَسْـرَحيّ، ونرى أنَّ العباس استطاعَ، عن طريق التوهُّج النفسـي الانفعاليّ الذي كشفتْ عنه الألفاظ والتراكيب، والأساليب المختلفة، التي اختارَها ليعبّرَ عن الحوار بين القلب والعينين، أَنْ ينقلَ لنا مشـاعِرَه وانفعالاته الدّاخليّة بأمانةٍ ودقّة. –الألفاظ والتراكيب:(عيناكَ هاجَتا..)،– والأسـاليب المختلفة: أسـلوب الشـرط ب(إذا) و(إنْ)، والاسـتفهام الذي خرجَ إلى معنى الاسـتنكار (وَلي تجعلُ الذَّنْبا؟)، والجمل الاسـميّة التي تحمل معنى الإثبات والتقرير والتأكيد (أنتَ عَشِقْتَها)، وأسلوب الأمر الذي حملَ معاني التّبكيت والطلب المُلِحّ لتنفيذ الأمر:(فاكْفُفْ عن التي..) ويذكّرُنا هذا الأسلوب الحِواري بأسلوب الشاعر عمر بن أبي ربيعة؛ إذْ يَظهَرُ أنّ شاعرَنا متأثّرٌ بهذا الشاعر المشهور: بأسلوبه الحواري، وتحليله النفسي الدقيق للمرأة وعالَمها الدّاخلي، وطريقة تفكيرها، فضلاً عن تحليله العميق لنفسه هو ومايجري (بين عينه وقلبه)..

ويظهرُ (المونولوج) في قول العباس: (المقطعة258– الديوان، ص135).

عرضْتُ على قلبي الفِراقَ فقالَ لي من الآنَ فاينَسْ –لا أَغُرُّكَ– مِنْ صَبرِ
إذا صَدَّ مَنْ أَهوى وَأَسْلَمَني العَزا [1] فَفُرْقَةُ مَنْ أَهوى أَحرُّ من الجَمرِ

نشعرُ أنّ ذهنَ الشاعر، وقلبَه، في حالةِ بَثٍّ مستمرّ واتصالٍ مع أجزاء النفس خيالاً وذاكرةً، وماضياً وحاضِراً ومستقبلاً في سياقٍ زمنيٍّ خاصّ، هو الزّمَن النفسـي في باطن الشـخصـيّة.. وأبدعَ في توظيف الأفعال التي تدلُّ على الماضـي (عرضـتُ، فقالَ)، والحاضـر الذي يمتدّ إلى المسـتقبل:(من الآنَ فاينَسْ..، لاأَغُرُّكَ) فالحوار الضِّـمني في هذه المُناجاة (وبطلُهُ القلب) يُعَمّقُ نقطةَ الكَشْف النفسي، ويعبّر عن جحيم الآلام التي تنتظر الشاعر بسبب قراره الذي سيتّخذه، بفراق الحبيبة، لظروفٍ اجتماعيّة أقوى منه. وقوله: (القصيدة354–الديوان، ص181، 182).

[1] – العزا: كذا في الديوان، ولعلّها مصحّفة عن: العِدا.

مازِلتُ بعدكمُ أهذي بذكركمُ كأنَّ ذكركُمُ بالقلبِ قد رُصِفا
اصرِفْ فؤادَكَ ياعبّاسُ مُنْصَرِفا عنها، يَكُنْ عنكَ كَرْبُ الحُبِّ مُنْصَرِفا
لو كانَ ينساهُمُ قلبي نسيتُهُمُ لكنّ قلبي لهم واللهِ قد أَلِفا
أشكو إليكِ الذي بي يامُعَذِّبَتي ومأأُقاسي ومأأسطيعُ أَنْ أَصِفا
ياهَمَّ نفسي وياسَمعي ويابصَري حتى متى حبّكم بالقلبِ قد كَلِفا
ماكنتُ أعلمُ ماهَمٌّ وماجَزَعٌ حتى شربتُ بكأسِ الحبّ مُغْتَرِقا
ثارَتْ حرارَتُها في الصّدْرِ فاشتَعَلَتْ كأنّما هيَ نارٌ أُطْعِمَتْ سَعَفا!

في البيت الثاني يُجَرِّد الشاعرُ مِنْ نفسِهِ شخصاً يأمرُ وينهى، فيخاطب الشاعِرَ بكل حَزْمٍ: اصرفْ فؤادَكَ.. ثمّ يعقدُ حواراً داخليّاً(مونولوجاً)، فيردُّ الشخصُ الآخر الضعيف (الوجه الآخر لشخصية الشاعر): لو كانَ ينساهُمُ قلبي نسيتُهم.. ثمّ يلتفت الشاعر عن ضمير المتكلّم (قلبي، نسيتُهم) إلى ضمير المخاطَب (أشكو إليكِ، يامعذّبتي) والمفارقة أنّه يشكو مابه إلى معذِّبته، فهو يعلم مسبقاً أنّها لن تُسعِفَهُ بشيء، ويمضي الشاعر حتى آخر القصيدة يُراوِح بين ضمير المتكلّم، شارِحاً معاناته وعذاباتِه في الحبّ، وبين ضمير المخاطب (مُخاطِباً الحبيبة): ياهَمَّ نفسي..، حبّكم، أو الغائب الذي يعود إلى الحبيبة أيضاً: ثارتْ حرارتها.. هذه الحركة السريعة في الانتقال بين الضّمائر المختلفة تعبّر عن ذهول الشاعر وحيرته، ورغبته في الشكوى، حتى إلى مَنْ سَبَّبَتْ له هذا العذاب، لعلّها ترقُّ وتَلين.. هذا الحوار الداخلي، ثم الالتفات، وضعَ المتلقّي موضِعَ المُشارِك للشاعر في معاناتِه: إحساسه بالجمال وانفعاله به، ثم إدراكه أنّ هذا الحبّ قد وصلَ إلى الصَّميم (حتى متى حبّكم بالقلبِ قد كَلِفا).. وكان الشاعر مُفاجِئاً للمتلقي كُلَّ المُفاجأة، بإظهارِهِ الانتقالَ المُفاجِئ من التجلُّد والحَزم والرّغبة في قطع علاقته بالمحبوبة والانصراف التامّ عنها –مُوظِّفاً فعلَ الأمرِ ببراعةٍ(اصرِفْ)، والمفعول المطلق(مُنْصَرِفا) – إلى الضّعف التامّ والانكسار والاستسلام (لكنّ قلبي لهم واللهِ قد أَلِفا)، موظِّفاً (لو) حرف الامتناع للامتناع، فلو استطاعَ النّسيانَ لَنَسِيَها(لو كان ينساهُ قلبي نسيتُهم)..كما وظَّفَ التنكيرَ ببراعة(همٌّ، جزَعٌ) ليعظّمَ من الهمّ والجزَع الذي أصابه، ولينتقلَ هذا الانفعال – بدوره– إلى المتلقّي.

ت– التكرار:

1–تكرار لفظة (القلب) أو(الفؤاد) في أبيات عدّة متوالية:

أدّى هذا التكرار، في شعر العباس، دوراً وظيفيّاً مهمّاً يتكامل مع السّياق الموسيقيّ والدّلالي للموقف الشعري، فالتكرار" يلقي الضوء على نقطةٍ حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها" (الملائكة،1978، 276).. يقول العباس: (المقطعة33– الديوان، ص27).

فؤادي بينَ أضلاعي غريبُ يُنادي مَنْ يحبُّ فلا يُجيبُ
أحاطَ بهِ البَلاءُ فكلَّ يومٍ تُعاوِدُهُ الصّلابَةُ والكُروبُ
لقد جلبَ البلاءَ عليَّ قلبي وقلبي، ماعلمتُ، له جَلوبُ
فإنْ تكنِ القلوبُ مثالَ قلبي فلا كانتْ إذاً تلكَ القُلوبُ!

تُعَدُّ حالةَ الشاعر المُتحيّر المُتَرَدِّد، ومايعانيه من ظروفٍ نفسيّة قاسية، سِرّاً رئيساً وراءَ تكرار لفظة(القلب) خمسَ مرات في بيتَيْن متواليَين، ويبدو هذا اللفظ مشحوناً بحمولة دلاليّة كبيرة، تجعل منه عنصراً مركزيّاً في بناء النّصّ الشعري – فضلاً عن أنّه يقوّي الجَرْسَ والنَّغَم– فهو يعكس انفعالَ العبّاس، وهذا الانفعال يبدأ بنقطة صغيرة ثمّ يكبر وينمو مع هذا التكرار، واستطاع هذا التكرار أن يكشف عن التحرُّق والحزن عند الشاعر، بسبب شعوره بالغربة والوحدة، لعدم استجابة الحبيبة، وفي كل يوم، يزداد هذا الشعور ويكبر(فكلَّ يومٍ تعاوده..)، إلى أنْ يصلَ الانفعالُ غايتَه في البيت الأخير، ليدعو الشاعرُ على نفسه وقلبه، ويترافق هذا بانخفاض درجة الصوت في الشطر الأخير، بعدَ أنْ بلغَتْ أعلى مستوى لها في الشطر الأول (فإنْ تَكُنِ القلوبُ مثالَ قلبي) ليتوافقَ الإيقاع الموسيقي مع الإيقاع النفسي والموقف الانفعالي الذي يسيطر على الشاعر..

كما كرّرَ لفظة (الفؤاد) أكثر من مرة في أبيات متوالية، وأفادَ هذا التكرارُ تأكيدَ الإحساس أو امتداد الحبّ على مدى الزمن، كما في قوله، مثلاً: (المقطعة 401–الديوان، ص204).

أنتَ شُغلُ الفؤادِ عن كُلِّ شيءٍ ليسَ يخلو الفؤادُ حتى يراكا
مابدا لي شخصٌ ولاسَمِعَتْ أُذْ نايَ حِسّاً إلّا حَسِبْتُكِ ذاكا

2– التصريع:

يُعدُّ التصريعُ ظاهرةً صوتيّة–دلاليّة، وهو نوعٌ من أنواع التكرار الصوتي، إذْ يُعرّفه علماء العروض بأنّه "إلحاق العَروض بالضَّرْب وزناً وتَقفِية، سواء بزيادة أو بنقصان" (العلوي، 1995، 413).. وقد كثرَ(التصريع) في شعر العباس الذي يذكر فيه(القلب) أو ماينوب عنه، بطريقة لافِتة، وكانَ مُقترِناً –في الغالب الأعمّ– بالنَّظم على الأوزان القصيرة أو المجزوءة، يقول مثلاً:(المقطعة31– الديوان، ص26).

ماكانَ أَغناني عن الحبِّ! قد أَحْرَقَتْ نيرانُهُ قلبي
يامَنْ تَجَنَّى حينَ لم أَعْصِهِ وعَدَّ ذنباً ليس بالذّنبِ
ارضَ–بِنَفسي أنتَ–عنّي فقد قَتَلْتَني بالصَّدِّ واللّعبِ!

يبدأ المتلقي بقراءة الأبيات بنَبْرَةٍ عالية، حزينة، تعبّر عن الغضب لِما أَلَمَّ بالشاعر مِنْ ظُلم بسبب هذا الحب (ماكانَ أغناني..) وتستمرّ هذه النبرة العالية في البيت الثاني، مع هذا النّداء الذي جاءَ بعدَه التفاتٌ عن ضمير المتكلّم (أغناني) إلى ضمير المخاطَب (يامَنْ تجنّى..)، ثم تخفّ حدّتها مع الوصول للبيت الثالث (ارضَ– بنفسي أنتَ –) وهذا يُظهِر الشخصيةَ الانهزاميّة للشاعر، رقيق القلب، الذي لايطاوعه قلبه على أن يقسو على المحبوبة، وكان للتصريع أثرٌ كبير في تحقيق الإيقاع المتناسق؛ إذْ منحَ الأبياتَ تسلسُلاً في الصوت ووحدةً في الإيقاع، وزيادةً في أفق التوقُّع لدى المتلقّي.. ونظمَ الشاعر هذه القطعة الجميلة على الوزن(السّريع)، وعلى الرغم من المعاني المتناقضة– التي تعبّر عن اتجاهَيْن للفِكْر عند العباس "أحدهما انهزامي والآخر ثوري"(قدسي،127،2024) – والتنغيم الذي يعلو ويهبط تبعاً لمتطلّبات الموقف الشعري، فهو شعرٌ رقيق، والشعر الرقيق يكون غالباً من البحور المجزوءة والقطع القصيرة السّهلة، "إنّ الرّقّةَ إلهامٌ مقتضَبٌ قصير، فكأنّ القطعة الشعريّة تشفّ عن بارقٍ عذب يرتسمُ في النفس. الشعر الرّقيق شعرٌ صافٍ متسلسِل، فيه غضارة وعليه طلاوة، لاعنتَ فيه، كأنّه جاءَ عفوَ الخاطر وطوعَ البديهة، يغلب الطبع فيه على كلّ شيء" (اليافي، 1996، 36) وكانَ للباء المكسورة المتكرّرة أثرٌ كبير في تحقيق هذه الرقّة، والرقّة قيمةٌ من القيم الجماليّة الفرعيّة أو الثانويّة المُتَمِّمة للجمال.

إنّ شعرَ العباس متأثّرٌ بما كان في الحجاز من شعرٍ رقيق يصلح للغناء، وفي شعره يظهرُ التجديدُ واضحاً، ففي هذا الشعر – بخاصة الذي يذكر فيه القلب بتجلّياته ودلالاته المختلفة– غناءٌ كثير، وأوزان قصيرة، وأنغامٌ خفيفة، وقد كان" نصيبُ الغناء في حياة العبّاسيّين كبيراً، فقد شُغِلوا بهِ أيَّ شُغلٍ، وكأنّه نعيمهم من حياتِهِم. وقد انتقلَ الغناء من الحِجاز إلى العِراق في أواخر عصر بني أميّة، وأُقيمَتْ له الدّورُ الكبيرة في العصر العباسي ونُثِرَت الأموالُ على المُغنّين والمُغنّيات" (الجهيمان، 1973–1974، 11) ولكنّ شعرَ العباس لايتّجه في إطار الشعر المُغَنّى الماجِن، وهو الأكثر في الشعر العباسي، وإنّما يصبُّ في الشعر العُذريّ، العفيف الطّاهر. ولِشِعرِهِ رَونَقٌ أخّاذ، ولِمعانيه عذوبةٌ ولُطفٌ، كما في هذه المقطوعة..

الوظائف الأدبيّة:

رصدنا، خلالَ البحث، مجموعةً من الوظائف الأدبيّة المهمّة، في شعر العبّاس الذي يذكر فيه(القلب)، وأبرزُها:

–**الوظيفة التعبيريّة أو الانفعاليّة:** وتتركّز هذه الوظيفة على المُرْسِل الذي يرمي أن يعبّرَ مباشرةً عن موقف المتكلِّم إزاء مايتكلّم عنه، كما يرمي أن يعبّرَ عن انفعالٍ صادق أو مُصطَنَع. (تاديه، 1993، 53) وانفعال العبّاس، كما وجدنا، صادِق.. تجلّى، أكثر ما تجلّى، في صيغ الاستفهام الذي خرجَ إلى معنى التعجُّب، أو النفي أو الاستنكار، والالتفات الذي عبّرَ عن الدّهشة والحيرة والحالة النفسية المأسويّة للشاعر، وفي أسلوب الحوار، والتكرار..

-**الوظيفة التأمُّليّة:** ينحو التأمُّل أو التلقّي التأمُّلي إلى استطلاع الموضوع، واستكشاف خصائصه الشكليّة ودلالاتِه الممكنة ووظائفه المختلفة. وهذا ماحاولنا أن نتبيّنه عند التعليق على الشواهد.

-**الوظيفة العِرفانيّة:** وظيفة الشاعر (أو المتكلِّم بصورةٍ عامة) في المجال العِرْفانيّ وظيفة إبداعيّة، تنحصر في مقدرته على ترتيب كلامه وإيراده على وجهٍ من الوجوه، وطرق ترتيب الكلام وإيراده كثيرة يصعب حصرها، وهذه المرحلة العرفانيّة دقيقة جداً، تتداخل مراحلها وعملياتها، بحيث يستطيع المتكلم أن يُنتجَ كلامَه في وقت قصير جداً (يُنظر: الحاج علي،2025، 164، 165).. وقد رصدنا هذه الوظيفة عند تعليقنا على البنية التركيبيّة التي أنشأَها العباس، ثمّ على البنية الصوتيّة التي أنشأَها الشاعر من خلال عملية تحويل مخرجات المرحلة العرفانية إلى أصواتٍ منطوقة. (علَّقنا على عمليّة ارتباط انخفاض درجة الصوت، وارتفاعه، بإحساس الشاعر).

-**الوظيفة الإفهاميّة:** وهي تتجه نحو المتلقّي، وقد استطاعَ العباس أن يعبّر عن هذه الوظيفة، خيرَ تعبير، في صيغ النّداء أو الأمر(صيغة الطّلب) والشرط.. وغيرها.

-**الوظيفة الجماليّة:** التجربة الجماليّة هي الحاضِن الطّبيعي المباشر لكلٍّ من الفنّان والعمل الفنّي والمتلقّي، ولهذا، فإنّ مصطلح التجربة الجماليّة (يتّسع ليشمل جوانب عِدّة من التعامل الجمالي مع الطبيعة، والظّواهر، والأشياء، أو مع العالَم عامّة، وقد يضيق فيتحدّد بالتجربة الإبداعيّة المُنتِجة للنص أو العمل الفنّي، كما يتحدّد بالتجربة التي ينطوي عليها العمل نفسه، أو التجربة التي يعيشها المتلقّي مع العمل الفنّي).(ينظر: كليب، 2011، 31).

الخاتمة ونتائج البحث:

تلك كانت دلالات (القلب) ومعانيه، في شعر العباس، وارتبطتْ هذه الدّلالات ببيان التجلّيات المختلفة لنفس شاعرنا العباس، وجدنا خلالَها نفسَه مُحِبَّةً، عفيفة، قَلِقَة، محرومة، تتشعَّبُها الهموم وتتقاسمها الغموم، وتتوزَّعُها الفِكَر.. تُظْهِرُ أحياناً الخضوعَ والتذلُّلَ للحبيبة، ولكنّ بُركاناً عارِماً يكمن وراء هذا الخضوع، إنّه التمرُّد، والرّفض، لتستعيدَ هذه النفسُ كرامتَها، وتثورَ على مجتمعها الظالِم.

وقد توصّلَ البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمُّها:

– مِنْ أهمّ الدّلالات التي ارتبطتْ بِذِكْرِ(القلب) أو ماينوب عنه، في شعر العباس بن الأحنف: القلب موطن المودّة والمحبّة، التسليم بالقضاء والقَدَر وتعزية الفؤاد، تنازُع المشاعر، القلب موطن الهواجِس والأفكار، تصوير عذاب الحُبّ وحرارة الجَوى بصورةٍ ماديّة، الإخلاص في الحب وقَصْر القلب على واحدةٍ دون سواها، دلالة إخفاء الهوى تجنُّباً للوشاة، دلالة الشوق والانقياد للمحبوبة، دلالة ارتباط القلب والهوى بالمكان الذي تكون فيه الحبيبة، دلالة رِقّة المحبوبة وجمالها الآسِر، دلالة قسوة قلب المحبوبة، بخل المحبوبة، دلالات رثاء القلب، أو الشّكوى منه، أو الدّعاء عليه.

-استخدمَ العباس لفظَ (القَلْب) في شعره، بصورةٍ لافِتة للنظر؛ إذ بلغَ عدد مرّات استعمال هذا اللفظ: 265 مرة، وعدد مرات استعمال لفظ (الفؤاد): 79 مرة، كما ذكَرَ ألفاظاً أخرى تتعلّق بالقلب أو تدلُّ عليه، بصورةٍ أقلّ، كالمُهجَة، والحُشاشَة، ومابين الجَوانِح، وبين الضُّلوع، والشِّغاف.

-إنّ التجربة الجماليّة الانفعاليّة عند العباس لها خصوصيّة وتميُّز؛ إذ ارتبطتْ بالحديث عن(القلب)، تلك المُضغةُ العظيمةُ الأثر، التي تحمل المشاعرَ الإنسانيّة المختلفة، فَتُسَيِّرُ حركةَ الإنسان، وتحكم تصرُّفاته.

-إنَّ تعبيرَ العبّاس عن ألَمِ الحبّ وعذابِه، تعبيرٌ مُقَنَّع، يُخْفي الحديثَ عن فكرةٍ أعمق، يحاول أن يوصلَها إلينا، وهي: القوّة والضّعف: قوة الحبيبة ذات المركز الاجتماعي والسيطرة والغلَبة، وضعف الشاعر المسكين الذي وجدَ نفسَه في موقفٍ شائِكٍ مُحرِج، إذْ أحبَّ هذه الأميرةَ العبّاسيّة التي لايستطيع أن يبوحَ باسمها، حُبّاً لانجدُ له نظيراً في تاريخ الحبّ والمُحبّين.

-يَظهَرُ الجدَلُ والحِجاج الفلسفيّ واضحاً في شعر العبّاس الذي يذكرُ فيه (القلب) أو ماينوب عنه، وذلك أثرٌ طبيعيّ من آثار الانفتاح الحضاري والثقافي على الأُمَم المجاورة في العصر العباسي، فضلاً عن تأثُّرِه بمعاني ذِكْرِ(القَدَر) في شعر الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة.

-عندما يَبْلُغُ الإحساسُ بالروعةِ، والانبهار، وجلال المحبوبة، ذروتَه عند الشاعر، والمتلقّي، يبلغ الشّعورُ المأساويُّ التراجيديّ ذروتَهُ عند الشاعر، والمتلقّي، أيضاً، وهذا مايُسَمّى ب(تنازُع المشاعر).

- تغدو لفظة(الفؤاد) أو(القلب)، في شعر العباس، بمنزلة المفتاح الدّلالي والبؤرة التي تتوهّج بالدّلالة؛ فهذا الفؤاد (محلّ البلاء) للشاعر، ومكان (الشّوق الذي ينادي) وهو أيضاً مستودع الأسرار(أذخرُ سِرَّ حبّكِ في فؤادي).

- في بعض شعر العباس الذي يذكر فيه (القلب)، يغدو القلب (كالعَقل)، موطِناً للهواجِس والأفكار، يشارك (العقل) في إصدار الأوامر وفي الاستجابة الجماليّة.

-أدّى(الالتفات) دوراً مهمّاً في نقل تجربة الشاعر الجماليّة الوجدانيّة إلى المتلقي؛ إذْ أحدثَ الانتقالُ المفاجئ بين الضمائر حركةً وغِنى في تصوير الأحوال المختلفة للحبّ في قلب الشاعر، كما جعلَ الموقفَ الشعري خاضِعاً للمحاكمة الوجدانية لدى المتلقّي، الذي يدفعه تنازُع المشاعر عند الشاعر، إلى التفاعُل والمشاركة ورفض تسلُّط المحبوبة وظلمها.

-تصطبغ التجربة الزمانيّة والتجربة المكانيّة بِلون الشعور، ويرتبط (هوى القلب) في شعر العباس بالمكان الذي تكون فيه الحبيبة، وغالباً مايكون ذِكر المكان مقترناً بالتغيُّر نحو الأسوأ: تغيُّر مكان الحبيبة، وبُعْدِها عن الشاعر، فيغدو قلبُه مكلوماً؛ إذْ يشعر بالتشظّي والحيرة والقلق..

-لا يفصلُ شاعرنا موضوعَه الجماليّ الخاصّ(المرأة) عن الموضوع الجمالي الأشمل(الطبيعة) منبع القيم الجماليّة، فكثيراً ماستعارَ للحبيبةِ صورةَ الظّبية الرّقيقة، ساحرة النّظرات، رشيقة الحركات، ونلحظ أنّه كثيراً مايجمع قيمتَي(الجمال) الآسِر السّاحر، و(المأساة) في علاقة تكامليّة.. واستطاعَ العباس، بتعبيره الآسِر الصّادِق، وبتوظيفه الأساليب المختلفة، أن يُشركَ المتلقي، ويجعله يعيش هذه التجربة الجمالية الانفعالية الصادقة، بكلّ تفاصيلها، لينحاز، في النهاية، إلى تأييد موقف الشاعر..

-لم يكن عَرْضُ الشاعر لعلاقته المتوتّرة مع المحبوبة، التي لاتكافؤ فيها في المشاعر والعذاب والمعاناة بين الطرفَين، إلّا مقدمةً لفكرةٍ أعمق، هي تعرية المجتمع وكشف التناقضات فيه، ثمّ التمرّد على القيم السّلبيّة (كقسوة القلب والغدر والخيانة في الحب، والتكبُّر على المحبوب، وشعور اللامبالاة..).

-يُعَدُّ الإكثار من الاستفهام في شعر العباس الذي يذكر فيه (القلب) نوعاً من أنواع الانزياح التركيبي الذي يقوم على خلخلة العلاقات اللغويّة، وإحداث هزّة وجدانيّة لدى المتلقّي، الذّي يتفاعل، بكلّيته، مع الشاعر، الذي يُمطِرُ المحبوبةَ بِوابِلٍ من الأسئلة، التي لاينتظرُ جوابَها، لِعِلْمِهِ بالجواب مسبقاً، وهذا الانزياح التركيبي يُعدُّ نوعاً من التمرُّد على المجتمع وتقاليده، إذْ يرتبط بانزياحٍ دلاليٍّ مُشابه، في نظرنا.

-برزتْ – في شعر العباس– المعاني المحسوسة للقلب، وتمثّلُ علاقةَ القلب بالمادّيّات المحسوسة، كالقُروح والدُّموع، كما ترتبط بتشخيص القلب وإضفاء الصّفات الإنسانيّة أو الحيوانيّة (كالطائِر) عليه، كما برزَتْ المعاني غير المحسوسة، مِنْ حُبٍّ وَوَجْدٍ وكَلَفٍ وَوَلَه...

-بلغَ الألَمُ بشاعرنا أَنْ يَعُدَّ قلبَهُ الذي بين جَنْبَيهِ عدوّاً له، أو يشكوه، أو يدعو عليه، أو يرثيه في شعرٍ آخر. وماهذا التخَبُّط في المشاعر إلّا تعبيرٌ عن رفض واقع العبّاس المؤلِم، واستفزاز لمشاعر المتلقّي، الذي يجد نفسَه مَدفوعاً إلى التعاطُف مع الشاعر، لبناء عالَمٍ تتحقّقُ فيه العدالة الاجتماعية والمُساواة بين أفراد المجتمع، ولتعزيز القيم الجماليّة الإيجابيّة، مِن وفاءٍ وصِدقٍ، ونبذ القيم السلبيّة، كالغدر، والتعالي، وعدم المُبالاة بمشاعر الآخَرين.

–إذا ماتأمّلنا في الدّلالات السّابقة، التي ارتبطَتْ بالسّياق الذي وردتْ فيه كلمة(القلب) أو(الفؤاد) أو ماينوب عنهما، في شعر العباس، لوجدنا معنى موحَّداً يربط تلك الدّلالات والمعاني المختلفة، ألا وهو سعي الشاعر إلى التغيير، والتعبير عن موقفه الرّافض لِظُلم المجتمع والناس.. وهذا يُضفي نوعاً من الترابط أو الوحدة الموضوعيّة على شعره، على الرّغم من الدّلالات والمعاني والمواقف المختلفة.

– إنّ التشكيل التركيبي والبلاغي في شعر العباس يؤسِّس لِوَعيٍ وتشكيلٍ جماليّ.. هذا التشكيل الجمالي ذو طابع معرفي بصورةٍ كليّة، وبحثٌ إبداعي عن المعنى والوجود؛ إذ يُثيرُ فينا أرقى المشاعر الجماليّة وأنقاها: البهجة، والحُبور، والأُنس، والمحبّة، والوفاء، والصِّدق، واستعذاب الألَم، والتطهير..

–أبرز الأساليب المُستَخدَمة في الشعر الذي يُذكَرُ فيه (القلب) أو ماينوب عنه في شعر العبّاس: الصورة الذّهنيّة، والحوار، والمونولوج، والتكرار..

–تُعَدُّ حالةَ الشاعر المُتَحَيِّر المُتَرَدِّد، ومايُعانيه من ظروفٍ نفسيّة قاسية سِرّاً رئيساً وراء تكرار ألفاظ (القلب)و(الفؤاد) بكثرة في أبيات قليلةٍ متوالية، ويبدو هذا اللفظ(القلب) أو(الفؤاد) مشحوناً بِحمولة دلاليّة كبيرة، تجعل منه عنصراً مركزيّاً في بناء النّصّ الشعري، فضلاً عن أنّه يقوّي الجَرْسَ والنَّغَم.

–كَثُرَ(التّصريع) في شعر العباس الذي يذكر فيه(القلب)أو ماينوب عنه، بطريقةٍ لافِتة، وكانَ مُقتَرِناً–في الغالِب الأعمّ– بالنَّظم على الأوزان القصيرة أو المجزوءة.

–كانتْ درجةُ الصوت، في شعر العباس الذي يذكر فيه(القلب) تبعاً للموقف الشعري، مابينَ انخفاضٍ وارتفاع..

–مِنْ أهمّ الوظائف الأدبيّة في شعر العباس: الوظيفة التعبيريّة أو الانفعاليّة، والوظيفة التأَمُّليّة، والوظيفة العِرفانيّة، والوظيفة الإفهاميّة، والوظيفة الجماليّة.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم، زكريا، د. ت، مشكلة الحب، د. ط، دار مصر للطباعة، مصر.
2- - - - - -، د. ت، مشكلة الحياة، د. ط، الناشر مكتبة مصر.
3- ابن أبي ربيعة، عمر(ت93 هـ)،1996م، ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط2، قدّمَ له ووضع هوامشه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت.
4- ابن الأحنف، العبّاس(ت192هـ)،1954م، ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق عاتكة الخزرجي، ط1، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة.
5- ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد(ت456هـ)، 1987م، طوق الحمامة في الألفة والألّاف، تحقيق د. إحسان عباس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
6- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد(ت681هـ)، 1900، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، د. ط، دار صادر، بيروت.
7- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد(ت 328هـ)، 1404هـ، العقد الفريد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
8- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس(ت395هـ)، 1979م، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د. ط، دار الفكر.
9- ابن المعتز العباسي، عبدالله بن محمد(ت296هـ)، د. ت، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط3، دار المعارف، القاهرة.
10- ابن منظور، محمد بن مكرم(ت711هـ)، 1414هـ، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
11- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت356هـ)،2008م، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ط3، دار صادر، بيروت.
12- البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود(ت 510 هـ)،1420هـ، معالم التنزيل في تفسير القرآن أو تفسير البغوي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
13- تاديه، جان ايف، 1993م، النقد الأدبي في القرن العشرين، ط1، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر.
14- تشيرنيشفسكي، ن.غ، 1983م، علاقات الفنّ الجمالية بالواقع، د. ط، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.
15- التوحيدي، علي بن محمد، أبو حيان(ت نحو 400هـ)، 1424هـ، الإمتاع والمؤانسة، ط1، المكتبة العنصرية، بيروت.
16- - - - - - - - - -، 1992م، المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، ط2، دار سعاد الصّباح.
17- - - - - - - - - -، 2001م، الهوامل والشوامل، تحقيق سيد كسروي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
18-جابر، د. يوسف حامد،1991، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ط1، دار الحصاد، دمشق.
19- الجرجاني، علي بن محمد(ت816هـ)، 1983م، كتاب التعريفات، ضبطه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
20- الحاج علي، د. خالد محمد بهجات، 2025، منوال التواصل اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني(مقاربة تداولية لسانية)، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية.
21- الحصري القيراوني، إبراهيم بن علي (ت453هـ)، د. ت، زهر الآداب وثمر الألباب، د. ط، دار الجيل، بيروت.
22- الخزرجي، د. عاتكة، د. ت، العباس بن الأحنف، د. ط.

23- ديوي، جون، 2011م، الفن خبرة، د. ط، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكي محمود، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
24- شريبط، أحمد شريبط، 1998م، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
25- الشمري، د. ثائر سمير حسن، 2012م، التشخيص في الشعر العباسي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
26- الصدّيق، د. حسين، 2003م، فلسفة الجمال ومسائل الفن، ط1، دار الرفاعي، دار القلم العربي، سوريا – حلب.
27- عبد الحافظ، د. صلاح، د. ت، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د. ط، مطابع جريدة السفير، دار المعارف، مصر، الإسكندرية.
28- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت نحو 395هـ)، د. ت، الفروق اللغوية، د. ط، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.
29- العلوي، يحيى بن حمزة، (ت745هـ)، 1995م، الطراز، ط1هين، دار الكتب العلمية، بيروت.
30- فرويد، سيغموند،1966م، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة.
31- قصبجي، عصام، 1980م، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ط1، دار القام العربي، حلب.
32- كبابة، د. وحيد، 1999م، الصورة الفنية في شعر الطائيَيْن بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
33- كليب، د. سعد الدين، 2011م، المدخل إلى التجربة الجمالية (مقاربة نقدية للنص الأدبي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.
34- مبارك، زكي، د. ت، العشاق الثلاثة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة.
35- الملائكة، نازك، 1978م، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.
36- الهروي، أبو إسماعيل عبد الله الأنصاري (ت 481هـ)، د. ت، منازل السائرين، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت.
37- الوشاء، محمد بن أحمد(ت 325هـ)، 1953م، الموشى أو الظُّرف والظرفاء، تحقيق كمال مصطفى، ط2، الناشر مكتبة الخانجي– شارع عبد العزيز، مطبعة الاعتماد، مصر.
38- اليافي، د. عبد الكريم، 1999م، بدائع الحكمة، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.
39----------،1996م، دراسات فنية في الأدب العربي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون.
40- اليافي، د. نعيم، د. ت، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الرسائل والأطروحات:

1- الجهيمان، عبد الله بن إبراهيم1973م – 1974م، اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول (رسالة ماجستير)، جامعة الأزهر، مصر.
2- عفانه، آدم يوسف طه، 2016م، معاني القلب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (رسالة ماجستير)، إشراف أ. د. علي عبد الله عمرو، جامعة الخليل.
3- القدسي، نديم بدر، 2024م، جماليات التشكيل الفني في شعر العباس بن الأحنف (أطروحة دكتوراه)، إشراف أ. د. يعقوب البيطار، المشرف المشارك أ. د. تيسير جريكوس، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

المقالات والأبحاث:

1–حلبي، أحمد طعمة، 2024م، تجليات التجربة الجمالية في شـعر مبارك بن سـيف آل ثاني، مجلة الدراسـات العربية، المجلد 49، العدد(3)، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص ص. 1251– 1278.

2- Halabi, Ahmad Tuama, 2024, The aesthetic experience in the poetry of Mubarak bin Saif AL Thani, Arabic Studies Journal, volume 49, issue 3, January, pp. 1251- 1278.

3–عقيل، د. هبة، 2025م، التجربة الجمالية في شـــعر الأحوص، مجلة جامعة دمشـــق للآداب والعلوم الإنســـانية، المجلد 41، العدد(1)، ص ص. 391–416.

4- Akeel, D. Heba,2025, The Aesthetic Experience in the poetry of Al-Ahwas, Damascus university Journal of Arts and Humanities, vol.41, issue1, pp. 391- 416.