صورة الهوى العفيف في شعر العباس بن الأحنف

د. حسن فالح البكور
أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب
جامعة الحسين بن طلال
عمان – الأردن

د. عيسى قويدر العبادي
أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب
جامعة الحسين بن طلال
عمان – الأردن

ملخص البحث

يستعرض البحث صورة الهوى في شعر العباس بن الأحنف من حيث موقفه منه، وما يستشعره في وجدانه وانفعالاته من الآثار السلبية المترتبة عليه، وما يؤثر في نفسيته من هجران المحبوبة له والصد عنه، وعلى هدي علاقة القطيعة بين الشاعر ومحبوبته تتجلى طبيعة الهوى وتتجسد في عدة صور وضاغطة على الشاعر ومن هذه الصور: العدو الشرس، والداء العضال، ولجج الهوى، والملك المتسلط، والحمل الثقيل، والضيف الثقيل، والحوض المر ... إلخ.

Abstract

The study deals with the image of love in Al-abbas bin Al-hanaf poetry, his altitude, what he feels and the negative effects arising from it. The study tackles the influences that effect his feeling, such as the separation from the beloved one in which the nature of love embodied clearly in many effective images on the poet such as the aggressive enemy, chronic disease, the dominion king and disagreeable guest etc.

تمهيد :

إن الدارس لديوان العباس بن الأحنف تلفت انتباهه كثرة مفرداته الدالة على الحب والغزل والعذرى، لا سيما أن خطابه الشعري كان مختصاً بهذا الفن الذي نذر حياته له واقتصر عليه، ومن خلال قراءة الديوان تلفت النظر مفردة (الهوى) التي تدل على الحب وما كان يلقي من هموم، وعذابات، وتقدم صورة متكاملة عما كان يعانيه من نفسية منكرة تجاه محبوبته التي كتم اسمها في شعره.

والهوى كان شغل الشاعر وهمه، يصف من خلاله تعنت محبوبته فى الصد والهجر، كما تصور موقفه منها بمشاهد بحيث يضعنا في صورة ذلك الغزل العذري الذي ساد في العصر الأموي من حيث العفة والصدق والشكوى واصطلاؤه بنار الحب المتوقدة في قلبه، وتضرعه بالدعاء إلى اللقاء، وجزعه وبكاؤه أحر البكاء، مما يضع هذا المشهد في صورة النبع الذي ترتوي منه النفوس العطشى لذلك الغذاء الروحي الذي يرتفع بالنفس من الحيز المادي إلى السمو الروحي. من هنا كان الهوى للشاعر بمنزلة العدو، والمرض العضال، والسيد والملك المتسلط، والحمل الثقيل ... إلخ.

الهوى مقاتل شرس:

يرسم الشاعر بما أنعم الله علية من "مذهب حسن وديباجة شعر ومعان عذبة لطيفة"[1] الهوى على أنه مقاتل شرس يشمر عن ذراعيه استعداداً لخوض معركة فاصلة غير متكافئة، طرفها الأول الهوى المتمثل بهذا المقاتل والطرف الثاني المحب الذي يتلقى الضربات ولا يقدر على الدفاع عن نفسه، وثم تنجلى المعركة عن خسارة فادحة تحل بالعاشق المحب الذي يدفع قلبه ثمناً لهذا الهوى، القلب الذي تنهشه الهموم وتلتهب نيرانه وتظل مشتعلة لا تطفئ، وتغادر صاحبها بائساً حائراً لا ينم كأنه معلق بالنجم، ويناشد المحب كل من عرف بحاله أن يفك أسره من هذا العدو، وحتى لاستمرار دوامة الألم والمعاناة والحرمان، ويحاول المحب يائساً مقارعة الهوى والدفاع عن قلبه أمام خصم قوي، وكأنهما في ساحة الوغي يتقارعان ويختصمان، ولكن النتيجة واضحة فيما يؤول إليه المحب من حيث إن الهوى تمكن من السيطرة عليه واستحلال دمه وإراقته، ويتأوه الشاعر المحب حينما يقع فريسة لهذا العدو الغاشم "الهوى"، ويتفجع ويتضجر لأن الهوى ملك عليه نفسه واستعمر أعز شئ يملكه ألا وهو "الدم".

يقول الشاعر مصوراً ذلك السجال وتلك المعركة الخاسرة بنظم وصفه بعضهم بأنه على وجه العموم "كان حلواً مقبولاً غزلاً عزيز الفكر واسع الكلام كثير التصرف في الغزل وحده، ولم يكن هجاء ولا مداحاً"[2]

وبات الهوى لي حاسراً عن ... يلهب في الصدر الهموم ولا يطفي
وبت كأني بالثريا معلق ... أناشد من يدري ويعلم ما أخفي
أقاتل عن قلبي الهوى فكأنني ... وإياه نزالان في ملتقى الزحف
لأية حال يستحل الهوى دمي ... لأعذره؟ أف لهذا الهوى أف[3]

ويقدم الشاعر الهوى على أنه قوة نافذة وعدو قوي، لا يقوى الشاعر المحب على الصمود أمامه والوقوف في وجهه، تلك القوة الفاعلة تخترق حاجزي البدن

والقلب معاً، فسلاحها فاعل وماض تقوض أركان البدن والجسد وتفتت أجزاءه وتنهك قواه، فيغدو متهالكاً لا يقوى على الحركة أو التصرف، كما أنه ذو فاعلية على القلب الذي أضحى سقيماً أثقلته الهموم والأشواق والأماني التي لا يجني منها سوى اليأس والحرقة والجرح، والشاعر لجأ إلى "أسلوب مغاير للأسلوب المباشر، واللغة الواضحة ذات المفردات السطحية، بل إنه عدل عن طريقة أخرى تنأى به عن تلك، ولهذا راح ينحرف عن اللغة العادية إلى لغة غير عادية تقوم على التشخيص والأنسنة"(٤) فراح يتوجه بالخطاب إلى الهوى على أنه شخص هد بدنه وأضنى فؤاده، يقول:

لقد هد الهوى بدني وأضنى فؤادي الهم من طول اشتياقي
أعلل بالمنى نفسي ومالي سوى اليأس الذي فيه

ويشبه الشاعر الهوى بالمقاتل المدجج بالسلاح، فيقتحم هدفه دون رحمة أو هوادة، وكأن هدفه كان محرماً الاقتراب منه وهو "الحمى"، والحمى هنا يعني القلب، والهوى من قام بفعل الاقتحام والتدمير والتخريب، فأوصل القلب إلى درجة الإذلال وتمني صاحبه أنه لم يخلق، بعد أن كان عزيز الجانب قوي المكانة، يخيف الآخرين ولا يخافهم، فتحول من العزة والأنفة والكبرياء إلى المسكنة والذلة بفعل ما أحدث الهوى من جروح في جوانبه وخدوش في مكانته، فالعباس بن الأحنف "يصور في هذا البيت مدى شعوره بالضياع في حبه الصادق العميق"(٦) :

أباح حمى قلبي الهوى فأذله ألاليت لم أخلق ولم يخلق الحب(٧)

الهوى إذن متمرد، أزال كل الحدود والفواصل التي كان القلب يتحصن خلفها "والهوى إنسان يتعمد أذى الآخرين وإذلالهم"(٨) ، فلا يعرف حدوداً أو نظاماً أو قانوناً، فهو متمرد لا حدود تعيقه، ولا محرمات يقف عندها، إنه يتحول بالإنسان المحب من سيد عزيز إلى عبد ذليل:

فإن كنت لا تدرين ما العشق فانظري إلي فإن العشق صيرني عبداً(٩)

ويصرح الشاعر بأن الهوى ذو عداوة للناس، ويلجأ إلى التشخيص لأنه "طريقة من طرائق التعبير وأساليبه يستخدمها الشعراء منذ القديم، ليعبروا عما يدور بأنفسهم مبتعدين عن المباشرة والسطحية، مُضيفين من خلال التشخيص الحياة على ما لا يعقل حتى يسقطوا عليه منفعلين معه في مشاركة وجدانية"(١٠) ، لأن الهجر حينما يدفع بالمعشوقة إلى التمنع والصد والبعد، ينجم عن ذلك تلك الآثار الخطيرة على العاشق المحب مصدقاً لقول الشاعر:

لو لم يكن هجـــــر لطب الهوى أعاذنـــــا الله من الهجر(١١)

والحقيقة التي يؤكدها الشاعر هي أن عداوة الهوى للمحب قديمة وحينما تتمنع المحبوبة من عاشقها وتصد عنه ولا تبادله حباً بحب ويبقى هو متشبثاً بها ومتعلقاً، فإنه يعاني الكثير من الآلام، وقد صور الشاعر تلك الآلام بهموم الجن والإنس التي راحت تسكن فؤاده، ولا تتجاوز قلبه وجوانحه، ويصور الشاعر كل ما ذاقه في الهوى من تباريح الحب لو نزل بالناس لأهلكهم جميعاً وأبادهم، وكأن الشاعر يحتمل ما لا يتحمله الآخرون، وعل السبب في هذا الشعور الحقيقي، هو "يأس الشاعر يأساً كاملاً من وصال المحبوبة حيث حالت ظروف كثيرة بينه وبين هذا الوصال، فظل يسفح عبراته حتى نضبت"(١٢)، ولعل هناك أثراً آخر لا يقل أهمية عن ذلك الجرح البدني، ألا وهو الأثر النفسي الذي أنهك الشاعر المحب وأشعله شوقاً وحنيناً إلى محبوبته المتمنعة، وأخيراً فإن الحمل عليه ثقيل جسدياً ونفسياً، وقد جعل الشاعر من الهوى عدواً له، من خلال مفهوم التشخيص بعينه، وقد برع في رسم الصورة تلك كما يقول الجاحظ: "لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخطراً ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يجاوزه..."(١٣)، فيقول:

وما زال للناس الهوى ذا عداوة مضراً بهم مذ عهد عاد وتبع
كأن هموم الجن والإنس أسكنت فؤادي فما تعدو فؤادي وأضلعي

ولـــو أن خلـــق الله حلـــت تبـارح مـا بـي شـيبت كـل مرضـع
شـكت مـا بهـا نفسـي مـن الشـوق فقلـت: لـقد طالـبت ود ممنـع
ومـا هـو إلا مـا تـرين، وذو الهـوى يعالـج ثقـلاً، فاصبـري أو تقطعـي

ويصور الشاعر الهوى بصورة مخيفة هي القاتل، ويتعمق الحس المأساوي حينما يرى أن ما ينجم عن الهوى ليس ضحية واحدة، بل ثمة أقواماً راحوا ضحية له، فيشكو الشاعر همه إلى الله ﷻ فيما يصيبه من ألم الهوى، فيقرر أن أهل العشق–فيما هم فيه من العذابات والجراحات والمعاناة– أحق أن يبكي عليهم من الأموات، لأنهم يلقون الضر والجهد والتعب المؤذي إيذاءً شديداً، فالموت بالنسبة لهم أفضل من تلك الحياة القاسية النأسوية، ويرى شوقي ضيف أن الشاعر العذري "هو من يصور حبه بما يلقى فيه من وصب وعذاب، فيكون تغزله معنوياً، ويعني بحكاية خواطره"(١٤) يقول الشاعر:

إلـى الله أشـكو، إنـه موضـع فقد صد عنى بالمودة من أهـوى
لعمري لأهل العشقِ فيما يصيبهم أحق بأن يبكى عليهم من الموتى
يميت الهوى قوما فيلقون راحة مـن الضـر والجهـد المبرح

ومع أن للهوى أثراً جميلاً في العاطفة، فحساسيته تلهب العاطفة، فلا يرى الإنسان شيئاً أو يسمعه أو يلمسه إلا ويشعر بأنه مخضب بهذه الحاسية المستثارة والهيجانات التي لا توصف، ويصبح الهوى عاطفته الوحيدة الطاغية والمسيطرة، إلا أن العباس يظل خارج ذاته لأنه لا يملك ذاته.

ومما سبق تتضح صورة الهوى العدوانية التي ينفر منها الشاعر، وتستنفزه وتلاحقه في بدنه وقلبه ونفسه، فيعاني منها معاناة قاسية لجرحها المؤلم وما تفعله في نفسه من مرارة يتجرعها وحرقة تلهب فؤاده، وما تتركه من عذابات لا تنطفئ نيرانها في أحشائه، "ولأن العباس بن الأحنف كان محروماً في حبه؛ فقد كان لذلك أثر في شيوع نغمة الأسى وارتفاع حدة الشكوى في غزله، وسيطرة الحزن

والأسى على مشاعره سيطرة أرقت ليله، وأكثرت سهاده"[١٦]، ومن هنا جاءت صورة الهوى مرتبطة بالجندي الحاسر عن ذراعه، يقاتل العاشق المحب فتستحل كيانه ودمه، ولا تعرف حدوداً أو شراعاً أو منهجاً، فتقتحمه ملحقة به الأذى والإذلال إلى درجة يتمنى معها أنه لم يخلق. تلك هي صورة الهوى لا ترحم المحب، تبطش به وتقوض إرادته وعزيمته وتلحق به الأذى والهزيمة وتغزوه في عقر داره ملحقة به الهزيمة، وهكذا فإن الهوى ضرار كما يقول الشاعر:

من كان يبغضكم فبات مبيته إن الهوى لذوي الهوى ضرار

٢- الهوى داء عضال

يرى الشاعر أن ثمة صورة أخرى لا تقل شدة وبطشاً عن صورته جندياً مقتحماً، تلك هي صورة المرض العضال الذي يهاجم الإنسان فيتركه حائراً منهك القوى ضعيفاً مريضاً غير قادر على مواجهة أعباء الحياة، ويبدو الهجر سبباً من أسباب الشقاء والحرمان، فيجسده الشاعر على أنه شخص يتدخل في الهوى ويوجهه الوجهة القاتمة، ولعل في هذا التوجه الغني الجديد تطوراً لنظام الصورة الشعرية على ما كانت عليه في الشعر الجاهلي مثلاً، "فالصورة البدائية في العصر الجاهلي تختلف في طبيعتها قطعاً عن الصورة في الشعر الحضري زمن العباسيين مثلاً، ذلك لأن كل واحدة منهما تصدر عن عقلية خاصة تعكس طابع العصر الذي وجدت فيه، وطابع العقل هنا وهناك مختلف إذا وصفت العقلية البدائية بأنها عقلية تركيبية، بينما وصفت العقلية المتحضرة بأنها عقلية تحليلية"(١٨).

كما يشخص الشاعر الهوى بالإنسان الوديع البرئ، الذي يجني عليه الهجر فيحوله عن مساره إلى طريق فيه التحدي والألم والمعاناة، ويخاطب الشاعر الهجر "المحرض" بأن يكف عن توجيه الهوى إلى إذلال العاشقين، وكأنه يود أن يقول للهجر: كفاك إيلاماً بقلوب العاشقين التي تتوقد ناراً وجمراً، والهوى كأنه داء عضال ينجم عنه، قلوب مريضة، وأحشاء ملتهبه جمراً وحرارة، ووجوه متغيرة الألوان تميل إلى الإصفرار، وهؤلاء يسقطون صرعى بسبب ما لحق بهم من أضرار الهوى، وقد جعل الشاعر للهوى جسراً يمر عليه هؤلاء العاشقون المرضى، وكأنهم قد شربوا كؤوس الهوى فسببت لهم التيه والضياع كمن تذهب الخمرة بعقله، ولعل المرء يتساءل عن علة تكرار الهوى في النص الآتي وغيره من النصوص، والسبب في ذلك يعود إلى (وضع المرء في جو مماثل للجو الذي عاشه الشاعر، فعندما يكرر الشاعر اسماً بعينه فإن المرء يشعر بأن الشاعر يريد

التمسك بشئ لا أمل به إطلاقاً، ولذلك فهو يحاول أن يعوض عن هذا الفقد بالإلحاح المتمثل بالتكرار[١٩]:

ياهجر كف عن الهوى ودع الهوى	للعاشقين يطيب ياهجر
ماذا تريد من الذين قلوبهم	مرضى وحشو قلوبهم جمر
متغيرين من الهوى ألوانهم	مما تجن قلوبهم صفر
صرعى على جسر الهوى	يتصبرون وما بهم صبر
لم يشربوا غير الهوى فكأنهم	بهم، لشدة ما لقوا، سكر[٢٠]

هل كان العباس بن الأحنف ممن يرتفعون فوق الآلام ويتوهم النصر على نفسه؟ يقول الدكتور عبد القادر الرباعي: "قد تأتي على الإنسان لحظات يعتقد فيها بأنه قادر على الارتفاع فوق الألم أو بأن في نفسه القدرة على تحطيم قلبه وإطفاء الجمرة المتقدة داخله، فيغير آراءه ويزعم أنه انتصر على ما بداخله، فأطفأ الحب وعاش بهدوء وأمان"[٢١].

ولعل ابن الأحنف لم يفعل ذلك أبداً، فظل خاضعاً لألم الحب وحرقة النفس والفؤاد والجسد.

وأما طعم الهوى في نظر الشاعر المحب فمر يصاحبه الأذى والمشقة، ويرى الشاعر أن محبوبتهلو تذوقت طعم الهوى وداخلها الأذى، لكانت مسرورة لهدأة أحواله، ولكنها لم تفعل ذلك، فقد جعلت من الهجران حصناً تلوذ به، فنتج عن ذلك أن الهوى غدا داءً أصاب قلب الشاعر، ولم يعد قادراً على التخلص منه لأن هذا الهوى أضحى محصناً من كل عقار وعلاج، والسبب في مرض القلب هو أنها أذاقت الشاعر طعم الحب ثم تنكرت له، وقابلته بالهجر والقطيعة وبوجه كالح عبوس متهجم لم يكن من ذي قبل يعرف هذه الشدة، فالهوى مخيف ومرعب، أذاق الشاعر مرارة الحياة وقسوتها، يقول:

ولو ذقت ما ألقى وخامرك الأذى لسرك أن أهدا وأن لا أرى كربا
تحصنت بالهجران حصناً من ألا كان ذا من قبل أن تمرضي القلبا
أذاقتك طعم الحياه ثم تنكرت عليك بوجه لم يكن يعرف القطبا[٢٢]

وينال الشاعر جو من الحسرة والألم حينما يرى غيرهما يستعذبان طعم الحياة، حينما يكونان قريبين ومتواصلين بينما هو بعيد عن محبوبته:

أرى كل معشوقين غيري وغيرها قد استعذبا طعم الهوى وتمتعا[٢٣]

لقد جعل الشاعر طعماً للهوى، فبث الحياة فيه، وجعله ينبض بالحياة، ويعود ذلك إلى "قدرة الشاعر على التفاعل مع تلك المظاهر الخارجية من خلال رؤيته الفنية الخاصة"[٢٤].

والهوى داء يأخذ من جسم العاشق قوته ونضارته من خلال المرض الذي يسببه لقلبه ولجسمه، فيتركه قد تآكلت أجزاءه ومكوناته، فلم يعد ذلك الجسم قوياً، بل أخذت الأمراض تنهك أوصاله وتنخر عناصره فتتهالك وتتساقط جريحة كئيبة، فيهجر العاشق من القريب والبعيد لتبدل أحواله ولم يعد قادراً على ممارسة نشاطه، فحل الضعف محل القوة، والكآبة محل الحيوية، والشاعر يكره الهجر لأنه يستشعر في قرارة نفسه أنه يحرمه محبوبته، فهو مرفوض لأنه "تعزيز لعنصر الحرمان الذي كان الشاعر يشعر به ولذلك جاء خطابه له ليكشف عن ضيق وتبرم وشكوى، لأن الشاعر يرى أن البحر يمتلك قوة أكبر منه"[٢٥].

يا من لمهجور قريح القلب مظلوم كئيب
أخذ الهوى من جسمه وفؤاده أوفى نصيب[٢٦]

ومن الملفت للنظر أن الشاعر لا يخاطب نفسه بصورة مباشرة، فهو لم يتحدث عن نفسه، بل عن إنسان آخر: يامن لمهجور، ومظلوم كئيب، أخذ الهوى من جسمه وفؤاده، إنه حديث للآخر، ويراد به النفس أي الشاعر نفسه، وهذه

صورة التجريد المحض "فتشكل في صورة تمتاز بابتعاد الشاعر عن ذاته أو بالانفصال عنها، فهو يجري الخطاب لغيره وهو يريد به نفسه، فلا بد من موقف نفسي ضاغط ووضع شعوري متأزم حتى ليغدو هذا الأسلوب تقريعاً يتجه إلى الداخل ومناجاة غير مسموعة وصراخ مخنوق لا تسمعه إلا تلك الذات التى يحاول الشاعر أن يمتلكها، لكنه لا يستطيع لأنه غير قادر على إعادة التوازن إلى نفسه"(٢٧).

إن التصوير الفني مسألة أساسية في الشعر، وقد انتبه العباس إلى أهمية الصورة في رسم معاناته، باعتبار أن أهم وسيلة فنية تبرز فاعلية الرؤيا بشكل جلي في الفن عامة وفي الشعر خاصة هي الصورة الفنية، فهي الأداة التي تتوسط دائماً بين الروح والمعرفة، أو بين الداخل والخارج"(٢٨).

ويرسم الشاعر صورة منفردة للهوى من خلال تجسيده بالداء العياء، وضحية هذا الداء النفس المعذبة للعاشق التي تعاني الحسرة والحيرة والكآبة في جسم غدا ضعيفاً ناحلاً هده ذلك الداء، وكان الشاعر موفقاً في اختيار ألفاظه مثل: (أبقى، وبلغ، وغاية، والداء، الأدوى)، ومن هنا تجلت عبقرية العباس وصوره الفنية في أنه استطاع "أن يفترع من هذا الفن الواحد صوراً عديدة وثرية، جعلت تفرده في هذا الغزل مزّيةً تحسب له، ولا معوقاًيصتدم به وظلت العفة سمة أساسية من سماته"(٢٩)، وتدل صوره وألفاذه على أن الهوى ذلك المرض العضال لم يكن حالة عابرة أو أن حلوله كان مؤقتاً، بل يستشف منها أن الهوى قد تغلغل في نفسه وجسمه وتجذر فيه، ولم يعد قادراً على الخلاص منه، كما كان الشاعر موفقاً في أسلوبه الذي يتناسب مع ذلك الداء العضال، وبما أن الشاعر يعترف أن تلك المصيبة من المرض قد بلغت به غاية البلوى وأنها الداء الأدوى، فقد عمد إلى تكرار مفردة الهوى خمس مرات لتناسب ذلك المشهد كما أنه كرر أفعالاً تتوافق وذلك الموقف مثل: (يمس، بلغ، أبقى، انتهى)، وكذلك تكرار حرفي (الحاء والخاء) كما في المفردات: (الخلى، حر، خلوى، حسب، لأخيك، حرة، حسرى، جسماً، ناحلاً) أضيف إلى ذلك "لغة الشعر بتأثير الحضارة الجديدة وتغير الألفاظ

والأوزان بصورة عامة خضوعاً لمقتضيات الغناء الذي انتشر بشكل واسع في ذلك العهد، فالألفاظ سهلة رقيقة قريبة من الألفاظ الشعبية"[٣٠].

وهناك حروف أخرى مثل (السين) تؤكد على مدى التلاحم بين الشكل والمضمون، الشكل الذي يؤكد حضور تلك المفردات والحروف، والتكرار الذي يكون مماثلاً لذلك الداء الحاضر في جسد العائق ونفسه، يقول الشاعر:

ليس الخلي من الهوى ... لم يمس من حر الهوى
حب الهوى بلوى فقد بلغ ... بي يا محمد غايةً
أبقى الهوى لأخيك نفسا ... حرة حسرى وجسماً ناحلاً
وإذا انتهى الداء العياء ... يوماً فداء أخي الهوى الأدوى[٣١]

ولقد كرر الشاعر الهوى في النص ست مرات، لغاية شعورية ولنفعالية حددت الطريقة التي يسلكها والأسلوب الذي "فعلم الأسلوب يقرر أن نمط القول يتأثر بالموقف"[٣٢].

إن العباس بن الأحنف يشعر بعذابات الجسد والروح معاً، لأنه في شعره يعبر عن عفة الإنسان المحب، وقد أشار د. **زكي مبارك** إلى تلك الصفة التي تعبر عن ضيف[٣٣]؛ "لأنه زهد وانسحاب، والشهوة قوم واقتحام، ولكن شعر العباس العفيف ارتفع به عن ذلك الضعف؛ لأن "عفافه لم يكن عفاف العاجز حتى يعد علامة من علامات الضعف، بل كان عفاف القادر العازم على التصوف، لم يتخذ إلهه هواه، بل كان يجاهده ويحاربه"[٣٤]. ويناشد الشاعر محبوبته أن تقدم له العلاج والدواء بعد أن تركته سقيماً مريض الجسد، فكان عظماً يابساً يغطيه الجلد:

ألم يأن أن تشفي الذي قد تركته ... يقاسي الليل من حبك الجهدا
كأنك لا تدرين ما بي من الهوى ... وقد صرت عظماً يابساً مغلفاً جلدا[٣٥]

ولعل الشاعر قد استسلم لهذا الداء، ولم يكن قادراً على الخلاص منه بالبحث عن العلاج، فعلى الرغم مما يقاسي من آلام وأمراض لا يستطيع لها عدا، إلا أنه يبقى متعلقاً بها، فلو خيروه بين الخلد وبينها لاختارها:

ولو خيرونيها وخلدا منعماً تخيرها قلبي ولم يختر الخلدا
ووالله لو عددت ما بي من الهوى لحرت ولكن لا أطيق له عدا[٣٦]

وبالإضافة إلى جسم الشاعر المحب الذي أضناه الهوى فإن له نفساً مريضة تعاني الكرب والحزن والمشقة، والعين رسولها من شدة تسكابها الدموع:

فالنفس فى كرب الهوى مغمورة والعين ما تنفك من تسكابها[٣٧]

ويتألم الشاعر ويتحسر من آثار الهوى المدمرة فكأنها داء عضال، فالهوى يتسبب في إشعال الحريق في جوانحه وجوفه، والحريق ليس حقيقياً، بل إنه كل ما يتعلق بالأسى والألم والحزن والمعاناة التي تجثم على عرش فؤاده، وتتمكن منه، ولا أحد ينقذه أو يفرج داءه، فلا يهتدي إلى أحد، وكأنما سدت في وجهه الطريق، فكل النوافذ إلى الحرية تكاد تكون مغلقة، لأن أبوابها مغلقة بفعل الهوى الذي رمى بكل ثقله في جوف المحب الذي استطاع أن يشق طريقاً متفرداً في عصره، كان العفاف رائدها، والطهر والنقاء والصفاء سبيلها، وكما يقول الدكتور زكي مبارك "تظهر قوة العباس إمام العشاق الشرفاء في العصر العباسي، فالعفاف قوة سلبية، والتغني به لا يوائم الطبيعة الحيوانية، إلا إن كان المغني في قوة روحية تقتلع جذور الشهوات وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء"[٣٨].

وأكرمتا من حر هذا الهوى كأنما في الجوف منه حريق
لايهتدي قلبي إلى غيركم فكأنما سد عليه الطريق[٣٩]

ويتجذر الحس المأساوي حينما تتجاوز آثار الهوى القلب والجسد والبدن إلى الروح، فالهوى بعدما انكشف ضد المحب حينما عجز عن كتمان راح يتغلغل في الروح والجسد، كأنه داء قوي هد جسمه وأضعف قواه، ثم انسرب إلى الروح ليضعف إرادتها وعزيمتها ولربما إيمانها واعتقادها، كيف لا والهوى في الصدر يشتعل كالنار في الهشيم، ولعله فاق حرارة الناس ولظاها، فهذه تطفأ بالماء، وأما حرارة الهوى فلا تطفأ إن مزجت مع الماء، لأن آثارها على الروح والجسد معاً:

قد كنت أكتم ما ألقى وأستره ... جهدي فأزهق شوقي الصبر والجلدا
حتى أبان الهوى ما كان يستره ... ضنى بها وأباد الروح والجسدا
إني وجدت الهوى في الصدر إن كالـ ... ـنار أو فاق حر النار متقداً
النار تطفأ ببرد الماء إن مزجت ... ولو مزجت الهوى بالماء ما بردا[٤٠]

ويتوجه الشاعر إلى العاشقين يخبرهم أن الهوى مرض وداء مؤلم وموجع حينما لا يلقي الحبيب حبيبته، ويغدو القلب ضحية هذا الداء، فيعذب بسببه "حتى أصبحت نغمة الشكوى والأنين هي أعلى النغمات في شعره، حتى ليتوهم الإنسان أن الشاعر أصبح يجد لذة في ألمه، ويستعذب أنينه وأساه"[٤١]. يقول الشاعر:

ويا معشر العشاق ما أوجع الهوى ... إذا كان لا يلقى المحب حبيب
عدمت فؤادى كيف عذبه الهوى ... أما لفؤادى من هواه نصيب[٤٢]

ويتوجه الشاعر بالخطاب إلى قلبه من خلال هذه التراكيب:

(عدمت فؤادي، كيف عذب فؤادي الهوى)، فالشاعر يجعل من قلبه جزءً منفصلاً عنه ومستقلاً، ليكون هذا الأسلوب أكثر فاعلية وتأثيراً في النفوس من خلال عملية أسلوبية بارزة في شعر العباس بن الأحنف والمتمثلة في أنسنة الأشياء وتشخيصها (فالتشخيص من أجمل عناصر الصورة في الغزل، وربما كان أقوى إيحاء ودلالة إيحاء على المعاني من التشبيه"[٤٣].

٣- متفرقات: ١- لجج الهوى

يجعل الشاعر من الهوى لجة، واللجة معظم مياه البحر وموجه المتراكم، وأول الهوى يكون لجاجة ثم يتطور إلى أن يصبح لجة كلجة البحر، بجامع العمق والاتساع والخطر والخوف من المصير المجهول، فالمحب الذي يغرق في بحر الهوى ولا تبادله المحبوبة حباً بحب وتتنكرله، يقع فريسة الأوهام والآمال فيكون مصيره الهلاك والضياع كالفتى الذي لاخبرة له في السباحة يقتحم لجة البحر فيغرق في مهاوي الردى وقيعان البحار، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله: "جاءت أمور لا تطاق كبار، أي أن النتيجة ستكون كارثية ومأساوية لمن يغرق في البحر الهوى فتبدو عليه علامات خاصة به تعبر عن بؤسه وحزنه ومشقته وقيل في تعليق على البيت الثاني حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى، قيل: هذا والله ما لايقدر أحد على أن يقول مثله أبداً"[٤٤] يقول الشاعر:

الحب أول ما يكون لجاجة تأتى به وتسوقه الأقدار
حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمور لا تطاق كبار
وإذا نظرت إلى المحب عرفته وبدت عليه من الهوى آثار[٤٥]

ويصور الشاعر نفسه بغير الماهر في السباحة فيطفو تارة على سطح البحر، وتارة أخرى يغرق، وهذا إشارة واضحة إلى أنه في حبه يعاني كثيراً من المشكلات والصعوبات، فأحياناً يحقق نجاحاً في الهوى وأحياناً يغرق، وإذا ما حاول الهروب من تبعات الهوى ألفيت الهوى يلاحقه وكأنه ضرب من حوله خندقاً لا يستطيع الفكاك منه:

أصبحت في لجج الهوى ذا صبوة أطفو وأغرق

وإذا فـــررت مـــن الهـــوى ألفيتـــه ســـعـــى وبلـــحق
أن الفـــرار مـــن الـهـــوى وبلـى ومنـه علـى خنـدق[٤٦]

ويشير الشاعر بصورة مباشرة إلى بحر الهوى الذي غرق في أعماقه المحب، فيقول مصوراً ذلك:

فتمـادى القلـب فى بحر الـهوى بـركـب التـعزبر حتـى غـرقا[٤٧]

٢- الهوى سيد وملك:

يرسم الشاعر صورة للهوى على أنه ملك وسيد لأفئدة المحبين يتربع على عروشهم، وما المحبوب إلا رعية لسيدهم الملك، يأتمرون بأوامره، وينتهون عما ينهاهم عنه، وإذا كان الهوى مالكاً للقلوب وظالماً غادراً، فإن حكمه سيكون قاسياً ومؤلماً، يظلم فيه العاشقين ويجور عليهم، بعدما تمكن من قلوبهم وأفئدتهم، وحينما انغرس زرعاًفيها، نما في جوانحها واستحكمها، وراح القلب مزرعة للهوى، ينبت الفسائل فيه وتنمو وتصعد راسخة، وعندما يفاجأ المحب أن يجنيه من الهوى هو شوك القتاد، يرتمي في أحضان القدر حيث المعاناة والآلام، يقول الشاعر:

ســبحان مـن جعــل الـــهوى ملـــكاً لأفـئـــــدة الـــــعباد
وبـــلـــى علـــى غـــــــدارة حـــلت عـلـــينا بالـــــسواد
رفـعـــــت علـــينا بعدمـــــا زرعـــت هـواهـا فـــى الفؤاد
فالقلـــب مزرعـــة الـــــهوى ونبـــاتـــه شـــوك الـــقتاد[٤٨]

ويرسم الشاعر صورة منفردة للهوى، فهو مصدر من مصادر إذلال العاشقين لسيادته وعزته عليهم فيتميز بقوة الشكيمة والتكبر والتيه، فيحول العاشق من إنسان عادي إلى إنسان ذليل:

ـاوـح مـن عـلـق الأحبـة قلـبه حتـى إذا ظفـروا بـه قتلـوه
عـزوا ومـال بـه الـهوى فأذله إن الـعزيز علـى الـذليل بتيه[٥٠]

٤- الهوى أثقل الأحمال

ويجعل الشاعر من الهوى آله مادية ذات فعل تحويلي هدام، فهو كحجر الطاحونة، يتميز بالثقل الذي إن دار يحول الدقيق إلى طحين، فالقلب ضحية بفعل الهوى، الذي يتعصر القلب عذاباً وآلاماً كالرحى التي تدق الحبوب:

أدرت الـهوى حتى إذا كان كالـرحى جعلـت لـه قلـبي بمـنزلة القطب[٥١]

ويصور الشاعر الهوى بحمل ثقيل لا يقدر الإنسان المحب على حمله، ويعقد مقارنة بينه وبين الآخرين، فهؤلاء تتحمل أبدانهم الهوى ومع الزمن تتقوى هذه الأجسام، مع أن الهوى أثقل مما في الوجود، ولهذا يتعجب الشاعر من تحمل هؤلاء لتلك الأعباء، ولعل هذا التحمل يعود إلى طبيعة العلاقة بين هؤلاء المحبين فلا قطيعة أو هجر بينهما، أما هو فيعجز عن حمله، وسرعان ما ينهك جسمه ويخر على الأرض مغشياً عليه، كمن يحمل ثقلاً حتى إذا ما قام يمشي سقط على وجهه من شدة ما يحمل، فالشعر "يعبر عن ألمه وحرقته ليس بطريقة مباشرة، بل من خلال المفردات واللغة وقدرته على كسر النمط المألوف للغة، ليكون له لغة جديدة تصدم الملتقى وتحقق المفاجأه لديه"[٥٢] يقول:

عـجبت لأبـدان الـمحـبين قـوبـت بحمـل الـهوى إن الـهوى أثقل الثـقل
حملـت الهوى حتى إذا ما قمت بالهوى خـررت علـى وجهى وأثقلنى حملى[٥٣]

٥- صورة تراثية

ويرسم الشاعر صورة قاتمة للهوى، ففي هذا المشهد يكون الهوى منفراً وعامل قوة فاعلة في التأثير السلبي، فهو يطارد المحب ويشتته في الأرض إلى درجة الضياع وتجريده من عوامل الاستقرار والعقلانية والتوازن والثبات، ففعل الهوى ضاغط كبير على الشاعر يقمع صاحبه ويجعله مشرداً تائهاً في الأرض لايعرف أين يتوجه، ويشبه الشاعر هذه الصورة وهذا المشهد بتيه قوم موسى عليه السلام الذين شردوا في الأرض وتاهوا أربعين عاماً عقوبة حلت عليهم من الله لعصيانهم، قوله تعالى: "قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين"(٥٤) يقول الشاعر:

كأننى والهوى فى الأرض طردنى من قوم موسى الألى كانوا تيهونا(٥٥)

٦- الصورة المحببة للهوى

يقدم الشاعر صورة محببة للهوى ومشهداً جميلاً، له، حينما تسود الألفة والمودة الخالصة بين المحبين، وحينما يكون الهوى متبادلاً بين الطرفين، فلو كان الهوى شيئاً مادياً ونفذ فيه حكم الشاعر أو قضاؤه لطلبه وجمعه من شتى أقطار الأرض والسماء، فيقسمه قسمة عادلة بينه وبين محبوبته، فيعيشان معاً على أنغام المودة والسعادة والصفاء إلى أن يموتا فيموت الهوى معهما، أو يظل بعدهما حياً في أهل الوفاء، فالهوى هنا في هذا المشهد مصدر من مصادر السعادة والهناء والسرور، يقول الشاعر:

إن الهوى لو كان بَنْـ ـفذ فيه حكمى أو قضائى
لطلبته وجمعته من كل أرض أو سماء
فقسمته بينى وبيـ ـن حبيب نفسى بالسواء
فنعيش ما عشنا على محضِ المودة والصفاء
حتى إذا متنا جميـ ـعاً والأمور إلى فناء
مات الهوى من بعدنا أو عاش فى أهل الوفاء(٥٦)

ويشبه الشاعر الهوى بثوب يكسو الشاعر ويجمله ويزينه حينما تتعطف المحبوبة عليه وتبادله هذا الحب:

كسانى الهوى أثوابه إذ علقتها فرحت إلى العشاق فِى خلعة الحب[٥٧]

ويقول:

يا فوز يا زهرة الدنيا وزينتها أنضجت قلبى وألبست الهوى كبدى[٥٨]

ويقول:

اليوم طاب الهوى يا معشر الناس وألبست فوز حبى كل إلباس
ما أنس لا أنس بمناها معطفة على فؤادى ونُسْرها على راسى[٥٩]

والهوى طيب وجميل إذا كان خالياً من الصد والهجر، ولربما يدخل المحب الكبرياء حينما يزول الهجر:

لو لم يكن هجر لطاب الهوى أعاذنا الله من الهجر[٦٠]

ويجعل الشاعر المعنويات أحياءً تتنافس وتسعى إلى إحداث تصارعات فيما بينها، فالفنان كما يرى دي سي لويس ينظر إلى الأشياء نظرة تختلف عن غيره من الناس "فالشاعر ينظر إلى الأشياء بذهنية العاشق المرهف الإحساس"[٦١].

لولا اعترض الهجر فِى طرق الهوى دخل المحب من الهوى كبر[٦٢]

وعلى الرغم من تعفيف الشاعر للهجر، فإنه يحس أن فيه جانباً إيجابياً، وهذا الجانب لا يمسه إلا الشعراء العشاق الذين امتلكوا إحساساً متميزاً عن الناس العاديين، "وذلك الجانب الإيجابي في الهجر تمثل في كبح كبر الهوى وغروره، لأن الهوى يمنح الإنسان طاقة من الزهو والسمو والتعالي"[٦٣].

٦- الهوى ضيف ثقيل

لم يعد الهوى ضعيفاً خفيفاً بل ثقيل الظل جاثماً على صدر العاشق لا يغادر أو يزول، فلا يبارحه، ويبقى قلبه رهيناً لذلك الهوى وأسيراً له تتوقد نيران الوجد فيه، فيتغير من النشاط والحيوية والفاعلية إلى الخور والضعيف، والشاعر حينما يلج إلى عالم المعنويات ويشخصها كما في الهوى مقيم فإن ذلك يثير المتلقي ويدهشه، وهذا يدل على قوة الصورة واستجابتنا للعاطفة[٦٤].

لأن هواك فى صدرى مقيم ... أظن هواك أقسم لا يزول
يظل هواك مرتهنا لقلبى ... وقلبى من جوى حُبّى يحول[٦٥]

٧- الهوى حوض مر

يصور الشاعر الهوى بأنه حوض طعمه مر، يترج المحب منه كؤوس الذل والخوف والجزع، وتشبه حالته تلك جذع النخلة المتزعزع:

وردت، وبعض الورد فيه مرارة ... حياض الهوى من كل افيح مترع
فما زلت أحسوها بكأسين كلما ... شربت بكأس لم تزل أختها معى
أدرهما من كل حوض إلى فمى ... فطورا لإدلاء وطورا لمجرع
على عطش حتى بدت وهى مشرع ... حياض الهوى من بعد إيراد مشرعى
وولىت قد زلت لسكرى مفاصلى ... أميل كجذع النخلة المتزعزع[٦٦]

نتائج البحث

بعد تلك الدراسة لصورة الهوى في شعر العباس بن الأحنف، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج تبلورت فيما يلي: كان العباسي بن الأحنف في شعره يحيي ذلك اللون من الغزل الذي ساد في العصر الأموي وانتشر، ويقصد به الغزل العذري، لا سيما أنه كان في عصر يموج بالتناقضات والامتزاج الحضاري الذي تعددت فيه فنون الشعر وأغراضه، وعلى وجه الخصوص الزندقة والمجون والغزل الصريح الماجن، فكاد ابن الأحنف يكون فريداً في هذا النوع من الشعر الذي يقتصر عليه شعره، وما كان يميزه من معان فريدة في العفة والصدق والشكوى والتضرع إلى الله والبكاء والحسرة، كل ذلك يجعله من الشعراء المتعففين في حبهم.

واللافت للنظر في تصوير الشاعر للهوى ذلك التشخيص وأنسنة المعنويات فيجعلها كائنات حية يتفاعل معها ويتواصل بحيث يفضي ذلك إلى نقل هموم الشاعر ومعاناته إلى الآخر بصورة تجعله يقف في قلب الحدث وينسجم معه، ويستشعر الحالة الوجدانية التى يعانيها الشاعر، كما يلفت النظر أن تلك الصورة التي رسمها الشاعر للهوى تجعل منها منهلاً للنفوس وغذاءً لها تسمو بها من العالم المادي الذي تسوده صورة الابتذال والامتهان إلى عالم آخر تعلوه القيم الروحية وعالم النقاء والصفاء الذي يسيطر على النفوس الظامئة للسمو والعلو وسط العذابات والحرقة والآلام، وأمر آخر ينبغي التنبه له وهو القدرة الخلاقة للشاعر على استنباط صور الهوى من الواقع الحياتي المعاش، كالعدو والمرض والرحى والضيف الثقيل ... إلخ.

كما يتضح من الدراسة تلك البراعة الفينة التي يوظفها الشاعر في رسم صوره من خلال الأنا التي تجسد الشاعر وما يمثله من مواقف حزينة مؤلمة تجعلنا نتعاطف معه بكل وجداننا ومشاعرنا، والطرف الثاني هو الآخر الذي تمثله المحبوبة التي تمثل صورة الصد والهجر والقطيعة والرفض، فينجم عن هذه المعادلة غير المتوازنة "الهوى" موضوع البحث فيكون نتاجاً طبيعياً لتلك العلاقة الباردة بين الطرفين المذكورين، فيغدو الهوى عدواً للشاعر ومرضاً عضالاً يؤرقه ورحى تطحنه وحملاً ثقيلاً لا يقوى عليه، وضيفاً ثقيل الظل لا يحتمله، وحوض ماء مر لا يستسيغ شرابه.

الهوامش

١- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، مجلد ٨، ص٤٦٧.

٢- المصدر نفسه: ص٣٦٧.

٣- ديوان العباس بن الأحنف: ت: د. عمر الطباع، دار القلم-بيروت، ١٩٩٧م، ص١٦٢.

٤- د. ماجد جعافرة: قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة للدرسات الجامعية، إربد، ٢٠٠٣، ص١٢٤.

٥- الديوان: ص١٧٦.

٦- د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية – بيروت، ١٩٨٨، ص٥٣٩.

٧- الديوان: ص٤١.

٨- قراءات في الشعر العباسي: ص١٢٧.

٩- الديوان: ص٩٣.

١٠- قراءات في الشعر العباسي: ص١١٩.

١١- الديوان: ص١١٧

١٢- د. محمد عبد العزيز موافي: حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم القاهرة، ١٩٨٣، ص٢٤٠.

١٣- الأغاني: مجلد ٨، ص٣٦٨.

١٤- د. شوقي ضيف: الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٤٩، ص١١٦.

١٥- الديوان: ص٢١.

١٦- حركة التجديد في العصر العباسي: ص٢٣٩.

١٧- الديوان: ص١١٤.
١٨- د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلوم للطباعة، ١٩٨٤، ص٩٣.
١٩- د. موسى ربابعة: قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، إربد، ٢٠٠١، ص٣٨-٣٩.
٢٠- الديوان: ص١٣١.
٢١- د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، ١٩٨٠، ص٧٣.
٢٢- الديوان: ص٢٧.
٢٣- الديوان: ص١٥٤.
٢٤- د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص٢٣٦.
٢٥- د. موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة-إربد، ٢٠٠٠، ص٤٨-٥٠.
٢٦- الديوان: ص٤٧-٤٨.
٢٧- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: ص١١٩-١٢٠.
٢٨- الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى: ص١٥٠.
٢٩- حركة التجديد في الشعر العباسي: ص٢٢٦.
٣٠- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: ص٥٤٠.
٣١- الديوان: ص٢٤٣.
٣٢- د. محمد شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة- الرياض، ١٩٨٠، ص٤٧.
٣٣- د. زكي مبارك: العشاق الثلاثة، المطبعة العصرية، بيروت، ص١٠٠.
٣٤- حركة التجديد في الشعر العباسي: ص٢٢٧.
٣٥- الديوان: ص٩٣.

٣٦- الديوان: ص٩٤.
٣٧- الديوان: ص٦١.
٣٨- العشاق الثلاثة: ص٩١.
٣٩- الديوان: ص١٧٣.
٤٠- الديوان ص٨٨.
٤١- حرة التجديد في الشعر العباسي: ص٢٤٠.
٤٢- الديوان: ص٥٩.
٤٣- د. يوسف بكار: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، ص٣٤٨.
٤٤- الأغاني: ج٨، ص٣٧١.
٤٥- الديوان: ص١٣١.
٤٦- الديوان: ص١٦٩-١٧٠.
٤٧- الديوان: ص١٧١.
٤٨- الديوان: ص٩٦.
٤٩- الديوان: ص٨٥.
٥٠- الديوان: ص٢٤٤.
٥١- الديوان: ص٣٨.
٥٢- قراءات في الشعر العباسي: ص١٢٤.
٥٣- الديوان: ص١٨٨.
٥٤- القرآن الكريم: سورة المائدة، آية ٢٦.
٥٥- الديوان: ص٢٢٣.
٥٦- الديوان: ص١٧.
٥٧- الديوان: ص٣٩.
٥٨- الديوان: ص٩٩.
٥٩- الديوان: ص١٤٣.

٦٠- الديوان: ص١١٧.

٦١- دي سي لويس: الصورة العشرية، ت: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد، بغداد، ص٤٤.

٦٢- الديوان: ص١٣١.

٦٣- قراءات في الشعر العباسي.

٦٤- الصورة الشعرية: ص٤٤.

٦٥- الديوان: ص١٩٣.

٦٦- الديوان: ص١٥٣-١٥٤.

المصادر والمراجع

١–**القرآن الكريم**.
٢–أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، ط٢، بيروت: دار الفكر، ج٨.
٣–العباس بن الأحنف: **الديوان**، شرح: د. عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم، ١٩٩٧م.
٤–زكي مبارك. **العشاق الثلاثة**، بيروت: المطبعة العصرية.
٥–شوقي ضيف: **الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية، في المدينة**، القاهرة: دار الفكرالعربي، ١٩٤٩.
٦–د. عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، إربد: جامعة اليرموك، ١٩٨٠.
٧–د. عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**، دار العلوم، ١٩٨٤.
٨–د. ماجد جعافرة: **قراءات في الشعر العباسي**، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات، ٢٠٠٣.
٩–محمد شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، الرياض: دار العلم للطباعة، ١٩٨٠م.
١٠–د. محمد مصطفى هدارة: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٨م.
١١–د. محمد عبد العزيز موافي: **حركة التجديد في الشعر العباسي**، القاهرة: مطبعة التقدم، ١٩٨٣.
١٢–د. موسى ربابعة: **جماليات الأسلوب والتلقي**، إربد: مؤسسة حمادة، ٢٠٠٠.

١٣–د. موسى ربابعة: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، إربد: مكتبة الكتاني، ٢٠٠١.
١٤–د. يوسف أبو العدوس: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
١٥–د. يوسف بكار: **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف بمصر.
دي سي لويس: **الصورة الشعرية**، ترجمة، د. أحمد نصيف الجباني وآخرون، بغداد: منشورات وزارة الإعلام، دار الرشيد.