JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

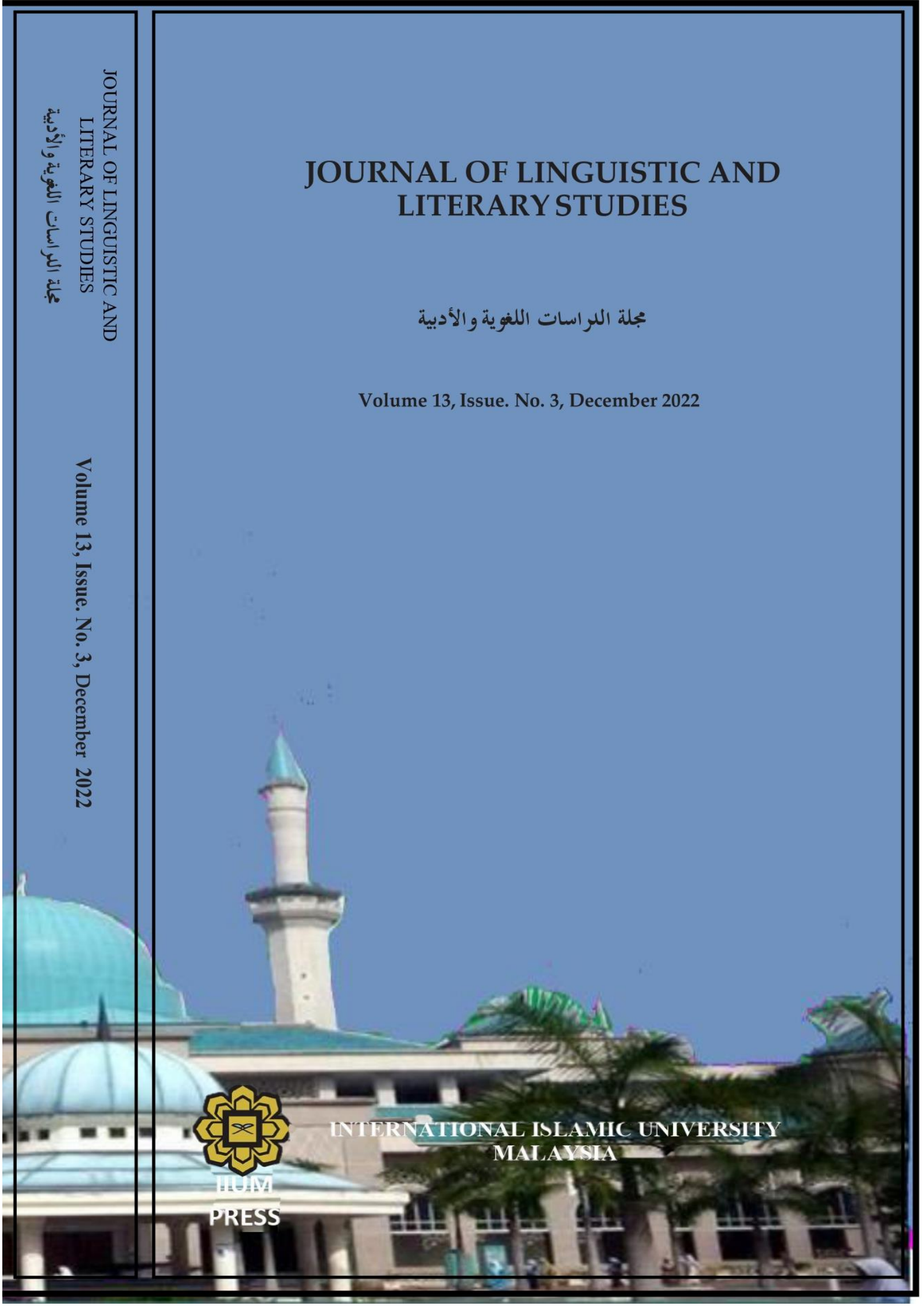
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue. No. 3, December 2022

# JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

## مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue. No. 3, December 2022



IIUM PRESS

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

**Correspondence:**
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

**e-ISSN** 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

**Published by:**
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

*Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.*

**ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب**

**ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة**

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

**VOL 13** **ISSUE NO. 3** **December 2022**

**Editor-In-Chief**

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

**Editorial Board**

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid

Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed

Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian

Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad

Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh

Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim

Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

**International Advisory Board**

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA

Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia

Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria

Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA

Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan

Prof. Dr. Habib Allah Khan - India

Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt

Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq

Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan

Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan

Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia

Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar

Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan

Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan

Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan

Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman

Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan

Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya

Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

| Table Of Contacts | | فهرس المحتويات |
|---|---|---|
| Editorial word | 1-3 | كلمة التحرير |
| **Linguistic Studies** | | **دراسات لغوية** |
| 1. The Pragmatics Cognitive Component in the Arab Proverb: A Textual Pragmatics Vision | 4-20 | ١. المكون التداولي المعرفي في المثل العربي: رؤية تداولية نصية |
| 2. The Transformation Elements within Structural Parallelism in the Holy Quran and Their Effect on Context and Meaning | 21-43 | ٢. عناصر التحويل ضمن التوازي التركيبي في القرآن الكريم وأثرها في السياق والمعنى |
| 3. The Name and Surname: A Semantic Study in Light of the Foundations of Modern Nomenclature in the Case Study of Jesus The Messiah and Al-Farūq Umar | 44-68 | ٣. الاسم واللقب دراسة دلالية في ضوء أسس الأسمائية الحديثة: المسيح عيسى، والفاروق عمر أنموذجين |
| 4. The Problem of Grammar, Old and Modern, and the Reality of its Teaching in Malaysia: A Critical Reading. | 69-91 | ٤. مشكلة النحو قديماً وحديثاً وواقع تعليمه في ماليزيا: قراءة نقدية |
| 5. Analyzing the Needs of Learners in Developing the Recreational Program in Learning Arabic Idiomatic Expressions for Non-native speakers in University Education | 92-112 | ٥. تحليل حاجات الدارسين في تطوير البرنامج الترفيهي في تعلّم التعبيرات الاصطلاحية العربية للناطقين بغيرها في التعليم الجامعي. |
| 6. A Descriptive Study of Speaking Skill (Conversational) in the "face 2 face Series": A Case Study on the Beginner Level | 113-132 | ٦. دراسة وصفية لمهارة الكلام (المحادثة) في سلسلة face 2 face: المستوى المبتدئ أنموذجاً |
| **Literary Studies** | | **دراسات أدبية** |
| 7. The Plague in the Literature of Ibn Al-Wardi (d.: 749 AH): A Stylistic Study | 133-151 | ٧. الوباء في أدب ابن الوردي (ت:٧٤٩هـ): دراسة أسلوبية |
| 8. Contributions of Saudi Poets to Building Modern Islamic Civilization: A Study from the Perspective of Cultural Criticism. | 152-173 | ٨. إسهامات الشعراء السعوديين في بناء الحضارة الإسلامية الحديثة: دراسة من منظور النقد الثقافي |
| 9. The Phonetic Displacement in the Poem “Against Who” by Amal Donqul: A Stylistic Study | 174-191 | ٩. الانزياح الصوتيّ في قصيدة "ضد من" لأمل دنقل: دراسة أسلوبيّة |
| 10. The Structure of the Poetic Phrase in the Poetry of Al-ʾAbbās bin Al-Aḥnaf | 192-213 | ١٠. بنية اللغة الشّعرية في شعر العباس بن الأحنف |

**دراسات أدبية:**

# بنية اللغة الشّعرية في شعر العباس بن الأحنف

## The Structure of the Poetic Phrase in the Poetry of Al-ʾAbbās bin Al-Aḥnaf

## Struktur Frasa Puitis dalam Puisi Al-ʾAbbās bin Al-Aḥnaf

علي قاسم الخرابشة*

**ملخص البحث:**

تبحث الدراسة عن السرد والتقرير في شعر العباس بن الأحنف، والتكرار وأثره في تشكيل الصورة عند الشّاعر، والتشبيه. يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية العبارة الشعرية وأهم مظاهرها في شعر العباس بن الأحنف لاستشراف بعدين أساسيين؛ وهما: بعد المدلول الموضوعي المباشر، وبعد المدلول النفسي الذي اختفى خلفه كثير من أنماط التشكيل الشعري، والبنى الشعرية التي يمكن متابعتها في نماذج من شعره، وبيان دورها البنائي في تشكيل العلاقات القائمة بينها من منظور أسلوبي. توصلت الدراسة إلى أن العلاقات اللغوية التي استغلها العباس بن الأحنف في البناء الفني للغة الشعرية في شعره قد شكلت نظاماً فنياً متميزاً ومتكاملاً من حيث الرؤية والفكر، أكثر مما مثلت الجانب الحسي، وكشف الخطاب الشعري عن تأزم العلاقة بين الشّاعر ومحبوبته وتحولها من الوصل إلى الهجر، وأن بنية اللغة في شعر العباس قد أدت دوراً فاعلاً في وصف الحالة الشعورية لذات الشّاعر، وقد جاءت أبنية الأسماء والصفات والأفعال تؤكد مدلولات الصّورة التي جاء عليها الشّاعر والتي يعاني منها، ويحدد للقارئ منذ البداية مسار الدخول في قراءة النص الشّعري عنده.

**الكلمات المفتاحية:** البنية الشّعرية، التكرار، التشبيه، التشكيل.

**Abstract**

The study searches for narration and reporting in the poetry of Al-Abbas bin Al-Ahnaf, and repetition and its impact on the formation of the image of the poet, and analogy. This research aims to study the structure of the poetic phrase and its most

* الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية، جامعة عجلون الوطنية، المملكة الأردنية الهاشمية، البريد الإلكتروني:
aligassem85@yahoo.com
أرسل البحث بتاريخ ٤/ ٢٠٢٢/٦م، وقبل بتاريخ ٢٤/ ٢٠٢٢/٩م.

important manifestations in the poetry of Al-Abbas bin Al-Ahnaf, in order to anticipate two main dimensions; they are: after the direct objective meaning, and after the psychological meaning behind which many patterns of poetic formation have disappeared, and the poetic structures that can be followed in models of his poetry, and an indication of their constructive role in shaping the existing relations between them from a stylistic perspective. The study concluded that the linguistic relations exploited by Al-Abbas bin Al-Ahnaf in the artistic construction of the poetic language in his poetry have formed a distinct and integrated artistic system in terms of vision and thought, more than they represented the sensory side, and the poetic discourse revealed the crisis of the relationship between the poet and his beloved and its transformation from connection to abandonment. And that the structure of the language in Al-Abbas's poetry has played an active role in describing the poet's emotional state.

**Keywords**: poetic structure, repetition, analogy, formation.

## Abstrak

Kajian ini mencari riwayat dan pelaporan dalam puisi Al-Abbas bin Al-Ahnaf, dan pengulangan serta kesannya terhadap pembentukan imej penyair, dan analogi. Kajian ini bertujuan mengkaji struktur frasa puisi dan manifestasi terpentingnya dalam syair Al-Abbas bin Al-Ahnaf, bagi menjangkakan dua dimensi utama; iaitu: selepas makna objektif langsung, dan selepas makna psikologi di belakangnya di mana banyak corak pembentukan puisi telah hilang, dan struktur puisi yang boleh diikuti dalam model puisinya, dan petunjuk peranan konstruktif dalam membentuk hubungan yang sedia ada. antara kedua-duanya daripada perspektif stilisitik. Kajian ini merumuskan bahawa hubungan linguistik yang dieksploitasi oleh Al-Abbas bin Al-Ahnaf dalam pembinaan seni bahasa puitis dalam puisinya telah membentuk satu sistem seni yang tersendiri dan bersepadu dari segi wawasan dan pemikiran, lebih daripada yang mewakili sisi deria. Wacana puitisnya mendedahkan krisis hubungan antara penyair dan kekasihnya dan transformasinya daripada perhubungan kepada pengabaian. Dan ia juga mendapati bahawa struktur bahasa dalam puisi Al-Abbas telah memainkan peranan aktif dalam menggambarkan keadaan emosi penyair.

**Kata kunci**: struktur puisi, pengulangan, analogi, pembentukan.

**مقدمة**

يمثل شعر العباس بن الأحنف ظاهرة فنية متميزة بخصائصها الأسلوبية التي جمعت بين القديم والحديث في الرؤية الشّعريّة، فهو أحد الأصوات الشّعريّة العربية البارزة في حركة الشّعر العباسي، وصاحب رسالة شعريّة استطاع من خلالها أن يجسد مختلف الاستجابات الانفعالية والعقلية في مختلف ظروف العملية الشّعريّة من إيقاع، وحركة وخيال، وإحساس بمختلف نوعية الشّعور واللاشعور، وأن يبرز قدرة عالية على الانحراف الأسلوبي من خلال قدرته على جمع وتوحيد مختلف المتنافرات في العبارة الشّعريّة، وإنْ كانت مختلفة في تعبيراتها وموضوعاتها، وعلاقاتها مع بقية عناصر النّص البنائية. وبالرّغم من محافظته على شكل القصيدة العربية الشّطرية إلا أنّه استطاع أنْ يوظف أكبر قدر من عناصر الصّورة الشّعريّة في تشكيل شعره الذي جعل أغلبه في الغزل، والتي امتاحها من مفردات اللغة عبر تشكيلات كثيرة تختلف باختلاف مناطق الإحساس الصّادرة عنها واختلاف القصد منها.

إن الإحساس والشّعور يلعبان دوراً واضحاً في العملية الشّعريّة في قصيدة العباس، وعلى تداخل المعاني العميقة، والدّلالات اللغويّة في كثير من الأحيان، وعمق تجربة الشّاعر النفسيّة، وسيطرته الكاملة على وسائله الفنيّة، كما تخلق لدى المتلقي مناخاً شعورياً مشابهاً للحالة الشّعوريّة التي كان عليها الشّاعر أثناء نظم القصيدة، إضافة إلى تآزر العناصر الفنية في القصيدة تآزراً إيجابياً.

لقد صدر شعر العباس بن الأحنف ككلّ شعر عن موهبة فنيّة، وبواعث وجدانية تولدت من خلالها كثير من المعاني التي تشف عن انفعالات داخلية عن الواقع النفسيّ الذي يعيشه .

إنَّ الموضوع الذي يستغرق قصائد العباس في ديوانه الشّعري، إيمانه بقدسية الحبّ التي ستخرجه من عالم إلى آخر، عالم الحزن الذي يخيم على نفسه إلى عالم الضياء والنّور. فتجربة الشّاعر مع المرأة لم تختلف عن تجارب الشعراء القدماء إذا استثنينا بعض الألفاظ في قصائده التي تشتمل الرمز أحياناً. ويمكن القول إنّ مرارة الحبّ في نفس الشّاعر قد جعلته يردد اسم المحبوبة كثيراً في شعره، مفصحاً بذلك عما تختلج به نفسه من عواطف وانفعالات ارتضاها وسيلةً للتعبير عن مشاعره وعمّا في نفسه وخواطره من عذابات اتجاه المرأة والتحدث عنها وتصوير مشاعرها.

إن المرأة في شعر العباس قوة مجددة للذات الإنسانية، وقوى النفس، إذ تفتح الطريق أمام مكنونات أعماقها وتطلعات الإنسان الفكرية والرّوحية، وتطلق قوى الوعي نحو المغامرة التي تتخذ شكل التّحول من الطاقة الغريزية والعاطفية إلى ذروة السمو والكينونة.[١]

تمثل المرأة صورة العباس التي يرى من خلالها نفسه وذاته، وقد يرى في هذه الصّورة ما يفرحه ويسعده ويشقيه ويحزنه، فتقر بذلك نفسه أحياناً، وتسوء أحياناً. فالمرأة عنده مصدر سعادة من جانب، ومبعث شقاء من جانب آخر مصدر السعادة عندما تبادله نظرات المودة والعطف، فيشعر بالدفء

ويتحسس الأمان، ومبعث شقاء عندما تمثل حالة من الانقطاع والفراق والبين والمعاناة. وقد أشار بعض النقاد إلى سرّ باعث هذه التّجربة في شعر العباس في أنّه يجمع في شعره وفكره وخواطره أحاسيس البداوة وطهر العذرية في المزاج من أسلوب الحضارة، وطراوة المدينة مع حسن التّصرف وعفة المقصد، فضلاً عن ذلك كلّه تفرغ العباس تفرغاً كاملاً للحبّ، عاش في محرابه، واكتوى بناره، ونعم بلذته، وأخلص القول فيه، فكان أنْ صادف من التوفيق والبراعة في التفكير عن نفسه ما لم يتوفر لغيره من الشّعراء العاشقين.[٢] ومن مظاهر بنية العبارة الشّعريّة:

**أولاً: التقرير والسّرد**

يقوم البناء السردي في القصيدة على بنية القص والسّرد، أو الأمثلة أو الحكاية أو الحوار وفيه يتم تغليب أسلوب المباشرة والوعظية لتصوير الموقف الذي يريد أنْ يطرحه الشّاعر. وفي هذا البناء يهتم الشّاعر بتحقيق بعض العناصر الدرامية أو القصصية، كالمكان والزمان والشّخوص، وتوظيف عناصر أخرى كالتّشويق والمفاجأة والتّكثيف والتّنوير.

وتعتمد بنية السّرد في أشعار العباس على استخدام الزّمن بأنواعه المختلفة الماضي والمضارع والأمر فيعمد إلى بنية السرد في الماضي باعتبار أنْ الشّاعر يناقش أحداث ماضية وإنْ كان زمن الحكي يقترن بزمن الحاضر. وفي هذا المظهر يخالف الشّاعر طبيعة التّجربة الشّعريّة التي تقتصر على الإيحاء وليس على ذكر الوقائع والأحداث الفعلية الواقعة أو التي ستقع؛ ولهذا أشار بعض النقاد أمثال إدغار ألن بو إلى (أنّ الشّعر لا يسيغ الملحمة، لأنها تقوم على سرد الأحداث)،[٣] بوصفه مظهراً من مظاهر النثر؛ إذ يقول:

الم ترَ أنّ سائلةً أتتني ... فقالتْ وهي في طَلس بوال
إلا أصدَّق عليّ بحق فوزٍ ... فقلت لها : خذي أهلي ومالي
وندمان تفرَّغ من لجينٍ ... لدى طود من الأطواد عالٍ
بكى لي إذ رأى حزني وشوقي ... ومعذورٌ لعمرك من بكى لي
وقد دسَّت إلي فتاةِ قوم ... فقالتْ : أصفني محضَ الوصول
فقلت لها: إليكَ هواك عني ... فإنّي من هواكِ لذو اشتغالِ[٤]

إنّ أبرز ما يميز صفة السّرد في الأبيات السّابقة تلاوة الشّاعر لقصة حبّه التي أضفى عليها من الناحية الخارجية ذكر الأحداث دون أنْ يكون لها مبرر شعري أحياناً، وخاصةً أنّ الشّعور الواقعي هو

شعور حسّي بكلّ جزئياته وأحداثه. ولكن عندما يغرق الشّاعر في أجوائه الوجدانية يتحرر إلى حدّ ما من الحوار والسّرد؛ حيث يقول:

فجئنَ وجاءتْ في الظّلام تأطراً كمثلِ المها أقبلنَ يمشينَ في الوَحل

فباتت تناجي وباتتْ فتاتها تنامُ عبد الله والرَّجل الذُّهلي

فلما أضاء الصّبح قمنَا جماعة لتشييعها تخفي خطانا علىَ رُسل[٥]

ومن أبرز مظاهر السّرد في أشعار العباس لجوئه إلى ظاهرة الحوار التي ميزت بعض قصائده الشّعريّة وهو حوار يبدو دائماً قصيراً على عكس ما يلاحظه المتلقي لشعر عمر بن أبي ربيعة، ويبرز من خلاله القلق الذي يعاني منه وهو قلق نفسي، خاصةً أنه عانى كثيراً من المشكلات الاجتماعية ومنها الوشاة. يقول:

قلت: الزيارة قالتْ وهي ضاحكةٌ: الله يعلمُ فيها كنهَ إضماري

فكيفَ أصنع بالواشين، لا سلموا والحليُ والطَّيب يأتيهم بأسراري[٦]

ويلمس الدّارس للحوار في شعره صوت الحكمة والأناة، والبعد عن تفجر الطاقات العاطفية العنيفة؛ إذ يقول:

يقولُ عواذلي: عنك التّمادي فانّك من هوى فوزٍ قتيل

فقلتُ لهم: دعوا نصحي ولومِي فإنّي حيثُ ما مالت أميلُ

فإنّ القتل أهونُ من بلائي وقتلِي في الذي ألقى قليل[٧]

ففي الأبيات السّابقة وسواها يغلب الحوار الواقعي على بنية اللغة الشعرية، وخاصةً في الحوار الذي يدور بينه وبين من يزجره من العواذل، وينهاه عن وصل النساء؛ لأنّه إذا استمر مات لا محالة، وهو أقرب إلى السرد النثري منه إلى الشّعر. إنّ العباس بن الأحنف لم يتحرر كثيراً في شعره من الحوار والسّرد، ويغرق به كما غرق عمر بن أبي ربيعة أو جميل بثينة، بأجواء وجدانية تستحيل إلى نوع من الصّوفية والاتّحاد مع المحبوب.

### ثانياً: التكرار

إن ظاهرة التكرار ليست وليدة على الشّعر العربيّ بل هي: (من أهم خصائص الشّعر العربيّ قديماً وحديثاً، وهي سمة لا تكاد تفارق عنصراً من عناصره، فأوزان الشّعر وأنغامه قائمة على عنصر تكرار التفاعيل والأبحر، وحتى الزحافات والعلل، يلزم بعضها من التكرار ويلازمه).[٨]

وتبدو أهمية التكرار في تسليطه الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.[٩]

والشّاعر حريص كلّ الحرص على أنْ يجعل من لغته لغة إيحائية معبرة سواء عن طريق التكرار أم الرمز أو الأسطورة، وهو (عندما يدخل في سياق النّص الشّعري يكتسب دون شك طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشّعريّة نفسها).[١٠] والكلمة الشّعريّة ليس لها بديل ولا عوض، وليست علاقة فضفاضة لا قيمة لها بل هي: (لغة انفعالية تتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيس على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أنْ تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى).[١١]

ومن ناحية أخرى تبدو أهمية التكرار في الشّعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبيّ، وهي أنّ الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار.[١٢]

إنّ الشّاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل يمدّ روابطه الأسلوبية لتّضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه ليصل ذروته في ذلك إلى الحالة النفسيّة التي هو عليها والتّكرار يحقق للنص جانبين: الأول الذي يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشّاعر نفسه المتلقي في جوّ مماثل لما هو عليه، والثاني الفائدة الموسيقية؛ حيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتّطبيق. وبهذا يحقق التكرار وظيفته بوصفه إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشّاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ إلا أنَّ الصّورة الشّعريّة على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل،[١٣] وهي ظاهرة لم تقع عبثاً، وإنّما كانت مصدراً من مصادر الصّورة التي تزيدها خصباً وغنىً في إتقانها وإحكامها عندما يقع التكرار؛ أما أهمية التكرار من الناحية الموسيقية فإنّ صوره تمتلك فضلاً عن إمتاع الأذن قيمة عملية تتمثل في تأكيد الأفكار وإثارة التفكير، كما يحدث مثلاً في إبراز البنية المتماثلة أو المتضادة ،[١٤] وأنْ يرتبط بالسياق الشّعري، ويلقى ما بعده عناية الشّاعر.[١٥]

ولأن النّص الشّعري يقوم على مجموعة من العلاقات المتشابكة التي تشكل بنيته، فإنّ التكرار يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشّاعر أنْ يصل إليه؛ فالكلمات المكررة ربما لا تكون عاملاً مسهماً في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أنْ تكون دليلاً على ضعف الشّعر عند الشّاعر، بل إنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشّاعر ليعينه في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشّاعر بكل الوسائل أنْ يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته؛ إذ إنَّ حرص الشّاعر على إحياء تجربته في نفوس المتلقين يجعله يتحرز في اختيار الأسلوب الأكثر ملاءمة.[١٦]

١. **تكرار الاسم**: يشكل تكرار الاسم في شعر العباس محوراً أساسياً من محاور الصّورة الشّعريّة، وذلك لكثرة استحضاره الأسماء بجوانبها المتعددة؛ حيث لا يرد دون أن يكون ذا فائدة، فضلاً عن أنّه يحدث ما

لدى السّامع الذي يجد نفسه في موقف، يجعله يتساءل عن سرّ هذا التكرار، فإنّ هذا التكرار يخلق رابطاً بين الأبيات يجعلها تشكل بناء متكامل؛[١٧] إذ يقول:

إني أجلُّ ظلوماً أن يكونَ لها ... بينَ الجواري إذا قوَّمتها ثمن

وما قرنت بها في مجلس حسناً ... إلا بحسنِ ظلومٍ يقبح الحسن

ولو يسوق جميعُ الناسِ مَا ملَكُوا ... لنظرَةٍ من ظلومِ الحسنِ ما غبنوا

ولو تبدت ظلوم وهي مسفرةٌ ... تحتَ الظَلامِ لأهلِ الأرضِ لافتتنوا[١٨]

فالشاعر في الأبيات السّابقة يكرر اسم ظلوم، وهي كناية عن المحبوبة فوز، لينشئ في كلّ بيت صورة شعرية مرتبطة بعلاقة عضوية مع الصّورة في البيت الذي يليه، ومع كلّ كلمة فيه، وربما يكون هذا التكرار هو تعبير الشّاعر عن نفسه وهو يخاطب ظلوم؛ لأنّ المتلقي يشعر من خلال التكرار زفرات قلب عذبه البعد والفراق، ثم إنّ التكرار بهذه الصّورة أقدر على تصوير هول الفاجعة وأدق في التعبير عنها، كما يحدث للمصاب حينما يردد ألفاظاً مكررة أو متشابهة من شدة هول المصيبة التي أحلت به فظاعتها وأثقلتها على قلبه حتى لا يعي من الأمر إلا أوله فقط، وينجذب في دهشة مأخوذاً لا يدرك ما يقول أو لا يعي ما يصدر منه أو لا يتحكم فيما يريد، فينطق بلفظ واحد ويردد حتى ينقطع نفسه وتخور قواه.[١٩]

إنّ كلمة "ظلوم" قد تكررت في الأبيات السّابقة أربع مرات، وهي لا يقوم دورها هنا في مجرد التكرار العددي للاسم، وإنّما تقوم بدور المقابل للحالة الشعورية المسيطرة على الشّاعر، وأنَّ تكرارها بهذه الصّورة قد ولد في نفس المتلقي شعوراً وإحساساً مماثلاً لما في نفس الشّاعر، ولما هي عليه وهذه من ميزات الاسم المكرر.

لقد استطاع الشّاعر في هذا التكرار أنْ يجمع بين عناصر القصيدة، وأنْ يزاوج بين معانيها في صورة شعرية متناسقة. وفي قصيدة أخرى يشير إلى فوز مكرراً اسمها؛ إذ يقول:

يا أبا الفضل هيجتكَ الرسومُ ... بعد فوزٍ كأنَّهن الوشومُ

جمعَ اللهُ بينَ فوز وعبا ... س لتحظَى كريمةٌ وكريمُ

ليتَ لي كلَّما ذكرتُكِ يا فو ... زُ نهاراً أو حينَ تبدو النُّجوم

اشفعي يا ظلومُ لي عندَ فو ... زٍ طالما قد نفعتني يا ظلومُ[٢٠]

يقف الشّاعر في هذه القصيدة على رسوم محبوبته على عادة الشّعراء السابقين؛ إذ نلمح دور الكلمة المكررة في بنية وانتظام السياق العام للقصيدة والصّورة فيها؛ حيث كرر الشّاعر كلمة (فوز) لينشئ من خلالها صوراً شعرية جديدة، تعكس ما يصول ويجول في خاطره من معانٍ ودلالات اتجاه

الحياة، والبعد والفراق والموت وفلسفته فيهما. لقد أراد الشّاعر أنْ يضرب من خلال الكلمة المكررة أمثلة لقهر الموت، فيتمنى لو أنّه كلما ذكرها ليلاً أو نهاراً أنْ تحفظ عليه حياته فلا يموت كما حفظت أجساد أهل الكهف في سباتهم الطويل؛ حيث يقول:

ليـــت لي كلّمـــــا ذكرتـك يا فـو ز نهـاراً أو حـين تبـدو النـــجومُ

رفـدة الرافـدين في الكهـف إذ رو عـي بالحفـظ كهفُهـم والترقـــيمُ

اشـفعي يا ظلـوم لي عنـــد فـوز طالمـــا قـد نفعتـني يا ظلـوم[٢١]

إنّ تكرار كلمة فوز قد أضفى على قصائده إيمانه بقدسية الحبّ الذي طالما تغنت به سعادته كثيراً من خلال روحانيته المكبوتة.

من جانب آخر عكس الشّاعر من خلال التكرار صراعاً في نفسه المتوترة وذهنه المتوقد؛ ولذا نجد القصيدة تبدأ متشائمة وتنتهي حزينة، تتحدث عن الذنوب وجرائر الحب، فقد استطاع الشّاعر من خلال التكرار في القصيدة أنْ يحافظ على أجزاء الصّورة في التّصوير الأدبي الرفيع، والسّر في هذا يرجع إلى روعة الإبداع والنّظم في الصّورة وتلاحم أجزائها.

وعلى عادة الشعراء السابقين يقف الشّاعر ذارفا الدموع ليخفف معاناته وألمه، وخاصةً أن المحبوبة تقيم في ديار غير دياره؛ لهذا فقد لجأ إلى تكرار الدموع ليخفف من وطأة المعاناة والألم والشوق؛ إذ يقول:

فراقـكِ كـان أولُ عهـدِ دمعـــي وآخـرُ عـــهد عينِـــــي بالرُّقـاد

فلـم أرَ مثـلَ مـا سـالتْ دمـوعي ومـا راحـتْ بـه مـن ســوء زَاد

أبيـت مسـهَّدا قلقـاً وسَـــادي أخفـفُ بالـدُّموع عـن الفـؤاد[٢٢]

يجسد تكرار كلمة الدّموع في الأبيات السّابقة صورة من صور التّرابط بينها؛ إذ يظهر على أنّها متلاحمة ومتواشجة تجلت فيها رؤية الشّاعر التي ينطلق منها، معبراً عن نفسه، ومعتمداً على مكنونات اللفظة المكررة، وما يمكن أنْ تؤديه من إيحاء التعبير، وتلك مهمة المتلقي في اكتشاف أثار الاسم المكرر ودوره في بنية العبارة الشّعريّة.

لقد جاء تكرار كلمة "الدموع" يؤكد المعاناة التي يعانيها الشّاعر من حالة الفراق، وبعد محبوبته حيث البكاء أول ما عرفه بعد فراقها، وكان الفراق آخر عهده بالنوم أيضاً، وأنّ أحداً لم يذرف الدّمع شأنه أو ناء بما ناء به بهذه الدموع من همٍّ مقيم ثقيل، فهو يبيت الليل قلقاً مكدوداً، يتحسر على نفسه التي فنيت ولم يحظ من محبوبته بشيء، ويخفف همه بالدموع.

وفي مقطوعة أخرى نلمح دور الاسم المكرر في بناء رؤية الشّاعر والصّورة الشّعريّة؛ حيث يكرر اسم "ظلوم" قائلاً:

يا أخـــوتي إنّي لموضـــعُ رحمـــــــةٍ ... لـــو أنَّ مـــن يشـــكى إليـــه رحـــيمُ

لزِمـــتْ ظلـــومُ خـــلاف أمـــري كلَّـــه ... وأطاعهـــا قلـــــــبٌ علـــيّ مشـــومُ

وتغـــيرتْ عمَّـــا عهـــــــدت وإنّـــــه ... حـــدثٌ علـــيّ مـــن البـــــلاءِ عظـــيمُ

ملـــتْ ظلـــومُ مودتـــي وتخلفـــتْ ... ليـــت التَّخلـــف مـــن ظلـــومٍ يـــدومُ[٢٣]

يقـترن تكـرار اسـم المحبوبـة في الأبيـات بالنغمـة الماضـية، وتظهـر أمامـه لوحـة الماضـي في الـزّمن الحاضر بوصفها دليلاً على أنّ اسم المحبوبة لم يكن ذكراً سطحياً أو عابراً؛حيث وبدو أنّ التعارض القائم بين اللحظة الحاضرة واللحظة الماضية هو الذي دفع بالشّاعر إلى تكرار اسمها بوعي أو دون وعي،[٢٤] كما أنّ تكرار اسم المحبوبة في القصيدة ينطوي على أبعاد شاعرية، وإمكانيات خيالية وتصويرية وإبراز للأبعاد الدّلالية.

إنَّ تكرار كلمة "ظلوم" فيها فيض من الإحساس والمعاني العميقة، وانطلاق وعي الشّاعر فيها موجه، وتنساب من أعماقها دفقات الألم والحنين إلى الماضي الذي اعتبره أحياناً في بعض أشعاره انطلاق للواقع الذي يعيشه، ففي الماضي حال قلبه الذي أصبح كحال إنسان ميت؛ لكن ربط الحاضر بالماضي من خلال التكرار يرجع الشّاعر أحياناً إلى حياته الطبيعية التي ينشدها. وهذا التكرار يعكس إلحاح الشّاعر على بيان موقفه الحزين وإظهار شعوره اتجاه الواقع الذي آلت إليه حياته.

٢. **تكرار الفعل**: يعدّ الفعل بأشكاله المتعددة عنصراً مهما من العناصر الأساسية التي قامت عليها الصّورة الشّعريّة في شعر العباس، إذ نجد الشّاعر مع كل صيغة من صيغ الأفعال يظهر صورة تعكس الهدف الذي يسعى إليه من الحياة .

ففي إحدى قصائده يكرر الشّاعر الفعل "اسق" لينطلق من خلاله إلى تشكيل القصيدة بالصّورة الشّعريّة التي تنقل تجربته الشعورية وصراعه مع الحياة، فيقول:

يا أيُّها الســاقي أدرْ كأسَــنا ... واكـــرر علينـــا سيـــدّ الأشـــربات

واسقِ سَعيداً وابن بشرٍ أخـا ... شـــيبانَ مـــن أكوســـكَ المترعـــاتِ

واسقِ خليلـــي خـلفاً إنّـه ... لي ثقـــــةٌ دونَ جميـــعِ الثقـــاتِ

فتيانُ صـدقٍ كلُّهم قولـه: ... حـــــياكم اللهُ وخـــذْ ذا وهـــاتِ

مزاجُ كأسي في نداماي مـن ... دمـــوعِ عـــينٍ بالبكـــا هـــاملاتِ[٢٥]

لقد كان تكرار الفعل "اسق" منطلقاً ليبدع من خلاله الشّاعر صوراً شعرية مع كلِّ تكرار، يبرز فيه سعادته الضائعة وانطلاقته نحو الحياة والحرية، وما شابهما من قلق ويأس نتيجة إحساسه بالزّمن الذي رأى فيه معرقلاً لخطواته نحو الحياة التي يسعى إليها، كما أنّ استخدام الشّاعر لصيغة الفعل الأمر، ناتج عن الصّراع الذي يدور في نفسه، وبين قيم الحياة التي يعيشها الناس في تلك الحقبة، فهو يريد أنْ يخرج ويتحرر من الأطر والمفاهيم السائدة،والتقاليد العامة التي درج الناس عليها، وحافظ الشّعراء على قيمها.

إنّ تكرار الفعل "اسق" مع الفعل "خذ" و"هات" يبرز رغبة الشّاعر في الخروج عن المألوف؛ ليقف في وجه جميع أنواع الكبت والقمع بمختلف أنواعه من عادات وتقاليد، كما يلاحظ الجرس الموسيقي الناتج عن تكرار الفعل "اسق" في مدد زمنيه سريعة أو قصيرة، والشّاعر مستسلم لتداعي الفعل مع صورة الحياة التي يرغب فيها؛ لأنّه يريد أنْ يلمح إرادتها في كلّ شيء يحيط به.

وفي قصيدة أخرى يلجأ الشّاعر إلى تكرار الفعل "قال" وبعض صيغه ومشتقاته:

فقلت أعبدُ اللهَ أسعدتَ ذا هوى ... يحاولُ قلباً مبتلىً بنكوبِ

وقولوا لَهم يا أهلَ يثربَ أسْعَدوا ... علَى جلب للحادثاتِ جليبِ

فقولوا لَها : قولي لفوزٍ تعطَّفي ... على جسدٍ لا روحَ فيه سليبِ

فقالوا لهُم جئناه منْ ماء زمزمٍ ... لنشفيهِ من داءٍ به بذنوبِ[٢٦]

إنّ تكرار الفعل "قال" بمختلف اشتقاقاته في الأبيات السابقة أبرز كثافة الذروة العاطفيّة التي بلغها الشّاعر اتّجاه محبوبته، وليوحي بكلِّ أنواع الظُّلم والاضطهاد الذي يعاني منه، كما ركّب من هذا التكرار صوراً تعكس واقعه المؤلم، ومدى ما وصلت إليه أحاسيسه اتجاه محبوبته.

لقد جاء تكرار الفعل "قال" ليوسع دلالة المعاناة والخطوب التي ثقلت عليه، وجعلت من جسده جسدا مريضاً، يكاد صاحبه يلفظ الروح حتى لجأ إلى ماء زمزم مستشفياً من علة أعيته. إنّ ما يلح عليه في هذا التكرار هو حدوث الانقطاع وعدم التقارب والتّواصل؛ إذ لا أمل له في ذلك بعدما أعياه المرض.

لقد كان تكرار الفعل السابق مهماً في خلق الصّورة الشّعريّة في أبيات القصيدة أداةً للربط وإبراز الظروف التي يمرُّ بها الشّاعر في تسلسل زمني حزين ورقيق من الماضي إلى الحاضر، ومكاني يجسد ملامح الحبّ الذي كمن في نفسه، وقد تكشف الأفعال المكررة أبعاد الصّراع النفسيّ عند الشّاعر؛ حيث يقول:

أشكو إلى اللهِ أنّ لي سكناً ... أبصرتُه في المَنَامِ غضبَانا

أنَا الفدا والحمي لمحتجب ... يريدُ قتلي ظلماً وعدْوَانا

يمنعـــني النَّـــومُ بالصـــــدودِ فـــإنْ أعتـــب شـــــيئاً فـــذاك أحيـــــانا
أبصـــرتُه معرِضَـــاً فيـــا عجَـــــباً يهجُرنِـــــي نائمـــــاً ويقظـــــانا
عجبـــتُ منـــه إذ لـــيسَ يرحمُنـــي وليســتُ أســـلو لكـونِ مَـا كـانا[٢٧]

لقد أبرزَ تكرار الأفعال الدالة على القطيعة والبعد حالة الصِّراع التي يعيشها الشّاعر مغلفة بعذاب الحبّ ومرارة الشّكوى من فراق مَنْ يحبّ، وافتقاد السعادة النّفسيّة، ثم يبلغ هذا الانفعال قمته فيعبّر في بقية القصيدة عن الحيرة والمرارة والألم والأمل المفقود على الصّعيد الخاص المتمثل في بعده عن محبوبته.

إنّ الدّلالة المستخلصة من هذا التّكرار فضلاً عن تأكيد الذّات، والتّعبير عن حالة النّزف التي تسيطر على الشّاعر؛ إذ يجد نفسه فرداً في مواجهة قوة طاغيّة من المجتمع لا تملك الرّحمة، وهي السّلطة التي لا يملك حيالها إلا أنْ يطلق صرخات تعلن عن وجوده على الرغم من معاناته، ولا يعني استخدام الضمير "أنا" في الأبيات بمختلف مواقعه إغراقاً في النّزعة الفرديّة بقدر ما يشيْ بمواجهة المجتمع، ومشاركة الجموع، وبقدر ما يعنى الرّغبة في تعزيز موقفه الرّافض للعادات والتقاليد، وريادة ركب السَّاعين إلى العدل. إنّ أبعاد هذا الصراع تشير إلى الفراق والهلاك والموت الذي يعاني منه الشّاعر يوماً بعد يوم، ففي هذا التكرار يعاني الشّاعر من أمرين الألم والغربة من جهة واحدة، ومن قبيل إيثار الحاضر على الماضي يلجا الشّاعر إلى تكرار الفعل المضارع أشكو. يقول:

قد كنتُ أشكو هوَى نفسي وأظهرُه إلى ســـعيدٍ بـــن عثـــــمانِ بتصريـــحِ
حتـــى إذا دارُه عنـــي بـــــه نزحَـــت بقيتُ أشكو هوَى قلبي إلى الرّيح[٢٨]

إن تكرار الفعل المضارع "أشكو" يتفق وفلسفة الشّاعر في الديوان، وتكرار مثل هذا الفعل يعني أن الشّاعر تواق إلى أنْ يعيش اللحظة الحاضرة، وأن يرتوي منها بالرّغم مما يشكوه من ألم الفرقة والبعد والحرمان.

٣. **تكرار الضمير**: ونعرض هنا لتكرار الضمير حين يكون ضميراً، والملاحظ أنّ العباس يكرر كثيرا من الضّمائر سواء أكان ضمير المتكلم أم المخاطب أم المنفصل بطريقة ملحوظة؛ إذ يجعل لها دوراً رئيساً في أطراف الصّورة الشّعريّة؛ إذ يقول:

شـــكَونا إلى أحبابنَـــا طـــول ليلَنـــا فقـالوا لنـا : مـا اقصَـر الليلُ عنـدنا[٢٩]

لقد عكس تكرار الضمير في البيت السابق واقع الشّاعر المليء بالألم والتعب والشكوى والهم والتفكير، كما قدم الضمير" النـاء " الشّعور بالذّات، إذ جعل المتلقي تحت سيطرة سلطان التوقع

والنشوء، وذلك عندما لجأ إلى إيراد الضمير "الناء" في نهاية أبياته، ليعطي تصوراً جديداً عما يكتنف حياته من تقلبات.

إنّ الرّابط الذي يجمع الصّورة في البيت السابق رابط نفسيّ والعلاقة لغوية بين الضمير "الناء" وكلمات البيت التي تشكل الصّورة الشّعريّة فيها علاقة تقوم على المشابهة بين حال الشّاعر، وغيره وتصور حقيقة إيحائية إبداعية مستمدة من دلالات داخلية، بقدر ما يغوص الشّاعر في استكناه أعماق نفسه، كما يخلق نوعاً من التّرابط في الإطار البنائي العام في القصيدة، فهو تكرار يخدم موقف الشّاعر أمام متلقيه؛ إذ يقول :

خبّرونـــي عـن الهـوَى أو سَـــلوني ... نارُ قلـــبي تمـدُّ مـــاءَ جفـونِي

تلـك نارٌ فـــي القلـبِ أوقـدَها الحـ ... ـــبُّ فباحـــــتْ بالمضـرِ المكنـونِ

فقـدتْ عينـي الحبّيـــبَ فمـا أخـ ... ـوفنـي أنْ تكـونَ أشقـــَى العـيون

ذكـرُه لازمٌ لقلبـــــي ولا عهـ ... ـد لعينـــي بوجـهه منـذ حـين[٣٠]

إن تكرار مثل هذه الضمائر يعكس احتياج الشّاعر النفسيّ إلى من يشاطره همومه ويشاركه مشاعره، ويحمل معه الآمة التي أصبح ينوء بحملها، وتؤدي الضمائر في الأبيات دوراً فاعلاً بتنوعها وتحولاتها، فثمة مجموعات من الضمائر تتشابك فيما بينها في علاقات جدلية، تبدو المرأة فيها أكثر غياباً عن القصيدة وأكثر حضوراً في نفس الشّاعر، فيمتزج في ذلك الحلم بالواقع ليعكس رؤية الشّاعر للحياة، ويحددان إطار علاقته بالبيئة التي عاش فيها، والتي تقوم على قانون الصّراع والمواجهة من قبل الشّاعر والمحبوبة. إن هذا الحضور الكثيف للضّمير "الياء" في القصيدة يمثل بؤرة الأحداث، ومدار حركتها وفاعليتها، وإذا كانت المحبوبة قد غابت فإنّ حضورها موجود لا محالة فيه، ويتجذر في أعماق ذات الشّاعر، ويعد تكرار الضمير وسيلة من وسائل تأكيد المعنى في نفس المتلقي وخاصة أنّ أهمية هذا الظّاهرة تمثل جانباً من معجم الشّاعر اللغوي لإنتاج تراكيبه أولاً ودلالاتها ثانياً.

٤. **تكرار الجملة أو العبارة:** لجأ العباس في إشعاره إلى تكرار الجملة أو العبارة ليشكل من خلالها أبرز معطيات الجملة الشّعريّة، ويبدع صوراً تشتمل على كثير من الدّلالات التي تعكس ما يجول ويصول في نفسه من صراع، ومواجهة وألم؛ ففي إحدى قصائده الشّعريّة يكرر الشّاعر عبارة" أما ترين"؛ حيث يقول:

أمـــــا تـــــرينَ عظامِـــــي ... قـــــد شفهـــــنَّ نحـــــولُ

أمـــــا تـــــرينَ بلائـــــي ... علـــــَى منْـــــهُ دليـــــلُ

أمـــــا تـــــرينَ دمُوعـــــي ... لكـــــلِّ جـــــفن مســـــيلُ

أنا الأســـــــــدُ الـــــــــذليلُ  أنا الجريـــــــحُ القتيـــــــلُ[٣١]

لقد قام تكرار جملة "أما ترين" في الأبيات بدور فاعل في كشف توتر الذّات وصراعها وترددها، بدءاً من أسلوب الاستفهام، ومروراً بالألفاظ الدالة على الألم والحزن والموت؛ إذ شكل رغبة إسقاطية تتصل بالذات، وكان تكرار الاستفهام في هذه الصيغ مفتاح باب الجو النفسيّ المكتوم عند الشّاعر. فما تكاد تنفرج شفتا الشّاعر عن مثل الاستفهام حتى يبرز ما بقلبه، وينطق في حديثه عن معاني القلق والتوتر والحزن، ويعبر عن هذا القلق بهذا الصنيع الفنيّ.

إنّ تكرار الاستفهام في الأبيات السّابقة هو تأكيد للذات والتعبير عن حالة القلق والضيق التي تسيطر على الشّاعر، عندما يجد نفسه وسط قوة عاطفية سلطوية تميل إلى البعد والجفاء، ولا يملك حيالها إلا أنْ يطلق صرخات تعبر عن حزنه وما يعانيه من ألم.

وتبدو أهمية التكرار في الشّعر من خلال كونه مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشّاعر، ويعد أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشّعر على أعماق الشّاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها أو من الهندسة العاطفية للعبارة التي يحاول الشّاعر فيه أنْ ينظم كلمات بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما؛[٣٢] حيث يقول:

يا أهـلَ فـوز أمَـا لي عنْـدَكم فـرجٌ ؟  ويلي ! ولا راحـةٌ مـن طـولِ تَعزيـزي

يا أهـــلَ فـوزٍ ادفنُـوني بـينَ دورِكـم  نفسي الفداءُ لتلك الدُّور من دُور[٣٣]

لقد أبرز التكرار في البيتين كثافة الذروة العاطفية التي بلغها الشّاعر اتجاه محبوبته، وإلى ما وصلت إليه نفسه من قسوة المحبوبة التي يعاني منها، كما أبرز في هذا التّكرار صورة تعكس واقع الشّاعر المؤلم، حتى أصبح يسأل أهل فوز: ألن تفرج كربته بلقائها ووصالها ويرتاح من طول لومهم وتوبيخهم؟

ويقوم تكرار العبارة في شعر العباس بتدعيم الدلالات وتوسيع نطاقها؛ بحيث تتخذ أفاقاً جديدة في شاعريته، فالكلمة أو العبارة لا تعني ما تعنيه في التكرار الأول، وإنما ذلك راجع إلى قدرة الشّاعر على تفجير إمكانات دلالية جديدة؛ إذ يقول:

فيا ربِّ ألّف بينَ قلـــــبي وقلبِـــــها  لكَيلا تعَدى بي أمامِـــــي ولا خلفِـــي

ويا ربِّ صـبرِني علَـى مـا أصـــــــابَني  فأنتَ الذي تكفي وأنتَ الذي تعفي[٣٤]

إنّ التكرار في العبارة الأولى يفيد الدعاء بتأليف قلوب المحبين كي يصلا إلى درجة من التواصل والتآلف والمحبة، في حين أنّ الدعاء في التكرار الثاني يشير إلى حالة انقطاع بين المحبين، فيسأل الله مزيداً من الصبر عليها.

٥. **تكرار الحرف:** وقد استخدم العباس ظاهرة تكرار الحرف في شعره كثيراً، مثل حرف النّداء، وحرف الاستفهام للتعبير عن خلجات نفسه، والتّنازع أمام هذا الواقع الذي اختلت موازينه في رأيه، فشعر بالظلم والبعد والفراق.

ولظاهرة تكرار الحرف علاقة وثيقة بالسياق والإطار العام للقصيدة، وما يميزه من تكرار الكلمات؛ لأنه يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات وأنصاف الأبيات أو الأبيات كاملة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ تكرار الصوت يسهم في تهيئة السّامع للدخول في أعماق الكلمة الشّعريّة.[٣٥]

ومن الحروف التي كررها الشّاعر كثيراً في شعره، حرف النداء "ياء" فقد كانت مواضعه كثيرة في ديوانه، وهو قريب من صيغتي التساؤل والتّعجب، وينطوي على معنى الحيرة واللهفة والشوق، ويكشف عن نغمة التأكيد التي يريد الشّاعر أنْ يبلور موقفه عبرها؛[٣٦] إذ يقول:

يا ليتَ شعري، وما في ليتَ من فرجٍ هل ما مضَى عائدٌ منكُم وما سَلفا

يا همَّ نفسي ويا سَمعي ويا بصَـــري حتَى متى حبُّـكم بالقلبِ قد كلفا

أموتُ شَـــوقاً ولا ألقاكُـــم أبـــداً يا حسـرَتا! ثم يا شـوقاً ويا أسَـفا[٣٧]

إنّ دور اللفظة أو الكلمة يتضح من خلال تكرار حرف النداء الذي ابتدأ به الشّاعر في مطلع القصيدة بقوله: يا دار فوز لقد أورثتني دنفا؛ إذ جسد حرف النّداء صورة الموت التي أصبحت قاب قوسين أو أدنى من حياة الشّاعر، وأنّ بعده عن دارها قد زاده تعلقاً بها وتولهاً، كما أكد هذه الحرف اتحاد الكلمة واللفظة اتحاداً عضوياً شديد التماسك، وينمو نمواً طبيعياً متسلسلاً في الأفكار والمعاني إلى نهاية القصيدة، فهي كيان حي وجسد متكامل، وحياة متناسقة من الدّاخل والخارج.

وقد بعث تكرار الحرف في شعر العباس وقعاً إيحائياً وانبعاثا وجدانيا كرّس من خلاله القطيعة التي لحقت به جراء البعد والتقلب الذي غلب على تصرفات محبوبته؛ حيث يقول:

وا بأبي وجـــهك هـــذا الـــذي أتلـفَ نفســي وَهــو لا يَــدري

وا بأبي عينـــــك هَـــاتا الـــتي تنفـــث في قلبـــي بالسِّـــحر[٣٨]

يشير تكرار حرف الندبة "وا " إلى وقوع الذات الشّاعرة تحت تأثير المحبوبة، وخضوعه لعلاقتها القائمة على بث نوع من السّحر الذي يشغل قلبه. إنّ وجه المحبوبة قد هدّ نفس الشّاعر وأتلفها لقوة أسره وشدة تعلقه بها، كما أنّ عينيها بسحرهما قد فعلتا فعل السّحر في قلبه.

إنّ الندبة في تجربة الشّاعر قد عكست الذّات المهمومة، وأفصحت عن أزمتها وعجزها عن مواجهة الواقع، وأدت دوراً حيوياً في تحديد ملامح عالم الشّاعر المحاصر بالبين والفراق، ويستطيع المتلقي من خلال ذلك تقدير الأثر النفسيّ الهائل الذي أحدثته المحبوبة في تلك الذّات المعذبة.

ومن مواضع تكرار الحرف في شعر العباس تكرار حرف الاستفهام "ماذا"، يقول:

ماذا لقيتُ من الهَوَى ؟ ويحُ الهَوى لـو أنّ نفسِـي في يديـه رمَـى بهـا

خرجـتْ سـعادُ تقـولُ لي بشـماتةٍ زجَـرتكَ فـوزٌ أنْ تمـرَّ ببـابِها

مـاذا يـردّ علـى سـعادَ متيـمٌ قـد ضـاقَ عـيّاً نطقُـه بجوابِهـا[٣٩]

ويلاحظ أنّ لجوء الشّاعر إلى حرف الاستفهام "ماذا" جاء معبراً عن حالة الصّراع التي يعيشها الشّاعر مغلفة بعذاب الحبّ ومرارة الشكوى من فراق من يحبّ، وافتقاد السّعادة النفسيّة، ثم يبلغ هذا الانفعال قمته عندما يعبر في بقية القصيدة عن الحيرة والمرارة، والألم والأمل الذي أصبح أشبه بالمفقود على صعيده الخاص، وهذا ما يؤكده معنى البيت الذي لم يجن الشّاعر فيه من هواها سوى الألم، وأنّ محبوبته لو ملكت نفسه في يديها لألقت به غير عابئة ولا مكترثة ولا مشفقة، كما أنّ استفهامه عن الرّد على إحدى رفيقات المحبوبة قد أبرز إعياءه للجواب، وأرتج عليه الكلام.

وقد عمق معنى التساؤل استخدام الشّاعر لكلمة ويح" الذي معها شعر المتلقي بالحسرة والأسف على ما فعله الهوى من بعاد وفراق في نفس الشّاعر، كما توحي كلمة "ويح" بمشاعر الحزن والأسى والفقد، وهي المشاعر التي طغت على بعض أبيات القصيدة.

ومن التعابير الإنشائية التي لجأ الشّاعر إلى تكرارها في أشعاره استخدامه ظاهرة القسم، وهي ظاهرة تلفت انتباه المتلقي في شعره لكثرة استخدامه إياها، وهو أسلوب يكشف عن حاجة الذّات إلى من يشاركها همومها وأحزانها، يقول :

فأقسـمُ لـو أبصـرَتني متضـرِعاً أقلـبُ طرفـي ناظـراً كـلّ جانـبِ

وحَـولي مـن العـوّاد باكٍ ومشـفقٍ أباعـدُ أهلـي كلّهـم وأقارِبـي

لأبكـاك منـي مـا تـرين توجهـا كأنـك بي يا فـوز قـد قـام نادبي[٤٠]

يبدو أنّ القسم في الأبيات الثلاثة السّابقة كان البؤرة الرئيسة في بناء الصورة الشّعريّة التي أفصحت عن احتدام أزمة الذّات وإحساسها الحادّ وإشرافها على الهلاك، فها هو يغالب سكرات الموت والمرض، وقد التفّ حوله العائدون والمشفقون عليه من الأهل والأقارب، وكأنه ميت، فلو أبصرته فوز لتحسرت وبكت عليه، ويستعمل الشّاعر القسم ليبرز موقف الوفاء والإخلاص من محبوبته، يقول:

فاقسـمُ مـا خانتـكِ عيـني بنظـرةٍ إليها، ولا كَفي، ولا خانكِ القلبّ[٤١]

لقد اظهر القسم اللفظي في البيت السابق الإحساس العميق بالذّاتية الفردية، وهو تعبير عن حالة من المعاناة والتأليف بين ذات الشّاعر وذات المحبوبة.

**ثانياً: التشبيه**

يعدّ التشبيه من مستلزمات الصّورة الفنيّة في النقد القديم، ومقياساً فنياً مهماً لمدى قدرة الشّاعر على التعبير عن مشاعره وشاعريته وإبداعه، ولجأ إليه الشّعراء بعد مرحلة متأخرة على التقرير بالأفكار المجردة، حيث أصبح وسيلة إلى إدناء المضمون الشّعري إلى الفهم بالتمثيل والمقارنة والاستنتاج، وهو الأداة الأفضل لتناسبها، وواقع النفس البدائية التي تكتشف العالم بالمحاكاة.[٤٢]

إن المفهوم الجمالي للتشبيه يبيّن حقيقة الموقف الشّعوري أو الفنيّ الذي عاناه الشّاعر أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشّاعر.[٤٣]

وقد أشار عبد القادر الرباعي إلى الجانب البلاغي في التشبيه عندما رأى أنّ النفس البشرية ظلت تحرك العقل وتوجهه، وهو يستجيب إلى أن انتقل من مجرد إنابة شيء عن شيء لعلاقته فعلية بينهما فقط إلى عقد مقارنات بين أشياء لا تجمعها بالضرورة تلك العلاقة، وإنّما الذي يجمعها فقط تماثل في الشّعور.[٤٤]

وفي استخدام العباس بن الأحنف للتشبيه يبحث عن العلاقات القائمة والمعاني التي تجمع بين المشبه والمشبه به ووجه الشّبه، وما بينهما من العلاقة؛ لأنّه يريد أنْ يقدم جديداً في نهجه وتصوره لمعطيات الحياة، وانعكاس هذه الصّور على شعره.

إنّ الشّاعر رغم محافظته على عامود القصيدة الشعرية القديمة، إلا أنّه شاعر مجدد في محتويات قصائده؛ حيث خرج في كثير من قصائده على مألوف الشّعراء السّابقين في التعبير، والعلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار معان وألفاظ وصيغ شعرية جديدة، ومن ثمّ فإن تشبيهاته تكشف عن بعض خفايا نفسه وتنقل تجاربه مع محبوبته التي عانى منها كثيراً .

يعتبر التشبيه لوناً بارزاً من ألوان التصوير الفنيّ في شعره ويأتي به للتعبير عن رؤاه الذّاتية، وعلاقته بالحياة التي يعيشها من حوله دون أنْ يكون هناك امتداد لرؤية تتجاوز الواقع الخاص، فأطراف التشبيه وعلاقاته تمثل صورة من صور الحياة التي يعيشها الشّاعر، ولا تتجاوز مستوى الخيال والرؤية الشّعريّة.

ومما يلاحظ على صور التشبيه في شعر العباس اعتمادها على الكاف؛ ما جعل صور التشبيه أكثر بساطة وبعداً عن التعقيد؛ ولذلك يحرص دائماً على تضمين صوره شعوراً عميقا؛ لأنّ أسلوب التوكيد المستخدم عن طريق أدوات التشبيه أقدر على تحقيق عمق أكبر، فتكون الصّورة أقدر على حمل الانفعال من الصّورة الموضوعة في وضع غير توكيدي،[٤٥] يقول:

أيامَ تقتـــلُ شوقَهـــا بزيارَتـــــي كالمـاءِ يقتـلُ بـردَه عطـشُ الصَّـدي

ولطَالمـا مزجَـت بريقِـــي ريقَهـــا كالمـاءِ صـفَّق بالسّـــلافِ المزبـدِ

فيكـونُ موردَهـــا مـواردُ ريقتـــي ويكـون حـوضُ ثنيتهـا مـوردي [٤٦]

فقد جمع الشّاعر في الأبيات السّابقة بين التشبيه القائم على الدقة في التصوير، وإثبات السبب أو البرهاني كما سماه إيليا حاوي في كتابه النابغة الذبياني، وفيه تغلب صفة المشابهة الحسية على الصّورة الانفعالية أو الخيالية،[٤٧] ففي هذا التشبيه يتذكر الشّاعر أيام كانت المحبوبة تبادله الحبّ، وقد برح بها الاشتياق، فتلقاه لتبترد مواجدها بلقائه، كما يبرد الماء ظمأ العطشان الصادي، كما شبه اختلاط ريق المحبوبة بريق المحبوب اختلاط الماء بالخمرة فيذوب فيها ويمتزج، حتى يصف عمق قبلاتهما التي كانا يتبادلانها؛ إذ تطبق فمها على فمه ليرتشفان طيب الرّيق. وفي تشبيهات أخرى يجمع الشّاعر بين الأداة وحذفها. يقول:

بأبي وأمـــــي ظبيـــــةٌ أبصـــرتُها تلـكَ العشـيةُ فـوقَ سـطحِ مشـرفِ

نظـرتْ مـن السَّـطح الرفيـعِ وحـــولَها بـيضُ الوصـائفِ كالظِّبـاءِ العكـف[٤٨]

يحرص الشّاعر في الأبيات السّابقة على حذف الأداة حيناً وإثباتها حيناً آخر وسيلةً لنقل ما يدور في ذهنه من أفكار إلى متلقيه؛ إذ يقدم حذف الأداة تعبيراً عن مدى إحساسه بكلِّ ما يجول ويصول في خاطره من معانٍ تجاه الآخر.

وأول ما يلفت بلاغة التشبيه في شعر العباس هو طابع الجدة الذي حرص الشّاعر على إضافته على بعض صوره الشّعريّة، مؤكداً في ذلك فرديته التي لم يسبقه إليها شاعر آخر وتميزه بين الشّعراء، يقول:

صِـــرت كـــأنِّي ذبالـــةٌ نصَـــبت تضـــيء للنـــاسِ وهـــي تحـــترقُ[٤٩]

فتشبيه النّفس بالشّمعة التي تحترق لتنير الدَّرب للآخرين هو تشبيه نادر الظهور في الشّعر العربيّ، فهو تشبيه حضاري عقلي ثقافي متمدن وهو جديد في فكرته وصياغته،[٥٠] ومن هذه التشبيهات قوله:

بيضـاء في حمـرِ الثيـــــابِ كـوردةٍ بيضـــــاءَ بـــينَ شـــقائقِ النُّعمـــان

تهتـز في غيـد الشّـباب إذا مشـت مثـل اهتـزاز نـواعم الأغصـــان[٥١]

ومثل هذا التعدد في التشبيه وازدواجيته في شعر العباس كثير؛ حيث يكشف عن تطور ملحوظ في استخدام الشّاعر لظواهر الصّور الفنيّة في شعره إلى جانب اجتماع الشّعو،ر والفكرة والأداء معاً في تجربته.

ويعكس التّشبيه اضطراب الشّاعر وقلقه، ويجسد إحساسه بالمعاناة والوحدة والألم، يقول:

واللهِ لـــو أنَّ القلـــوبَ كقلبِهـــا  مـــا رقَّ للولـــدِ الصّـــغير الوالـــدُ[٥٢]

إنّ التشبيه في البيت قد منح الصّورة صيغة التكثيف العاطفي للفكرة التي يريد أن يصل إليها الشّاعر، ويوصلها للمتلقي من خلال التوسع في ارتباطات الشّعور والحسّ.

إنّ الطّابع العام الذي يميز التشبيه في شعر العباس هو العاطفي الذي سيطر على ألفاظه وصوره، وتتضح هذه العاطفة في صوره الموحية باليأس والاصطدام العاطفي.،تشبيهاته التي تعتمد على التشخيص العاطفي الممثل في مجموعات الأحاسيس والمعاني والصّور.

فليس من المستغرب والحالة هذه أنْ يلجأ الشّاعر إلى التشبيه لكي يحسن التعبير عن تجربته العاطفية، وقد استغل التشبيه لإبراز عناصر إبداع تجربته الشّعريّة، وإنّ الذين ترجموا للعباس قد منحوا التشبيه في شعره اهتماما خاصا.[٥٣]

إنّ أول ما يستدعي الانتباه في التشبيهات التي وردت في شعره هو الرؤية الجديدة التي انعكست بدورها في كثير من الأحيان على أبنيته الفنيّة، فغيرت من شكلها ومضمونها، وإنْ حافظت على النظام الشّعري الموروث بجوهره ومعناه، يقول:

ذكرتُـــك بالتـــفاحِ لمـــا سممتُـــه  وبالـرَّاحِ لمـا قابلـــتُ أوجُـه الشّـرب

تـــذكرتُ بالتُّفـــاح منـــكِ سَـــوالفاً  وبالرّاح طعماً من مقبلك العذب[٥٤]

لقد عبر الشّاعر من خلال التشبيه عن انحلال ذاته في ذات المحبوبة وامتزاجه بها كامتزاج الخمر بالندى، ويلاحظ المتلقي في هذه التشبيهات تركيز الشّاعر على بعض الكواكب التي يشبه بها محبوبته، نحو القمر والشمس، ثم يعدل إلى فنون أخرى من التشبيهات الطريفة المبتدعة التي تتأرجح بين الثبات والحركة؛[٥٥] إذ يقول:

إنّي طربـــتُ إلى شمـــسٍ إذ طلعـــتْ  كانـــت مشـــارقُها جـــوفَ المقاصـــير

شمـــسٌ ممثلـــةٌ في خـــــلقِ جاريـــــةٍ  كأنّمـــا كشـــحُها طـــيُّ الطَّوامـــير[٥٦]

إنّ المحور الرئيس الذي يدور حوله تشكيل التشبيه هو الأفق النفسيّ، وحيوية التجربة الشّعورية المعبرة عن حدة الإحساس، وحالة الانفعال التي تصاحب الشّاعر أثناء عملية الإبداع الفنيّ، وهنا تؤدي اللغة وظيفتها بوصفها كائناً يخترق الواقع، ويوحي بالرغبة في التعبير.

**الخاتمة:**

وصل البحث إلى نتائج مهمة، ومنها:

١. لقد اتسمت العبارة الشعرية في شعر العباس بن الأحنف بالواقعية النابعة من الشكل والمضمون، إذ صور المضمون واقع الحالة التي يعاني منها الشّاعر في مختلف صنوف العذاب ومشاكله الاجتماعية.

٢. كما تميزت لغة العباس بالوضوح والبساطة والواقعية، وما أحس من مرارة البعد والهجر والفراق فاقتربت لغته من روح الحياة التي عاناها وشعر بالظلم فيها، كما جاءت أساليب العبارة الشعرية بعيدة كل البعد عن الغموض والإبهام، وانسجمت موسيقاها مع بنى العبارة المعبرة عن واقع الحزن والألم الذي يعاني منه.

٣. أما السرد وتقرير العبارة في شعر العباس بن الأحنف فقد سلطا الضوء على الكثير من جوانب الحياة التي يعيشها، كما أتاحت للمتلقي المشاركة الفعلية في كل ما يكتنف الشّاعر من هموم وأوجاع، فالشّاعر من خلال هذه البنية يحكي قصة حياته أو يقص علينا جانباً من مغامراته كحوادث جرت معه.

٤. ويعدّ استخدام الشّاعر لأساليب التكرار من أكثر الظواهر الأسلوبية في ديوانه، ويتسق مع ما يحرص عليه الشّاعر من تأكيد صور المعاناة التي آلت إليها حياته المحاصرة بالبعد والشوق، وحاجتها إلى من يخرجها من هذه الأزمة؛ أما التشبيه فقد أضفى من خلاله الشّاعر أجمل التشبيهات التي يمكن أن يشبه به شاعر محبوبته.

## هوامش البحث:

[١] انظر: جوستاف، كارل، **الإنسان ورموزه**، ترجمة: سمير علي، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٤م)، ص٢٥٣-٢٧٩

[٢] انظر: الصباح، حمد علي، **العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م)، ص٩٨.

[٣] حاوي، إيليا، **إلياس أبو شبكة، شاعر الجحيم والنعيم**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د. ت)، ص٥٤ .

[٤] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، شرح: أنطوان نعيم ،( بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥م ) ، ص٢٩٥ .

[٥] المرجع السابق، ص٢٢٣.

[٦] المرجع السابق نفسه، ص٢٢٣.

[٧] نفسه، ص٢١٣.

[٨] الكبيسي، عمران، **لغة الشعر العراقي الحديث**، ط١، (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٢م)، ص١٤٨.

[٩] انظر: الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٧، (بيروت: دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨٣م)، ص٢٧٦ .

[١٠] ربابعة، موسى، "التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، مج(٥) ع(١)، ١٩٩٠م ص١٦٣.

[١١] البستاني، صبحي، **الصّورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع**، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م)، ص٤٩.

[١٢] انظر: ربابعة، موسى، "التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية"، **مقال سابق**، ص١٦٩ .

[١٣] انظر، الجيار، مدحت، **الصّورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢م)، ص٤٧ .

[١٤] انظر: إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي الأدب**، (بيروت: دار العودة، ١٩٦١ م)، ص٥٦-٥٧.

[١٥] انظر، الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص٢٦٣-٢٨٧.

[١٦] انظر: ربابعة، موسى، "التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية"، **مقال سابق**، ص١٧٠ .

[١٧] انظر: الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص١٧٦.

[١٨] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص٣٤٦ .

[١٩] انظر: صبح، علي علي، **البناء الفنيّ للصورة الأدبية في الشعر**، ( القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٦ م)، ص٦٢ .

[٢٠] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص٣١٢.

[٢١] **المرجع** السابق، ص٣٣٠.

[٢٢] المرجع السابق نفسه، ص١٦٤-١٦٥ .

[٢٣] نفسه، ص٣٢٦ .

[٢٤] انظر: الربابعة، موسى، ‘‘التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية’’، **مقال سابق**، ص١٧١ .

[٢٥] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص١١٧.

[٢٦] االمرجع السابق، ص٣٩-٤٨.

[٢٧] المرجع السابق نفسه، ص٣٤٤-٣٤٥.

[٢٨] الديوان، ص١٢٦.

[٢٩] نفسه، ص٣٦٥.

[٣٠] نفسه، ص٣٤٦.

[٣١] نفسه، ص٢٩٤.

[٣٢] انظر: الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص٢٧٦-٢٧٧.

[٣٣] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص١٠٨ .

[٣٤] المرجع السابق، ص٢٥٥ .

[٣٥] انظر: الربابعة، موسى، ‘‘التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية’’، **مقال سابق**، ص١٦٨.

[٣٦] انظر: المرجع السابق، ص١٨٢.

[٣٧] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص٢٥٣-٢٥٤.

[٣٨] **المرجع السابق**، ص٢٠٠.

[٣٩] المرجع السبق نفسه، ص١٠١.

[٤٠] نفسه، ص٥٦.

[٤١] نفسه، ص٧٦.

[٤٢] انظر: حاوي، إيليا، **النابغة الذبياني**، ط٢، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م)، ص٢٩٦ .

[٤٣] انظر: اليافي، نعيم، **تطور الصّورة الفنيّة**، (دمشق: منشورات اتحاد العرب، ١٩٨٣م)، ص١٥٥ .

[٤٤] انظر: الرباعي، عبد القادر، **الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ط٢، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م)، ص١٦٤.

[٤٥] انظر: المرجع السابق ص١٦٥.

[٤٦] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص١٤٨ .

[٤٧] انظر: حاوي، إيليا، **النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته**، ص٢٩٨ .

[٤٨] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص٢٦٠ .

[٤٩] **المرجع** السابق، ص٢٧١ .

[٥٠] انظر: الصياح، محمد علي، **العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل**، ص١٠١ .

[٥١] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص٣٦٦ .

[٥٢] المرجع السابق، ص١٣٩ .

[٥٣] انظر: الصياح، محمد علي، **العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل**، ص١٠٣ .

[٥٤] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص٨٩ .

[٥٥] انظر: الصياح، محمد علي، **العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل** ، ص١٠٢ .

[٥٦] ابن الأحنف، العباس، **الديوان**، ص١٧٨ .

## المراجع

## References


Al-Bustāny, Ṣubḥy, **Al-Ṣuwūrah Al-Shiʿrīyah Fī Al-Kitābah Al-Fannīyah: Al-ʾuaṣwl Wa Alfurūwʿ**, (Beirut: dār al-fikr al-lubnāny, 1986).

Al-Jayār, Midḥat, **Al-Ṣuwūrah Al-Shiʿrīyah ʿinda Aby Al-Qāsim Al-Shāby**, (Cairo: dār al-maʿārif, 1992).

Al-Kubaysy, ʿimrān, **Lughah Al-Shiʿr Al-ʿirāqy Al-Ḥadīyth**, 1st Edition, (Kuwait: wakālah al-maṭbuwʿāt, 1982).

Al-Malāʾikah, Nāzik, **Qaḍāyā Al-Shiʿr Al-Muʿāṣir**, 7th Edition, (Beirut: dār al-ʿilm lilmalāyin, 1983).

Al-Ribāʿy, ʿabd Al-Qādir, **Al-Ṣwūrah Al-Fannīyah Fī Shiʿr Aby Tammām**, 2nd Edition, (Beirut: al-muʾsasah al-ʿarabīyah lildirāsāt wa alnashr, 1992).

Al-Ṣabāḥ, Ḥamad ʿaly, **Al-ʿabbās Bin Al-ʾaḥnaf Shāʿir Al-Ḥub Wa Alghazal**, (Beirut: dār al-kutub al-ʿilmīyah, 1990).

Al-Yāfīy, Naʿym, **Taṭawr Al-Ṣwūrah Al-Fannīyah**, (Damascus: manshūrāt atiḥād al-ʿarab, 1983).

Ḥāwy, Īlīyā, **Al-Nābighah Al-Dhibyāny**, 2nd Edition, (Beirut: dār al-thaqāfah, 1981).

Ḥāwy, Īlyā, **Ilyās Abw Shabkah, Shāʿir Al-Jaḥym Wa Alnaʿym**, (Beirut: dār al-kitāb al-lubnāny, n.d).

Ibn Al-ʾaḥnaf, **Al-ʿabbās, Al-Dīywān, Sharḥ: Anṭwān Naʿym** ,(Beirut: dār al-jiyl, 1995) .

Ismāʿīyl, ʿiz Al-Dīyn, **Al-Tafsīyr Al-Nafsīy Al-ʾadab**, (Beirut: dār al-ʿūdah, 1961).

Jūstāf, Kārl, **Al-Insān Wa Rumwzah,** Tarjamah: Samyr ʿaly, (Baghdad: wazārah al-thaqāfah wa aliʿlām al-ʿirāqīyah, 1984).

Rabābʿah, Muwsā, Altikrār Fī Al-Shiʿr Al-Jāhily: Dirāsah Uslūwbīyah, **Majallah Muʾtah Lilbuḥūwth Wa Aldirāsāt**, mujallad(5) ʿadad (1).

Ṣubḥ, ʿaly ʿaly, **Al-Bināʾ Al-Fanny Lilṣūwrah Al-ʾadabīyah Fī Al-Shiʿr**, (Cairo: al-maktabah al-ʾazharīyah lilturāth, 1996).