Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 2, 2025

Deanship of Scientific Research

The Arrangements of the Grave in Examples of Abbasid Poetry: a Study in Light of the Cultural Approach

Ibrahim Mustafa Al-Dahoon*

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, The Hashemite University, Zarqa

Received: 5/10/2023
Revised: 26/10/2023
Accepted: 23/1/2024
Published online: 19/12/2024

* *Corresponding author:*
ibrahimdhoon@hu.edu.jo

Citation: Al-Dahoon, I. M. (2024). The Arrangements of the Grave in Examples of Abbasid Poetry: a Study in Light of the Cultural Approach . *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(2), 423–437.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i2.5830

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to identify individual cultural patterns of a deep-seated phenomenon that was reflected in the image of the grave central to the production of the Abbasid poet. They went on to fill it with fertile contents, behind which concealed important cognitive characteristics, with distinct verbal coins, and poetic fantasies brimming with connotations.

Methodology: The researcher used the cultural method as well as the descriptive and analytical method in order to clarify the phenomenon. After the beginning, the study was organized into two sections followed by a conclusion: The first section: the cultural patterns of the grave and its implicit function. The second topic: the linguistic and artistic forms of the image of the grave.

Results: The study showed that the Abbasid poet used the poetic phenomenon/the grave in a sophisticated artistic way, moving it away from its inherited religious context to more comprehensive, deceptive connotative contexts, with a double meaning: aesthetic and semantic. The Abbasid poets also benefited from the grave and beyond death in constructing connotative morphemes out of a desire to escape from their real torments and pains in this world and their alienation in their civilized life.

Conclusions: The research recommends that scholars in the future explore and research the image of the grave among the Abbasid poets who have not been studied, especially those who immersed themselves in The pleasures and desires of the world, as well as the consideration and interpretation of the identity of the grave and its meanings lying in the letters of Abbasid confetti.

Keywords: tomb, Abbasid, context, image, patterns.

نسقياتُ القَبْرِ في نماذجَ من الشِّعرِ العبَّاسيّ: دراسة في ضوءِ المنهجِ الثّقافيّ

إبراهيم مصطفى الدّهون*

قِسم اللّغة العربيّة وآدابها، كُليّة الآداب، الجّامعة الهاشميّة، الزّرقاء

ملخّص

الأهداف: تهدفُ هذه الدّراسةُ إلى الوقوفِ على نسقياتٍ ثقافيّةٍ منفردةٍ لظاهرةٍ عميقةِ الغور انعكستْ في صورةِ القبرِ المركوزةِ في إنتاجِ الشّاعرِ العبّاسيّ، فقد مضى يشحنها بمضامينَ خصبةٍ، أخفتْ وراءها خصائص معرفيّة مهمّة، ذات مسكوكات لفظيّة متميزة، وأخيلة شعريّة فيّاضة بالدّلالاتِ.

المنهجية: استعانَ الباحثُ بالمنهجِ الثّقافي فضلاً عن المنهجِ الوصفي التّحليلي كي يجلّي الظاهرة. وقد اتّسقتِ الدّراسةُ بعد المفتتحِ في مبحثينِ اثنينِ تلتهما خاتمة، هما: المبحث الأوّل: أنساقُ القبرِ الثّقافيّة والوظيفة الإضماريّة. والمبحث الثّاني: التّشكلاتُ اللّغويّة والفنيّة لصورةِ القبرِ.

النتائج: أبانتِ الدّراسةُ أنَّ الشّاعرَ العبّاسيَّ وظّفَ الظاهرةَ الشّعريّةَ/القبر توظيفاً فنّيّاً راقياً، فانزاحَ بها عن سياقها الدّينيّ الموروث إلى سياقاتٍ إضماريّة مخاتلة أكثر شموليّةً، ذات إفاضة مزدوجة: جماليّة ودلاليّة. كما أفاد الشُّعراءُ العبّاسيون من القبرِ وما وراء الموت في بناءِ التّشاكلاتِ الإضماريّةِ رغبةً في الفكاك من عذاباتهم وأوجاعهم الواقعيّة في الدّنيا واغترابهم في معيشتهم الحضاريّةِ

الخلاصة: يوصي البحثُ الدّارسينَ مستقبلاً التّنقيب والبحث في صورةِ القبرِ عند الشّعراء العبّاسيين الذين لم تقفْ عليهم الدراسة، ولاسيما من انغمسَ في ملذاتِ الدّنيا وشهواتها، فضلاً عن النّظرِ، والتّفسيرِ لهويةِ القبرِ، ومدلولاتها الجائيّة في قراطيسِ النُّثّارِ العبّاسيينَ.

الكلمات الدّالة: القبر، العبّاسيّ، السّياق، الصّورة، أنساق.

مفتتح:

إنَّ مفهومَ القَبْر يجب أنْ يتضامَ في ذهنِ المتلقي لغويّاً، بمعنى الاستتارِ والغيابِ والاختفاءِ. ومن القبرِ اشتقّ اسم القُبَّرة، وهي طائرٌ يُخفي بيضَهُ في حفرةٍ يحفرها في الأرضِ(ابن منظور، 1979م).

وتدلُّ لفظةُ:(القَبْر) في حيدودتها على المفردِ أمَّا الجمعُ؛ فقبور، وهو مَدْفَن الإنسان من الأرضِ، ومكان إخفاء جثته إلى حيث لا تراه العيونُ، أو تطوله الطّيرُ أو السِّباعُ، وهذا متفقٌ مع قولهِ تعالى: " ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ "(سورة عبس، آية رقم: (21)) ، أي: صيّره ذا قبر. وأكرمه بالدّفنِ.

وفي إطارِ هذا المفهوم تؤكدُ معاجمُ اللّغة وتواليف كثيرة أنَّ ثمّة مرادفاتٍ عديدةٍ تنصهرُ في أتونِ مسمّى القبر، كما تولّد من ذلك مسميات متعددة، أهمّها:(الرَّمْس، والزَّوراء، واللَّحد، والجَدَث، والحُفرة، والحَفير، والصير، والجَنَن، والرَّجم، والثكنة، والذُّنُوب، والمَلحُودة، والجُول، والجنفور، والضَّريح، والرَّيم، والشَّق، والمِنهال، والوَجْر...)(الزبيدي، 1316م).

إنَّ إدراكَ الشَّاعر الجاهليّ لهاته المسميات والمفاهيم التي يجسّدها القبرُ في الحياةِ، جعله لا ينظر إليه نظرة احترام وتقديس وإذعان فحسب، بل حلَّ القبرُ في ذهنِ العربيّ مقاماً ساميّاً، ووقفوا عندها متأمّلين مستأنسين بساكنيها، ممارسين طقوساً وصلوات، وأدعية، ومن مظاهر قدسيّة تلك القبور: عادة ضرب القباب على القبورِ، والإقامة عليها، فكانتْ تلك القبابُ على شكلِ أضرحةٍ ثابتة عالية، أو خيام متنقلة أقيمتْ لتأدية مراسم حزن معينة، وطقوس دينيّة عقائديّة تسللتْ لهم من ثقافاتِ الأممِ القديمةِ، كالمصريينَ القدماءِ، والعبرانيين(علي، 1980م).

ويصفُ الأعشى طقساً جاهليّاً يجلّي رؤية الشّاعر الجاهليّ تجاه القبر، وهي رؤية تكريميّة سياديّة تعظيميّة، تكشفُ عن طوافهم حول بعضِ القبورِ المغطاة بالحجارةِ، التي تشكلُ بدورها فاعلياتٍ إشاريّةً ذات أبعاد كونيّة ممتدة نحو جدليّة البقاء والفناء، كما يظهرُ في قوله:(المرزوقي، 1991م)

تَــعُــودُ عَــلَــيْــهِــمْ وَتُــمْضِــيــهِــمُ كَــمَــا طَــافَ بــالــرُّجْــمَــةِ الْــمُــرتَــجِــمْ

وقد أغرتْ هذه القبورُ بما فيها من مادةٍ روحيّة الشُّعراءَ الجاهليين بالدّعاءِ بالسُّقيا، ونزول الغيث عليه، طلباً للحياةِ والتّمرّعِ والرّحمةِ والسَّلامِ، اعتقاداً منهم بهُيامِ روح صاحب القبر وعطشها، من مثلِ قول المتلمس: (الضُّبَعي، 1970م)

خَــلــيــلــيّ إمَّــا مِــتُّ يَــومــاً وزحــزحــتْ مــنــايــاكــمــا فــيــمــا يُــزحــزحــه الــدَّهــرُ

فــمُــرّا عــلــى قــبْــرِي فَــقــومــا فَســلّــمــا وقــولا ســقــاكَ الــغــيــثُ والــقــطْــرُ يــا قــبرُ

وفي دخولِ الدّين الجديد/الإسلام، هيمنتِ النّظرةُ الدّينيّةُ على فكرةِ القبر بالعصرِ الإسلاميّ، إنَّها الحياةُ النَّاضجةُ، فقد يبسَ الحقلُ القديمُ، وبزغتْ رؤيةٌ يقينيّةٌ لحتميةِ حياة أخرى/ الآخرة، فيها الخلودُ والبقاءُ، وأصبحتِ الدُّنيا دارَ فناء وبباب، لذلك سرعان ما بادرَ الشَّاعرُ الإسلاميُّ إلى مواجهةِ فكرة القبر بأنْ يستلَّ من مرموزاتها الدّينيّة أخلاطاً ومن مركزياتها الشِّعريّة صوراً؛ لتتماهى في نسيجٍ شعريّ مثقل بدلالاتٍ فاعلةٍ ومؤثرة تجعل النَّفس في حالةِ ترقب للمصيرِ، ولعلّنا لا نستغرب – بعدئذ- الشَّاعرَ حسّان بن ثابت وهو يتأمّلُ جمالَ قبرِ الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، فيقول:(ابن ثابت، 1974م)

عَــرِفــتُ بِــهَــا رَســمَ الــرَّسُــولِ وَعَــهــدَهُ وَقَــبْــراً بِــهــا وَارَاهُ في الــتُّــرْبِ مِــلْــحِــدُ

أَطــالَــتْ وُقُــوفــاً تَــذْرِفُ الــعَــيْــنُ جُــهْــدَهَــا عَــلــى طَــلَــلِ الــقَــبْــرِ الَــذي فــيــهِ أَحْــمَــدُ

فَــبــورِكــتَ يــا قَــبــرَ الــرَّسُــولِ وَبــورِكَــتْ بِــلادٌ ثَــوى فــيــهــا الــرَّشــيــدُ الْمُســَــدَّدُ

وَبُــورِكَ لَــحْــدٌ مِــنْــكَ ضُــمِّــنَ طَــيِّــبــاً عَــلَــيْــهِ بِــنــاءٌ مِــنْ صَــفــيــحٍ مُــنَــضَّــدُ

تَــهِــيــلُ عَــلَــيْــهِ الــتُّــرْبَ أَيْــدٍ وَأَعْــيُــنٌ عَــلَــيــهِ وَقَــدْ غَــارَتْ بِــذَلِــكَ أَسْــعُــدُ

هذه أبياتٌ من قصيدةٍ طويلة عبّر فيها حسّان عمّا يستبطنه من عاطفةٍ سارّةٍ، فيها الإثارةُ والنَّشوةُ العارمةُ لمكانٍ حلَّ فيه قبرُ الحبيب -صلى الله عليه وسلم-، ولهذا فأنساقُ الخطابِ واسترسالاته الدّالة، أصبحتْ إنتاجاً جديداً، وصورةً حيّةً مكتملة لملامحِ البركةِ والحلم والعلم لاتّصالها بشخصيةِ الرّسول -علية الصلاة والسلام-.

وإذا ألقينا التّصويرَ الحيَّ الكاشفَ على الجوانبِ الخفيّةِ لصورةِ القبرِ في منظوراتِ شعراءِ العصرِ الأمويّ، وجدنا مسلكاً متشابهاً مع حالِ شعراءِ

عصرِ الإسلام. وهذا اللّونُ من التّوافقِ يعودُ الى التّطورِ الفكريّ والنُّضوجِ العقليّ الذي أصابَ الشّاعرَ الأمويَّ(جاسم، 2008م)، ولا سيما قبساتهم الحكيمة عن الإيمانِ باللهِ تعالى، وإحساسهم العميق بقهرِ الدّهرِ وقساوتهِ وشراستهِ على البشرِ، فهذا نصر بن سيّار ينشد: (القيسي، 1991م)

ألمّــوا بــالــقــبــورِ فــودّعــوهــا وأقــرء قــبــورهــم مــنــي السَّــلامَــا

ولــو سَــمــعَ السَّــلامَ لــردَّ عــمــرو ولــكــن لا يــطــيــقــون السّــلامَــا

وفيما يتّصلُ بالقبرِ في العصرِ العبَّاسيّ- موضوع البحث- ، فقد أفاضَ الشُّعراءُ العباسيون في الحديثِ عن عوالمِهِ ومكانته وحضوره الزّاخر في قضيةِ الموت، ومن ثم يستطيع الدَّارسُ للحضارةِ العبّاسيّةِ النّاضجةِ الرّاشدةِ المثمرةِ أن يجد تراثاً غزيراً، متنوع الرّوافد، خصب الشّاعريّة، تركَ أثراً واضحاً في رؤيةِ الإنسانِ للكونِ والكائنات، يستحقُ التّأمّل والقراءة.

ومن الحقِّ أنْ نذكرَ هنا أنَّ دارسينَ سابقينَ للعصرِ العبّاسيّ وقفوا على دلالةِ القبرِ وصورهِ صراحة، نحو رسالة الماجستير، الموسومة بـ(القبر في الشّعرِ الجاهليّ) لروحي عمران، جامعة القدس، 2001م. درسَ فيها صاحبُها أسماءَ القبرِ ومدلولاتِه ومعتقداتِ الأممِ السَّابقةِ له. وفيما يتّصلُ بالبحوثِ العلميّةِ نستطيع أنْ نقرأ بحثاً علمياً رصيناً يُعدّ - بحقٍ - إضافةً نقديّةً إلى المكتبةِ العربيّة حول القبرِ في العصرِ الأمويّ بعنوان: (دلالةُ القبرِ في الشّعرِ العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ) لعلي حسن جاسم،2008م. وقد أخذَ الباحثُ في صفحاتهِ دراسةَ أبعاد القبر من الجاهليّةِ حتّى العصرِ الأمويّ، بالإضافةِ إلى التّطوراتِ والتّجديداتِ الحضاريّةِ والوجدانيّةِ والدّينيّةِ التي أصابتْ عواطفَ الشّاعرِ وصورَه الشّعريّةَ إزاء هذه الظاهرة.

ولمّا كانَ الشُّعراءُ العبّاسيونَ مثلَ غيرهم من الشُّعراءِ السَّابقينَ يتطرقونَ إلى قضيةِ البقاءِ والفناءِ وحقيقةِ الحياةِ والموتِ، فقد عمدوا إلى أوصافِ القبرِ ومرموزاتهِ، ومن ثمّ فإنَّ هذه الأخبارَ والألقابَ شكّلتْ نزعةً تصويريّةً، وبنيّةً ثريّةً، محمّلة بالإشاراتِ والمعاني بنى الشّاعرُ خطابَه من أجلها.

وينبغي أنْ نقرّرَ هنا أنَّ الباحثَ في قراءاتِه للتراثِ النّقدي العربيّ القديم لم يجد للعصرِ العبّاسيّ دراسةً خالصةً كاملةً اعتنتْ بالقبرِ، إذا استثينا مصنفات ودراسات وأطروحات تناولت الدّنيا والموت والحياة الآخرة(عبد الرحمن، 1983م، والزير، 1989م، وحسن، 1996م، والجمل، 2003م، وذنون، 2007م)، على نحو ما انتشرَ في العصورِ السَّابقةِ.

وبصرفِ النّظرِ عن رأينا في حديثهم عن القضايا الوجوديةِ والفكريّةِ/ الموت فإنَّ قارئ الشّعر العبّاسيّ يكتشفُ أنَّ أشعارَهم لا تخلو من القبرِ، بحيث تصبحُ محوراً أو أحفورةً لصورهِ الشّعريّةِ وعناصر قصيدته.

وقد تتبعتْ صورةَ القبرِ في الشّعرِ العبّاسيّ، وحللتها في أنساقها الدّلاليّة الثّقافيةّ، وقوّمتها تقويماً فنّيّاً، مبيناً تشكلاتها اللّغويّة وترسيماتها الجماليّة، موزعاً البحث في مبحثينِ اثنينِ، هما:

1- أنساقُ القبرِ الثّقافيّة والوظيفةُ الإضماريّة:

إنَّ مشهدَ القبرِ في الشّعرِ العبّاسي يمثّل نص السّلطة الدّينيّة، والاحتجاج الأيديولوجي، إذْ لا يمكن تصور المقاطع المكونة لبنيةِ النّصّ الشّعري أو تحليلها على أنّها موضوعات مباشرة، أو أحداث حقيقيّة تواجهيّة، دون الالتفاتِ إلى وظيفةِ اللّغةِ وما تمتاز به من طاقاتٍ وإشاراتٍ نسقيّةٍ ثقافيّةٍ توظف الجمال الظاهر بغية إضمار مسكوتاتها وتواتراتها وتوالداتها الدّلاليّة، وفضاءاتها البعيدة النّائية(عليمات، 2010م)، ومن هنا فإنَّ الارتكازَ إلى رغباتِ الفردِ/ الشّاعر بعيداً عن المؤسسةِ الاجتماعيّة والاتجاهات الفكريّة في زمانهِ، لا يفضي إلى نتيجةٍ مثمرةٍ، بوصفه زاداً ثقافيّاً من الحياةِ نفسها.

وعليه؛ فإنَّ الشَّاعرَ العبّاسيّ يولي قضيةَ القبرِ اهتماماً رئيساً في معظمِ أشعارهِ، سواء ما يتعلقُ بالرّثاءِ أو غيرهِ من الأغراضِ الشّعريّةِ، ولا يتورع أنْ يبثّرَ هذه الحقيقةَ المهمّة التي تومىء إلى أنَّ التّأثيراتِ الدّينيّة هي تجلٍّ واضح للشاعريّةِ والرّوابطِ الإبداعيّةِ التي تستفزه؛ لتبني موقفاً يعبّرُ فيه عن فلسفتهِ الخاصّةِ إزاء مأساة جماعيّة، بلورتْ لديه ملكة التّميز بين مشهدٍ دنيوي يتجسدُ فيه الحزنُ والألمُ، يجعله يستيقظُ من سكراتهِ، ويقللُ من غلوائهِ في التّشبثِ بالدّنيا. في الوقتِ الذي يتحوّلُ القبرُ إلى مشهدٍ سلطوي، يفتحُ النّوافذ أمام تأمّلاته وطروحاته من أجل انعتاق الشّاعر من العدميّةِ والدّمارِ والموت.

وتنفتحُ تجربةُ الشّاعرِ العبّاسيّ في حديثهِ عن القبرِ إلى نسقينِ ثقافيينِ اثنينِ، هما: الظاهر والمضمر، نسقاً ثقافيّاً دينيّاً إشهارياً حملتْ بنيتُه معاني ودلالاتِ الانقطاع الاجتماعي، والرَّحيل الدّنيوي الخالص، ونسقاً ثقافيّاً مضمراً تفرُّ فيه عقليةُ الشّاعرِ إلى الانعتاقِ من السّلطةِ وتجاوز المألوف من أجلِ بناءِ حياةٍ جديدةٍ، يتخلصُ فيها من رجولةِ ثقافةِ السّلطوي وفحولته(طرابيشي،1997م)، وما يستترُ وراءها من حقائق وتناقضات مُرّة فيها الشّقاء والتّعب.

ونجد الحسينَ بن مطير(ت170هـ) ينطلقُ من إضافةٍ جديدةٍ في نسقيّةِ القبرِ التّقليديّةِ، إذ يدعو لقبر معن بن زائدة بالسقيا، فيقول: (المرزوقي، 2003م)

ألَّــا عــلــى مَــعْــنٍ وَقُــولاَ لِــقَــبْــرِهِ سَــقــتْــكَ الــغَــوادي مَــرْبَــعــاً ثُــمَّ مَــرْبَــعــا

فــيــا قَــبْــرَ مَــعَــنٍ كــنــتَ أَوَّلَ حُــفْــرَةٍ من الأرضِ خُطّتْ لِلسَّــمــاحَــةِ مَضْــجَعــا

ويـا قَـبْـرَ مَـعَـنٍ كـيـفَ وَارَيْـتَ جُـودَهُ وَ قـدْ كَـانَ منـه البَرُّ والبَـحْـرُ مُـتْرَعـا

بَـلَى قَـدْ وَسِـعْـتَ الجـودَ والجُـودُ مَـيِّـتٌ ولو كـان حَيًّـا ضِـقْـتَ حَتَّى تَصَـدَّعـا

إنّها الرّوحُ الجاهليّة في صبغتها الشّكلية ثنائية الخطاب ودعوة السقيا، وما كان للحسين ألا أن يعود بعد آلمه الفراق، فلم يجد الشاعر ملاذاً من البؤس والقهر إلا قبر معن، هرباً من حالتي التردي والقهر الاجتماعيين. ويبقى قبرُه مؤئلاً للخيرِ ومهرباً للطقس الإخصابي، فهو جواد حينما يقفر البشر، ويغيب الخير. وهو ما دعا الشّاعر إلى أن يتجه نحو القبر كنظام رامز للبطل، وانبثاق جديد للحلم الغائب، وهذا القدر من الكلام يدلُ على أن " الذات تعيد إنتاج مظاهر الرّؤية، لا تنجز وحيدة، معزولة، بل بمشاركةِ ذوات أخرى، وكأنّها، لا تحكي زمنها الخاص، ولا تبدع تجليات التفرّد، ولا تستجيب لمشاهد الغياب بيأس، وإنّما بحلم الامتداد في الاستماعِ بما بقي، وبما هو آت تذكراً، واستذكاراً، وإنجازاً، وتمثلاً"(مسكين، 2005م).

ويقرأ كذلك الشّاعرُ إبراهيم الموصلي (ت213هـ) القبرَ، ويلتفت إلى أنساقِه المطمورةِ، إذاً، هو عصبُ النَّصّ، فيقول: (الصعيدي، 2005م)

سَـــــلامٌ عـــلى القَـــبـــرِ الذي لا يُجيبُنا ونـــحـــنُ نُـــحَـــيّي تُـــرْبَهُ ونـُـخـــاطِـبُـهْ

ولكَ أنْ تتأملَ فيما يخترقُ لفظة/القبر في العمقِ من نسقٍ ثقافي يرتقي إلى مرتبةِ الشّعور بالأمنِ والرّاحةِ. وإنَّ هذا الهروبَ نحو القبر نبهه إلى أنَّ النّظامَ الاجتماعي له ضراوته القاسيّة، الذي لم يجدْ فيه ما يسرّه، وبالتّالي فقد وجدَ فيه ملاذاً وفجاجاً من كلّ ما اجترحته يدا الإنسانِ وعقله من أنظمةٍ اجتماعيّةٍ بائسةٍ. فالشّاعر معذور فيما يقول، وهو في ديار عذافرة أهلها، ضحولة تربتها.

ولا عجب أنْ يحوزَ القبرُ في شعرِ العبّاس بن الأحنف بمكانةٍ سنيّةٍ، لا سيما إذا كانَ قتيلاً لحسناواتٍ لا لحربٍ، وقد تنوعتِ التفاتاتُه بين لفظٍ إيحائي/ قعر حفرة، ولفظٍ صريح/قبري؛ ليمثّل " لبنة أساسيّة في بنيةِ النَّصّ، يتولدُ منه طاقات تعبيريّة وانبثاقات دلاليّة" (ترمانيني، 2004م). تعكسُ الموقف الشّعوري الحزين والتّوتر الانفعالي إزاء صوت متفجّر بالآلامِ الدّفينة، فيقولُ: (ابن الأحنف، 1995م)

وَإِنْ أَنـــتُـــمُ جِـــئتُـــم وَقَـــد حـــيـــلَ بَـــينَكُم وَبَـــيـــنـــي بِـــيَـــومٍ لِلمَـــنـــونِ عَـــصـــيـــبِ

وَصِرتُ مِنَ الدُنيا إِلى قَعرِ حُفرَةٍ حَـــلـيـــفَ صَـــفـــيـــحٍ مُـــطـــبَـــقٍ وَكَـــثـــيـــبِ

فَـرُشّـــوا عَـلى قَـبري مِـنَ المـاءِ وَانـدُبـوا قَـــتـــيـــلَ كَـــعـــابٍ لا قَـــتـــيـــلَ حُـــروبِ

يولي العبّاسُ بن الأحنف القبرَ مكانةً عظيمةً بالبكاءِ ورشه بماءِ زمزم ويتفاعلُ معه، ولكنّه تفاعل ثقافي بعيداً عن سياقاتهِ الدّينيّةِ، وينضافُ إلى ذلك أنَّ مركزيّةَ القبر يسوغها النَّسق الثّقافي للمرحلةِ التي عاشها الشّاعرُ في تعريةِ الواقعِ البغدادي، إذْ كانَ كلامه مشاكلاً لكلامِ النِّساء وموافقاً لطباعهن(فروخ، 1975م).

ويعتلقُ نسقُ القبرِ الثّقافي عندَ ابن المعتز(ت296هـ) مع رموزِ النَّضارةِ والنَّماءِ والعطاءِ، تعزيزاً للدورِ الإخصابي الذي يقومُ به البطلُ المثالُ في مواضعةٍ دينيّةٍ فرضتها زمنيّةٌ قديمةٌ على الشُّعراءِ القدماء(عويس، 1399هـ)، إلا أنَّ الشّاعرَ يثورُ على هذه النَّسقيّةِ الثّقافيّةِ النّمطيّةِ، فيرفضُ أنْ يدعو بالسُّقيا لقبرِ الفقيدِ/ عبيد الله بن سليمان على عادةٍ من سبقهِ من الشُّعراءِ، فيقول: (ابن محمد المعتز، 1978م)

لَـمْ تَـمُـت أَنـتَ إِنَّـمـا مَـاتَ مَـن لَـمْ يُـبْـقِ فـي المَـجـدِ والمـكـارمِ ذِكـرَا

لَسـتُ مُسـتَسـقِـياً لِـقَـبـرِكَ غَـيـثـاً كَـيـفَ يَـظْـمـا وَ قَـدْ تَضَـمَّـنَ بَـحْـرَا

وينفردُ ابن المعتز من بين العبّاسيين بالتّطرقِ إلى القبرِ في إضاءةِ التَّحدي وإبداء التَّصدي لأدعيةٍ محكمةٍ ومسلماتٍ راسخة كانَ يتلفظُ بها العبُّاد الجاهليون والشُّعراء من بعدهم، فالسقيا لا تستقيم في نظرِه، إذ كيف يمكن للغيثِ أنْ يغيثَ قبراً قد تضمّنَ البحر، إلا أنّه في رفضه هذا أنسن القبر، وجعله ممن يعطش ويظمأ، وفي هذا إشارة إلى الفقيدِ(عبدالله، 2019م)، إلا أنَّ حديثه جاءَ مخالفاً غاية المخالفة، وهذا يحيلنا إلى انحطامةِ المركزيّة أو الثّقل الأكبر في هيمنة أدعية الاستسقاء في الموروثِ الثّقافي التي كانَ يتلفظُ بها العامّة وخاصّة الخاصّة من رجالِ الدّين الجاهليين، على أطلالِ القبور وشواهدها(طه، 2009م)، وآليّات التَّحكم في الشّاعرِ الآخرِ المهمش تحت باب التَّابعيّة والمولاة للمركزِ المهيمن. ومن هذا المنطلق فإنَّ كلَّ خطابٍ يصدرُ عن الآخر الهامش لا بدّ أنْ يكونَ احتجاجاً على سلطةِ المركزِ، أو عملاً على نقضها بوصفها ناميةً على حسابِ فئات التجأت إلى الصَّمتِ والمسايرةِ للنخبةِ(آفايا، 1988م).

على أنَّ ديك الجن الحمصي(ت235هـ) يَردُّ السقيا للأرضِ من أجلِ تضميدِ الإذلال من الموتِ/ المركز تجاه الإنسان الهامش، لقد كانَ رد الفعل الهروب من هذه الهيمنة إلى القبرِ، وهو المثابةِ والمستقرِ الذي يقصده الشُّعراء، ويتجلّى هذا الأمر بوضوحٍ في قولهِ يمدح فقيده: (الحمصي، 2010م)

سَـقَى الغَيْـثُ أَرْضـاً ضُـمِّنَتْكَ وسـاحَـةً لِـقَـبْـرِكَ فـيـهِ الـغَـيْـثُ والـلّـيْـثُ والـبَـدْرُ

ومَـا هِـي أَهْـلٌ إِذْ أَصَـابَـتْـكَ بـالـبِـلَـى لسُـقْـيـا، ولـكـنْ مَـنْ حَـوَى ذلـكَ الـقَـبْـرُ

ومن هنا تبدو فكرةُ الهامش والمركز/ الحياة والفناء، عنصراً أساسيّاً من عناصر بنية نص ابن المعتز، ولمّا كان القبرُ أداةً بنائيّةً من مكوناتها الجماليّة، فإنَّ الشَّاعرَ يحيلُ على جزءٍ لا يتجزأ من متعلقاتهِ ومتطلباتهِ المكان، ولا سيما في التقديسِ للنموذجِ من خلال أنْ يدعو للفقيد بالسقيا ولما يحيط به من تراب. واستناداً إلى ما تقدّم لا يدرك المتلقي معنى التّضامن بين المركز/الفناء، والهامش/ الحياة في إجلاء الدلالة العميقة إلا البحث المتعمق في إدراكِ علاقة التّكامل مع موقفِ الشَّاعرِ، الذي لم يعدْ له وسيلةً أن يتجاوز ظاهرة القطيعة أو التّنافر مع الموت إلا صورة القبر كنوعٍ من الإنزياحِ المتفلت من قبضةِ المركزيّة المتسلطة على الإنسانِ(عبدالله، 2021م).

إنَّ التجلياتِ التي ظهرَ بها القبرُ في هذا المستوى التّعبيري، تسمحُ بالحديثِ عن كثافة المضمرات في بنيتهِ الدّاخليّة، وصلته بسياقاتِ إنتاجهِ، وانفتاح معانيه على آفاقٍ، وفضاءاتٍ وأزمنةٍ محملة بالدّلالاتِ والمواقفِ العميقة، مع أنّه يبدو قربه الشّديد من كلمة/ السقيا التي تأتي غالباً تعبيراً عن بعثِ الحياة في أعمق صورها، كي تصبَّ كلّها في اتجاهِ استعادةِ الوجه المشرق والخصب للفضاءاتِ النّموذجيّة(مسكين، 2005م)، ويلوذُ أبو تمّام (ت231هـ) بالقبرِ هرباً من الجدبِ والقهرِ؛ ليعزّي نفسه في الفقيدِ محمّد بن حميد الطوسي، محتفلاً بهذا الرّمزِ المانحِ للحياةِ، فيقول: (أبو تمّام، 1983م)

سَـقى الـغَـيْـثُ غَـيْـثـاً وارَتِ الأَرضُ شَـخْـصَـهُ وَإِن لَـمْ يَـكُـن فـيـهِ سَـحَـابٌ وَلا قَـطْـرُ

وَكَـيـفَ اِحـتِـمـالي لِـلسَّـحـابِ صَـنـيـعَـةً بِـإِسـقـائِـهـا قَـبْـراً وَفي لَـحْـدِهِ الـبَـحْـرُ

مَضـى طـاهِـرَ الأَثـوابِ لَـم تَـبْـقَ رَوضَـةٌ غَـداةَ ثَـوى إِلّا اِشـتَـهَـت أَنَّـهَـا قَـبْـرُ

وتتجسّدُ نسقيةُ القبرِ عند أبي تمّام بمفارقةٍ عجيبةٍ، قارنَ فيها بين قبرٍ جامدٍ ثابتٍ، يستدعي معاني الموت واليباب والذّبول، وصورةِ اللحد/البحر وما تتسم به من صفاتِ الأمل البسّام بهذا الرّجل الباعث على مزيدٍ من تناسل متع الحياة وجمال عناصرها الإنسانيّة السّاميّة، وبالتالي لم يجدِ الشّاعرُ حرجاً في العودةِ إليه مرّة ثانية، وهو رمزٌ أثيرٌ للعطاءِ الوفيرِ، المشبع بالهزة السّروريّة، وحرارة النّية، وإذا ما أرادَ الشّاعرُ أنْ يدللَ على ما يقولُ، فإنَّه يجد فعل الرّياض خيرَ شاهدٍ ودليلٍ حين غدت باباً مفتوحاً لاحتواءِ قبرهِ.

وأسهمَ ابنُ الرومي في هذا الاتجاه، وعني بالقبرِ عنايةً مميزةً لافتة للنظرِ، فخصَّ به قطعاً من الشِّعرِ، بيد أنَّ القراءةَ الفاحصةَ لهاتهِ المقاطع تظهر حدث الاستباحة من قِبَلِ القبر/ المركز إزاء الإنسان المهمّش الذي فقد معنى الكينونة بوصفه قائماً بدورهِ الرئيس، فالكينونة وفقاً لبرهنة سارتر، "هي ببساطة شرط لكلّ كشفٍ: إنّها كينونة لتكشف، وليس لأنَّ تنكشف" (سارتر، 2009م).

من هنا، كانتْ رغبة جارفة في محورِ الخطابِ الرُّومي باستعادةِ الذَّات، وإرجاع فحولة الدّور الاجتماعي الدّنيوي للإنسانِ حفاظاً على آدميتهِ وسماحتهِ، واستقرار نمذجة صنيعه، وواضحٌ من النَّظرِ في أشعارِ ابن الرومي، أنَّه يحذّر من تفلّت هذه المركزيّة إلى مكانٍ آخر/ القبر. كما نلحظُ في قوله: (ابن الرومي، 2003م)

نَـبـلُ الـرَّدَى يـقـصِـدْن قصـدَكْ فـأجِـدَّ قـبْـلَ المـوتِ حـدَّكْ

قـدْ عـدَّ قـبْـلَـكَ مَـنْ رأيْـ ـتَ ولَسْـتَ تـلْـبَـثُ أنْ يَـعُـدَّكْ

فـدعِ الـبِـطـالـةَ والـلـغـوا يـةَ جـانـبـاً وعـلـيْـكَ رُشْـدَكْ

فـكـأنـنِـي بـك قـد نُـعِـيـ ـتَ وقد بكى الباكُونَ فقْدَك

وتـــركْـــتَ مـــنـــزِلَـــكَ المشـــيـــ دَ مُعَطَّلاً ، و ســكَـنْـتَ لحـدَك

وخـــلـــوْتَ فـــي بـــيـــتِ الـــبِـــلـــى و خَـلا بِـك المَـلـكـانِ وحْـدَك

وســـــلاكَ أهـــلُـــكَ كـــلُّـــهـــم و نَسَـــوْا عـلـى الأيـامِ عَـهْـدَك

يـــتـــمـــتَّـــعُـــونَ بـــمـــا جـــمـــعْ ـــــتَ و لا يَـرَوْن عـلـيـه حـمـدَك

مُـــتـــمـــهِّـــدون وأنـــتَ تَـــحـــ ـــــتَ الـرَّمْـسِ يَـرْعَى الـدُّودُ جِـلْـدَك

قـــد سَـــلَّـــمُـــوكَ إلـــى الضَّـــريـــ ـــــحِ و وسَّـــدُوا بـالـتّـرْبِ خَـدَّك

وإذا كانَ القبرُ في معناه المادي، أنْ يكونَ الإنسانُ في حفرةٍ ترابيّةٍ خارج أهله وماله، فإنَّ هناك معنى آخر للقبرِ يندرجُ في الجانبِ المعنوي، هو أنْ يبقى الإنسانُ في فكرِ ابن الرومي معرضاً لحدثِ الاستباحةِ أو الهيمنة لفعلِ الموتِ. وقد أدركَ ابن الرومي هذا، فوجدَ نفسه مضطراً للتفصيلِ بدل الاجمال في نسقيةِ القبر: (لحدَك ، بيت البلى، الرَّمس، الضَّريح). فالهيمنة تسوجب في تصورِ الشَّاعر حضوراً لمفهومِ القيمةِ الأخلاقيّة بوصفها لازمة إنسانيّة في أطارِ البعد الدّيني.

ويصلُ به الأمر إلى أن يعدَّ البطالة والغواية جانباً من التفريطِ ينفذ من خلالهما إلى السّخريّة والتّعريضِ بالإنسانِ، فلا غرابة إذن أنْ يجد في هذا المثالِ سانحةً يتكئ عليها، ويعبّر فيها عن موقفهِ من الحياةِ والكونِ اعتماداً على مقوماتِ الأحاسيسِ الهامشيّة والاغتراب والبوح بالحقيقةِ المرّةِ فيما يتّصل بموقفهِ الاجتماعي والأخلاقي معاً. "ذلك أننا إزاء ضرب من الطقوسِ أو الشّعائرِ التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقلٍ جماعي، إن صح التَّعبير، لا عن عقلٍ فردي أو حالة ذاتية" (ناصف، 1995م).

وما انفكّ الشَّاعرُ يطرح أوصافَه، لاستلابِ الحضور الواقعي للإنسانِ بعد دفنه، ذلك أن صيحاته: (وتركْتَ منزِلَكَ المشيدَ مُعَطَّلاً، وسكَنْتَ لحدَك، وخلوْتَ في بيتِ البلى، وخَلا بِك المَلكانِ وحْدَك، وسلاك أهلُك كلُّهم، ونسوْا على الأيامِ عَهْدَك، يتمتَّعُونَ بما جمعْتَ، ولا يَرَوْن عليه حمدَك) تحمل في مدلولاتها السَّلب، والتَّهميش النَّاميين، إذْ وجدَ في القبرِ نظاماً قادراً على سلبِ ونهبِ طاقاتِ البشر الزّائفة، وانفعالاته المتغطرسة في الدُّنيا من جهةٍ، وامبرطوريته في المُلكِ والمالِ من جهةٍ ثانيةٍ، وما دامَ الأمرُ كذلك فليسَ عجيباً أن نرى القبرَ مراوغةً ثقافيّةً عند ابن الرّومي في ضوءِ الصِّراع اللامتناهي من قبلِ الأشياء المقدرةِ للإنسانِ.

وعند الرُّجوعِ لنسقيةِ القبرِ في شعرِ المعرّي، نجد مادةً غزيرةً، من الممكنِ أن نستخلص منها هامشيّة الإنسان / ومركزيّة الموت الذي يجسد رهبة وهولاً فظيعين، ولا أدلّ على ذلك أن يكرّس المعرّي حياة أبيه بالقبر، وان يقشعر منه في آن معاً، ويبلغ مداه في افتراس الإنسان في ضجعةٍ ضيقةٍ كابيةٍ في الجدثِ، وتحللٍ مزرٍ يعبث بالجسدِ(اليظي، 1981م)، ويقوي هذا التّقدير لدينا، هو أنّه أسرع لحمايتهِ وتدفئتهِ، واصفاً لحظة رحيله وانقطاعه عن لذائذِ الحياةِ والآمالِ، قائلا: (المعرّي، 1986م)

فَـــلَـــيْـــتَـــكَ فِـــي جَـــفْـــنِـــي مُـــوَارَى نَـــزَاهَـــةً بِـــتِـــلْـــكَ السَّـــجَايَا عَنْ حَشَـايَ وَعَنْ ضِـبْنِي

وَلَـــوْ حَـــفَـــرُوا فِـــي دُرَّةٍ مَـــا رَضِـيـتُـهَـا لِـجِـسْـمِـكَ إِبْـقَـاءً عَـلَـيْـهِ مِـنَ الـدَّفْـنِ

وَلَـــوْ أَوْدَعُـــوكَ الْـجَـوَّ خِـفْـنَـا مَـصِـيـفَـهُ وَمَـشْـتَـاهُ وَازْدَادَ الـضَّـنِـيـنُ مِـنَ الـضَّنِّ

فَـــيَـــا قَـــبْـــرُ وَاهٍ مِـــنْ تُـــرَابِـــكَ لَـــيِّـــنًـــا عَـــلَـــيْـــهِ وَآهٍ مِـــنْ جَـــنَـــادِلِـكَ الْـخُـشْـنِ

لَأُطْـبِـقْـتَ إِطْـبَـاقَ الْـمَـحَـارَةِ فَـاحْـتَفِظْ بِـلُـؤْلُـؤَةِ الْـمَـجْـدِ الْـحَـقِـيـقَـةِ بِـالْـخَـزْنِ

فَـــهَـــلْ أَنْـتَ إِنْ نَـادَيْـتُ رَمْـسَـكَ سَـامِـعٌ نِـدَاءَ ابْـنِـكَ الْـمَـفْـجُـوعِ بَـلْ عَبْدِكَ الْقِنِّ

سَـــأَبْـكِـي إِذَا غَـنَّـى ابْـنُ وَرْقَـاءَ بَـهْـجَـةً وَإِنْ كَـانَ مَـا يَـعْـنِـيـهِ ضِـدَّ الَّـذِي أَعْـنِي

ولا عجب أن يهتمَّ الشّاعرُ بأبيهِ ذلك الاهتمام العظيم؛ لأنّه نعمةٌ كبرى، تنتشله من تنوشات المحنِ وعذابات الحياة. بل إنّه وسيلةٌ من وسائلِ سلامة الحياة الإنسانيّة واستمرارها. وهنا ندرك أن الالتقاءات في أفقِ الاثنين: المركز والهامش، القبر/الأب تصور علائي لمكانةِ والدهِ، ويبقى طيفُ الأبوة وخياله حاضرينِ في ذهنهِ، مسيطرينِ على فكرهِ، لارتفاعِ قدر المبكي عليه.

وتزدادُ صورةُ الرّاحل/ الأب هامشيةً حين يصوّر الشّاعر قضية الدّفن، وترمي دلالة الدّفن بسهامِ الحزنِ والكآبةِ، فهو يضن بأبيه أنْ ينتهي في حفرةٍ يغطيها ترابها، لذا فهو يشكو ألم الفراق والتّحنان، وعقله هائم قلق يعاني حيرةً قد خلقت مفارقات غطت ترتيلة شعريّة، تضمنت مقترحات الموارة للفقيدِ بوصفه رمزاً واعداً بالتفاؤلِ والأملِ، فهل يدفنُ في الجفنِ كونه أكثر سمواً من الحشى الذي يحوي أقذار الجسد، أم يحفر له في درةٍ؟ أم يودعه الجو الذي لا تؤمن تقلباته؟

ويواصل الشّاعرُ رسم هامشيّة الإنسان عامّة، وقد رافقته حينما وصفَ نفسه بـ(عبدك القن) مما يشي بصورةِ العبوديّة؛ كما يحيل إلى دلالاتِ الدنو والاقتراب، ليقرر حقيقة مفادها أن الإنسان لا يملك نفسه بل الله يملكها، ويعطيها بمشيئته، ويأخذها بمشيئته، ذلك أن دلالة السؤال: (فَهَلْ أَنْتَ إِنْ نَادَيْتُ رَمْسَكَ سَامِعٌ؟) تشير إلى فراغ القبر الذي يحتضن جسداً خاوياً بعد أن عادت النفس إلى بارئها مستلهماً قوله تعالى: ((يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي))(سورة الفجر، الآية رقم: (27))، ولعلَّ عمق الوجد وشدة التّأثير هي التي قادت الى البحثِ عن حقيقيةِ الموت، فالنّصّ هنا لا يبكي هامشيّة الفقيد بل يبكي يباب الجنس البشري ومصيره عامة (معروف، 2018م).

ولا ريب، بعد الذي قدمناه، في أنَّ القبر قوة تهمش أعراق البشر وتقصيها، ويشكّل الموت ركنها الرئيس، وهذا الموت انتصارٌ على حياةِ الإنسانِ، وما فيها من وجوه اللّذاذات والاستمتاعات، لذلك يتوجس الشَّاعرُ من هذا العالم الجديد؛ لأنّه يمثّل حالته المشوّشة في الوجود، فيضحي سياق القبر مشروعاً أنموذجياً يود الشاعر الهروب إليه بوصفه نقيضاً لسوداوية الواقع الراهن، وألم البشر.

2- التّشكلاتُ اللّغويّةُ والفنّيّةُ لصورةِ القبرِ

يطفحُ الشِّعرُ العبّاسيّ بصورٍ نافرةٍ ونابضةٍ بالتّعبيرِ عن حياةِ البرزخِ وشيفراتِها المليئةِ بالمدلولاتِ والمعكوساتِ المعرفيّة. وذلك بتوظيفِ كثير من ترسيماتٍ إبداعيّة، وآليات فنّيّة، تحيط بالقبرِ من جوانب متعددة تكشفُ قيمه الدّلاليّة وجوانبه الجماليّة وعلاقاته الكليّة(بودرع، 2013م).

فكانَ هذا القسمُ يستوجبُ من المتلقي بحثاً وتنبيشاً وحفراً حول مغبّات النّصّ، حتى يعود إلى منبع الصّورة القبريّة، حيثُ الطقوسُ الدّينيّة والرّؤى الفكريّة التي حاولَ الشَّاعرُ العبَّاسيّ أنْ يستثمرَها في إبداعهِ الشّعريّ.

وقد تفتقتْ قرائحُ الشُّعراءِ العبّاسيين في رسمِ صورةِ القبر ومرسوماته اللّغويّة عن إشاراتٍ قادمةٍ من الأعماقِ استقيت من المخيالِ البشري، والدّيانات السّماويّة، والكتاب والسُّنة، كما حاكى الشُّعراء نماذج عليا أكثر قدماً، وأعتق زمناً شكلت محور الصّورة الفنّيّة(طه، 2009م). بعد أن رفدوها بالأخيلةِ الخصبةِ، والميازيب الفيّاضة التي شكلتْ روحَ الشَّاعرِ لتشوفها، واطمأنت نفسه لتأمّلها؛ لأنَّها – ببساطةٍ شديدةٍ- حياته الأكيدة، التي يراها في كلّ رحلةٍ ومظهرٍ من مظاهرِ الطبيعة السَّاكنة والمتحركة. وهكذا تتبدّى تصويرات الشُّعراء العبّاسيين للقبرِ نتيجة لتعاون كلّ الحواس والملكات(ناصف، 1985م).

وهذا ما نجده ماثلاً في شعرِ أبي العتاهية، فكانتْ فكرةُ الموتِ هي الغالبةُ على شعرهِ، وأكثرها ارتفاعاً، وأصبحَ القبرُ فيها مادةً خامةً، وفضاءات رامزة يشكّل بها صوره الشّعريّة، ويعبّر بها عن كلّ مسكوناته الدَّاخلية، وتجربته الشعوريّة، وقد ساعدته معارفه الدّينيّة في المزج بين الفنّ والثّقافة الأدبيّة لإنتاجِ نص وجداني، لوحظ فيه جو من القلقِ والتّوتر، استطاع من خلاله أنْ يحقق مطامح التّعبيرِ، وأنْ يكون مجالاً لتفريغِ الهمّ، حتّى تأخذ الملامة والقِلا مداهما عنده، وهو يخاطبُ أهلَ القبورِ في قولهِ: (أبو العتاهية، 1964م)

أَهْـلَ الْـقُـبـورِ مَـحـا الـتُّـرابُ وُجـوهـكُـمْ أَهْـلَ الْـقُـبـورِ تَـغَـيَّـرَتْ تِـلْـكَ الْـحُـلـى

أَهْـلَ الْـقُـبـورِ كَـفـى بِـنَـأْيِ دِيـارِكُـمْ إِنَّ الـدِّيـارَ بِـكُـمْ لَشَـاحِـطَـةُ الـنَّـوى

أَهْـلَ الْـقُـبـورِ لا تَـواصُـلَ بَـيْـنَـكُـمْ مَـنْ مـاتَ أَصْـبَـحَ حَـبْـلُـهُ رَثَّ الْـقُـوَى

كَـمْ مِـنْ أَخٍ لـيَ قَـدْ وَقَـفْـتُ بِـقَـبْـرِهِ فَـدَعَـوْتُـهُ لله دَرُّكَ مِـنْ فَـتـى

أَأُخَـيَّ لَـمْ يـقِـكَ الْمَـنـيَّـةَ إِذْ أَتـت مـا كـانَ أَطْـعَـمَـكَ الـطَّـبـيـبُ وَمـا سَـقـى

أَأُخَيَّ لَمْ تُغْنِ التَّمائِمُ عَنْكَ ما قَدْ كُنْتُ أحْذَرُهُ عَلَيْكَ وَلا الرُّقى

تزدحمُ الترسيمة الشِّعريّة السَّابقة بنداءِ أهل القبورِ، - وقد حذف الشّاعر فيه أداته- طلباً للمواجهةِ والمباشرةِ في إرسالِ رسالة المصير الحتمي للإنسانِ/ الفناء والرحيل، والاستسلام لقضاءِ الله الذي سيتجرّعه كلُّ حيٍّ، ولمّا كان أبو العتاهية مدركاً لواقع المتوفّى ومؤمناً بالمعنى الإسلامي لحياة الموتى، حاول أنْ يعيد قراءة القدر المكتوب عليه، حتّى وقف على القبر، يشكو همّه الذاتي بحسٍّ جمعي، ومن المعلوم أنَّ التفات الشّاعر إليه يشي بأهميته في "تفجير لغة التجربة الشّعورية، والبحث في ركامها عن أنساق فنية يحاكي بها الشاعر حركة التماس بين عوالمه الداخلية والواقع الخارجي"(قاسم، 2000م).

ولا يخفى على المتلقي في تشكيلِ الشّاعرِ اللّغوي للمقطعِ الشِّعري السّابق، ظاهرة أسلوبيّة واضحة/التكرار، وتتجسّد في تّكرار: (أهل القبور، أأخي) " وهي من الوسائلِ اللّغويّة التي يمكن أن تؤدي دوراً تعبيريّاً مهمّاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على تفكيرِ الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ يظهر في أفق رؤياه بين وقت وآخر"(الملائكة، 1989م). فتكرار أبي العتاهية/ أهل القبور، وأأخي، منح علاقات النَّسج والبناءِ الشِّعري بعداً جماليّاً، ممّا يولد فلسفته تجاه التّغيرات والتّحولات السّاقطة على الإنسانِ في حياةِ القبرِ، وبخاصّة عندما يحدثُ تنافر أو أختلاف بين نعيمِ الدّنيا الزّاهر وعالم ما بعد الموت، بوصفه مخالفاً لما هو في الواقعِ المعيش. لذلك نلحظه رئيفاً رؤوماً بمخاطبته بني جلدته/ أأخي تنبيهاً ووعظاً وأخذاً للعبرةِ. وفقاً لاستحضارهِ المضامينِ القرآنيّة لقوله تعالى: "أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ" (سورة النساء، الآية رقم: (78)). لكي يكشفَ عن ثقل تلك الأحزان والهموم التي تغرق أهل القبور، وكان مرد هذه الصّرخات العتاهية حركة تهيؤ للدنوّ بغية السَّلام والأمان في القبرِ بعد الموت. فما عادَ لعلاجِ الطبيبِ قيمة، بل ما عادَ للتمائمِ والحرائزِ معنى، ولا سبيل للهروبِ منه.

وفي المقابلِ، يهفو قلبُ الصّنوبري إلى القبرِ- حيث تثوي ابنتُه ليلى فيه مشرقةً، مضيئةً، كريمةً، سامقةً - ويوليه اهتماماً خاصّاً، إذْ نجحَ في إنتاجِ أشكال كثيرة من البنى التّركيبيّةِ والمفرداتِ الخاصّة، تعبيراً عن ذهولهِ وأسفهِ، فضلاً عن انكساراتهِ أمام ضربات الموت، فمن ذلك يقول:(الصنوبري، 1970م)

يا ربَّةَ القبرِ المضيءِ الذي يُضيءُ ضوءَ الكوكب السّاري

قومي إلى زَوْرِكِ أو فاجلسِي فإنّهمْ أكرمُ زُوَّارِ

قومِي إلى دارِكِ قَدْ أنكرتْ صَبْرَكِ عنها أيَّ إنكارِ

استوحشتْ دارُكِ من أهلِها واستوحشَ الأهْلُ من الدَّارِ

واحدتي أمسيتِ في وَحْدَةٍ من بعدِ أُلاَّفٍ وَسُمَّارِ

ما بالُ جيرانِك أهْلِ البِلَى هَلْ داركَتْهُمْ رِقَّةُ الجَارِ

يفتتحُ الصّنوبري ترتيلتَه الشّعريّةَ السّابقةَ، بمنادتهِ ابنته بملفوظٍ شعري/ يا ربَّةَ القبرِ، إكباراً وتعظيماً لمكانتها، متفجعاً علها، متوجعاً من فقدها، مستخدماً أسلوب النِّداء: (يا) وقد أنزلها منزلةَ القريبِ؛ ليؤكد أنَّ ابنتَه حاضرةٌ في قلبهِ مهما ابتعدتْ وغابتْ عنه(الجمل، 2003م).

ويعزّز الشّاعرُ صفتي الإشراقِ والإخصابِ في ابنتهِ، من خلال تصويرهِ قبرها بالمضيء الرّامز إلى الهدى والنّور، كما نجد للصورِ الميثولوجيّة للكيانِ الأنثوي العربي حضوراً كبيراً في النَّصّ، نحو قوله: (قومي إلى دارك قد أنكرتْ صَبْرَك عنها أيَّ إنكار) و(ما بالُ جيرانِك أهلِ البلى هل داركَتْهمْ رقَّةُ الجار)؛لأنّها أنثى مثاليةٌ في كوامنهِ، تجسّد الربّة الكونية، وهي - في الوقتِ نفسه- معاناة وجدانيّة، واضطراب نفسي، وأزمة روحيّة عميقة، جعلته ينادي جماداً، ويخاطب حجراً، وما كانَ للشاعرِ ألا أنْ يعودَ للقبرِ بعد أن آلمه غيابها، عادَ إلى ليلى عودةَ اليائس، العاجز، الذي يندبُ حظَّه العاثرَ، ويبثّ همَّه، هذه نتيجة حتميّة للواقعِ.

وما انفك الصّنوبري يستقي مضامينه من الموروثِ القديمِ بوصفه الملجأ والملاذَ في مثل هذا الظرف الحالك، وقد ظلّ الأخذُ من التُّراثِ أمراً ضرورياً

وفطرياً يتحدثُ عنه الشُّعراءُ، في كثيرٍ من جوانبهِ الفنيّةِ في عمليةِ الإبداعِ الشِّعري؛ لأنَّ ثقافةَ الشُّعراءِ كانتْ تقومُ على التَّشيعِ به ومدارسته" (أبو الأنور، 1998م). فالشَّاعرُ واقعٌ تحت تأثير الاغتراب العاطفي، للتمثيلِ الأبوي الصَّادق، " والانجذاب يمكن أنْ يعتبرَ إمّا كمجموعةٍ من المشاعرِ تحدد التّوجه التّقويمي لفردٍ تجاهِ تركيب معرفيّ(معارف واعتقادات)، وتركيب دافعيّ (مقاصد سلوكيّة ومشاريع)، باعتبارهِ تركيباً عاطفياً يكوّن الانجذاب في أساسِ الانتساباتِ والعلاقاتِ ما بين الشّخصيةِ للفردِ، وعلاقات العمل، وعلاقات الصّداقة والحبّ"(دورون، 1997م).

وممّا تجدر ملاحظته في شعرِ الصّنوبري أن تمتزجَ المرارةُ والألمُ، بالزّهو والانتصار، وهو يودع ابنته، غير أنْ من العجبِ بمفارقةٍ دالةٍ بين ما يمنحه الزّفاف في القصرِ من أجواءِ الحبورِ والسّرورِ، وما تنطق به القبور من حداد وكآبة، وينضافُ إلى ذلك أنْ يعدّها عروساً لطيفةً، وهي ميتة، فظلّ ناشداً الرّحمات والغفلات من أسارِ القبرِ، يتسامى بعذاباتهِ والرّغبوتِ، ويطبّب الانفضاضَ النّفسيّ، فقالَ:(الصنوبري، 1970م)

كَمْ مِنْ عروسٍ قصورٍ ... أَضْجَتْ عَرُوسَ القُبورِ

فهاتِ مِنْ أيّ دورٍ ... زفَّتْ إلى أيّ دُورِ

وإذا ما انتقلنا إلى مداراتِ النَّصِّ السّابق ألفينا الشَّاعر يوظّف ثنائيةَ الانتصار والانكسار، القصور/القبور، معتمداً لغة الجناس غير التام، فها هو يرقب الرّحمة الرّبانيّة، فالانكسار بادٍ للعيان في الفضاءِ اللّغوي، ولم يكنْ بمقدورِ الشَّاعر أنْ يتغلّبَ عليه إلا بخلقه الفنّيّ المنتج الذي عزّز الرّضا القدري.

فإذا رجعنا- مرّة ثانية- إلى ممارساتِ أبي العتاهية الخطابيّة بخصوصِ لفظةِ القبرِ، وجدنا الظاهرةَ الحواريّة المزدوجة بين الذّاتِ الشَّاعرةِ والقبرِ، حواريّة قائمة على الحضورِ والغيابِ، "ممّا يجعل الخطاب خطاباً فاعلاً في ذاتِ المتلقي؛ بمعنى أنَّ هذه الذّات الأخرى، بهذا التّوجيه تمرّ بالتّجربةِ الشّعريّة مرّة ثانية، فتعيدها إلى المشاعرِ والأحاسيسِ من جديدٍ لتخوضَ تجربتَها ومعاناتَها، وكأنّما البنيّة النّصيّة تجعل الخطابَ الشّعري يتّخذ مساراً دائرياً يبدأ من المنتجِ ويمرّ بالمتلقي الآخر عائداً إلى المنتجِ مرّة أخرى" (القرعان، 2007م). غير أنَّ الجوابَ في الحوارِ:(المصطنع) لم ينحُ منحىً عادياً، بل اتّخذ ثوباً جديداً، انتقلتْ فيه البطولةُ من الذاّتِ الشّاعرة إلى ذات بديل:(القبر)، ودخل في التّفاصيلِ، كأنَّ هناك خلافاً قائماً بين الإنسانِ والموتِ. كما في قوله: (أبو العتاهية، 1964م):

إنّي سَأَلتُ القَبْرَ ما فَعَلَتْ ... بَعدِي وُجوهٌ فيكَ مُنعَفِرَهْ

فَأَجابَني صَيَّرْتُ ريحَهُمُ ... تُؤذيكَ بَعدَ رَوائِحٍ عَطِرَهْ

وَأَكَلْتُ أَجساداً مُنَعَّمَةً ... كانَ النَّعيمُ يَهُزُّها نَضِرَهْ

لَمْ أُبقِ غَيْرَ جَماجِمٍ عَرِيَتْ ... بِيضٍ تَلوحُ وَأَعظُمٍ نَخِرَهْ

يبدو أنّ صراعَ الأنسانِ مع الحياةِ قضية عامّة عند الشُّعراء كافة، سواء أكان تصادمياً أم تصالحياً(الربابعة، 1997م)، ومن خلال النَّصِّ السّابق يظهر أنَّ الشّاعرَ قد صاغَ إحساسَه بالموتِ عامّة، والقبر خاصّة بشكلٍ محسوسٍ، ولتبرير ذلك يلجأ إلى الاستعارةِ المكنيةِ أو ما يسمّى بالتّشخيص(بكّار، 1984م)، إذْ ارتكزَ على فكرةِ أضفاءِ الصِّفات الإنسانيّة على القبرِ، وهو يسعى في سؤاله له إلى الكشفِ عن أجوبةٍ شافيةٍ لواقعِ الموتى الذين ينزلزن في أرضهِ. إنّه يتكلمُ عن رائحتهم المؤذية بعد أنْ كانتْ ضوّاعةً، ثم أجسادهم المهترئة بعد أنْ كانت نضرةً غضرةً، ثم عظامهم البالية التّالفة؛ ليصلَ في النهايةِ إلى أنَّ القبرَ حياةً نضّاحةً بالأسرارِ والتّحولات، وهو منزع ديني قادم من مضامينِ الخطابِ الرّباني والسّنة النبويّة، فهو - إذاً- يقرأ ما يقوله المنظور الإسلاميّ الذي يؤكد على فناءِ الجسدِ، ثمّ إنّه - ثانياً - يقوّضُ الأفكارَ الهدّامةَ والأساطيرَ الافتراضيّةَ التي تشكّك بمرحلةِ عالمِ القبرِ وغيبياتهِ.

والمتأمّلُ لأنماطِ التَّشخيصِ السّابقةِ، يلمس براعةَ الشَّاعرِ في تصويرِ عجزِ الإنسان أمام فعل القبر، مرتبط أساساً بعالمِ قدري لدى هؤلاء الشُّعراء؛ لأنّه يجسّدُ القوةَ والهيمنةَ والتَّدميرَ، هذا الذي تمّ عرضه بنوعٍ من الاستعارةِ، عبر رموز الجواب:(فَأَجابَني صَيَّرْتُ، وَأَكَلتُ لَم أُبقِ). " ومن هنا تتجلى قيمة الاستعارة في تشخيصِ المجرداتِ التي تبرز أنَّ الصورةَ النّاجحةَ هي التي تأتي من تحويلِ المعاني المجردة" (بدوي، 1965م).

وإذا كانَ الشُّعراءُ العربُ قد أكثروا من الحديثِ عن زوجاتِهم ومحبوباتِهم وجواريهم وهُنّ على قيدِ الحياةِ تغزلاً وتشبيباً، وتطاولاً وارتقاءً؛ فإنَّ الشُّعراءَ العبّاسيين، مثل: ديك الجن وابن المعتز وابن الرّومي والطغرائي التفتوا إلى قبورهن وهُنّ في أسوقةِ الموتِ، وأعاروهن اهتماماً كبيراً، تلوّعاً وفقداً. وقد نبّه ديك الجن الحمصي في رثاءِ زوجتهِ: (وَرْد) إلى هذهِ المعاناةِ، فقالَ: (الحمصي، 2010م).

قُـلْ لِمَـنْ كَـانَ وَجْـهُـهُ كَضِـيَـاءِ الشَّـمْـــــــــسِ فِي حُـسْـنِـــهِ وَبَـــدْرٍ مُـنِـيْـــــــرِ

كُـنْـتَ زَيْـــــنَ الأَحْـيَـــاءِ إِذْ كُـنْـتَ فِـيهِـــمْ ثُـــــمَّ قَـــدْ صِـرْتَ زَيْـــنَ أَهْـــلِ الْقُبُـــورِ

ما إن تنطلق حركتا الاجتباءِ والاصطفاءِ عن أبعادِ المرأةِ المثالِ التي حظيتْ بها فقيدةُ الشّاعر/ وَرْد، الكاشفة عن لوحةٍ فنّيّةٍ تتجاوز فيه العالم السّفلي إلى ما هو علوي مبهج، فهي الشّمسُ إشراقاً، والبدرُ إنارةً، حتّى تبرزَ أمثولةُ وَرْد في مفاضلةٍ بين حياتين: الأولى الدّنيا المُخْصِبة، حاملة لواء الخير والبركة للأحياءِ، وأمّا الثّانية، فتقتحمُ فيها حيواتِ أهل القبور، كي ترسلَ أنسَها، وخصبَها؛ ليشملَ الأروحَ البشريّةَ التي تحيا تحت التُّرابِ في المقابرِ، فتنداح من روحها الزّكيّة، نفحاتُ الهاءِ وأماراتُ البراءةِ، حيثُ تنيرُ بجمالِها هذا الحيزَ، وتملأه سكينةً وطمانينةً.

وكذلك خلّف رحيلُ (وَرْد) في قلبِ ديك الجن سَقماً، واعتلالاً، بما حازتْ من روعةِ الحسنِ، وطيبِ النَّفس، ولقد أسدى ذلك إلى الشّاعرِ خدمةً عظيمةً في أن مزجَ الغزلَ بالرثاءِ والبكاءِ على مافاته من الحياةِ السّعيدةِ مع هذه الزّوجة الفتية. لذا؛ رأى أنَّ بقاءَه بعدها غايةَ الغدرِ، فطغتْ عاطفتُه طغياناً أذهله عن الاحتسابِ والدُّعاءِ لها(إسماعيل، 2000م).

وهنا نرى لا مندوحة من أنْ نعرضَ لشيءٍ فطنَ إليه ابنُ المعتز، أوالتفتَ إلى رَمْسِ جاريته التفاتةً وجدانيّةً، قد أصيب بها، ووصفه وصفاً هو به أليق، فقالَ: (ابن المعتز، 1978م).

يَـا دَهْـرُ كَـيْـفَ شَـــقَـقـتَ نَـفْسَـــاً، فَخَلَسْـــتَ مِنها النِّصـفَ خَلْسَـــا

و تَـركـتَ نِصـــفـاً لـلأسَـى ، جُعِـلَ البَقـاءُ عَليـهِ نَحْسَـــا

سَـــقـيـاً لـوَجْـهِ حَـبـيـبَـةٍ أودَعْـتَـهُ كَـفَـنـاً وَ رَمْسَـــا

عَـــهْـــدِي بِـــــهِ وَ كَـــأَنَّـــمَـــا ذَرَّ الْـجِـمَـامُ عـلـيْـه وَرْسَـــا

ثُـــــمَّ انْـــطَـــلَـــقْـــنَا مُسْـرِعِينَ إِلَى الْـــقُـبُورِ نَزُفُّ شَـــمْسَـــا

وعلى هذا النحو يتجسّدُ التَّشكيلُ الفنّيّ لقبرِ الحبيبةِ، بل يرقى إلى مستوى السّلسلة المتراكمة والمشبّعة بحمولاتِ الصّورِ الحسيّة، التي تأتي من صورٍ بصريّةٍ، لدرجةٍ يمكن معها عدّ ابن المعتز شاعراً بصريّاً(المحروقي، 2011م)، إذْ جعلَ من هذه الجاريةِ الفقيدة شمسًا تزينتْ بزينتها لتُزَفَّ إلى القبورِ، وتلك مفارقة مدهشة بين ما يبعثه الزّفافُ من طقوسٍ باسمةٍ وظاهرةٍ سارّة، وما تنفثه القبورُ من زمن الأسى والهلاك، ولكن الشّاعر إنّما يعادل بها أحاسيسه الباطنيّة ومواقفه الشّعوريّة. فالقبرُ تحولٌ يخلق حياةً بديلةً، حياة الانفتاح وإنتاج المجهولات، بعد أنْ خيمَ زمنُ الموتِ والغيابِ، وتفشّي مشاعر الفزع والارتياب، والرّمس هو في حقيقته مشهد من مشاهد هجوم الموت الضّاريّة على الإنسانِ، يتّخذه ابن المعتز وسيلةً سروريّةً وإسعاديّةً للموتى من قوى الفناء المهيمنة.

وقد مارسَ كشاجمُ الرّملي استقصاءً عميقاً للصورةِ الحسيّةِ، وبنى نمطيتها على القبرِ الذي سيُفيض دمعه عليه، تعبيراً عن لوعتهِ لأمّهِ، وتصاعد درجة تشاؤمه، إضافة إلى ذلك نجد أنَّ صفاتِ الأمومة تمّ إحضارُها إلى ميدانِ القبرِ، ومرد ذلك مرحلة الخوف والقلق من عدمِ القدرةِ على مواصلةِ الحياةِ دون أمّه، وهذا يتطلب منه " أنْ يبذلَ لوناً من التّنظيمِ النّفسي والوجداني يعينه على الاستمرارِ في مواصلةِ العطاءِ، ففي هذا الموقفُ أو مشهدُ القبرِ تجفّ المصادر الذاتيّة أو توشك على الجفافِ، وتخبو النّارُ اللاهبةُ الأولى، التي أنضجتِ الأنسان لكي تجعلَه شاعراً"(عبدالصبور، 1969م)، ومغزى ذلك قوله: (كشاجم، 1997م)

أَبَـعْـدَ مُصَـــابِ الأُمِّ آلَـفُ مَضْـــجَـعَـاً وَآوِي إِلَـى خَـفْـضٍ مِـنْ الـعَـيْـشِ أَو ظِـلِّ

سَـــتُرْضِـــعُ عَـيْـنِي قَـبْرَهَـا مِـنْ دُمُـوعِـهَـا بِـمَـا كُـلِّـفَـتْـهُ مِـنْ رَضَـــاعِي وَ مِـنْ حَـمْـلِي

ونظرة يسيرة في النّصّ السّابق تكفي لأن تكشف مركزيّة القبر، ودورها في إقامةِ علاقاتٍ وشائجيّةٍ بين أبنيةِ الوحداتِ اللّغويةِ، فلفظة:(القبر) تتوزعُ في ثلاثةِ مناحٍ، الأوّل إفاضة الدّمع، والثّاني احتضانة الأم، أمّا الثالث؛ فالأمومة الطافحة بالمسرّاتِ والحنان. وواضح أنَّ هذه الملاءمة في الصّيغةِ الفنّيّةِ

قد تحققتْ بفضلِ مكانةِ الأمّ الرّفيعةِ، إذْ راحَ ينثرُها في النَّصِّ نثراً، واقتران هذه الأم بمكان/ القبر، يجسّد قضيةً عامّةً لعقولِ البشرِ، ويلتهم حيواتهم التهاماً، ويستنفد رصيدهم من الحياةِ الدنيويّةِ في وقتٍ يسيرٍ.

ثمّ يأتي المتنبيّ فيخصُّ بالموتِ قسماً من أشعارهِ، ويفردُ لأبرز متعلقاته القبر كلاماً مخصوصاً، انتسبَ بعضُه إلى بعضهِ، مع جودة السّبك، كما أوردُ مشهد الاستكبار والانكسار في رثاءِ جدتهِ، "وقد عُدَّ الموت بالنسبةِ له أمراً محتوماً، مقدراً من الله، انعكستْ معالمه على بنية النَّصّ، فأحسّ به، وخلّف لديه الشُّعورَ بالوهنِ أمام جبروته، واستسلمَ له خاضعاً منقاداً" (حموه، 2017م)، فقال: (المتنبي، 1986م)

فَأَصبَحتُ أَستَسقِي الغَمَامَ لِقَبرِهَا وَقَد كُنتُ أَستَسقِي الوَغَى وَالقَنَا الصُمَّا

وَكُنْتُ قُبَيْلَ المَوْتِ أَستَعْظِمُ النَّوَى وَقَدْ صَارَتِ الصُّغرَى الَّتي كانَتِ العُظْمَى

والنَّاظرُ في النَّصِّ السَّابقِ حول فقدان جدته، يجد فيه انكساراً مرّاً، وصورةً مهيبةً للأنثى، يستحضرُ فيها الطقسَ القديمَ في السّقيا للقبر:(أَستَسقي الغَمامُ لِقَبرِها)، ليقوى على تحقيق غاية الانتصار، وهذا ما يبدو جليّاً في جملةِ: (أَستَسقي الوَغى وَالقَنا الصُمّا). وقد كانَ هذا الامتدادُ طبيعياً، حيثُ حضرتِ المرأةُ فحضر معها الإخصابُ الهيجُ، ورفدَ التربة الظمأى بمادةِ الحياةِ الأوليّة، ممّا يبشّر بعودةِ الدّورةِ الرّبيعيّة، إلى القبرِ وترابهِ إجلالاً لمن وري فيه(زيتوني، 1986م). هكذا صوّر الشّاعرُ باهتمامٍ بالغٍ، لحظات التّعانق الكبير بين ماءِ السّماءِ الرّحيمِ والقبرِ الصّامتِ، حيث موئلُ الجدة العزيزة، لتكون مقامات الحياة المثلى، ومحرابها النّابض بالنداءِ والدّعاء، بعدما شملها الفناء، وأبادَ الموتُ أجملَ وأبدعَ صورها.

وإذا روحنا نتتبعُ تنوعَ الملفوظاتِ للقبرِ، ونكشفُ عن توظيفاتها، ألفينا أبا تمّام قد اتخذَ من اللّحدِ وسيلةً أو رمزاً لست أراه أراد به إلا أصداء روحه الفلسفيّة، التي تؤمن بأنَّ كلّ شاعر يشعرُ ويفكّرُ ويكتبُ انطلاقاً ممّا هو. وبما تملي عليه قريحته غير خاضعٍ للقواعدِ والتّجاربِ السّائدة(أدونيس، 1988م)، ومثل هذه الإملاءات الخاصّة نفثها في مرثيته لعمير بن الوليد، فقال: (أبو تمّام، 1983م)

قَدْ كُنْتَ حِشْوَ الدِّرْعِ ثُمَّ أَراكَ قَد أَصبَحتَ حِشْوَ اللَّحدِ وَالأَكفانِ

وفي مواجهتهِ لرحلةِ الموت، يوجهنا الشّاعر، نحو علامات مميزة للمتوفى، مشحونة بعناصرِ الحياةِ والصّلابةِ،:(الحشو، الدّرع، اللّحد)وقد مضى محشواً في اللّحدِ ملفوفاً بالكفنِ، فإن كانَ الشِّعرُ "هو مغامرة القبض على نارِ اللّحظةِ المتوهجةِ من خلال الارتقاءِ والسّمو باللّغةِ وإيقاعها المنبعث من ثنايا الألفاظِ والعباراتِ المتوافقة بإطارِها المتصاعدِ والحسّ للشعر"(الخليل، 2016م)، فأبو تمّام استطاعَ أنْ يكشفَ عن طاقتهِ المثيرةِ للواقعِ، كونه جعلَ اللّحدَ وعاءً للميتِ بعد أنْ كانَ الدّرعُ مكاناً لجسدهِ، فالدّرعُ يمثّل مرتكزاً نفسيّاً طافحاً بالموحياتِ الثّائرة في تجربةِ الشّاعرِ، لكن الشّاعر سرعان ما يجنحُ إلى إحكامِ البناء النّفسيّ والشّكلي للنصّ، وهو يجنح إلى مشهديّةٍ صوريةٍّ متدفقة باللحظةِ المتوترةِ أو الخافتةِ، ويتحقق هذا في ثيمتي اللّحد والأكفان، وحجم التّركة الثقيلة اللتين تمثلانهما في الهدمِ والخرابِ للراحلِ، لدرجة أنّه لم يبقَ له سوى الذكر.

وفي ختامِ هذا المبحث بما تقدمه من آلياتٍ إجرائيةٍّ تهدفُ إلى المكاشفةِ الحقيقيةِ لنقطةٍ محوريّةٍ يشكّلُ القبرُ فيها بعداً ما ورائيّاً للنصّ الشّعريّ، تأخذ ذهن المتلقي لثيمتي الفناءِ والخواءِ، تلك الدّلالة التي تعدّ البؤرة المركزيّة، وفي هذا الجوّ المتوشحِ بالنّواح والاستسلام ثمّة رغبات دفينة لدى الشّعراء العبّاسيين تكمن في إبداعاتٍ شعريّة متميزة تبدّت في حذوفات وفراغات كثيرة، تفاعلتْ مع أحداثٍ تجرّع فيها مرارة الضّعف، وتشاركتْ مشاعرهم ومواقفهم تجاه رؤى الفقد والثّكل. وقد جاءتْ أوصافهم في مجموعةٍ من الرّسائلِ اللّغويّةِ المؤثرةِ والدّالة في مرماها.

الخاتمة:

كان طبيعياً أنْ تقودنا الشّغولاتُ النّقديّةُ وتقنيةُ الاختيارات المقصودة لمشتقاتِ ومرادفاتِ القبرِ إلى نظراتٍ ثقافيّةٍ وبلاغيّةٍ وأسلوبيّةٍ تمّ ممارستُها على الشِّعر العبّاسيّ في امتدادهِ الفسيح الثرّ، تقويماً وتفسيراً وتقويلاً، ويتّضح لنا ممّا سبق ذكره النّتائج الآتية:

1- قدّم البحثُ قراءاتٍ جديدةً لبعضِ صورِ القبر المهيمنة في الشِّعرِ العبّاسيّ، واعتمدتْ قراءة هذه الصّور على ما يمكن تسميته التّحليل الثقافي لمرادفات القبر: الرّمس، واللّحد، والجدث، وغيرهم وهي قراءة أثبتت قدرتها على فك النّصّ العبّاسيّ، وتقديم رؤية جديدة رامزة لمقاصد الشّعراء العبّاسيين، غير الرؤية الدّينية المعهودة والمثبوتة في القرآنِ الكريمِ والسّنة النبويّة الشّريفة.

2- كشفَ البحثُ عن مجموعةِ الأنساقِ الثّقافيّة المطمورة لملفوظةِ القبرِ، كما أبانَ عن مدلولاتٍ اجتماعيّةٍ تؤكد سماتِ الانتصارِ، وتخرج النَّفسَ من ساحةِ الصّراعِ إلى ممارسةِ لعبةِ المتعةِ في الصّمودِ والبقاءِ، ونفسية تتجلّى في صورةِ الحريّة والخلوصِ من الهيمنةِ والتّهميشِ تنضاف إلى مضامينهِ الدّينيّة الواردةِ في التّراثِ الإسلاميّ.

3- كانَ القبرُ منطلقاً رحباً نحو فضاءِ الذّاتِ الشّاعرة، ومبعثاً للارتياحِ والانشراحِ. وهكذا قدّمتِ الذّات مناخاً مهيمناً يتلاءم ومستوى رغبات

الأهداف البعيدة.

4- يلمسُ القارئ للبحثِ نوعاً من التّوافقِ الكبيرِ بين الشّعراءِ العبّاسيينّ لاستثمارِ مساحةِ القبرِ النّصيّة في أشعارِهم سواء في رثاءِ الذّكورِ أم الإناث.

5- ظلَّ القبرُ ومرسوماتُه وعوالمُه يشكّل مادة خصبةً للإبداع والتأمل، بوصفه يجسّد أحوالاً غيبيةً للعقلِ الإنسانيّ عامّة، ومخيلة الشّعراء خصوصاً.

6- ظهرتْ صورةُ الحفرة التّرابيّة/القبر بالتّجاوراتِ الشّعريّةِ في إطاراتٍ مختلفةٍ، تبعث في النّفسِ الإنسانيّةِ حافزاً للتوغلِ في تضاعيفها، وصولاً إلى مرحلةِ اعتبارها أمناً وجودياً في زمنِ السّلطةِ الرّهابيّة، وزمنِ انهيار المدينة الفاضلة.

7- أفاد الشُّعراءُ العبّاسيون من القبرِ وما وراء الموت في بناءِ التّشاكلاتِ الإضماريّةِ رغبةً في الفكاك من عذاباتهم وأوجاعهم الواقعيّة في الدّنيا واغترابهم في معيشتهم الحضاريّةِ، فكانَ بعضاً من مصادر صياغة قصائدهم، وأبعادها الجماليّة.

8- أتاحتْ عوالمُ القبرِ الغيبيّةُ فسحةً للمتلقي تأمّل ما وراء النّصّ، كونها تمتلئ بالمخفي وصعوبة الفضاءاتِ فضلاً عن انفتاحها على كلّ الاحتمالات، إلى غير ذلك من القضايا الخصبةِ التي أفرزتها مرحلة حياة الإنسان في القبرِ.

9- لم يكتفِ الشُّعراء العبّاسيون بالوقوفِ على قبورِ الرّجالِ من الخلفاءِ والأمراءِ والوزراءِ والأدباءِ والأصحابِ والأبناءِ والأخوةِ بل استحضروا بفنيّةٍ إثماريّةٍ رائعةٍ أجداث النّساء، نحو: زوجاتهم وبناتهم ومحبوباتهم إضافة إلى جواريهم، وأن توجه الشّعراء إلى تلك النّماذجِ والأصنافِ من البشرِ يرجع إلى جملةِ أسبابٍ، منها: إعجابه بشخصيةِ الذّاهب وخصاله، وموقفه من أفعاله ومدى اهتمامه به، فضلاً عن رغبةِ الشّاعرِ العبّاسيّ في التّعبيرِ عن شحناتهِ المكبوتهِ إزاء الرّاحلِ حبّاً وحزناً وأبوة بمستوى تركيبي، تتعانق داخله صور الحركة والألفة والحنين والشّكوى والخوف.

10- يُعدّ خطابُ الشّاعر العبّاسيّ عن أطوار القبر وأعلاقه خطاباً مؤدلجاً وليد ظروف حضاريّة خاصة، يكتسب خصوصيته كونه يقفُ على مشاهد غيبية غرائبية قائمة على الانفتاحِ والاختلافِ.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

آفايا، م. (1988). *الهوية والاختلاف في المرأة:(الكتابة والهامش)*. الدار البيضاء: أفريقيا الشّرق.

ابن الأحنف، ع. (1954). *الدّيوان*. (ط1). القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة.

أدونيس، ع. (1988). *في الشّعريّة ضمن كتاب: في قضايا الشّعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات*. تونس: المنظمة العربيّة للتربية والثّقافة والعلوم.

إسماعيل، ع. (2000). *رثاء الزّوجات في العصرينِ الأموي والعبّاسيّ. مجلّة جامعة الملك سعود، كلية الآداب*، الرياض، 12(2)، 54.

أبو الأنوار، م. (1998). *الشّعر العبّاسيّ: تطوره وقيمه الفنّيّة*. بيروت: دار المعارف.

بدوي، ع. (1965). *في الشّعرِ الأوروبي المعاصر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.

بكّار، ي. (1984). *قضايا في النّقدِ والشّعرِ*. بيروت: دار الأندلس.

بودرع، ع. (2013). *نحو قراءة نصيّة في بلاغةِ القرآنِ والحديثِ، كتاب الأمّة*. قطر: إدارة البحوث والدّراسات الإسلاميّة، قطر، ع154.

ترمانيني، خ. (2004). *الإيقاع اللّغوي في الشّعرِ العربي الحديث. أطروحة دكتوراه غير منشورة*، جامعة حلب، سوريا.

أبو تمّام،ح.(1983). *الديوان بشرحِ الخطيبِ التّبريزي*. (ط5). القاهرة: دار المعارف.

ابن ثابت، ح. (1974). *الدّيوان*. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

جاسم، ع. (2008). دلالةُ القبر في الشّعرِ العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ. *مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة*، العراق، 15(2)،313.

الجمل، ح. (2003). *الموتُ في الشّعرِ العبّاسيّ(332هـ- 450هـ). رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة النّجاح الوطنية، فلسطين.

الجواهري، إ. (1979). *الصّحاح*. بيروت: دار العلم للملايين.

حسن، ع. (1996). *قضية الموت في الشّعرِ العبّاسيّ؛ دراسة فنّيّة. أطروحة دكتوراه غير منشورة*، جامعة المنيا، مصر.

حموه، م. (2017). *الحياة والموت في شعرِ ابن الرومي. رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة النّجاح، فلسطين.

الحمصي، د. (2010). *الدّيوان*. بيروت: دار الثّقافة.

الخليل، س. (2016). *تقويل النّصّ؛ تفكيك لشفرات النّصوص الشّعريّة والسّرديّة والنّقدية*. عمّان: دار غيداء للنشر والتّوزيع.

دورون، ر.، وزبارو، ف. (1997). *موسوعة علم النّفس*. (ط1). بيروت: منشورات عويدات.

ذنون، م. (2007). الموتُ في شعرِ أبي تمّام. *مجلّة دراسات موصليّة، جامعة الموصل*، 6(15).

الرّبابعة، م. (1997). البناء الاستعاري للدّهرِ في الشّعرِ الجاهليّ. *دراسات: العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*، 24، 689.

ابن الرّومي، ع. (2003). *ديوان ابن الرومي*. (ط3). القاهرة: مكتبة دار الكتب والوثائق القوميّة.

زيتوني، ع. (1986). *الإنسانُ في الشّعرِ الجاهليّ. أطروحة دكتوراه غير منشورة*، جامعة دمشق، سوريا.
الزير، م. (1989). *الحياةُ والموتُ في الشّعرِ الأمويّ*. (ط1). الرياض: دار أمية للتوزيع والنّشر.
سارتر، ج. (2009). *الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية*. (ط1). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
ابن سيدة، ع. (1316). المخصص، بولاق: المطبعة الأميريّة.
الضُّبَعي، م. (1970). *الديوان رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي*. جامعة الدول العربية: معهد المخطوطات العربيّة.
الصّعيدي، ع. (2005). *بغية الإيضاح لتلخيصِ المفتاحِ في علومِ البلاغةِ*. (ط17). بغداد: مطبعة مكتبة الآداب.
الصّنوبري، أ. (1970). *الدّيوان*. بيروت: دار الثّقافة.
طرابيشي، ج. (1997). *شرق وغرب رجولة وأنوثة: دراسة في أزمةِ الجنسِ والحضارةِ في الرّوايةِ العربية*. (ط4). بيروت: دار الطليعة للطباعةِ والنَّشرِ.
طه، ط. (2009). *صورة المرأة المثال ورموزها الدّينيّة عند شعراءِ المعلقات*. عمّان: فضاءات للنشرِ والتّوزيع.
عبدالرحمن، ع. (1983). *ظاهرة التّشاؤم في الشّعرِ العربيّ*. الرياض: دار العلوم للطباعةِ والنّشر.
عبدالصبور، ص. (1969). *حياتي في الشّعرِ*. بيروت: دار العودة.
عبدالله، ع. (2019).مدافعة الموت في الشّعرِ العربيّ- الدُّعاء بالسّقيا أنموذجاً-. *مجلّة التركي أكاديمي، إسطنبول*، 2(6) 336.
عبدالله، ع. (2021). المضمر في تفاعلاتِ المركز والهامش في روايةِ أسفل قاع المدينة لإيهاب عدلان، قراءة سيميائيّة تداوليّة. *مجلّة التّواصليّة، مخبر اللّغة وفنّ التّواصل، جامعة يحيى فارس، الجزائر*، 7(20)، 65.
أبو العتاهية، إ. (1964). *أشعاره وأخباره*. دمشق: دار الملاح للطباعةِ والنّشرِ.
علي، ج.(1980). *المفصل في تاريخِ العرب قبل الإسلامِ*. (ط3). بيروت: دار العلم للملايين.
عليمات، ي. (2010). سيميائيّة النَّسق الثّقافي: قراءة في معلقةِ امرئ القيس. *المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن*، 6(1)، 174.
عويس، ع. (1399). *ثقافة المسلم في وجه التّيارات المعاصرة*. الرّياض: النّادي الأدبيّ الثقافيّ.
فروخ، ع. (1975). تاريخ الأدب العربي. (ط2). بيروت: دار العلم للملايين.
قاسم، ع. (2000). *التّصوير الشّعري: رؤية نقديّة لبلاغتنا العربيّة*. (ط2). القاهرة: الدّار العربيّة للنشرِ والتّوزيع.
القرعان، ف. (2007). أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثيّر عزّة. *دراسات: العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة* ، 34(3)، 426+427.
القيسي، ن. (1991). *وزميله هلال ناجي، المستدرك على صناع الدّواوين*. بغداد: مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ.
كشاجم، م. (1997). *الديوان*، (ط1). القاهرة: مكتبة الخانجي.
المتنبيّ، أ. (1986). *شرح ديوان المتنبيّ*. بيروت: دار الكتاب العربي.
المحروقي، م. (2011). أنماط الصورة الحسيّة في شعرِ عبدالله بن المعتز: نحو تحديد دقيق لطبيعة الصورة الشّعريّة. *مجلة الأندلس للعلوم الاجتماعيّة التّطبيقيّة، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، صنعاء*، 4(7)، 146.
ابن محمّد المعتز،ع. (1978). *ديوان أشعار الأمير أبي العبّاس*. القاهرة: دار المعارف.
مسكين،ح. (2005). *الخطاب الشّعري الجاهليّ: رؤية جديدة*. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.
المرزوقي، أ.(1991). *شرح ديوان الحماسة*. (ط1). بيروت: دار الجيل.
معروف، م. (2018). أفق الدّلالة في شعرِ الحياةِ والموتِ عند أبي العلاء المعري. *مجلّة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، كلية البنات للآدابِ والعلوم والتّربية*، 7(19)،73.
المَعَرّي، أ. (1986). *شروح سقط الزند*. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.
الملائكة، ن. (1989). *قضايا الشّعر العربي المعاصر*. (ط8). بيروت: دار العلم للملايين.
ابن منظور، ج. (1978). *لسان العرب*. القاهرة: الدّار المصريّة للتأليفِ والتّرجمة.
ناصف، م. (1995). *قراءة ثانيّة لشعرنا القديم*. (ط2). بيروت: دار الأندلس.
ناصف، م. (1958). *الصّورة الأدبيّة*. القاهرة: دار مصر للطباعةِ.
اليظي، ص. (1981). *الفكر والفنّ في شعرِ أبي العلاء المَعَرّي، رؤية نقديَّة عصريَّة للتُّراث*. الإسكندرية.

References

The Holy Quran.

Avaya, M. (1988). *Identity and difference in women: (writing and margin)*. Casablanca: East Africa.

Ibn Al-Ahnaf, A. (1954). *Al-Diwan*. (1st ed.). Cairo: Egyptian Dar Al-Kutub Press.

Adonis, A. (1988). *On Poetry within a Book: On Issues of Contemporary Arabic Poetry, Studies, and Testimonies*. Tunisia: Arab Organization for Education, Culture and Science.

Ismail, A. (2000). Lamentations of wives in the Umayyad and Abbasid eras. *King Saud University Journal, College of Arts, Al-Riyadh*, 12(2), 54.

Abu Al-Anwar, M. (1998). *Abbasid poetry: its development and artistic values*. Beirut: Dar Al-Maaref.

Badawi, A. (1965). *In contemporary European poetry*. Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Bakkar, Y. (1984). *Issues in criticism and poetry*. Beirut: Dar Al-Andalus.

Boudraa, A. (2013). *Towards a textual reading of the rhetoric of the Qur'an and the Hadith, Book of the Nation*. Qatar: Department of Islamic Research and Studies.

Termanini, K. (2004). *Linguistic Rhythm in Modern Arabic Poetry. Unpublished doctoral thesis*, University of Aleppo, Syria.

Abu Tammam, H. (1983). Diwan, explained by Khatib Tabrizi. (5th ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Ibn Thabit, H. (1974). *Al-Diwan*. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Jassim, A. (2008). The significance of the grave in Arabic poetry until the end of the Umayyad era. *Tikrit University Journal of Human Sciences, Iraq*, 15(2), 313.

Al-Gamal, H. (2003). *Death in Abbasid poetry (332 AH - 450 AH). Unpublished master's thesis*, An-Najah National University, Palestine.

Al-Jawahiri, E. (1979). *Al-Sahhah*. Dar Al-Ilm Lil-Malayin: Beirut.

Hassan, A. (1996). *The issue of death in Abbasid poetry: Technical study. Unpublished doctoral thesis*, Minya University, Egypt.

Hamouh, M. (2017). Life and Death in the Poetry of Ibn al-Rumi. Unpublished master's thesis, An-Najah University, Palestine.

Al-Homsi, D. (2010). *Al-Diwan*. Beirut: Dar Al-Thaqafa.

Hebron, S. (2016). *Saying the text; Deconstructing the codes of poetic, narrative, and critical texts*. Amman: Dar Ghaida for Publishing and Distribution.

Doron, R., & Zbarro, F. (1997). *Encyclopedia of Psychology*. (1st ed.). Arabization: Fouad Shaheen. Beirut: Oweidat Publications.

Thanoun, M. (2007). Death in the Poetry of Abu Tammam. *Journal of Mosul Studies, University of Mosul*, 6(15).

Al Raba'a, M. (1997). The metaphorical construction of time in pre-Islamic poetry. *Dirasat: Humanities and Social Sciences*. 24, 689.

Ibn Al-Rumi, A. (2003). Diwan Ibn al-Rumi (3rd edition), ed.: Hussein Nassar, Cairo: Dar al-Kutub and National Archives Library.

Zitouni, A. (1986). *Man in Pre-Islamic Poetry. Unpublished doctoral thesis*, Damascus University, Syria.

Al-Zeer, M. (1989). Life and death in Umayyad poetry. (1st ed.). Riyadh: Umayyah House for Distribution and Publishing.

Sartre, J. (2009). Being and Nothingness: An Investigation into Phenomenological Ontology. (1st ed.). Beirut: Arab Organization for Translation.

Ibn Sayyida, A. (1316). *Al-Mukhass*. Bulaq: Al-Amiri Press, Bulaq.

Al-Dhabai, M. (1970). *Al-Diwan, the narration of Al-Athram and Abu Ubaidah on the authority of Al-Asma'i*. League of Arab States: Institute of Arab Manuscripts.

Al-Saidi, A. (2005). *In order to clarify and summarize the key in the sciences of rhetoric*. (17th ed.). Baghdad: Library of Arts Press.

Al-Sanoubry, A. (1970). *Al-Diwan*. Beirut: Dar Al-Thaqafa, Beirut.

Tarabishi, J. (1997). *East and West, Masculinity and Femininity: A Study of the Crisis of Sex and Civilization in the Arabic Novel.* (4th ed.). Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

Taha, I. (2009). *The image of the ideal woman and her religious symbols among the poets of the Mu'allaqat*. Amman: Spaces for Publishing and Distribution.

Abdul Rahman, A. (1983). *The phenomenon of pessimism in Arabic poetry*. Riyadh: Dar Al-Ulum for Printing and Publishing.

Abdul-Sabour, P. (1969). *My Life in Poetry*. Beirut: Dar Al Awda.

Abdullah, A. (2019). Defending death in Arabic poetry: the supplication for watering as an example. *Turkish Akademi Magazine*,

Istanbul, 2 (6), 336.

Abdullah, A. (2021). What is implicit in the interactions of the center and the margins in the novel Down at the Bottom of the City by Ihab Adlan: a pragmatic semiotic reading. *Al-Tawasuliyah Journal, Language Laboratory and the Art of Communication, Yahya Fares University, Algeria*, 7 (20), 65.

Abu Al-Atahiya, I. (1964). *His poems and news*. Damascus: Dar Al-Mallah for Printing and Publishing.

Ali, J. (1980). *Al-Mufassal fi Tarikh al-Arab before Islam*. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.

Alimat, Y. (2010). The semiotics of cultural patterns: A reading of Imru' al-Qais' commentary. *The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Mu'tah University, Jordan*, 6(1), 174.

Owais, A. (1399). *Muslim Culture in the Face of Contemporary Currents*. Riyadh: Literary and Cultural Club.

Farroukh, A. (1975). *History of Arabic Literature*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.

Qasim, A. (2000). *Poetic Illustration: A Critical View of Our Arabic Rhetoric*. (2nd ed.). Cairo: Arab House for Publishing and Distribution.

Al-Quraan, F. (2007). The style of abstraction and its connotations in the poetry of Kathir Azza. *Dirasat: Humanities and Social Sciences*, 34(3), 426+427.

Al-Qaisi, N. (1991). *And his colleague Hilal Naji, Al-Mustadrak on the Diwan Makers*. Baghdad: Iraqi Scientific Academy Press.

Kashjam, M. (1997). *Al-Diwan*. (1st ed.). Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Mutanabbi, A. (1986). *Explanation of the Diwan of Al-Mutanabbi*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Mahrouqi, M. (2011). Patterns of the sensory image in the poetry of Abdullah bin Al-Mu'tazz: Towards an accurate definition of the nature of the poetic image. *Al-Andalus Journal of Applied Social Sciences, Al-Andalus University of Science and Technology, Sana'a*, 4(7), 146.

Ibn Muhammad Al-Mu'tazz, M. (1978). *The Collection of Poetry of Prince Abu Al-Abbas*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Miskin, H. (2005). *Pre-Islamic Poetic Discourse: A New Vision*. Beirut: Arab Cultural Center.

Al-Marzouqi, A. (1991). *Explanation of the Diwan of Enthusiasm*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Jeel.

Maarouf, M. (2018). The horizon of significance in the poetry of life and death according to Abu Al-Alaa Al-Maarri. *Journal of Scientific Research in Arts, Ain Shams University, Girls College of Arts, Science and Education*, 7 (19), 73.

Al-Maarri, A. (1986). *Commentaries on the Fall of Zend*. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Angels, N. (1989). *Issues of Contemporary Arabic Poetry*. Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.

Ibn Manzur, J. (1978). *Lisan al-Arab*. Cairo: Egyptian House for Writing and Translation.

Nassif, M. (1995). *A second reading of our ancient poetry*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Andalus.

Nassif, M. (1958). *The Literary Image*. Cairo: Misr Printing House.

Al-Yazi, P. (1981). *Thought and Art in the Poetry of Abu Al-Ala Al-Maarri, A Modern Critical View of Heritage*. Alexandria.