

حفرياتٌ في الفناءِ الإنساني وأثره النفسي في الشعرِ الأندلسي

م.د. محمد طه جواد ياسين الساعدي | ٣٩٥

حفرياتٌ في الفناءِ الإنساني وأثره النفسي في الشعرِ الأندلسي

Excavations In The Human Yard And Its Psychological Impact On Andalusian Poetry

م.د. محمد طه جواد ياسين الساعدي

جامعة ديالى - كلية التربية المقداد

The Teacher, Dr. Muhammad Taha Jawad Yassin Al-Saadi

- University Of Diyala -

College Of Education Al-Miqdad

وكشف الغموض عما يكتنفه، ويحيط فيه، وحتى تكتمل عملية الاستنطاق سنحاول أن نحيط بالنص من معظم جوانبه، ونطبّق عليه ما يُسمى بالكشف العام، كالتحدّث عن الجانب الصوتي، واستنباط الدلالات النفسية والانفعالية التي تحملها الموسيقى، إذ أنّ تلك الدلالات باستطاعتها أن تقف بنا على عتبة البعدين النفسي والاجتماعي.

* * *

المُلخَص

حاولت هذه الدراسة الحفر والتنقيب في تقيض البقاء، والوجود، وهو الفناء، أو ما يسمى بالمات. بتعبير أدقّ الغوص في محيط فناء جسد الإنسان في الشعر الأندلسي، وإشرافه على الموت، وتوقّف أنشطته الحيويّة، بعد أن كان يؤدي جميع تمحورات الحياة، وصورها بدقة عالية، على وفق سلوكيات الأفراد، مع الأخذ بالاعتبار ما يمارس على الجسد من تمظهرات للسلطة، من قبل الفرد نفسه، أو أسرته، أو المجتمع، وقد تُفرض عليه سلطة أخرى، تحطّ منه وتعيقه، أو تُنهيه، ألا وهي سلطة الهرم، أو المرض، التي تجعل منه جسداً عاجزاً بالياً، لا يقدر على القيام بنشاطاته، بعد أن كان ركناً أساساً في معادلة الحياة، وديمومتها، وقد يتعرّض بسبب ذلك لصدمة الموت، التي تُنهي أوصال العلاقة بالحياة، وما لذلك من آثار نفسية وخيمّة، تُفرض واقعها المرير على الذات الإنسانية بقوة، لذا عمَدنا إلى النظر بإمعان في الجسد الميت بأسبابه المُختلفة، التي صوّرها الشاعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين تصويراً دقيقاً مؤثراً، من زاوية نفسية، وأخرى اجتماعية ثقافية؛ كونه ينهج ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، فيتأثر بها، ويأثر فيها، مع اختلاف درجة التأثير والتأثر من مجتمع لآخر؛ باختلاف الثقافات والتقاليد، والوقوف على دلالات هذا الجسد، وإيحاءاته،

Muwahhideen An Influential Viewpoint, From A Psychological And Socio-Cultural Perspective; The Fact That He Approaches The Culture Of The Society In Which He Lives, Is Affected By It, And Is Affected By It, With The Different Degree Of Influence And Influence From One Society To Another; In Different Cultures And Traditions, And Stand On The Semantics Of This Body, Aahath, And Unravel The Mystery Of What Is Shrouded In, And Surrounds It, And Until The Process Is Complete Interrogation We Will Try To Take The Text Of Most Of Its Aspects, And Apply It The So-Called Public Disclosure, Such As Talking About The Audio Side, And The Development Of Psychological Connotations And Emotional-Borne Music, As These Connotations Can Stop Us On The Threshold Of The Psychological And Social Dimensions.

* * *

Summary:

This Study Attempted To Dig And Excavate The Opposite Of Survival And Existence, Which Is Annihilation, Or The So-Called Dead. More Accurate Dive Words Around The Courtyard Of The Human Body In The Andalusian Poetry, And Supervision Of Death, And Stop Its Activities Vital, After He Leads All Tmahurat Life, Accurately And Images Is High, According Slekiat Individuals, Taking Into Account What Is Practiced On The Body Of The Manifestation Of Power, By The Individual Himself, Or His Family, Or Society May Impose Upon Other Authority, Degrade Him And Unhindered, Or Terminate, Namely The Pyramid Authority, Or The Disease, Which Makes Him A Body Incapable Of Ballia, Is Not Able To Carry Out Its Activities, Having Been A Pillar Mainly In Life Equation And Sustainability, Has Been Exposed Due To The Shock Of Death, That Ends The Limbs Of The Relationship Of Life, And So Psychological Disastrous Effects, Impose A Reality Bitter Human Self Strongly, So We've To Consider Carefully The Dead Body Of Various Its Reasons, Which Portrayed The Poet Andalusian In A Modern The Almoravids And The

قال الله تعالى مخاطباً نبيه الكريم ﷺ: ﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ﴾ [الرُّم: ٣٠]، حتى أن البعض عدَّ الموت مظهرًا أساسيًا من مظاهر الإنسانية، فلقد قيل: ((لا يستكمل الإنسان حدَّ الإنسانية إلا بالموت؛ لأنَّ حدَّ الإنسانية أنه حيٌّ ناطقٌ ميِّتٌ))^(٤).

((إنَّ فكرةَ الفناء تطلُّ فكرةً مؤرقةً للكائن البشريِّ، ويمضي الزَّمَنُ ولغزُ الحياةِ والموتِ ما زال يُلحُّ على الفكرِ البشريِّ^(٥)، ولقد استعملت)) الفلسفةُ، والدينُ، والعلمُ جميعًا في محاولة فهم الموتِ، والتحكُّم فيه، أو السيطرة عليه، ومع ذلك فالموتُ حتميٌّ، لا مهرب منه، وهذه المعرفة تُحدِّدُ جانبًا كبيرًا من نظرتنا إلى الحياة^(٦).

ولطالما شكَّلت حتمية الموت استفزازًا للإنسان، فحاول أن يقف ندًا للموت، ويدخل معه في صراعٍ عميقٍ، ولقد انعكس هذا الصراعُ في جزءٍ كبيرٍ من تراثِ الإنسانِ الفكريِّ، والأدبيِّ، وذلك يتجلى في أقدم أسطورةٍ تاريخيةٍ وصلت إلينا، وهي أسطورةُ جلجامش السومريَّة، التي دُوِّنت قبلَ الميلادِ بثلاثةِ آلافِ سنة، وتروي قصةَ البطلِ جلجامش الذي سعى بكلِّ ما يلهبُ في داخله من رغبةٍ في الخلود، لتحقيقِ حياةٍ أبديةٍ، فعادَ من رحلاته إلى المجهول، وقد خابثَ آماله، وأشرقَت الحقيقةُ التي لم يستطع نقضها، وهي أنَّ الإنسانَ وُلِدَ ليموت. لكنَّ الإنسانَ

التمهيد

فناء الشيء في اللغة يعني نفاذه^(١)، وهو نقيضُ البقاء، ويقالُ فني الرجلُ يفنى، أي: إذا هرم، وأشرف على الموت^(٢)، وقيل: الميِّت الذي مات بالفعل، والميِّت والمائت: الذي لم يمُت بعد. ويقالُ لمن لم يمُت إنه مائتٌ عن قليل، وميِّتٌ، ولا يقولون لمن مات: هذا مائتٌ، وميِّتٌ^(٣)، كقوله تعالى: ﴿وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ﴾ [إبراهيم: ١٧]، أي لم يمُت بعد، وقوله تعالى: ﴿وَعَايَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيِّتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ﴾ [يس: ٣٣]، أي كانت مَيِّتةً بالفعل، ففناء الجسدِ إذن على المستوى اللغوي يعني الحالة التي يكون فيها الجسدُ قريبًا من الموتِ مشرفًا عليه، أما الميِّتُ فيعني الحالة التي يكون فيها الجسدُ مَيِّتًا بالفعل، فهو في فناءه وإن كان محتفظًا بأعضائه، وحيِّره الذي يشغله من الفضاءِ كاملاً؛ فقد انعدمت حركاته الخارجيّة والداخليّة، وتوقفت جميعُ أنشطته الحيويّة. إنَّ الفناء أو الموت هو المَصِيرُ المُشْتَرِكُ الذي يُفضي إليه الأحياءُ جميعًا، والناسُ جميعًا، وهذا ما يؤكده الواقع، وما قرنته جميعُ الأديان، ولقد

(١) ينظر: لسان العرب: (مادة نغد)، ١١ / ١٩٧.

(٢) ينظر: تهذيب اللغة، لابي منصور محمد بن احمد

الازهري الهروي (ت ٣٧٠هـ): (مادة فَنَأَ)، ١٥ / ٣٤٣.

(٣) ينظر: لسان العرب: (مادة مات)، ٧ / ٩١.

(٤) المحاسن والأضداد: ٣٣٧.

(٥) ينظر: فكرة الموت في الشعر العربي: ٣٠٥.

(٦) إشكالية الموت في الطرح الفلسفي: ٦.

في تعامل الإنسان مع الموت، والفناء تغييرًا، واضطرابًا، وقلقًا، واختلافًا كثيرًا، على عكس الجسد الذي يكاد يسلك مسارًا واحدًا في التعامل مع الفناء، ولا يدور حوله الجدُل، والإشكال، والتساؤل الذي يدور حول الروح، أيلحُّها الفناء أم لا؟!، فإنَّه لا يختلف أحدٌ على أنَّ الفناء هو مصيرُ الجسدِ الإنسانيِّ على الأرض، فالفناء حين يلحقُ الجسدَ يكونُ صريحًا لا ريبَ فيه، ولا شكًا، إنَّه يضعُ حدًّا لفاعليةِ الجسدِ، وحضوره، ودوره، فيُنظرُ إليه الموتُ، الذي سيأتي لينزعُ كلَّ شيءٍ من قبضته. وعلى الرغم من أنَّ الإنسان يسعى دائمًا لتجنبِ الفناء، ويُسْفَقُ منه، فإنَّ فناءَ الجسدِ ليس بالأمرِ المعقدِ، فما هو إلا أن تفارقَ الروحُ الجسدَ فيصبحَ جثَّةً هامدةً. لذلك قالت العَرَبُ: مائتُ النَّارِ إذا بردَ رَمَادُها، ومائتُ الرِّيحِ إذا رَكَدَتْ، وكذلك سَمَّتِ النَّومَ موتًا تشبيهاً لا تحقِيقًا؛ لأنَّه يزولُ منه العَقْلُ، والحَرَكَةُ، ولو مُوقَّتًا^(٥). إنَّ هذه الحال التي صارَ إليها الجسدُ هي التي تُثيرُ ارتباكَ الإنسانِ حيالَ الموتِ، إنَّ ما يُربِّكُه مصيرُ تلك الجثَّةِ المفجعِ المتمثِّلِ في التحلُّلِ، والفسادِ^(٦)، ولقد ((شَبَّهَ إخوانُ الصفا الإنسانَ بالعالمِ الصغيرِ، إذ يُشكِّلُ جسدهُ بنيةَ المدينةِ الفاضلةِ، هذه الأخيرة التي يتبدَّلُ حالها، وتنهارُ بعدَ مفارقةِ الروحِ للجسدِ))^(٧).

وَيُعَدُّ الفناءُ أعمَ مِنَ المَوْتِ وأشَمَلُ؛ لأنَّ المَوْتِ

في صراعِهِ مَعَ المَوْتِ أبى أن يَسْتسلمَ للهزيمة، الأمرُ الذي دفعه إلى إبداعِ عالمِ أُسطوريِّ، يتغلَّبُ فيه الانبعاثُ على الموتِ^(٨).

إنَّ الإنسانَ يهربُ ((من الموتِ، يتحاشى هلاكه، ويحاربه بكلِّ ما يملكُ من وسائلِ الوقاية، والعلاجِ؛ ولكنَّه قد يتجاوزُ موقفَي الفرارِ والقتالِ إلى القبولِ به، بوصفه نتيجةً طبيعيَّةً لحياةِ الفردِ في هذه الدنيا))^(٩). وإنَّ الصراعَ الذي حدثَ بينَ الإنسانِ والموتِ نتيجةً استفزازِ حتميةِ الموتِ للإنسانِ كانَ محسومًا منذُ البداية؛ فدَّ (ليس اختيارُ الحياةِ في مواجهةِ الموتِ بالأمرِ الهينِ؛ فالموتُ في آخرِ الأمرِ صاحبُ قوةٍ، فهو قوَّةٌ موجهةٌ، ولا يمكنُ التوصلُ إلى تسويةٍ، أو مساومةٍ معه))^(١٠)؛ ولذلك ارتأى الإنسانُ أن يتعاملَ مع الموتِ معاملةً أخرى، ويسلكَ طريقًا آخرَ، ولقد كانَ هذا الطريقُ هو التأملُ الفلسفيَّ. ((إنَّ التأملَ الفلسفيَّ في الموتِ هو في الأساسِ محاولةٌ للتصالحِ مع الذاتِ القلقةِ، من نهايتها، ومن المابعدِ، فقلقُ الموتِ ثابتٌ مشتركٌ في كلِّ الفلسفاتِ، حتى في تلكِ التي نشأ فيها رائحةُ الإلحادِ؛ لأنَّ الكينونةَ المحدودةَ في الزمانِ فعلاً ثابتٌ، لا استثناءَ فيه))^(١١).

ليس عجيبيًا أن يشهدَ الجانبانِ النفسيُّ والعقليُّ

(١) ينظر: اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: ٢٥.

(٢) الوجيز في تاريخ الموت، دوغلاس ج. ديفيس: ٧.

(٣) الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي: ٩.

(٤) الإنسان والموت: ١٨.

(٥) ينظر: الوجود والموت والخلود: ١٢٧.

(٦) ينظر: الإنسان والموت، محمد يشوتي: ٢١.

(٧) جماليات الجسد في الفكر الفلسفي، تمثلاته وتجلياته في الثقافة الإسلامية: ١٠٦.

المبحث الأول

الجسد الهرم

قد يُوصفُ الجسدُ - كما ذكرنا من قبل - بأنه جسدٌ فإن إن هرم، وأخذت تدبُّ فيه علامات اقتراب الفناء الحقيقي.

إن هرم الإنسان يمثّل له نافذةً على الموت، إذ تتدرّج في جسده مظاهر حالة الموت، فحركته - مثلاً - تأخذ في الضعف، والعجز، والبطء متجهةً نحو السكون، وقوته تأخذ في الذهاب متجهةً نحو الانعدام، وقد جاء في الكتاب العزيز: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشَدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا﴾ [غافر: ٦٧]. وجاء في قوله تعالى: ﴿وَتَقَرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشَدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّىٰ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْدَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا﴾ [الحج: ٥].

إن علامات الهرم ودنو الموت في جسد الإنسان تهبُّ له فرصة لتوديع الحياة، وإعادة النظر في أمورها، ومجرياتها، واتخاذ مواقف أكثر حكمةً من أحداثها، وبين الماضي بحلوه ومرّه، وبين المصير المرتقب يتشكّل عالمٌ نفسيٌّ زخِمٌ لصاحب الجسد. ولقد كان لهذا الجانب حظٌّ كبيرٌ من شعر عصري

ينطبّق على الجسد المُفارق للروح، أما الفناء فقد يظال إحساس المرء بلا وجوده، وهو على قيد الحياة، عن طريق المرض، أو الهرم والشيخوخة، أو العاهة، أو الاضطهاد، ففي حال الموت يُبلى الجسد، وفي حال الفناء يُبلى الوجود، وهذا يعني أنّ صوت النفس المُهددة بالفناء هو الأقوى، لأنّها هي من استشعرت بالفناء، وأومت إلى الجسد بقدميه^(١).

إنّ قضية الفناء كما كانت محلّ نقاشٍ فلسفيّ طويل، وكانت شعلة إبداعٍ أدبيّ واسع، ولا سيّما في الشعر العربيّ القديم، إذ كان الشاعر مشغولاً بقضية الفناء^(٢)، وتشابهت نظرة الشعراء ((إلى الموت الذي عنى - في نظرهم - فناءً ونسياناً، فكان الرثاء رفضاً رمزياً للفناء الذي يُهدّد الإنسان، ونوعاً من التخليد للمرثي الذي غيَّبه الموت))^(٣). وقد حظي فناء الجسد - على وجه الخصوص - بجرعة كبيرة من الضوء، وكان الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين ينضح بالحديث عن فناء الجسد، واتخذ هذا الحديث محاور عديده، ومن تلك المحاور هي:

* * *

(١) ينظر: لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس واثرها في الصورة: ٩٦.

(٢) ينظر: الموت في المعلقة السبع، دراسة فنية: ١٢.

(٣) جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي:

بل هي في اشتداد، فإن جسد الهرم يصير أكثر دائرية مع الوقت، ويصير صدره أشد إقبالا على الأرض، ويقترّب موقع نظره من قدميه، وتضيّق مساحة العالم في عينيه شيئا فشيئا، إذ تتلاحق الأشياء المرئية مع الوقت في الغياب عن مجال نظره، ما يؤذن باقتراب الأجل، وانتهاء العمر، ومع ضيق المجال المرئي يتسع العالم النفسي بشكلٍ مخيف، وإن بدا على صاحبه الهدوء، وأحاط به الصمت؛ ونحن حين نحاول الإلمام بالمضامين النفسية، والأحاسيس التي تنضح بها الأبيات يخرج الأمر عن السيطرة، فهذه المدة من العمر تمثّل مسرحا تتقافز عليه كلّ المشاعر النفسية الرئيسة التي مرّ بها الإنسان، وتمرّ على عقله أحداث العمر مرورا سريعا، كما تمرّ عربات القطار على عيني الناظر إليه، ومع هذا المرور للأحداث تتجدّد المشاعر والانفعالات مرّة أخرى، لكن بصورة أكثر هدوءا وحكمة، مستضيئة بطاقة التأمل، التي صقلتها الأيام والتجارب، وتتشكّل في هذا العالم النفسي العلاقات مرّة أخرى وتترتب، وتلوح الوجوه والأشخاص في جوّ من المسامحة والسلام الداخلي، ومع ضيق نصف الدائرة، أو ضيق المجال البصريّ للشاعر بسبب تقوُّس جسده، وضيق المجال الإدراكيّ بسبب ضعف حواسه تصير الرؤية النفسية أكثر رحابة، كأنها تتكيف مع الانتقال من ضيق العالم الدنيويّ إلى سعة العالم الآخر، مدركة أنّه لا فرار من المصير. إن تقوُّس جسد الشاعر هنا - إلى أن صار كنصف الدائرة حين يمشي - يعكس لنا انكفاء الشاعر على ذاته وتقوقعه،

المُرَابِطِينَ وَالْمُوحِدِينَ، ومن النصوص الشعرية الثرية بالدلالات النفسية في تناولها لهذا الموضوع قول ابن لبال الشريشي^(١):

لَمَّا تَقَوَّسَ مِنبِّي الْجِسْمِ عَنْ كِبَرٍ
وَابْيَضَّ مَا كَانَ مُسَوِّدًا مِنَ الشَّعْرِ
جَعَلْتُ أَمْشِي كَأَنِّي نُصْفُ دَائِرَةٍ

تمشي على الأرض أو قوس بلا وتر
هنا يصف الشاعر حال جسده في الكبر، فشبهه بنصف دائرة تمشي على الأرض، أو قوس بلا وتر، وهو قريب من نصف الدائرة، وهما تشبيهان بديعان يمكننا أن نرى بوساطتهما حال الشاعر وقد بلغ من الكبر عتيا، فانحنى وتقوَّس، وأقبل صدره ووجهه على الأرض، وأخذ يجرّ رجليه جرّا في الخطو، وقد تعصّن وجهه، وشابت ذوائبه؛ ولقد جاءت الأبيات على بحر البسيط؛ فهو بحر متسع موسيقيا يناسب وصف الحال، والشكوى^(٢)، ونجدد حرف الميم يتكرّر كثيرا في البيت الأول، وهو أقرب الحروف إلى النطق لآه أسهلها^(٣)، وهذا يدلّ على ضعف الشاعر وكبره، فلسانته يسرع إلى الحروف السهلة. وتشيّع في الأبيات رائحة الأسي على ما ضاع من الشباب، وما انقضى من العمر، وكأنّ الشاعر ينعي لنا نفسه بهذين البيتين، فالحال التي يصير فيها الإنسان كنصف الدائرة، أو القوس بغير الوتر، حال لا اعتدال منها ولا رجوع عنها،

(١) ينظر: ابن لبال الشريشي: ٨٤ - ٨٥.

(٢) ينظر: الموسيقا الشعرية في شعر تابط شرا: ١٢٦٢.

(٣) ينظر: سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة: ٢٧٤.

صارت العصا هي الوتر الذي أكمل الصورة، فجسد الشاعر القوس والعصا الوتر، وهذا التناول الشعري اللطيف من الشاعر لحال جسده يدل على الحكمة، وهدوء البال، اللذين تنعم بهما نفس الشاعر، وكان من ثمرات الكبر، ونستشعر من هذه الصورة الفنية التي قدّمها الشاعر أنها تحمل سخرية ضمنيّة من الإنسان، فهو يسيطر عليه غروره، ويزهو بقوته كأنه سيعيش أبداً، وسيتمتع بشبابه أبداً، فيسلب الزمن صحته وشبابه شيئاً فشيئاً، كأنه صلصال في يديه يُصوّر منه ما يشاء، كأن يقوّسه فيجعله قوساً من غير وتر، ثم يجعل له وترًا حين يلجئه إلى أن يعتمد على عصا.

إنّ هذه الصورة التي جعل الشاعر من نفسه فيها قوساً ومن العصا وترًا تعبّر عن مدى الضعف الذي صار إليه جسد الشاعر، فهو لا يستطيع الاستغناء عن العصا، كما لا يمكن القوس العمل من دون الوتر، ممّا يوحي لنا بالحزن العميق في نفس الشاعر لهذا الضعف وهذه الحال، وربما يعكس هذا أنّ الشاعر يذكر ماضيه وشبابه، إذ كان موفور القوة، معتدلاً الجسد؛ ويقارن بين ما كان عليه وما صار إليه، وكلما تذكّر وقارن اشتعل حزنه، إلا أنه متصلح مع حاله، فهي حال طبيعية لا بدّ منها لمن كتب عليه أن يموت كبيراً، وتوجيه الحديث هنا إلى مخاطب (عمرو) يشي بأنّ الشاعر يريد أن يوصل لمن حوله أنّه ليس لديه من الحوافز ما يدفعه إلى المشاركة

وغياب العالم من دائرة عنايته^(١)، وفي هذا الرّخم النفسي يتسرب إلينا ألم الفراق، ويتضح ذلك الحزن المستمر الذي يُصاحب الإنسان طيلة عمره، ولا يفارقه، ويهجم عليه بغتة في أشد أوقاته فرحاً؛ ويظهر ويختفي، ولا يعرف الإنسان كنهه ولا أسبابه، حتى تجيء هذه المدة من عمره، فيصير هذا الحزن أكثر حضوراً ووضوحاً.

ويبدو أنّه كان للهرم والشيخوخة تأثير شديد في نفس ابن لبال، فأكثر من الشكوى، ووصف حاله، ويبدو أنّ أكثر أعراض الكبر تأثيراً عليه هو التغيير الذي طرأ على هيئة جسده، والتقوس الذي ناله، وهو يؤكّد على هذا مرةً أخرى بقوله^(٢):

قَوْسٌ ظَهَرِي الْمَشَيْبُ وَالْكَبَرُ
وَالدَّهْرُ يَاعْمُرُو كُلَّهُ عِبْرُ
كَأَنَّي وَالْعَصَا تَدْبُ مَعِي
قَوْسٌ لَهَا وَهِيَ فِي يَدِي وَتَرُ
ونحسب أنّ الشاعر هنا حين قال هذين البيتين كانت قد تقدمت به السنّ فوق ما كان حين قال البيتين السابقين، فالبيتان جاءا على بحر المنسرح وهو أقصر موسيقياً من البسيط، وهو يُشبه أن يكون مختصراً للبسيط، وهذا قد يدل على قصر نفسه لما بلغ من الكبر، ويؤكّد هذا أنه صار يمشي معتمداً على عصا، ويُقدّم لنا هنا تشبيهاً بديعاً، فهو بعد أن كان من قبل في تقوس جسده يُشبه القوس بلا وتر،

(١) ينظر: الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٦٨.

(٢) ينظر: ابن لبال الشريشي: ٨٢.

الاجتماعية^(١).

طول اعتماد الشاعر على عصاه، وأنه لا يفارقها في المشي، وهو ما وضّحه في البيت الثاني. إنّه على الرغم من ظرف الكلام الموجّه إلى الشاعر، وظرف رده عليه، إلا أنّه كان قاسياً على نفس نفسه، فهو يعكس عدم شعور بعض من حوله به، ويعكس لنا أنّه يستعين بما بقي له من قوة وجلد، فيظهر متماسكاً في الخطو، وفي قبضه على رأس عصاه، فيحسب البعض أنّه قويّ سيعمرّ طويلاً، وقول الشاعر: (يهزأ) يدلّ على شعوره القويّ بما يناقض قول محدّثه، فهو يشعر بذهاب قوّته، وثقل جسده، واقتراب أجله، وهو يريد أن يغالب هذا الشعور فيتحمّل على نفسه. إنّ الشاعر هنا لا يحبّ أن يرى ضعيفاً، ولعلّه يخشى من شماتة الشامتين؛ وما يؤكّد ذلك أنّه في رده على مخاطبه، لم يصرّح بأنّه ضعيف، وإنّ على غير ما يبدو عليه، وأنّ قوّته ذهبّت؛ بل يردّ رداً عقلياً فيقول: إنّ كلامك محالّ ولا سيّما وقد شكّا الشّيخ - يقصد نفسه - السّام، وكيف يُرجى لي بقاء، وجداري - يريد جسده - قائمٌ بدعامته. إنّ هذا الكلام على الرغم من عقليّته، إلا أنّ الجزء الأوّل منه يكشف عن نقطة مهمّة جدّاً، عن أثر الجسد الهرم على نفس صاحبه، إذ يصير الجسد عبئاً ثقيلاً على صاحبه، بل يصير حصاراً لصاحبه، ويكون الإنسان مضطراً إلى أن يحمل هذا الجسد، أو يجزّه جزّاً، إنّ عبء الجسد هنا يرهق نفس الإنسان، ويُسعرّها بالسّام، وهذا ما يمكن أن يُستشَفّ من حركة الجسد الهرم، وكلما زادت سنّ الإنسان زاد الشعور بثقل العبء، فالشعور بالسّام، وهو ما عبّر عنه الشاعر الجاهليّ

تتأثر نفس الإنسان كثيراً حين يجد الوهن يذبّ في جسده، وحين يجد نفسه مضطراً إلى أن يعتمد على عصا تُساعد جسده على المشي، يُحزنه أنّه يجد جسده لا يقوم بنفسه، وفي تلك الحال يزداد شعوره بدنو الفناء؛ فإنّ هذا الضعف له ما بعده، ويعرض لهذا الأمر في محاوره ظريفة الشاعر أبو بكر بن مغاور الشاطبيّ، إذ يقول^(٢):

قَالَ لِي يَهْزَأُ مَنْ لَمْ
يَتَوَقَّعْ مِنْ مَلَامِهِ
إِذْ رَأَى كَفِّي دَابَّاً
بِعَصَاهَا مُسْتَهَامَهُ
أَنْتَ وَاللَّهِ صَخِيحٌ
سَوْفَ تَبْقَى لِلْقِيَامَةِ
قُلْتُ: دَعْنِي مِنْ مُحَالٍ
قَدْ شَكَ الشَّيْخُ السَّامَهُ
كَيْفَ يُرْجَى لِي بَقَاءٌ
وَجِدَارِي بِدِعَامِهِ

يعرض الشاعر حواراً ظريفاً دار بينه وبين أحد من يعرف، وجاءت الأبيات على مجزوء الرمل، ليناسب أسلوب السرد الذي تبنى عنصر الحوار؛ لإقامة البعد الإيحائي لفكرة النص. إنّ قول الطرف الآخر للشاعر: (أنت والله صحيح.. سوف تبقى للقيامة) يدلّ على

(١) ينظر: سيكولوجية الشيخوخة وموقف الإسلام والتراث العربي من كبار السن: ٣٢.

(٢) ينظر: ابن مغاور الشاطبي، حياته واثاره: ٧٣. وينظر: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ٣٧ - ٣٨.

زهير بن أبي سلمى بقوله^(١):

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ

ثَمَانِينَ حَوْلًا - لَا أَبَالَكَ - يَسَامِ

ويعكس قول الشاعر (كيف يرجى لي بقاء ..

وجداري بدعامة) صورة حيّة للجسد الفاني وأثره في

النفس، ويعكس مدى وعي الإنسان بالموت، وهو

ما يميّزه عن بقية الكائنات الحية^(٢)، فالشاعر هنا

جعل الهرم واعتماد الجسد على العصا صورة من

صور فناء الجسد، إذ إن جسده لا قيام له إلا بتلك

الدعامة (العصا)، فإن نُحِيتْ تلك الدعامة عنه

انقض كجدار، ممّا يُعيد إلى الأذهان قصة نبي الله

سليمان التي عبّر عنها قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا

عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةَ الْأَرْضِ

تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجُنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا

يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ﴿١٤﴾

[سبأ: ١٤]. ويعكس هذا البيت الأخير للشاعر هنا وعيه

بقدره الزمن الذي يجرف في تياره كل شيء، الجسد،

والشباب، والصحة، والآمال، والحياة كلّها^(٣).

إنّ أشدّ آثار الجسد الهرم على نفس الإنسان هو

إنكاره لنفسه حين يُقارن بين ماضيه وحاضره، إنكاره

لذهاب شبابه، وإدبار وضاءته، وهذا الإنكار عمقه

وأصله هو خوف الإنسان الفطري والملازم من الفناء،

ورفضه النفسي للموت، ونفوره منه. ومن الشعر

الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين الذي

يتجلّى فيه هذا الإنكار قول ابن زهر الحفيد^(٤):

إِنِّي نَظَرْتُ إِلَى الْمِرْآةِ إِذْ جُلِيتْ

فَأَنْكَرْتُ مُقْلَتَايَ كُلَّ مَا رَأَتَا

رَأَيْتُ فِيهَا سُيُخًا لَسْتُ أَعْرِفُهُ

وَكُنْتُ أَعْهُدُهُ مِنْ قَبْلِ ذَاكَ فَتَى

فَقُلْتُ أَيُّنَ الَّذِي بِالْأَمْسِ كَانَ هُنَا

مَتَى تَرَحَّلَ عَنْ هَذَا الْمَكَانِ مَتَى

فَأَسْتَجْهَلْتَنِي وَقَالَتْ لِي وَمَا نَطَقْتُ

قَدْ كَانَ ذَاكَ وَهَذَا بَعْدَ ذَاكَ أَتَى

كَانَ الْغَوَانِي يَقُلْنَ يَا أَخِي وَلَقَدْ

صَارَ الْغَوَانِي يَقُلْنَ الْيَوْمَ يَا أَبَتَا

إنّ الشاعر هنا شيخ ينظر في المرآة، والمرآة

بعكسها لصورة الجسد على ما هي عليه تفتح

الباب للإنسان ليدرك الإلم صار مظهره، وكم ذهب

من شبابه، إنّ انعكاس صورة جسد الإنسان عبر

المرآة في المراحل المتأخرة من عمره يجعل

تفكيره يأخذ منحى زمنيًا، فالشيخوخة هي ((أكثر

العلامات التي يتركها الزمان على الجسم الحيّ جلاءً

وحتمية^(٥))).

إنّ إنكار الشاعر لجسده الذي رآه يدلّ على

شدة آثار الشيخوخة في نفسه، ويأخذنا إلى صورة

جسده في الزمن الماضي، إذ كان أقوى وأشدّ وأنضَر

وأقوم، إنّ الشاعر هنا يبثّ حزنه لما آل إليه جسده،

(١) ينظر: ديوان زهير بن أبي سلمى: ٧.

(٢) ينظر: الإنسان والموت: ١٨.

(٣) ينظر: المسألة الفلسفية في شعر جوزف حرب، المحبرة

نموذجاً: ١٩٥.

(٤) ينظر: ابن زهر الحفيد الأندلسي: ١٨.

(٥) فكرة الزمان عبر التاريخ: ١٥١.

وجاءت الأبيات على بحر البسيط، لتناسب جوَّ

البيت، وجاءت التاء رويًا لها، وهو حرف مهموس،

يُوحى بالوهن الذي استشعره الشاعر حين رأى

جسده في المرأة. إن إصرار الشاعر على جعل صورة

جسده في المرأة صورةً لآخر غيره يجعلنا ندرك مدى

نفسي الهرم والشيخوخة في جسده، وندرك أنه غير

متقبلٍ لصورة جسده الهرم، وقوله (شبيخًا) بصيغة

التصغير يدلُّ على ضمور جسده بسبب الكبر في

صورة حسية تواشجت مع مقصد الشاعر ومضمون

عرضه في الحسرة على أيام الصبا، التي تولت بزوال

إلى غير رجعة، ونستنتج من قول الشاعر عن نفسه

في شبابه: (متى ترخَّل عن هذا المكان متى؟!) أنه

كان معتدًا بشبابه وقوته، مُدلاً بهما، فأحزنه أن يذهب

ما كان معتدًا به إلى غير رجعة، ويأتي ردُّ المخاطبة

الافتراضي: (قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أتى)، مُؤكِّداً

أنَّ هرمَ الجسد أمرٌ طبيعيٌّ، لا يُستثنى منه أحدٌ ممن

دخل في سنِّ الكهولة، أو جاوزها، ويؤكد البيت

الأخير أنَّ أشدَّ آثارِ هرمِ الجسدِ عليه هو ذهابُ مظهره

الحسن، وجاذبية جسده، مما جعل الغواني يدعونه:

ب(يا أبتى) بعد (يا أخي). لقد كان الشعراء العرب

يجدون مشقةً نفسيةً أمامَ هرمِ الجسدِ وزوالِ المظهرِ

الشبابيِّ؛ لأنَّ ذلك يجعل الغواني والنساء لا يلتفتن

إليهم ولا يستجبنَ لهم، وأشدُّ أعراضِ شيخوخةِ

الجسدِ أثرًا في نفوس الشعراء هو الشيب، فهو تعبيرٌ

صريحٌ عن ذهابِ الشباب، وحلولِ الشيخوخةِ،

مما ينفّر النساء، وفي هذا يقول ابن حمديس^(١):

كُمِلْتُ لِي الْخَمْسُونَ وَالْخَمْسُ

وَوَقَعْتُ فِي مَرَضٍ لَهُ نُكْسٌ^(٢)

وَوُجِدْتُ بِالْأَضْدَادِ فِي جَسَدِي

غَضْنٌ يَلِينُ وَهَامَةٌ^(٣) تَفْسُو

وَتَنَافَرْتُ عَنِّي الْحِسَانُ كَمَا

لَحَظَ الْهَاصُورُ^(٤) جَاذِرٌ^(٥) خُنْسٌ^(٦)

وَإِيضًا مِنْ فَوْدِي^(٧) مِنْ شَعْرِي

وَخُفٌّ^(٨) كَانَ سَوَادَهُ النَّقْسُ^(٩)

يصف هنا الشاعر حاله بعدما أصبح في منتصف

(١) ينظر: ديوان ابن حمديس: ٢٩٧.

(٢) النكس: عود المرض بعد ذهاب. ينظر: جمهرة اللغة:

(مادة سكن)، ٨٥٧/٢.

(٣) الهامة: أعلى الرأس. ينظر: تهذيب اللغة: (مادة هام)،

٢٤٧/٦.

(٤) الهصور: الأسد. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح

العربية: (مادة هصر)، ٨٥٥/٢.

(٥) جاذر: جمع جُوذُر وهو ولد البقرة الوحشية. ينظر:

المصدر نفسه: (مادة جاذر)، ٦١٠/٢.

(٦) الخنس: من أسماء البقر الوحشي والظباء لتأخر أنوفها

عن أفواهها أو لأنها تخنس أي تتواري في بيوتها. ينظر:

المصدر نفسه: (مادة خنس)، ٩٢٥/٣.

(٧) الفودان: جانبا الرأس أو ناحيته. ينظر: لسان العرب:

(مادة فود)، ٣٤٠/٣.

(٨) الوحف: الشَّعْرُ الأسود. ينظر: المصدر نفسه: (مادة

وجف)، ٣٥٢/٩.

(٩) النَّقْس: المداد. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح

العربية: (مادة مدد)، ٥٣٧/٢.

واضحًا، ولا يخفى استياء الشاعر من الوضع الجديد الذي صار عليه جسده؛ ((إذ تمارس الهيكلية البشرية تأثيرًا واضحًا في الحالة النفسية لصاحبها))^(٢)، فهذا الجسد قد فقد فعاليته الملموسة في العالم الخارجي، وصار متفقرًا، منكفئًا على نفسه، ومما يزيد الأمر سوءًا أن هذا الكبر داء لا دواء له، فالشاعر كلما أحس من نفسه قوة لم يلبث أن يطغى الشعور بالضعف عليه، فهو مرض له نكس كما قال.

ويتناول ابن حمديس موضوع الكبر والشيب في موضع آخر قائلاً^(٣):

وَلَيْ شَبَابِي وَرَاعَ شَيْبِي
مَيِّ سِرْبِ الْمَهَا وَفَضُّهُ
كَأَنَّ الْمَشْطُ فِي يَمِينِي
تَجْرُمُنْهُ خَيْوُطُ فَضُّهُ

ويبدو أن ما كان أكثر تأثيرًا في نفس الشاعر في الكبر هو زوال المظهر الجمالي، الذي كان له في شبابه؛ واستيلاء الشيب على رأسه، مما جعل النساء اللواتي كنى عنهن بالمها ينفرن عنه كأنهن مرتاعًا، فشيبهه كالأسد الذي يروغ المها والظباء فينفرن منه ويتفرقن، وهو التشبيه الذي صرح به في قطعه الشعرية السابقة، وجاء به ضمناً هنا، وجعل الشاعر لشيبه هنا مروجاً لسرب المها فاضاً له - يدل على شدة شيبه، وشدة أثر هذا الشيب في نفسه، وفيه أسف شديد على ما صار إليه حاله، فهو لم

(٢) لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس واثرها

في الصورة: ٢٣ .

(٣) ينظر: ديوان ابن حمديس: ٢٩٦ .

الخمسين من العمر، ويقول إنه وقع في مرض ينكس منه ويُعاوذه، ويقول إن الأضداد اجتمعت في جسده، فقوامه يلين بعد شدة، وهامته تشتد بعد لين وتتصلب، ويقول إن الحسان من الفتيات والنساء صرن ينفرن منه، كما تنفر الجاذر حين ترى أسداً، ويقول إن شعر جانبي رأسه ابيض بعد أن كان أسوداً كالمدا. نجد أن موسيقى الأبيات كانت من مجزوء الكامل، وكانت السين رويًا للأبيات، وهو حرف مهموس يوحى هنا بالضعف، وهو ما ناسب موضوع الأبيات.

إن ذكر الشاعر هنا لما بلغ من العمر يوحى بخوفه من الفناء، ف((إحساسنا بالزمن يرتبط بإحساسنا بالفناء))^(١)، وحديث الشاعر عن جسده الهرم هنا يرسل إلينا إشارات واضحة قوية عن الداخل النفسي له، هذا الداخل أكثر ما به التحسر والتأسف على مافات من العمر، وما وصل إليه حال الجسد، فالشاعر بات يفتقد القوة والصلابة اللتين كان يجدهما في جسده، فقد صار قوامه لينًا كالغصن، مهزوزًا ضعيفًا، وهنا نعي للقوة والفتوة، ويقول إن شعر جانبي رأسه ابيض واشتعل شيبًا، وهنا نعي للجمال والوضاء والشباب، ويبدو هنا أن ذكريات زمن الشباب كانت تجول في عقله، أيام كان قويًا أسود اللمة، لا تعرض عنه الفتيات؛ وهذه الذكريات تزيد من حزنه أيضًا؛ فقد رأى كل شيء آل إلى ضده، وهنا يبدو تأثير حالة الجسد الخارجية وهيكلية على نفس صاحبه

(١) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٩ .

هو الشيب، فهو تعبيرٌ صريحٌ عن ذهابِ الشبابِ، وحلولِ الشيخوخةِ، مما ينفّرُ النساءَ، ولمّا رأى الشعراءُ نفورَ الغواني منه - وهو أسرعُ مظاهرِ الجسدِ الفاني ظهورًا - حاولوا أن يُزيّنوا ذلكَ الشيبَ بالإبداعِ الشعريِّ، كما حاولَ أبو الربيعِ الموحّد بقوله^(٢):

زَوْتُ^(٣) وَجَهَهَا لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ مَفْرِقِي

وَصَدَّتْ بِعِظْفٍ عَن وَصَالِي مُرْوَرٍ^(٤)

فَقُلْتُ لَهَا: مَاذَا يَرِيْبُكَ مِنْ فَتَى؟

ثَوَى الشَّيْبُ فِي فَوْدِيهِ كَالْأَنْجُمِ الزُّهْرِ

وَالْأَكَمَا انْشَقَّ الصَّبَاحُ عَنِ الدُّجَى

أَوْ ابْتَسَمَتْ لَمَيَاءَ^(٥) عَن وَضَحِ الْفَجْرِ^(٦)

هنا يعرضُ أبو الربيعِ لحدثٍ طالما عرضَ الشعراءُ

له، وهو إعراضُ امرأةٍ عنه حينَ رأتْ شيبَ مفرقه.

ولقد جاءتِ الأبياتُ على بحرِ الطويلِ، وهو هنا

يناسبُ عرضَ الحدثِ، وتوجيهَ الحديثِ.

إنَّ الشاعرَ هنا يُحاولُ أن يتصالحَ مع شيبه، بل

يُحاولُ أن يُضيفَ إلى الشيبِ قيمةً جماليّةً يواجهُ

بها الموقفَ القاسيَ الذي تعرّضَ له، موقفَ إعراضِ

يكنُ يحسبُ أنَ الزمنَ قد يصلُ به إلى هذهِ الحالِ، ويبدو أنَ الشاعرَ يسخرُ من نفسه حينَ رأى جسدهِ على ما هو عليه، ويُوحي أيضًا بهذهِ السخريةِ الإيقاعُ الراقصُ لمخبّلِ البسيطِ الذي استعمله، والجناسُ بينَ كلمتي القافيةِ (فَضَه)، و(فَضَّة). وتركيزُ حزنِ الشاعرِ هنا على زوالِ المظهرِ الجماليِّ مما أدى إلى ابتعادِ الجنسِ الناعمِ عنه، يدلُّ على أنَ الإنسانَ لا يحتاجُ إلى شيءٍ بقدرِ احتياجهِ إلى التمتعِ بحياةٍ عاطفيّةٍ؛ ولذلكَ حزنُه هنا صادقٌ إلى أبعدِ الحدودِ، حزنٌ لا يفارقه، فد(حضورُ الشيبِ بوصفهِ محمولًا من محمولاتِ الموتِ، ونذيرًا خطيرًا يهددُ حياةَ الشاعرِ يترتبُ عليه غيابُ فاعلٍ لعالمِ الحضورِ، عالمِ الفعلِ واللذة))^(١)، ويتأكّد ويشتعُل حزنُ الشاعرِ حينَ يمشطُ شعره، فينسلُّ بعضُه ويعلُقُ بالمشطِ، فيسحبُه فيبدو في يديه لونُه كلونِ الفضةِ، وهذا يدلُّ على أنَ رأسه اشتعلَ شيبًا، ونكادُ نشعرُ بأسى الشاعرِ عندَ نزعه ما علقَ بالمشطِ من شعره، فهو يتمنّى لو أنَ هذا الذي ينزعه لم يكنُ شعره، يتمنى لو كانَ خيوطَ فضةٍ حقيقيّةٍ، فصعوبةُ الامتثالِ للحقيقةِ هنا تتركّزُ في إشفاقِ الإنسانِ من المصيرِ، وخوفه من الفناءِ .

لقد كانَ الشعراءُ العربُ يجدون مشقّةً نفسيّةً أمامَ هرمِ الجسدِ، وزوالِ المظهرِ الشبابيِّ؛ لأنَّ ذلكَ يجعلُ الغواني، والنساءَ لا يلتفتنَ إليهم، ولا يستجنبنَ لهم، وأشدُّ إعراضِ شيخوخةِ الجسدِ أثرًا في نفوسِ الشعراءِ

(٢) ينظر: ديوان الأمير أبي الربيع سلمان بن عبد الله الموحّد (ت ٦٠٠ هـ): ٨١.

(٣) زوى: عدل وصرّف. ينظر: تهذيب اللغة: (مادة زوي)، ١٩٠/١٣.

(٤) ازور عنه: عدلٌ عنه وانحرف. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصرح العربية: (مادة زور)، ٦٧٣/٢.

(٥) لمياء: من اللمي، وهو شمرة في الشفة تُستحسن. ينظر: المصدر نفسه: (مادة لمي)، ٢٤٨٥/٦.

(٦) وضع الفجر: بياضه. ينظر: لسان العرب: (مادة وضع)، ٦٣٤/٢.

(١) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا: ١٧٨.

والشعراء على ما يُقَدِّمون من حكمةٍ وفلسفةٍ مؤثرةٍ لم يكونوا بمنأى عن أن يكون لهم أجسادٍ الآخرين آثارٌ نفسيةٌ سلبيةٌ عليهم، ويعني هذا أيضًا أن شعر هذين العَصْرَيْنِ في تناوله لأمرِ الهرمِ، والشيخوخةِ لم يقتصر على تناولهما في جسدِ الشاعرِ الذاتِي فقط، بل تطرَّق إلى الحديث عن ذلك في جسدِ الآخرين أيضًا، ومن ذلك قول ابن حريقِ البلنسي^(٢):

إِنَّ مَاءً كَانَ فِي وَجْنَتِهَا
وَرَدَّتْهُ السِّنُّ حَتَّى نَشَفَا
وَدَوَى الْعُنَابُ^(٣) مِنْ أَنْمِلِهَا
فَاعَادَتْهُ اللَّيَالِي حَشَفَا^(٤)

يصفُ الشاعرُ امرأةً كانت جميلةً ساحرةً، ثم كبرت، وهرمت، فذهبت مظاهرها جمالها وحسنها، وتغيَّرت صفاتها الجسدية التي كانت تمنحها أنوثتها، فماءٌ وجنتها الذي كان يجعل وجهها ذا رونقٍ قد نشفَ وذهب، وأناملها التي كانت كالْعُنَابِ ذبلت وبيست فصارت كالْحَشْفِ، وهو التمرُ الرديءُ اليابس. إنَّ هذه الأبيات تُقرِّرُ أنَّ الهرمَ لا يُجاملُ جسدَ أحدٍ، فمهما كانت صورةُ الإنسانِ الجسديةُ جميلةً فسيُغيَّرُها الهرمُ تغييرًا كبيرًا، ويُحيلُها إلى الضدِّ، وتُوحى تعبيراتُ الشاعرِ أنَّ هذا التغييرَ الذي لحقَ جسدَ المرأةِ لم يكن مفاجئًا، بل كان تصاعديًا، كلما

المرأة؛ فيقول إنَّ انتشارَ الشيبِ في جانبي رأسه يُشبهُ تألُّقَ الأنجمِ الزُّهرِ في السماءِ، وإن لم يكن كذلك فهو يشبهُ انشقاقَ الصباحِ، أو ابتسامَ حسناء عن أسنانٍ بيضاء لامعةً.

إنَّ إضافةَ قيمةٍ جماليةٍ إلى الشيبِ تعكسُ خوفَ الشاعرِ من الشيبِ، وتأثره بما يراه من شيبِ الآخرين، إنَّه يرفضُ أن يكون شيبه كشيبِ الآخرين، ولذلك حين رأى إعراضَ المعرضةِ عنه سارعَ إلى نفي أن يكون شيبه شيبًا مُنفِرًا أودى بجمالِ شبابه، فأخذ يحشدُ الصورَ الفنيةَ التي تعرضُ القيمةَ الجماليةَ المُتخيَّلةَ.

إنَّ الشاعرَ لا يقبلُ ممن يحبُّها أن تُعرضَ وتصرفَ وجهها عنه بسببِ شيخوخةِ جسده، فهو يريدُ أن يدفعَ ذلكَ الفناءَ الذي يدبُّ في جسده بإثباتِ أنه ما زالَ ذا فاعليةٍ في الحياةِ، وذا مشاركةٍ قويةٍ، وأنَّه ما زالَ قادرًا على أن يعشقَ ويُعشَقَ، فالاحتماءُ بالعشقِ هنا هو ((احتماءُ من الفناءِ، وهي فكرةٌ صوفيةٌ على نحوٍ ما، حين يتجهُ المتصوِّفُ نحو المثلِ المنتخبِ (العشق) من أجلِ تنحيةِ الشيخوخةِ جانبًا، بوصفها نتيجةً طبيعيةً للإنسانِ، وهو نوعٌ من الدفاعِ عن الحضورِ، والمكوثِ في دائرةِ الفعلِ، والتأثيرِ، والاستحواذِ على المتعةِ والجمالِ والقوةِ))^(١).

تعكسُ القطعُ الشعريةُ السابقةُ الأثرَ النفسيَّ السلبيَّ للهرمِ والشيخوخةِ على الآخرين، وكما رأينا كيف كانت تنفرُ الحسانُ عن الشعراءِ بسببِ ذلك،

(٢) ينظر: ابن حريقِ البلنسي، حياته وأثاره: ١٣٥.

(٣) العُنَابُ: نوع من الثمر.

ينظر: لسان العرب: (مادة عنب)، ١/٦٣٠.

(٤) الحشف: أردأ التمر. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح

العربية: (مادة حشف)، ٤/١٣٤٤.

(١) التجربة الشعرية، التشكيل والرؤيا: ٢٥٦.

* * *

المبحث الثاني

الجسد المهدد

إنَّ الجسدَ الحيَّ عامَّةً هو جسدٌ مهددٌ بالفناءِ في كلِّ أوقاته، ولكنَّ الإنسانَ عامَّةً لا ينتبهُ إلى خطرِ الموتِ إلَّا في حالاتٍ معيَّنة، وهذا الانتباهُ يكونُ على درجاتٍ مُتفاوتةٍ، فهو حينَ يشيخُ، ويصيُرُ جسدهُ جسدًا هرمًا يبدأ بالانتباهِ إلى أنَّ الفناءَ قريبٌ، ولكنَّه لا يعدُّ نفسه مُهددًا إلَّا حينَ يرى الموتَ يدورُ حولَ جسده، ويتقافزُ أمامَ عينيه.

إنَّ الإنسانَ لا يعي أنَّه مهددٌ بالفناءِ إلَّا أنْ يعتلَّ علَّةً شديدةً، أو مزمنةً، أو يكونَ قابعا في الأسرِ، مُهددًا تهديدًا مباشرًا بالقتلِ، وفي تلكَ الحالِ يزدادُ التشابكُ بينَ الإنسانِ وجسده؛ إذ ((ينطوي منطقُ الشعورِ بالجسدِ على مفارقةٍ نابعةٍ من كونه، أي الجسد، يحيا في إطارِ مكانيٍّ يجتذبهُ - بالضرورة - إلى تيارِ الفناءِ، وهي مفارقةٌ تتمثلُ في تصاعدِ الشعورِ بالجسدِ حينَ يُداهمه المرضُ، أو تتهددهُ

أخذتُ في الكبرِ أخذَ جمالها يتناقضُ شيئًا فشيئًا، فمَاءٌ وجهها شرعتُ تأخذُ منه السنونَ، حتى لم يبقَ منه شيءٌ، وكذلك أناملها التي كانتُ كالعتابِ، جعلتُ تيبسُ مع مرورِ العمرِ شيئًا فشيئًا، حتى صارتُ كالتمرِّ اليابسِ. إنَّ إسنادَ الشاعرِ هنا ما حلَّ بالمرأةِ إلى السنِّ والليالي يقرُّ أنَّ الإنسانَ مهزومٌ لا محالةٌ أمامَ الزمنِ، ونقلُ الشاعرِ لجزءٍ من صورةِ جسدِ المرأةِ في شبابها يشي بتحسُّرِ الشاعرِ على ما آلَ إليه جسدُ المرأةِ، وبأنَّه كانَ مفتونًا بجمالها، وربما يكونُ يحملُ دلالةً على أنَّه قد سلا عنها، وأنَّه قد صارَ يعجبُ من نفسه لسلوِّه عنها بعدَ انشغالِ بها، فأرادَ أنْ يُقدِّمَ مبررًا لذلكَ، فاعتذرَ لنفسه بكبرها وذهابِ جمالها. فالهرمُ والشيخوخةُ إذن لا يُقلِّلانِ من حضورِ الإنسانِ في الحياةِ، ويضعفانِ من مشاركتهِ فيها فحسب، بل يقلصانِ من مساحةِ تأثيره النفسي والاجتماعي أيضًا.

إنَّ الكبرَ والشيخوخةَ إذن لا يفرقانِ بينَ الرجالِ والنساءِ^(١)، وإنَّ حديثَ الشعراءِ عن الجسدِ الهرمِ مهما اختلفتْ صورُهُ يعكسُ خوفَ الإنسانِ من الفناءِ، ورفضه له؛ لأنَّه يجعلُ صورةَ الموتِ الأبديِّ ماثلةً أمامه، حتى حينَ يتعاملُ بمبدأِ الحكمةِ، أو الاستسلامِ، فليس يفعلُ ذلكَ إلَّا لأنَّه لا يرى من الفناءِ مفرًا.

(١) ينظر: الشباب والشيب في الشعر الأندلسي: ٢٢١.

أَسِيرُ وَإِنْ لَمْ أَحْتَقِبْ^(٨) زَادَ رَاحِلِ
فَقُلْتُ وَقَدْ خَلَفْتُ خَمْسِينَ حِجَّةً^(٩)
وَرَائِي: لَقَدْ أَعْجَلْتُ طِيَّ الْمَرَّاحِلِ
أَبُوءُ بِعَبِّ السُّقْمِ بَيْنَ حُشَّاشَةٍ^(١٠)
تَجُودُ^(١١) وَجِسْمٍ قَدْ تَفَرَّقَ نَاحِلِ
وَأَسْبَحُ فِي بَحْرِ الشُّكَاةِ لَعَلَّنِي
سَأَعْلَقُ يَوْمًا مِنْ نَجَاةٍ بِسَاحِلِ
يظهر لنا هنا جليًا صدق الشاعر في شكواه،
ومرارة ألمه، وهو لا يعلم دواءً لدائه، ولا يلقي عليمًا
بذلك، ثم يكشف عن عرضٍ من أعراض مرضه،
فيقول إنَّ عينه مرضت وتقرحت فصار لا يقدر على
الكحل، وتوحي تعبيرات الشاعر بشدة ما أصابه
(مرهت - قد أجدبت - أبوء بعبء السقم - جسم
قد تفرق ناحل - أسبح في بحر الشكاة)، وزاد من
معاناة الشاعر أنَّ مرضه أصابه وقد جاوز الخمسين
عامًا، فاجتمع على جسده الكبر والمرض، فصار
جسده مهددًا بالفناء تهديدًا قويًا مباشرًا، وهو
ما عبَّر عنه بقوله:

وَحِيْلَ لِي أَنِّي أَقِيمُ وَإِنَّمَا

الأخطار بالزوال^(١٢))، وفي تلك الحال، يكون حديث
الإنسان عن جسده أصدق ما يكون.

إنَّ استجابة الخضوع إلى جسد الإنسان تُمثل
قاسمًا مُشترِكًا بين تجربتي اللذة والألم، بيد أنها في
تجربة اللذة تُفضي إلى امتلاء الإنسان بالحيوية،
وتمنحه قوةً أكبر، وقدرةً أمضى للانغمار، والتقدم
نحو العالم، وفي تجربة الألم توحى إلى تفوقه
وانكفائه على نفسه، وتغيب العالم من دائرة
فكره، واهتمامه^(١٣).

وأكثر صور الجسد المهدد التي وجدناها في
شعر عصري الدراسة - هو الجسد المهدد بالعلة،
ومن ذلك قول ابن خفاجة^(١٤):

جَهَلْتُ وَمَا أَلْقَى عَلِيمًا وَإِنَّمَا
مَرِهْتُ^(١٥) وَأَعْيَا أَنْ أُمَرَّ بِكَاحِلِ
فَسِرْتُ وَقَدْ أَجْدَبْتُ أَرْتَادُ^(١٦) مَرْتَعًا
فَلَمْ تَطَأِ الْوَجْنَاءُ^(١٧) بِي ظَهَرَ مَاحِلِ^(١٨)
وَحِيْلَ لِي أَنِّي أَقِيمُ وَإِنَّمَا

(١) الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٦٧ - ١٦٨.

(٢) ينظر: فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية: ١٦٨.

(٣) ينظر: ديوان ابن خفاجة: ٢٥٠.

(٤) مرهت عينه تمره مرهًا: إذا فسدت لتترك الكحل. ينظر:

لسان العرب: (مادة مره)، ١٣/٥٤٠.

(٥) ارتاد: ذهب يريد الكلاء. ينظر: لسان العرب: (مادة رود)،

١٨٧/٣.

(٦) الوجناء: من أسماء الناقة. ينظر: تهذيب اللغة: (مادة

وجن)، ١١/١٣٨.

(٧) الماحل: المكان المنقطع المطر الخالي من الكلاء.

ينظر: تاج العروس: (مادة محل)، ٣٠/٣٩١.

(٨) احتقب: احتمله وأدّخره. ينظر: أساس البلاغة: (مادة

حقب)، ١/٢٠٢.

(٩) الحجّة: السنة. ينظر: جمهرة اللغة: (مادة حجج)، ١/

٨٧.

(١٠) الحشاشة: بقية النفس. ينظر: تهذيب اللغة: (مادة

حش)، ٣/٢٥٣.

(١١) تجود: تنازع سكرات الموت. ينظر: القاموس المحيط

: (مادة الجيد)، ٢٧٥.

أسير وإن لم أحتقِب زادَ راحلٍ
فالشاعرُ هنا يُحسُّ بخطرِ الفناءِ ودنوِّ الموتِ،
وإن كانَ ما قاله يعبرُ عن حالِ كلِّ إنسانٍ، إلا أنَّ
تهديدَ العلةِ الواقعَ على جسده هو ما جعله يشعرُ بأنَّه
يسيرُ نحوَ النهايةِ، ويجدُ الشاعرُ عبءَ الشُّقْمِ عبئًا
ثقيلًا حينَ يشعرُ بأنَّ نفسه تنازعُ سكراتِ الموتِ، وأنَّ
جسده الناحلَ قد تفرَّقتْ أعضاؤه. إننا أمامَ أبياتٍ
تُقدِّمُ لنا صورةً عن الجسدِ المهْدَدِ، والأثرِ الشديدِ
لهذا التهديدِ على النفسِ، ونجدُ أنَّها جاءتْ على
بحرِ الطويلِ ليتسعَ للبتِّ والشكوى^(١)، وجاءَ رويُّ
اللامِ مكسورًا بما يناسبُ شعورَ الشاعرِ بالضعفِ
والانكسارِ، ولعلَّ لزومَ الشاعرِ لما لا يلزمُ وهو حرفُ
الحاءِ الذي يسبقُ حرفَ الرويِّ يعكسُ شعورَ الشاعرِ
بالعنتِ والمشقةِ .

إِنَّ الزَّمَانَ أَصَابَنِي بِزَمَانَةٍ
أَبْلَتْ بِتَجْدِيدِ الْحَيَاةِ قَشِيبِي^(٢)
فَفَنَيْتُ إِلَّا مَا تُطَالِعُ فِكْرَتِي
بِالْحَدَقِ مِنْ حُكْمِي وَمِنْ تَجْرِبَتِي
وَوَجَدْتُ عِلْمَ الشِّعْرِ أَخْفَى مِنْ هَوَى
لَمْ تُفْشِهْ عَيْنٌ لِعَيْنِ رَقِيبِ
يشكو ابنُ حمديس هنا من زمانةٍ أصابته،

والزمانةُ هي العاهةُ^(٣)، ويقولُ إنَّ هذه الزمانةُ قد
أبلتُ كلَّ جديدٍ لديه، وإنَّ الفناءَ قد استولى عليه،
إلا ما يمارسُ عقله، وما يملكُ من الحكمةِ والتجربةِ،
نجدُ أبياتًا سهلةً سلسةً جاءتْ على بحرِ الكاملِ،
وهو ما ناسبَ انطلاقَ الشاعرِ في عرضِ شكواه وما
يختلجُ بداخله، والموسيقى الداخليةُ في البيتِ
الأوَّلِ متمثلةً في الجناسِ بينَ (الزمان) و(زمانة)
توحي بالصلةِ القويةِ بينَ الزمانِ والزمانةِ، وأنها ابنةُ
له، وأنَّ الابتلاءَ الجسديَّ وما يُبتلى به الإنسانُ عامَّةً

إنَّ كونَ الجسدِ مهْدَدًا هنا جعله عبئًا ينوءُ الشاعرُ
بحمليه، وجعله يشعرُ أنَّ الحياةَ تُدبِّرُ، وأنَّ الموتَ
يُقبَلُ، وهو ما يوَكِّدُ قولَ الدكتور مؤيد اليوزبكي: ((إنَّ
الجسدَ هو الحياةُ والوجودُ، في حيويته إقبالُ الحياةِ
والوجودِ، وفي ضموره إدبارُهُما))^(٤).

إنَّ تهديدَ جسدِ الشاعرِ جعله يرى نفسه بين
الحياةِ والموتِ، وازديادُ هذا التهديدِ، أو زواله
هو ما يُرَجِّحُ كفةَ أحدهما على الآخرِ، والشاعرُ
بالطبعِ يرجو أن تُرجحَ كفةُ الحياةِ، ويعلقَ بساحلِ
النجاةِ، وذلك لا يكونُ إلا بأنْ تنزولَ العلةُ التي

(٣) ينظر: ديوان ابن حمديس: ٥٩.

(٤) القشيب: الجديد. ينظر: تاج العروس: (مادة قشب)،

٣٦/٤.

(٥) ينظر: لسان العرب: (مادة زمن)، ١٣/١٩٩.

(١) ينظر: الشعر وهموم الانسان المعاصر: ٢٩.

(٢) الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٨٢.

قَيْدِي الزَّمَانَةُ عِنْدَ ذُلِّ قِيَادِي
 أَمْشِي دَبِيبًا كَالْكَسِيرِ وَأَتَّقِي
 وَثَبًا عَلَيَّ مِنْ الْحِمَامِ الْعَادِي
 ذَبَلْتُ مِنَ الْأَدَابِ رَوْضَتِي الَّتِي
 جَلَيْتْ نَضَارَتُهَا عَلَى الرُّوَادِ
 هنا يصفُ الشاعرُ حاله الجسديَّ وهو في
 الثمانين من عمره، ويكفي تهديدًا لجسده أنه في
 الثمانين من عمره، وزاد من حدة هذا التهديد الزمانه
 المصابُّ بها، ونجدُ أبيات الشاعر هنا جاءت
 على وزن بحر الكامل، الذي ((يمتدُّ على مساحةٍ
 واسعةٍ من التشكيلات الإيقاعية التي تفضي الى
 حرية إيقاعية ييسرها البحرُ للشاعر، تؤائم حالاتٍ
 متباينة من الحركة الانفعالية))^(٣)، وكان الرويُّ حرفَ
 الدالِّ مكسورًا، وحرفُ الدالِّ بدلالته على الصلابة
 والقساوة^(٤) يوحي باستشعار الشاعر لقسوة وصلابة
 الزمن على جسده، وبالمعاناة التي يُعانيها . إنَّ
 الشاعر يرى في الزمانه هنا قيدًا وتهديدًا اضافيًا له،
 وإن عسَّرَ على أحدٍ أو شيءٍ أن يقوده فهو ينقاد لتلك
 الزمانه، وهذا ما يوحي بالضعف الذي يشعره الشاعرُ
 به تجاه تلك الزمانه ؛ لأنه لا يجدُ حيلةً للتخلصِ
 من أثرها على حركته، فهي تجعله في مشيه يدبُّ
 ديببًا كأنه كسيرٌ. إنَّ معاونة العلة للهرم هنا في جعلِ
 الجسدِ قريبَ الصفاتِ من الجسدِ الفاني جعلتِ
 الشاعرَ يخافُ من أن يثب عليه الموتُ في أي لحظةٍ

هو نتيجة مواجهة الإنسان مع الزمان، وإنه كلما طال
 سير الإنسان في ذلك الإطار الزمني كان ابتلاءه
 في ازدياد .

إنَّ العاهة الجسدية تؤذي الإنسان أذى نفسيًا
 شديدًا، فهي تضعه أمام عضوٍ ميتٍ من أعضائه،
 عضوٍ فقد بالكلِّ، أو فقد عمله، فيكون هذا الجسدُ
 الذي ما زال على قيد الحياة قد أدرك الفناء جزءًا منه،
 وإذا رأى الإنسان جزءًا من جسده فانيًا فهو يدركُ أنَّ
 جسده مُهددٌ تهديدًا قويًا بالفناء، فالفناء حينئذٍ في
 الجسدِ أعدى من الجربِ . إنَّ الشاعرَ هنا من شدة
 تأثير الزمانه على نفسه يرى أنه قد فني بالفعل، إلا
 أنه ما زال محتفظًا بقواه العقلية كاملةً، ولعلَّ السبب
 في هذه الرؤية هو اضطراره لأن يحمل ما قد فني من
 جسده إلى ثقل استجابة بقيَّة أعضاء جسده إليه ؛
 فالجسدُ المُهددُ كما قلنا يكون عبئًا على صاحبه .
 إنَّ شعورَ الشاعرِ هنا بالموتِ والفناء نابعٌ من شعوره
 من قبل بالحياة، ولأنه ربما كان يعيش الحياة التي
 يحبُّ رأَى أنَّ ما صار إليه ليس بحياة، بل هو فناء^(١).

إنَّ العاهة والعلَّة والمرضُ تُفقدُ الجسدَ حيويته
 ونشاطه، وتُقلِّل من حضوره ودوره، وكلِّما حاولَ
 الجسدُ الحركة أدركَ هذه الحقيقة المريعة، وأدركَ أنَّ
 الموتُ قد يهجمُ عليه في أي لحظةٍ، وهذا ما عبَّرَ ابنُ
 حمديس عنه بقوله^(٢):

أنا في الثمانين التي فتلت بها

(٣) خصائص الاسلوب في شعر البحتري: ٤٦ .

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٦٧ .

(١) ينظر: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية: ١٤٥ .

(٢) ينظر: ديوان ابن حمديس: ١٢٤ .

عَلَى رَغْمِ أَنْفِي عَنِ جِدِي^(٣) صِحَّتِي حِطًّا^(٤)
 وَطَالَتْ مُعَانَاةُ الْأَسَاءِ^(٥) وَكُلُّهُمْ
 عَمَّ خَابِطٌ عَشَوَاءٌ فِي عِلَّتِي خَبَطًا
 فَهَذَا يَرَاهَا عِلَّةً دَمَوِيَّةً
 وَهَذَا يَرَاهَا مِرَّةً^(٦) خَالَطَتْ خِلَطًا
 يُعَانِيكَ هَذَا ثُمَّ إِنَّ سَيْلَ غَيْرُهُ
 يَقُولُ - وَإِنْ كَانَ الْمُصِيبُ - لَقَدْ أَخْطَا
 فَلَوْ أَبْصَرْتَ عَيْنَاكَ لَوْنِي أَعْبَرًا
 وَرَوْنَقٌ^(٧) وَجْهِي قَدْ تَغَيَّرَ وَانْحَطَّ
 وَرَأْسِي قَدْ شَابَتْ ذَوَائِبُ لَيْلِهِ
 وَوَلَّاحَ صَبَاحُ الشَّيْبِ فِي جُنْحِهِ وَخَطًا^(٨)
 لِأَبْصَرْتَ مِنْ مَرَايِ خُلُقًا مُشَوَّهًا
 وَأَنْكَرْتَ مِنْ مَرَايِ أَنْزَعٍ^(٩) مُشْمَطًا^(١٠)

(٣) الجدبية: شيء محشو يُجْعَلُ تحت دَفْتِي السرج والرَّحْل.

ينظر: الصحاح تاج اللغة: (مادة جدى)، ٦/ ٢٢٩٩.

(٤) الحَطُّ: الحَدْر من العُلُو.

ينظر: تهذيب اللغة: (مادة حط)، ٣/ ٢٦٧.

(٥) الأساءة: جمع الآسي وهو الطبيب.

ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: (مادة أس)، ٨/ ٦٣٥.

(٦) المِرَّة: مِرَاجٌ مِنْ أَمْرِجَةِ الْبَدَنِ.

ينظر: لسان العرب: (مادة مر)، ٥/ ١٦٨.

(٧) الرونق: الحسن والبهاء.

ينظر: أساس البلاغة: (مادة رنق)، ١/ ٣٩٠.

(٨) الوخط: هو فُشُو الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ.

ينظر: لسان العرب: (مادة وخط)، ٧/ ٤٢٤.

(٩) الأنزع: الَّذِي انْحَسَرَ الشَّعْرُ عَنْ جَانِبَيْ جَبْهَتِهِ.

ينظر: تهذيب اللغة: (مادة نزع)، ٢/ ٨٤.

(١٠) لعلُّه من الشمط وهو: اختلاطُ بياض الشعرِ بسواده.

ينظر: الصحاح تاج اللغة: (مادة شمت)، ٣/ ١١٣٨.

كما قال: (وأنتقي وثبًا عليّ من الحمام العادي).

إنَّ ارتفاعَ درجةِ تهديدِ الجسدِ هنا كانَ لها ملمحٌ
 ذو بُعدٍ نفسيٍّ خطيرٍ، فابنُ حمديسٍ في أبياته التي
 تناولناها قبلَ هذهِ ذكرَ ما يوحي بأنَّه على الرغمِ مما
 صارَ لجسدهِ إلا أنَّ عقله وحكمته ما زالَا بخيرٍ، أما هنا
 فهو يقولُ إنَّ روضته من الآدابِ ذبلتُ، وهو ما يشي
 بأنَّ معاناته الجسديَّةَ وانشغاله بخوفه من الموتِ لم
 يدعَا مجالًا لحياته العقليةِ والأدبيةِ في الحركةِ .

ويكمنُ الخطرُ النفسيُّ للعلَّةِ الجسديةِ في
 أنَّها تجعلُ الإنسانَ يشعرُ بالضعفِ والهشاشةِ،
 وأنَّه قد يجترئُ عليه الموتُ في أيِّ وقتٍ؛ ولذلك
 فإنَّ مشاركته العقليةِ والمعنويةِ في الحياةِ تتأثَّرُ
 تأثُّرًا كبيرًا. إنَّ العلَّةَ متى أصابتُ جسدَ الإنسانِ
 جعلتُ مظاهرَ الفناءِ تدبُّ فيه، لذلكُ فهي وإنْ
 لم تطلْ مدتها فهو يراها قد طالتُ ويرى شبحَ
 الموتِ يتقافزُ أمامَ عينيه؛ وقد قيلَ إنَّ ((السقمُ
 يُشبهُ الهرمَ))^(١)؛ لذلكُ فإنَّ الإنسانَ العليلَ يتمنى
 سرعةَ البرءِ؛ لكي يشعرَ بالطمأنينةِ، ويستطيعَ أنْ
 يمارسَ حياته بشكلٍ طبيعيٍّ، ومن شعرِ عَصْرِي
 المُرَابِطِينَ، وَالْمُوَحِّدِينَ الَّذِي يعكسُ هذهِ الأفكارَ
 قولُ الجزارِ السرقسطيِّ^(٢):

تَوَالِي عَلِيَّ السُّقْمُ عَامًا فَحَطَّنِي

(١) التمثيل والمحاورة: ٤٠٢.

(٢) ينظر: ديوان الجزار السرقسطي المعروف بـ(روضة
 المحاسن وعمدة المحاسن): ١٢٥ - ١٢٦.

فقد اغبرّ لونه وشابت ذوائبه .

إنّ طولَ ترددِ الشاعرِ على الأطباءِ باحثًا عن دواءٍ لعلّته يدُلُّ على أنّه متمسِّكٌ بالحياة، خائفٌ من الفناءِ وما بعده، إنّ العلةَ هنا بوصفها تهديدًا بالفناءِ جعلتِ الشاعرَ يفقدُ ثقته في نفسه، فهو يرى أنّ منظره صارَ سيئًا في عيونِ الناسِ جميعًا، إلا أنّ ذلك لم يثنيه على أن يقاومَ العلةَ ويتشبثَ بالحياة، ويتضحُ هذا في التجائه إلى الله بالدعاء والرجاء أن يُعجّلَ بئره.

إنّ العللَ والبلايا الجسدِيَّة التي تصيبُ الإنسانَ تؤكِّدُ فكرةَ ضعفه، وعجزه؛ فمهما صمدَ جسده أمامَ الظروفِ المكانية والطبيعية المحيطة به فلا بُدَّ أن ينهزمَ ويتراجعَ يومًا. إنّ العلةَ تُنَبِّهُ الإنسانَ إلى أنّ الموتَ آتٍ لا محالة، وقد يكونُ قريبًا جدًّا، مما يجعلُ الخوفَ يتفشَّى داخلَه ويملكُ عليه نفسه، ذلك الخوفُ الذي يُقلِّقه ويُفزعُه ويُغيِّره عن هيأته^(٣)، ويكونُ هو مصدرَ كلِّ تقلباته وعوارضه النفسيَّة، ولا يمكنُ أن تستقرَّ نفسُ الإنسانِ ويدُ الفناءِ تعبثُ في جسده وتهدِّده بالعله أو غيرها.

وكما أشرنا سابقًا، ليستِ العلةُ هي الصورةُ الوحيدة التي يكونُ جسدُ الإنسانِ مهددًا فيها بالفناءِ، فليستِ الطبيعةُ بوصفها السببَ الرئيسَ في عللِ الإنسانِ، وأمراضه هي العدوُّ الوحيدُ الذي يخوضُ معه صراعًا كثيرًا ما ينتهي بفناءِ الإنسانِ،

إلى الله أشكو ما دهاني فقد عدا^(١)
وأسأله تعجيلَ بُرءٍ فقد أبطا
نجدُ هنا الشاعرَ يصفُ حاله مع علةٍ مرَّ على إصابته بها عامًّا، ويقولُ إنّها حطّته من حالِ صحته حطًّا، ويقولُ إنّ محاولاتِ علاجِ الأطباءِ له كثرت وطالت، ولا أحدَ فيهم علمَ حقيقتها، بل هم يخبطون خبطًا، ويقولونَ فيها بالظنِّ، فيختلفُ تأويلُ كلِّ منهم، ويُخطئُ بعضهم بعضًا بلا علمٍ، ثمَّ يعرضُ الشاعرُ بأسى لآثارِ هذه العلةِ على جسده، فيقولُ إنّ لونه صارَ أغبرَ، وذهبَ رونقُ وجهه، وشابت ذوائبُ رأسه، حتى ظنَّ أنّه مشوّه الخلقِ في عيني من يراه، وأنّه سينكُرُ اختلاطَ بياضه بسواده وانحسارَ الشعرِ عن جانبي جبهته، ثمَّ يتوجهُ إلى الله بالشكوى والدعاءِ بشفائه. وجاءتِ الأبياتُ هنا على بحرِ الطويلِ الملائمِ للحالة، فالشاعرُ يُفصِّلُ ويسردُ في شكواه، وجاءتِ الطاءُ رويًّا وهي ((من حروفِ الإطباقِ القوية في جرسها))^(٢)، مما أوحى إلينا بارتفاعِ شدةِ العلةِ التي فيها الشاعرُ وسوءِ حاله، إنّنا أمامَ أبياتٍ مليئةٍ بالدلالاتِ النفسيَّةِ قدرَ امتلائها بالأسى، وواضحٌ أنّ الشاعرَ يتحدّثُ عن علةٍ شديدةٍ أصابت جسده فغيّرتْ حاله تمامًا، وهو لا يعرفُ لها سببًا ولا دواءً، إنّ هذه العلةَ - فضلًا عن غرابيتها ومجهوليَّتها - قد دخلتْ بجسدِ الشاعرِ في إطارِ الفناءِ الجسديِّ،

(١) عدا: جاوز الحد .

ينظر: تهذيب اللغة: (مادة عدا)، ٧٣ / ٣ .

(٢) غرائب الصورة القرآنية، تحليل البنية الاسلوبية ودلالاتها البلاغية: ٤٩ .

(٣) ينظر: الشخصية الإنسانية في التراث الإسلامي، دراسة مقارنة: ١٩٢ .

وَقَدْ تَأَلَّبَ^(٦) أَقْوَامٌ لِسَفْكِ دَمِي
لَا يَعْرِفُ الْفَضْلُ مَاوَاهُمْ وَلَا الْجُودُ
ثَلَاثَةٌ مِنْ بَنِي حُرِّ وَلَا سَعِدُوا
وَوَاحِدٌ مِنْ بَنِي حَوْزَاءَ مَجْحُودُ

هنا استغاثت شاعر محبوس في قصر، مقيد، ومهدد بالقتل، يتألم نفسيًا، يتمنى أن يُستنقذ من أعدائه الذين وقع بين أيديهم، ولم يجد أمامه وسيلة يستصرخ بها إلا أن يكتب على الحائط، ولم يجد مادة يكتب بها إلا الفحم، وهو سريع الامحاء، وهذا يدل على شدة رفضه للموت، وشدة تمسكه بالحياة، حتى أنه أتى بـ"أبي إلا أن يُعبر عن ذلك، ويستنجد بقومه عبر الكتابة على حائط القصر، وهو يعلم أنه مستحيل أو شبه مستحيل أن يبلغ استنجاده بهذا قومه، إنه سعى أن يبذل كل ما في وسعه رغبة في الحياة، وخوفًا من الفناء، ومن المؤكد أنه أراد بذلك أيضًا أن يقتصر له إن مات في محبسه أو قتل، فهو يشعر بالضغينة والحقد تجاه الذين يهددونه بالإفناء وسلب الحياة، وبدأ بأسلوب إنشائي تعجبي استنكاري، ليعبر عن شدة المحنة التي هو فيها، وعظم ما يرتكبه ويحاول أن يرتكبه أولئك الأعداء، وجاءت الأبيات على بحر البسيط، وهو ما ناسب انفعال الشاعر وجلبته النفسية واضطرابه^(٧)، وجاء حرف الدال رويًا للأبيات، وهو ((أصلح الحروف

(٦) تألبوا عليه: اجتمعوا عليه. ينظر: تاج العروس: (مادة ألب)، ٢٩ / ٢.

(٧) ينظر: شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين في العراق والشام ومصر: ٢٣٤.

ولكن هناك العامل الاجتماعي البشري. والصراع البشري المنتهي بسفك الدماء في نطاقه الواسع والضيق لا يمكن أن يكف أو ينتهي بحسب التاريخ والطبيعة البشرية ما دام هناك بشر على هذه الأرض، حتى أن آدم أبا البشر (عليه السلام) لم يمر على نزوله إلى الأرض وقت طويل حتى قتل أحد أبنيه الآخر، ولقد كانت الأندلس خاصة في عصري المرابطين والموحدين وما سبقهما، وما تلاهما مسرحًا واسعًا من مسارح القتل وسفك الدماء^(١)، إذن كانت هناك صورة من صور الجسد المهدد بالفناء موجودة بكثرة، وهي صورة الإنسان المهدد بالقتل، ومن ذلك أن أبا بكر بن الجتنان الشاطبي - كما جاء في زاد المسافر - قد حصر - أي حبس - بقصر شاطبة، وأيقن بالموت وكتب بالفحم على حائط الموضع الذي كان فيه قصيدًا لم يبق منه إلا قوله^(٢):

أَمَا دَرَى الصَّيْدُ^(٣) مِنْ قَوْمِي الصَّنَادِيدُ^(٤)
أَنْبِي أَسِيرٌ بِدَارِ الدُّلِّ مَفْقُودُ
لَا أَبْسُطُ الْخَطْوَ إِلَّا ظَلَّ يَفْبِضُهُ
كَبْلٌ^(٥) كَمَا التَفَّتِ الْحَيَاتُ مَعْقُودُ

(١) ينظر: دولة الإسلام في الأندلس: ٢٧٦/٣.

(٢) ينظر: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ٧٤.

(٣) الصيد: جمع اصيد: رافع الرأس كبراً وزهواً بالنفس.

ينظر: تاج العروس: (مادة صيد)، ٣٠٧ / ٨.

(٤) الصناديد: جمع صنديد: وهو السيد الشجاع.

ينظر: الصحاح تاج اللغة: (مادة صند)، ٤٩٩ / ٢.

(٥) الكبل: قيد ضخم.

ينظر: تهذيب اللغة: (مادة كبل)، ١٠ / ١٤٥.

النفسيّة المبنية عليها جعلته في منتهى غضبه، يُريد أن يحطّم قيده وجدران محبسه، ولكن لم يكن له سبيل إلى ذلك، فأخذ يسبّ أعداءه الحابسين له، فالانفعال الذي قد لا يساويه انفعال آخر الذي يُنتجُه الخوف من الفناء، لم يترك للشاعر مجالاً هنا لتفريغِه سوى ما فعل.

لذا فإنّ مواجهة الإنسان لموته أمرٌ شديد الصعوبة؛ ((منذ أن تبين للإنسان أن الموت هو المواجهة الأخيرة مع المجهول لم يكن مفاجئاً له المعاناة الدائمة من الخوف، والتوتر تجاه هذا المجهول))^(١).

الخاتمة

✽ إنَّ هرم الإنسان يمثّل له نافذة تطلُّ على الموت، إذ تتدرّج في جسده مظاهر حالة الموت، ويصيرُ الجسد معه متقهقراً منكفئاً على نفسه، وحديث الشعراء عن الجسد الهرم مهما اختلفت صورُه يعكسُ خوف الإنسان من الفناء، ورفضه له، حتى حين يتعامل بمبدأ الحكمة، أو الاستسلام فليس يفعل ذلك إلا لأنه لا يرى من الفناء مفراً، فهو واقعٌ لا مُحالة.

✽ لا يمكن للإنسان أن يكون مطمئن النفس

(٢) قلق الموت وعلاقته بالصحة النفسية لدى عينة من المسنين، دراسة مقارنة بين المسنين القائمين بدور المسنين وأقرانهم العاديين: ١٠.

للتعبير عن معاني الشدة))^(١)، لقد جاء الجسد هنا في صورتين، صورة واقعيّة، وصورة استشرافيّة للمستقبل، الأولى تُعبّر عن الجسد المهّدّد بالفناء، والأخرى عن الجسد الذي لحقه الفناء بالفعل، وقد جاء عرض الشاعر للصورة الأولى الواقعيّة استنجاجاً قبل أن تتحقّق الصورة الأخرى، إنَّ جسد الشاعر في الأولى مُهدّد بالفناء تهديداً قوياً، فهو جسدٌ أُسيّر يُحاصره الموت من كلّ جانب، فهو مُهدّد بأن يقوم أعداؤه بالتخلص منه، ومُهدّد بأن يلحقه الموت جرّاء ما يتعرّض له في محبسه، وذلك خلق في داخل الشاعر خوفاً واضطراباً كبيراً، ولا مهرب لذلك المسكين، حتى أنّه لم ينل قدراً من الحرية يسمح له بالتنقل كيف شاء داخل محبسه، بل هو مُقيّد بقيد قويّ مشدود، كلما مدّ الشاعرُ رجله للخَطو قبضها القيد، وهنا صورةٌ للمعاناة الجسديّة الشديدة، وأسوأ ما في حالات الجسد المهّدّد بالفناء هذه، أن يفقد الجسد حرّيته، ولا يستطيع أن يمارس حركته الطبيعيّة، وهو ما يمكن أن نسمّيه (الإفناء القهريّ)، إذ يجعل القهرُ الواقع على الجسد هنا - يجعل الجسد يُعاني عوارض الفناء الأكبر، فالجسد هنا يكاد في ظل ذلك التقييد يكاد يفقد حرّيته كاملةً، وافتقاد الجسد لحرّيته من عوارض الفناء الأكبر، ولذلك فإنَّ نفس الشاعر تواجه ضغطاً كبيراً، فهو يرى أنّ الفناء هنا مفروض عليه فرضاً، وهو مجبرٌ على أن ينتظر موته. إنَّ الظروف المحيطة بالشاعر، وأحواله

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٦٧.

هادئ البال ما دام جسده واقعا تحت التهديد،
فالجسد المهدد عبء ثقيل على صاحبه، فهو
يدفعه إلى خوض مواجهة مع الموت، وكلما شعر
الإنسان بدنوّ تلك المواجهة رفض بشدة ذلك الوضع،
وتأججت مشاعر القلق والارتباك داخله مولدة
تمظهرات جسدية وردود أفعال نفسية مختلفة،
حسب نوع التهديد وطبيعة النفس المواجهة له.

٤. ابن مغاور الشاطبي، حياته واثاره، دراسة
وتحقيق: محمد بن شريفة، دار الثقافة، بيروت، ط١،
١٩٩٤م: ٧٣. وينظر: زاد المسافر وغرة محيا الأدب
السافر، لأبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي، اعتنى
بنشره وتهذيبه والتعليق عليه: عبد القادر محداد،
بيروت، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.

٥. اساس البلاغة، لابي القاسم محمود الزمخشري
(ت ٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار
الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٦. اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي
الحديث، ريتا عوض، رسالة ماجستير مقدمة الى
دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الادنى، الجامعة
الامريكية في بيروت، اذار، ١٩٧٤م.

٧. إشكالية الموت في الطرح الفلسفي،
د. إبراهيم حسين الشريف، المجلة الليبية العالمية،
جامعة بنغازي، كلية التربية، العدد الرابع عشر،
فبراير ٢٠١٧م.

٨. الإنسان والموت، محمد يشوتي، كلية الآداب،
وجدة، مجلة علامات، المغرب، مكناس، العدد ١٨،
٢٠٠٢م.

٩. البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، سعادية
أحمد مصطفى، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان -
الأردن، ط١، ٢٠١١م.

١٠. تاج العروس، لمحمد بن محمد بن عبد الرزاق
الحسيني الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة
من المحققين، دار الهداية، القاهرة - مصر، د. ط،
د. ت.

* * *

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١. ابن حريق البلنسي، حياته واثاره، تح: محمد
بن شريفة، المغرب، ط١، ١٩٩٦م.

٢. ابن زهر الحفيد الأندلسي، حياته وشعره
وموشحاته، بقلم: د. محمد مجيد السعد، مجلة
المورد، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٩٨٠م.

٣. ابن لبال الشريشي، تأليف: محمد بن شريفة،
مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د. ط،
١٩٩٦م.

١١. التجربة الشعرية، التشكيل والرؤيا، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان - الاردن، ط ١، ٢٠١٦م.
١٢. التمثيل والمحاضرة، لابي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط ٢، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
١٣. تهذيب اللغة، لابي منصور محمد بن احمد الازهري الهروي (ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠١م.
١٤. جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي، د. سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧، العدد الثالث و الرابع، سوريا، ٢٠١١م.
١٥. الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ٤٠، ٢٠٠٥م.
١٦. جماليات الجسد في الفكر الفلسفي، تمثلاته وتجلياته في الثقافة الاسلامية، بن سهلة يمينه، أطروحة دكتوراه، بإشراف: أ. د منير بهادي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران ٢، الجزائر، ٢٠١٥ - ٢٠١٦م.
١٧. جمهرة اللغة، لابي بكر محمد بن الحسن الازدي (ت ٣٢١هـ)، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٨٧م.
١٨. خصائص الاسلوب في شعر البحتري، د. وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ط ١، ٢٠١١م.
١٩. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، ١٩٩٨م.
٢٠. دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط ٢، ١٩٩٠م.
٢١. ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.
٢٢. ديوان ابن خفاجة، تح: عبد الله سترة، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م.
٢٣. ديوان الأمير أبي الربيع سلمان بن عبد الله الموحد (ت ٦٠٠هـ)، تح: محمد بن تاويت الطنجي وآخرين، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، بمساهمة: المركز الجامعي للبحث العلمي، بإشراف: معهد مولاي الحسن للبحوث المغربية، د. ط، د. ت.
٢٤. ديوان الجزار السرقسطي المعروف ب(روضة المَحاسن وعمدة المُحاسن) وفصول من كتابه (بادرة العصر وفائدة المصّر)، صنعه: أبو عبد الله محمد ابن مطروح السرقسطي (ت ٦٠٦هـ)، تح: الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت، عالم الكتب الحديث، إربد - عمان، ط ١، ٢٠٠٨م.
٢٥. ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ٣، ٢٠٠٨م.
٢٦. سيكولوجية الشيخوخة وموقف الإسلام

٣٤. فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، د. حبيب الشاروني، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، طبعة جديدة ومنقحة، ٢٠٠٩ م.
٣٥. فكرة الزمان عبر التاريخ، مستشار التحرير: كولن ولسون، ترجمة: فؤاد كامل، مرجعة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، مارس ١٩٩٢ م.
٣٦. فكرة الموت في الشعر العربي، كفاية الله همداني، جهات الإسلام، المجلد التاسع، (يوليو - ديسمبر) ٢٠١٥ م، العدد ١.
٣٧. القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بشارف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٥ م.
٣٨. قلق الموت وعلاقته بالصحة النفسية لدى عينة من المسنين، دراسة مقارنة بين المسنين القائمين بدور المسنين وأقرانهم العاديين، أريج خليل محمد القيق، رسالة ماجستير، بإشراف: د. نبيل كامل محمد، كلية التربية - برنامج علم النفس، الجامعة الإسلامية، غزة، أغسطس ٢٠١٦ م.
٣٩. لسان العرب، لابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري الرويفعي الإفريقي (ت: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ.
٤٠. لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس واثرها في الصورة، د. غيداء قادرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات
- والتراث العربي من كبار السن، د. مسارع حسن الراوي، مجلة فيلادفيا الثقافية، عمان - الأردن، العدد السادس.
٢٧. سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة، أ. مزوز دليلا، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الثالث، ٢٠٠٤ م.
٢٨. الشباب والشيب في الشعر الأندلسي، رعدة على الزبون، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، العدد الأول، ٢٠١٥ م.
٢٩. الشخصية الإنسانية في التراث الإسلامي، دراسة مقارنة، نزار العاني، المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالتعاون مع دار الفرقان للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ٢، ٢٠٠٥ م.
٣٠. شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين في العراق والشام ومصر، د. صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٤ م.
٣١. الشعر وهموم الانسان المعاصر، د. اخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط ١، ١٩٩٢ م.
٣٢. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لابي نصر اسماعيل الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ٤، ١٩٨٧ م.
٣٣. غرائب الصورة القرآنية، تحليل البنية الاسلوبية ودلالاتها البلاغية، أمير فاضل سعد، دار الكتاب الثقافي، الاردن، ط ١، ٢٠٠٨ م.

- (١)، ٢٠١٣ م. ٤٨. الوجيز في تاريخ الموت، دوغلاس ج.
٤١. المحاسن والأضداد، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت : ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، د. ط، ١٤٢٣هـ.
٤٢. المحكم والمحيط الأعظم، لابي الحسن علي ابن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠ م.
- * * *
٤٣. المسألة الفلسفية في شعر جوزف حرب، المحبرة نموذجاً، د. جان نعوم طنوس، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤ م.
٤٤. الموت في المعلقات السبع، دراسة فنية، فطوم زروق، رسالة ماجستير، بإشراف: أ. د. عبد الكريم اروينة، جامعة محمد خضير- بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٤/٢٠١٥ م.
٤٥. الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، جيمس ب. كارس، ترجمة : بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة - مصر د. ط، ١٩٩٨ م.
٤٦. الموسيقى الشعرية في شعر تأبط شراً، عيد حمد الخريشة، مجلة دراسات : العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الاردنية، عمّان - الاردن، المجلد ٤٣، ملحق ٥، ٢٠١٦ م.
٤٧. الوجود والموت والخلود، د. هاني يحيى نصيري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، د ط، د ت.

