الجوائح وتحولات المفهوم بالشعر العربي الحديث

مفهوم الموت –في ضوء الهيرمنيوطيقا– أنموذجاً

زينب فرغلي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد جامعة المنيا.

"ربما رأينا الموت، أو قرأنا عن الموت، أو حتى اقتربنا من الموت، لكن يقيناً لم نمت أبدًا. وهكذا نواجه المجهول المطلق."[1]

(الملخص)

انشغلت النظرية النقدية منذ ستينيات القرن العشرين، باللغة والنص والمعنى بوصفها أساسا نظريا للعلوم الإنسانية، وكان ذلك نتيجة لإنشغال علماء اللسانيات والفلاسفة وعلماء الهرمنيوطيقا والفلسفة والتحليل النفسي بهذا المجال، وبذلك لم تقف آلية تحليل النصوص عند حدود اللغة بل تجاوزت ذلك إلى مجالات شتى، فأفادت من معطيات تاريخية واجتماعية وسياسية ونفسية ..الخ ، ولم تعد مواجهة النصوص بالأمر الهين، فعلى الناقد أن يجد آلية جديدة للنص لها القدرة على مواجهته، وأن ينفتح على التأويل ومختلف العلوم الإنسانية.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى تقديم دراسة موضوعية تقارن بين مفهوم الموت المألوف، ومفهوم الموت في ظل الجائحة. دراسة تستقي تحول مفهوم الموت من مجموعة مختارة من الشعراء العرب الذي عاصروا الجائحة، وقرضوا فيها شعراً يصف الموت، وأفاعيله في البشر ودنياهم. في محاولة منا لفهم ما يفكرون به مما يقولونه عن الموت. معتمدين قي ذلك على أسس "الهرمنيوطيقا" أو " علم التأويل أو التفسيرية "، فهي دراسة قائمة على استحضار ما وراء المعنى إلى بؤرة التركيز، وتحليل المفهوم في بوتقة التأويل وفق الخلفية التاريخية للنص.

الكلمات المفتاحية: الهرمنيوطيقا، الجوائح، الخطاب الشعري.

Abstract
Pandemics and conceptual transformations in Arabic poetry
the concept of death - in the light of hermeneutics - as a model

Critical theory has been preoccupied since the sixties of the twentieth century with language, text and meaning as a theoretical basis for the human sciences, and this was the result of the preoccupation of linguists, philosophers, hermeneutics, philosophy and psychoanalysis in this field. Historical, social, political, psychological data, etc. It is no longer an easy matter to confront texts. The critic must find a new mechanism for the text that has the ability to confront it, and open up to interpretation and the various human sciences.
From this standpoint, this study seeks to present an objective study that compares the concept of familiar death and the concept of death in the shadow of the pandemic. A study that draws on the transformation of the concept of death from a selected group of Arab poets who lived through a pandemic, and they wrote poetry describing death and its effects on humans and their world. Trying to understand what they think of what they say about death. Relying on the foundations of "hermeneutics" or "interpretive theory in literature", it is a study based on bringing beyond the meaning into focus, and analyzing the concept in the crucible of interpretation according to the historical background of the text.

مقدمة:

فما أعجب اختلاف الناس في النظر للموت. فبعضهم يرى الموت شريراً مشؤماً يختطف الأقارب والأحباب، وبعضهم يراه المنقذ الذي ينقذنا من الألم، وبعضنا يعتبره المخلص الذي يخلصنا من معاناة الحياة وبؤسها. وموضوع الموت شغل حيزاً كبيرا في كل أشكال الكتابات الأدبية. فلم يقتصر تناول الموت على الروايات والقصص القصيرة والدراما فحسب، بل تمت مناقشته أيضًا بشكل مكثف في الشعر. وإذا كانت طبيعة الشعر تفرض على الشعراء التعبير عن آرائهم بشأن الموت في كلمات محدودة وبإجاز غير مخل، إلا أنها تفسح المجال واسعاً أمام القراء لإثراء تصوراتهم الشخصية ومدركاتهم وخبراتهم الفنية لتقدير مفهوم الموت في الشعر وفهم مغزاه.

وبالشعر يثبت الشاعر لنفسه أنه لا يزال على قيد الحياة. قد يكون الأهم من ذلك حقيقة أن القصيدة هي وسيلة لكسر صمت الموت، واستئناف صوت التحدي أي صوت الحياة.

٢- إشكالية الدراسة:

الموت ظاهرة عالمية. لا يقتصر التفكير فيها وتداولها على مجتمع ما أو فئة ما من الناس أو دين أو بقعة معينة. فالموت إشكالية ملغزة استعدت الأفكار والمشاعر لدى كل البشر. هذا هو السبب في أن الجميع يتحدث عن الموت من حين لآخر. فيما يتعلق بالموت هناك عالمية في تفكير الناس حوله، وهو أمر طبيعي تمامًا، فجميع البشر يفكرون بشكل أو بآخر في الموت.

وعلى الرغم من تعدد أوجه التشابه والاختلاف في أفكار البشر حول الموت إلا أن هناك شيئاً واحداً مميزاً، وهو أن الشعراء لديهم نهجهم الخاص في فهم الموت، والتعبير عن أبعاد ذلك المفهوم بطريقتهم الخاصة. وعلى الرغم مما يتمتع به كل الشعراء من لغة خاصة ، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر أن لكل شاعر سمته الفردية عند التعامل مع مفهوم الموت. وفي هذا نقول إن التعبير عن عالمية الموت يكون في الشعر في أجمل أسلوب فردي للتعبير الأدبي. ولهذا نحن نحتاج إلى استكشاف المزيد من الأفكار والمشاعر في الموضوعات المشتركة بين الشعراء الذين ينتمون إلى ثقافات أو خلفيات أو ديانات مختلفة.

أما الشعراء العرب فيما يتعلق بموضوع الموت، فقد تعاملوا معه كثيرًا، لاسيما في الرثاء الذي يعد من الموضوعات الشائعة للغاية بين العرب، ولا يمكن للناقد أن يكون فهماً كافياً لمعالجة شعراء العربية لموضوع الموت دون المرور بالمرثيات.

٣- تساؤلات الدراسة:

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن التساؤلات التالية:

١- كيف يقدم الشاعر مفهوم الموت في ظل الجائحة؟

٢- ما تحولات المفهوم التي حدثت في ظل الجائحة؟

٣- هل هناك تمثيلات خاصة للموت في ظل الجائحة؟

٤- هل ثمة سمات خاصة للموت في ظل الجائحة؟

٤- أهداف الدراسة:

اتساقاً مع تساؤلات الدراسة، سأحاول في هذه الدراسة تحقيق هدفين رئيسين هما:

١- استعراض مفهوم الموت عند مجموعة من الشعراء الذين عاشوا في ظل جائحة الطاعون قديماً، أو الكوليرا حديثاً.

٢- استكشاف أثر الجائحة في مفهوم الموت وتحولاته في الشعر.

٥- المنهج:

ستقوم هذه الدراسة على أسس "الهرمنيوطيقا" أو " **علم التأويل أو التفسيرية** "، فهي دراسة قائمة على استحضار ما وراء المعنى إلى بؤرة التركيز، وتحليل المفهوم في بوتقة التأويل وفق الخلفية التاريخية للنص.

وقد وقع اختياري على هذا المنهج لدراسة تحولات مفهوم الموت في ظل الجائحة؛ لأنه يعين على الفهم، والتفسير، والشرح.

وسوف أتناول هذه الدراسة في ثلاثة محاور:

أولهما: مدخل مفاهيمي يتناول مفهوم الهرمنيوطيقا / ومفهوم الجائحة.

ثانيهما: جدلية الموت في أدبيات الفكر.

وثالثهما: تحولات مفهوم الموت.

وسوف نقف عند مجموعة من القصائد الشعرية الفريدة في تناول الموت، حوت معالجة مميزة لمفهوم الموت في تاريخ الشعر العربي، ليس لأنها أشعار تخصصت في الموت، بل لأنها أشعار تناولت الموت وتصوراته ومفاهيمه في ظل ظرف قاسٍ وجامح ونادر هو ظرف الجائحة.

١- مفاهيم أساسية:

١-١ مفهوم الهرمنيوطيقا أو علم التأويل Hermeneutics .

فالهرمنيوطيقا تعمل على دراسة عمليات الفهم، وبخاصة في تأويل النصوص."( ) والحاجة للتأويل تنشأ من حقيقة أن المعنى في النصوص المكتوبة صار متكرراً من مؤلفيها ومتلقيها، فالتأويل ليس مرجعاً ثابتاً ... بل هو مجموعة علائق تربطنا بهذا الكون."( ) والتأويلات أن تقرأ نصًا من أجل فهم ما يُكتب أحيانًا "بين السطور" أن تبحث عن المستتر

في المعاني والدلالات مما يعني أن الكلمات في النص تمثل أساساً لشيء آخر غير ظاهر في النص.

كما في بعض الأحيان، لا يشير النص، والكلمات الموجودة فيه بالضبط إلى ما تمثله، ولكنها تحتاج إلى شرح، وتحليل من أجل تأويل المفهوم، وتعتبر المفاهيم المجازية من أهم الأفكار في علم التأويل.

وقد برز في الهرمنيوطيقا عدد من الأسماء: مثل شلايرماخر **Schleiermacher** (١٧٦٨/١٨٣٤م)، و ديلثي **Dilthey**(١٨٣١/١٩١١م)، وجادامر**Gadamer**(١٩٠٠/ ٢٠٠٢م). تكمن نظرية شلايرماخر **Schleiermacher** في أن " سيرورة الفهم تبدأ من الإطلاع على سياق تأليف النص، من خلال إعادة تشكيلة من جديد، واستعادة ذلك المعنى الذي قصده المؤلف، إذ يتحقق الفهم حين يصل المؤول إلى منطقة تفاهم مع قصدية المؤلف."[٢] فقد جعل (شلايرماخر) فهم المؤلف المرجع الأساسي لفهم الفكرة، وبذلك يعد الفهم فنا في حد ذاته لأن هذا الفهم سيؤدي إلى التأويل أو إلى إعادة بناء النص. " إن المعرفة التاريخية طبقا لشلايرماخر، تفتح إمكانية إرجاع ماهو مفقود وتعيد بناء التراث بقدر ما تسترد المناسبة والظروف الأصلية."[٣]

لقد حرر(شلايرماخر) مصطلح **Hermeneutics** من الطابع العقائدي الذي التصق به ، وحاول أن يضع القواعد والضوابط التي تحدد الفهم الصحيح للنصوص الفهم اللغوي، والمنهج النفسي، لأنّ القارئ أو المؤول لا يغوص على مراد النص إلا بِمَلَكَة لغوية ثريّة، وقدرة على استبطان النفوس البشرية، وهذا التكامل المنهجي

وقد أكمل دلثاي(١٨٣١/١٩١١م) مشروع شلايرماخر وتجد عملية الفهم لديه ترتكز على "الانتقال والتسرب إلى نفسية المبدع، التي تحتفظ بالمعنى أو قد تكون هي ذاتها المعنى الذي نبحث عنه، فكل التعبيرات الإنسانية لغوية أو غيرها، هي في الواقع تجلٍّ لنفسية المبدع، ولا يمكن الوصول إلى ذلك الإبداع إلاّ من خلال الوصول إلى تلك النفسية التي أوجدته، فيتحوّل التعبير بذلك إلى مظهر خارجي تنكشف قيمته الحقيقية من خلال المعنى النفسي الداخلي، وبذلك تصبح الدلالة النفسية غير مستقلة عن الدلالة النفسية التي أوجدتها، فلا يمكن إعادة بناء النص بعيداً عنها"[٤].

هذه التأويليه النفسية كانت هي المدخل عند كل من شلايرماخر ودلثاي في التعامل مع النصوص بشكل عام.

أما هانز جورج جادامر فتأخذ الهرمينوطيقا على يديه بعدا جديدا حتى أنه يعد اسما حاسماً في تطوير علم التأويل في القرن العشرين. فقد حاول أن يتجاوز كلا من شلايرماخر، ودلثاي، والتأوليلية النفسية والبعد عن مقاصد المؤلف وتوصل إلى أن النص لا ينطوي على حقيقة ثابتة لأنها تتغير من عصر إلى عصر بحسب أفق التلقي وتجربة القراءة واختلاف مدارك المتلقين في كل زمان ومكان، فهو لم يهمل الخلفية التاريخية والاجتماعية والخبرة التي يتمتع بها القارئ، والتي تعني الكثير عندما يحاول المرء فهم النص وتأويله. فقد عد جادامر التأويل "ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن"[٥]

وهذا هو السبب في أن جورج جادامر أكد على أنه بدلاً من الإساءة إلى الحقيقة المطلقة حول شيء ما، من المهم رؤية وقبول حقيقة أن أي فكرة، أو نص، أو قصيدة، وأن كل شيء يمكن فهمه بعدة طرق، وليس هناك صواب أو خطأ، وبدلاً من ذلك، هناك عدة طرق لفهم النص، وهذا هو السبب في أنه يمكن تحليل النص بطرق وأشكال مختلفة. الفهم، بالنسبة لشخص يستخدم نظرية التأويل، هو الحصول على نظرة ثاقبة للظواهر. [٦] وعلى هذا فإن التأويل يعمد إلى طرح بعض الأسئلة من نوعية: ما المميز في الكلمات المكتوبة؟ ماذا يريد الكاتب فعلاً أن يقول؟ وما الغرض من الكلمات؟

وتتضمن الهرمنيوطيقا أربعة أنواع من المبادئ التوجيهية والموضوعات:

- الفهم المسبق **pre-understanding**
- والفهم **understanding**
- والتفسير **explanation**
- والشرح **interpretation**. [٧]

لقد مر مصطلح الهرمينوطيقا بتطور دلالي عبر العصور، فقد ارتبط منذ بدايته بتفسير النص الديني ، على أن هذا الارتباط لم يمنعا من الانطلاق والانفتاح على مجالات شتى ، لقد اتسع ليشمل الأدب ويشمل النصوص بمختلف أنواعها، وقد حاول جادامر أن يضع له قواعد وقوانين محددة من أجل فهم النص ، وركز على ثلاث

مجالات للقراءة ، المجال الجمالي، والتاريخي، واللغوي، وعد هذا الأخير دائرة التأويل لانه يتعلق بالعلامات والمعاني والدلالات.

مهما اختلفت التأويلات باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد فإنّ أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين: أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما بثّ قيم جديدة بتأويل جديد؛ أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودسّ الغرابة في الألفة" [٨]

وهنا وقفة مع نقل مصطلح Hermeneutics إلى العربية، حيث ثمة إشكالية في نقل هذا المصطلح. فهناك من نَقَل المصطلح بـ"فن التأويل"، وهناك من نقله بـ"التأويلية"[٩] وهنا من اقترض المصطلح وعرَّبه إلى هرمنيوطيقا[١٠]، وهناك من سجل أن استخدام "هرمنيوطيقا" هو الاستخدام الشائع لدى الدارسين العرب [١١]. وربما استخدام مصطلح الهرمنيوطيقا، أو مصطلح "النظرية التأويلية في الأدب" له وجاهته حيث يصرف الذهن عن معاني "التأويل" الملتبسة مع العلوم الأخرى لهذا فضلنا هذا الاستخدام للمصطلح في دراستنا هذه.

١- ٢ مفهوم الجائحة.

الجائحة في اللغة من الجوح، وهو الاستئصال، وَالجَائِحَة: الشدَّة والنَّازِلَة العظيمة[١٢]. وفي التاريخ العالمي والعربي نجد أن بعض القرون عانت من جوائح عظيمة مثل الطاعون، والكوليرا[١٣].

فابتداءً من ٧٤٩/١٣٤٨هـ عصف الطاعون بكل من سوريا ومصر، لم تكن الخسائر في الأرواح مروعة فقط في نطاقها، بل روي أن المحظوظ من عاش حتى تجاوز منتصف العمر. وقد أشارت بعض الدراسات إلى "انخفاض عدد السكان بنسبة تتراوح بين ٢٥٪ و ٣٣٪. وأن نوبات الوباء استمرت لأكثر من قرن: " في الفترة ما بين ١٣٤٨ و١٥١٧م. تكرر الوباء في مصر ما يقرب من ٥٠ تكرارًا، وفي سوريا تكرر الوباء حوالي ٢٥مرة."[١٤]

ولهذا أطلق على الطاعون وسم "الموت الأسود" و"الجائحة الرهيبة" نظرا لما تسبب فيه من دمار في آسيا، وأفريقيا، وأوروبا في القرن الرابع عشر.

ولقد كان للطاعون تأثير كبير، وتسبب في تغيرات كبيرة وجذرية في الوضع السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي، والحياة الأسرية في العالم.[١٥]

ومن تلك الجوائح أيضاً الكوليرا، وهي مرض وفد من الهند وأطلق عليه الأطباء العرب "الهيضة" إلا أن هذا المرض الفتاك وفد إلى مصر لأول مرة عام ١٨٣١م مع الحجاج العائدين من مكة التي اجتاحها المرض قبل مصر، ويذكر التاريخ أنه قد قضى في هذه المرة على ٦/١ سكان القطر المصري. ومنذ ذلك التاريخ أصيبت مصر بجائحة الكوليرا عشر مرات، منها تسع مرات عصيبات[١٦].

وفي كل هذه الجوائح كان التاريخ يكتب الأحداث، والشعر يبدع، ويسجل المشاعر، والمفاهيم.

٢- جدلية الموت في أدبيات الفكر.

على الرغم من كل الأعمال الفلسفية، والأدبية التي مثلت مناهج متنوعة –الميتافيزيقية، والعلمية، والتحليلية، ...إلخ– إلا أننا لا نجد إجابات حقيقة حول الموت، بل نغرق في فيض من الأسئلة حول الحياة والموت. لقد حاول العلماء –وما زالوا يحاولون– تفسير حقيقة الموت أو تقديم تفسير بيولوجي له، لكنهم فشلوا في تحقيق مفهومه حتى الآن. ومن ناحية أخرى، قدم المبدعون بشكل عام، والشعراء على وجه الخصوص نسجاً واسعاً من فيض خيالهم، ومشاعرهم، وحساسيتهم تجاه الأشياء من حولهم، لكنهم أيضًا لم يتمكنوا من التوصل إلى حقائق واقعية قوية، بل قدموا إبداعات تعتمد على خيال صافٍ. فتارة تخيلوا الموت كصديق، وتارة أخرى تخيلوا الموت أكبر عدو للإنسان. وبعض رأى أن الموت مصدر راحة من هموم الدنيا، والبعض يرى أن الموت قاس يحرم الإنسان من أفراح الدنيا وبهجتها.[١٧]

وكثيرًا ما قدم الكتاب المعاصرون الموت باعتباره المعضلة الوجودية المطلقة. معضلة تثير قلقًا رهيبًا؛ لأنها توفر طريقًا نحو اكتشاف حقيقي للذات.

ومفهوم الموت يحمل في الأدب أيضًا مجموعة من الآثار الرمزية التي شهدت تغيرات على مر السنين، فبعد أن كان مفهوم الموت يتماشى مع أفكار التراجع إلى الانغماس والهروب والاغتراب، وفي النهاية مع مصادر المعنى وخلق الأدب نفسه.[١٨] وهناك – وهو الأغلب– من يُنظر إلى الموت ضمن سياق أكبر، بوصفه جزءاً من الدورة الطبيعية للانحلال والتجدد، وهناك من كتّاب الكوميديا السوداء والدراما العبثية من يتعامل مع الموت على أنه مصدر للضحك. [١٩]

وفي الشعر قد تنعكس المفاهيم الخاصة بالموت، فبعض الشعراء يرون أن موتهم هو السبيل إلى حياة مطلقة وهادئة. وهذا "بيرسي شيلي" يفترض أن الموت يضمن ما لا يمكن للحياة أن تقدمه بالنسبة له، فالموت يضمن له الحقيقة، وهو عودة حقيقية إلى قضية الحياة، ونوع من الانغماس في الطبيعة.[٢٠]

أما في الشعر العربي فقد ارتبط ذكر الموت منذ القدم بالرثاء، فحينما يخطف الموت عزيزاً يدرك الإنسان مدى ضعفه أمام تلك القوة الجبارة، ويبدو حزنه على وفاة الميت في صورة ألم بالجسم، ثم ذرف الدموع، والانفجار في البكاء، ثم الإكثار من زيارة قبر الميت، والبقاء بالقرب منه مدة طويلة، وصب الخمر عليه أحياناً، أو تظهر عليه علامات حزن أخرى. [٢١] باختصار، يبدو أن هذه المناقشة المستمرة للموت ومعانيه ومفاهيمه وحقائقه ستستمر إلى الأبد.

٣- تحولات مفهوم الموت:

يقول توماس إتش جونسون: "إن العديد من الشعراء جعلوا الموت محوريًا في كثير من أشعارهم"[٢٢]. لكن إذا حلت الجائحة فإن الموت سيكون محورياً في شعر من بقي من الشعراء على قيد الحياة.

وتمثل المرثية العربية مصدرًا ذا قيمة عالية للأدلة الأنثربولجية، فهذا "أفنير جلعادي" يبرهن على إمكانات النصوص الأدبية –مثل رسائل تعزية للآباء المفجوعين التي ازدهرت في فترة الطاعون– على تعزيز فهمنا للأسرة والأبوة والطفولة في الشرق الأوسط ما قبل العصر الحديث.[٢٣]

وتتطلب دراسة القصائد لدراسة تحولات المفهوم عناية نصية كبيرة، نظراً لأن النص دائمًا ما يكشف عن المزيد من القراءات والآثار التي لا يمكن حلها بسهولة أو إدراجها في بيان موجز. [٢٤]

فهنا نحن ندرس الشعر هذه المرة ليس بقصد تناول التعبير عن مفهوم الموت بحد ذاته، لكن مفاهيم ترتبت على وجود الموت وظلاله، مفاهيم تشمل الموت بإبعاد مختلفة؛ أخلاقية وفسيولوجية، وفكرية، وعاطفية.[٢٥] في هذا الجزء من الدراسة أتناول أبرز التحولات التي تمت

ملاحظتها في مفهوم الموت، وأشير هنا إلى أن تتبع التحولات في مفهوم الموت لا يعد بحال أمراً يسيراً. ولهذا تلمست التحولات الأكثر وضوحاً وبروزاً.

١/٣- المفهوم من موت فرد إلى الموت للجميع.

المفهوم المعتاد للموت في الشعر العربي أن الموت حدث فردي، يلحق بإنسان عزيز، فنحزن على فراقه، ونرثيه. فمفهوم الموت المألوف هنا أنه قاتل يغتنم فريسة أو ربما بضع فرائس. إلا أن مفهوم الموت في الجائحة تحول إلى هو مفهوم الموت للجميع، فالموت أصبح حدثاً جماعياً، ولننظر في قول الشعراء عبر القرون.

في القرن الثالث عشر هجرياً، التاسع عشر ميلادياً نجد على الدرويش[٢٦] (١٢١١-١٢٦٩هـ/١٧٩٦-١٨٥٢م) يصف الموت بهذا المفهوم الجديد الذي جاء به الطاعون كما يلي:

فكم أخلى من الأزواج بيتاً ووَلَّى بالبنين وبالبنات[٢٧]

هنا يظهر تحول مفهوم الموت في ظل الجائحة، فالموت يصيب الكثيرين، فهو موت جعل البيوت خاوية، وفرق الأزواج، وحش لا يرحم التهم البنين والبنات.

ونرى أن الشاعر استخدم "كم" الخبرية للدلالة على مفهوم الكثرة في الموتى. وتتوالى صيغ الجميع في البيت (الأزواج، البنين، البنات) ليؤكد على أن الموت أفنى الكل، ولم يترك أحداً، فهذا الموت (أخلى) البيت من ساكنيه. ولا يخلو أن يكون البيت هنا هو العائلة الصغير، الذي ينطبق حاله على كل بيت، وعلى الوطن الكبير كذلك.

وفي القرن الثاني عشر هجرياً والثامن عشر ميلادياً حل الموت الأسود ببغداد، وهنا يأتي الشاعر محمد جواد عواد البغدادي (ت١١٦٠هـ/١٧٤٧م)[٢٨] بقصيدة كاملة تؤكد هذا التحول المفهومي نستشهد منها بما يلي:

أهل بغداد قد دهيتم بخطب.. نحوكم ساقه العزيز الحكيم
حين حلَّ الطاعون كل فناء.. منكم وهو بالفناءِ يحوم
لم يكد يسلم الكبير ولا ال.. كهل به لا ولا الصّغير العظيم
وكذلك الشقي لم يك ينجو.. من أذاه ولا التقي الكريم[٢٩]

هنا مفهوم الموت للجميع جاء متصدراً واضحاً. فهو موت يحيط بغداد العظيمة الكبيرة الشامخة، داهية تضرب، وخطب يعم. هذا الموت الأسود الذي حل في كل فناء، وحام طيراً أسطورياً كاسراً يحمل الفَنَاء. ينتشر فلا ينجو منه شقي عاص، ولا تقي كريم.

وهنا نرى معجم الشاعر يحمل ألفاظاً تحرض على التشاؤم (دهيتم – خطب –الفناء – الشقي –أذاه) تلك الألفاظ التي تحمل الصورة الشعرية لوناً داكناً كئيباً. واستخدم لفظ "كل" الذي يفيد إحاطة الموت بجميع بغداد. كما أن الشاعر استعان بالألفاظ المتضادة ليؤكد هذا الشمول والاحتواء (الكبير – الصغير، الشقي– التقي). فموت الطاعون يشمل كل مكان، ولم ينج منه حي.

وفي القرن الثاني عشر هجرياً الثامن عشر ميلادياً يحل الطاعون بأرض تونس، ويأتي الشاعر التونسي إبراهيم الرياحي (١١٨٠–١٢٦٦هـ–١٧٦٦–١٨٥٠م)[٣٠] بشعره لنرى فيه هذا التحول المفهومي بارزاً:

كم جموعٍ تمزّقت وقلوبٍ .. وسرورٍ طارت به العنقاء[٣١]

هنا يستخدم الشاعر وسيلة لفظية باستخدام "كم الخبرية" لنرى كم أن الموت منتشر سائد، وأصبح الموت هو الشائع السائد، والحياة هي الاحتمال المشكوك فيه. موت جعل الجموع تمزقت بل كثيراً ما تمزقت، مرة بعد مرة، والقلوب تمزقت كذلك. أمّا الحزن الآن فهو المسيطر على الأرض، والسرور أصبح خيالاً، وذكرى بعد أن طارت به العنقاء التي ربما لا تعود هذه المرة.

وفي القرن الرابع عشر هجرياً والعشرين ميلادياً تحل الكوليرا بمصر، وهي جائحة اشتدت قسوتها على مصر، فنسجت الشاعرة نازك الملائكة (١٩٢٣–٢٠٠٧م)[٣٢] قصيدتها الرائعة "كوليرا" ونستشهد منها بما يدلل على هذا التحول المفهومي:

فى كل فؤادٍ غليانُ
فى الكوخِ الساكنِ أحزانُ
فى كل مكانٍ روحٌ تصرخُ فى الظُلُماتْ
فى كلِّ مكانٍ يبكى صوتْ[٣٣]
الموتُ الموتُ الموتْ[٣٤]

في الصورة الشعرية السابقة نجد الشاعرة ترسخ مفهوم الموت للجميع، في "كل" مكان موت. في "كل" فؤاد موت. في "كل" مكان روح تخرج للظلام صارخة. هنا الموت السائد ولا شيء غيره؛ الموت الموت الموت. وكررت نازك استخدام لفظ "كل" لتؤكد على مفهوم الموت للجميع، فهنا تكرار اللفظ أضاف قوة للمفهوم. ثم تستخدم نازك الملائكة آلية التكرار في نهاية الصورة فتكرر لفظ الموت ثلاثاً كأننا نستمع إلى ترنيمة جنائزية فرعونية تحمل في النفوس الرهبة والخطر.

وفي لوحة شعرية ثانية تقول نازك الملائكة:

أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
فى صمتِ الفجْر، أصِغْ، انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ، عشرونا
لا تُحْصِ أصِغْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ(٣٥)

تؤكد نازك على أن الموت للجميع قد ترك الأحياء ركباً من الباكين، أما الموتى فلا يحصيهم عدّ. فالباقي في المشهد كله موتى موتى. أما العدد نفسه فقد ضاع، وربما مات العدد، والعادُّون كذلك.

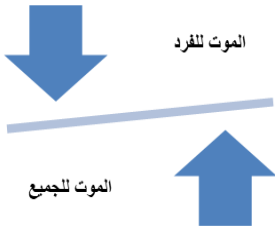
وهنا تقنية استحضار الصوت واضحة، فنحن في كل جملة نستحضر صوتاً أو نفتقد صوتاً. نستحضر صوت الخطوات، لنفتقد صوت الفجر، نستحضر صوت الباكين لنفتقد صوت الراحلين في صمت. بل يصبح الصوت بديلاً للعد. العد عاجز، والعادين عاجزون. إذن استخدم أذنك في عد أصوات الباكين.

وهذه لوحة ثالثة تقول فيها نازك الملائكة:

فى كلِّ مكانٍ جَسَدٌ ينْدُبُه محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ. (٣٦)

هنا تركز اللوحة على بؤرة المفهوم الجديد بفعل الجائحة، فالموت مر من هنا، حاصداً للأرواح. ترك في كل مكان جسد ميتٍ، وفي كل لحظة بكاء محزونٍ. لا يرتاح الحي إلى

لحظة إخلاد، ولا يرتاح المكان في لحظة صمت. الموت قتل الجسد، وقتل الراحة، بل قتل الصمت. وهنا نلحظ دقة التعبير فالموت يقدر على الجسد، ولا يقدر على الروح. ولربما الموت يختطف الجسد ليحرر الروح من دونية الجسد.



إذا مما سبق يمكن أن نجمل القول بأن الجائحة حولت المفهوم، وتسببت في هذا التحول المفهومي بهبوط مفهوم الموت للفرد، وارتفاع مفهوم الموت للجميع.

ونلحظ أن هذا التحول المفهومي صاحبه مفهوم أخر هو أن الموت المنتشر، ذاك القاتل الجامح هو موت ديموقراطي، تتحقق معه المساواة للبشر. فالموت هنا هو العامل الحاسم لجعل كل إنسان متساويًا مع نظيره الإنسان بغض النظر عن هويته ودينه وعرقه. وهو المعادل العظيم أو القوة التي تقهر الرجال والنساء دون تمييز. فالموت يتجاهل جميع الاختلافات الموجودة بين الأحياء. يقهر الكبير والصغير، القريب والبعيد، الشقي والتقي، الرجل والمرأة.

٢/٣ – مفهوم الموت من القسوة إلى العذاب.

لا يمثل مفهوم الموت –عادة– لدي الإنسان مفهوماً محبباً ولا مرغوباً، لأنه يحمل الهم الأقسى على النفس البشرية، وهو هم الفقد الأبدي. ولأن الموت –وإن تعددت أسبابه– أمر ثابت لا تفاوت فيه، من حيث هو خروج الروح من الجسد، إلا أن مفهوم الموت في الجائحة يتجاوز ذلك إلى آفاق مفهومية أخرى. فالجائحة تجعل الموت هو أبشع أنواع الموت، وأقساها؛ فهو العذاب، وهو الجحيم الذي نزل على الأرض، وحل بسكانها، موت الجائحة ليس قاسياً بل هو نار تلظى.

ولننظر في هذه التحول المفهومي في مجموعة من الشعراء الذين تناولوا الموت في ظل الجائحة في أشعارهم، في قرون وعصور مختلفة. هذا على الدرويش يصف الموت بالطاعون:

نهني النفس بشرى بالنجاة.. من الطاعون أدهى المدهمات

وقاك الله منـه داء موت .. تـهون لديه كل المقتـلات[٣٧]

هنا على الدرويش بعد أن أوشكت الجائحة على الانتهاء يقارن الموت بسبب الطاعون بكل مقتلة أخرى، فيؤكد أن الموت بالطاعون تهون أمامه كل أنواع الموت، بل يهون أمامه أشد أنواع القتل. ولهذا فإن الشاعر يهنئ البشرية من النجاة من هذا الموت الأشد خطورة، وبشاعة وقسوة. وربما استعان الشاعر هنا بلفظ "موت" في صيغة النكرة للدلالة على التهويل والتعظيم من الموت، فالموت بالطاعون لا يشبه "الموت" الذي نعرفه، موت يعجز الشاعر عن وصفه وتعريفه، ومن ثم فإنه مهما عرف من قسوته فإن حقيقة قسوته وشدته ما زالت نكرة لا يستطيع الشاعر تعريفها فما يراه الشاعر في مَن يقاسيها يجعله يدرك أن هذا الموت عذابه أكبر من التعريف، ولا يعرفه إلا من جربها، لكن من مات بالطاعون لا يعود فيخبرنا. وهذه صورة عجيبة صنعتها الجائحة، أبعادها مقارنة ما لا يقارن، والتفاوت فيما لا يكون فيه التفاوت. فالموت الذي نعرفه هنا لم يعد كذلك، بل هو "موت" أكبر درجة من "الموت" وأكثر عذاباً من "الموت". واستخدم الشاعر لهذه المقارنة صيغة "أفعل" الدالة على التفضيل لكنها هنا تدل على التهويل، فـ"أدهى" المدهمات، أي أشدها هولاً وأكثرها ألماً. واستخدم صيغة المضارع الدالة على الحال وعلى الاستمرار فهو موت "تهون" لديه كل المقتلات، فالشاعر يؤكد بهذه الصيغة أن هذه المقارنة متى تمت سواء في الحاضر أو في المستقبل لن تتغير النتيجة فالموت بالطاعون هو الموت الأشد قسوة وعذاباً حاضراً ومستقبلاً.

وفي القرن الثالث عشر هجرياً التاسع عشر ميلادياً، نجد أيضاً جائحة الطاعون التي حملت الموت الذي قال فيه ابن شهاب العلوي(١٢٦٢-١٣٤١هـ/١٨٤٥-١٩٢٢م)[٣٨]:

واستفحل الطاعون والموت بالـ .. حِمى وما في الجو من مهلكات

وسامـهـم سوء العذاب الغلا.. وسورة القحـط وعقم النبات[٣٩]

هنا ابن شهاب العلوي ينقل مفهوم الموت المستفحل إلى رتبة عالية من القسوة فهو لون من ألوان سوء العذاب الذي ضرب البلاد. فالموت عذاب مهلك يحمله الهواء وينتشر في الجو. والشاعر هنا لم يقدم حبكة من التركيبات اللغوية، لكنه استجلب التخويف من التناص في "سامهم سوء العذاب" مع قوله تعالى: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَن يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ ۗ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ ۖ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ"[٤٠]. فالتخويف والإرعاب من

أن الطاعون هو سوء العذاب المقيم الذي لن يرحل إلى يوم القيامة. ويا له من تحول لمفهوم قسوة الموت المعهودة إلى مفهوم سوء العذاب الذي لا يمكن تخيله أو تحمله. ينتقل المفهوم أيضاً من القسوة إلى أشد العذاب، عند إبراهيم الرياحي:

إنّ هذا الطاعون نارٌ تَلَظَّى ..لقلوب التوحيد منها اصْطِلاَءُ[٤١]

يضع الرياحي الموت بالطاعون في مرتبة نار جهنم، فإنه نار تلظى، وربما الموت بالنار المتأججة هو أبشع ما يتخيله الإنسان. وقد استعان الرياحي لتوضيح بشاعة الموت بالتناص في نهاية صدر البيت (نار تلظى) مع قوله جل وعلا: " فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ. لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى"[٤٢]. فهي من آيات الوعيد الشديدة التي تنذر بنار تلظى متأججة لا تنطفئ لا يذوق شدتها إلا الأشقياء من الخلق ممن كذبوا بكلمات الله ورسله ورسالاته وشرائعه وتولوا عنها معرضين. ولكن الشاعر استدرك أن موت الطاعون نار تلظى لكنها نار لا تفرق بين شقي وتقي، فهي نار يصلاها الموحدون كذلك وليس الأشقياء فقط.

وحينما ضربت الكوليرا مصر في القرن التاسع عشر، وأنشبت أظفارها بمدنها أنشد على الجارم(١٨٨٢-١٩٤٩)[٤٣] قصيدة "الوباء" ونرى فيها هذا المفهوم أيضاً:

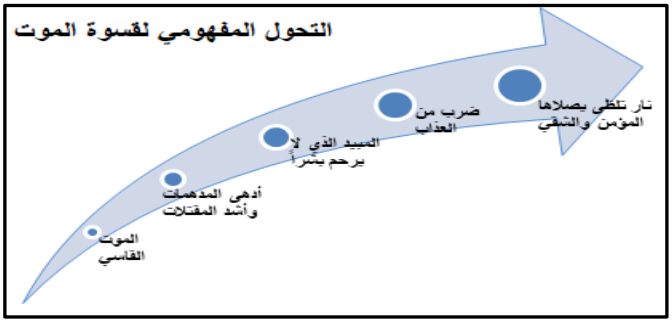
وتركت الحموض تجرعها الأر.. ض وجرّعتنا العذاب الوبيلا.[٤٤]

هنا يمنح الشاعر للموت مفهوم العذاب الوبيل. ذلك الموت الذي لا تؤثر فيه الحموض (كناية عن الأدوية)، فألقيت لتتجرعها الأرض، أما نحن فجرّعنا هذه الموتُ العذاب.

وهنا استخدم الشاعر وصف "الوبيل" لهذا العذاب، فهو عذاب شديد مؤلم وخيم.

وإيجاز ما سبق في أن مفهوم الموت تحول بتكثيف الدلالة وتبئر المفهوم من معنى القسوة إلى معاني: أدهى المدهمات، أشد المقتلات، المبيد الذي لا يرحم بشراً، ضرب من العذاب، نار تلظى يصلها المؤمن والشقي، العذاب الوبيل.

وهذا تحول تصاعدي في المفهوم. والواضح أنه تحول مشترك في كل العصور متى حلت الجائحة صعد مفهوم الموت إلى درجة منه.



٣/٣- مفهوم الموت من جلد السبب إلى جلد الذات.

عادة يتمحور الرثاء حول مفهوم ذم الموت، ولوم سببه، وكراهية المتسبب إن وجد، فالموت مكروه، وأسبابه مكروهة، والمتسبب فيه مكروه كذلك. لكن إذا حلت الجائحة ثمة تحول نحو مفهوم جديد هو تحول المفهوم إلى جلد الذات، مفهوم يعني أن الموت الأسود الشنيع، موت العذاب سببه ليس المرض، ولا العلة، بل سببه نحن، نحن من استحضرناه، وتسببنا فيه بأفعالنا.

ونرى ابن شهاب العلوي في شعره يرسخ هذا التحول المفهومي نحو جلد الذات:

لما بغى في الأرض سكانها وامتلأت جوراً جميع الجهات

حل بهم ما عجل الله من ..عقاب آثامهم المخزيات

من بعد ما كانوا على الأرض يمـ شون اختيالاً غادرتهم رفات

واستفحل الطاعون والموت بال.. حمى وما في الجو من مهلكات(٤٥)

هنا ابن شهاب العلوي يشعرنا بذلك التحول للمفهوم، فالموت ليست نتيجة المرض أو العلة أو القتل أو حتى الحب، إلى آخر الأسباب التي قد نراها في الشعر العربي، بل الموت نتيجة للذنوب، والبغي حتى أن الظلم عم، والجور ملأ الجهات. فالموت الأسود وما في الجو من مهلكات سببه الذات الفاسدة التي ملأت الأجواء.

ومعجم جلد الذات في القصيدة شمل بعض الألفاظ مثل: (بغى، جور، عقاب، آثام، مخزيات، اختيالاً). فعاقبة كل ذلك أن حل الموت واستفحل، وانتشر في الجو يحصد الأرواح. . والشاعر في الأبيات ترك الأسباب الطبية أو الاجتماعية أو الصحية المتعلقة بانتشار

الموت، ونظر في الذات وجلدها لأنها هي التي تسببت في هذا الطاعون، فهي المتسبب الحقيق في هذا الموت الأسود جاء بسبب الذنوب، لذا قد يرحل بالتوبة والإقرار بالمعاصي

والشاعر التونسي إبراهيم الرياحي ينشد من بقعة مختلفة قصيدة تحمل التحول المفهومي ذاته:

ذاك من ذَنْبِنَا العظيمِ كما قد.. جاءنا عن نبيّنا الأنباءُ

يغضب الله بالذنوب فتسطو.. حين تطغى بوخزها الأعداء

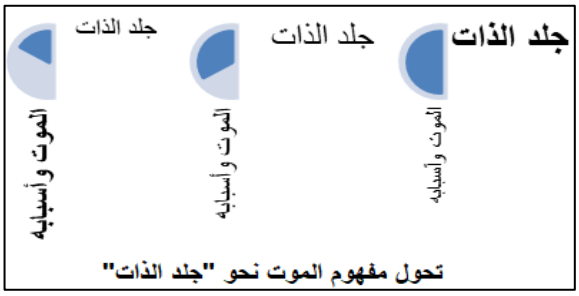
هو لا شكّ رحمةٌ غيرَ أنّا .. يا قويّ عن حملها ضعفاء(٤٦)

فالموت سببه نحن، هذا الموت المهلك جاء بسبب ذنبنا العظيم. وما هو إلا عذاب عظيم وعلامة على غضب الله. ولما لا يكون السبب كذلك وقد انتشر المذنبون العصاة.

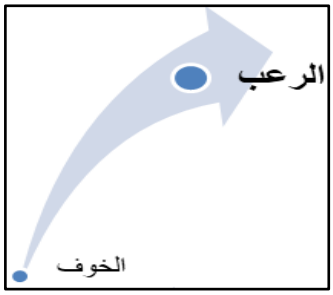
وألفاظ الشاعر جاءت من المعجم اللفظي ذاته: (ذنبنا –الذنوب– يغضب الله) إلا أن الشاعر من باب مفهومي آخر ينقلنا إلى أن الموت الأسود جاء رحمة حتى نستفيق من غفلتنا، فإن كان ظاهره العذاب إلا أن لكن في باطنه رحمة. وعلى الرغم من مفهوم الرحمة الحاضر إلا أن الشاعر يطلب رفع تلك الرحمة عنا، فنحن بالتأكيد نعجز عن تحمل رحمة من هذا النوع القاسي.

ويمكننا أن نوجز القول في هذا التحول المفهومي بأن الموت في الشعر العربي له أسبابه المعروفة، المكروهة مثل المرض والمحبوبة مثل الحب والعشق. إلا أن موت الجائحة شديد الهول، لا يقدر على تحمله البشر، ويحاول البحث عن جوهر أسبابه الشعراء ربما لشعورهم بالعجز عن مواجهة الأسباب الطبيعية كالميكروبات والفيروسات. لهذا يميل بعض الشعراء إلى مفهوم يجعل أسباب الموت أكثر تركيزا على الذات. ويركزون على الأسباب التي تتعلق بكثرة ذنوب البشر، وفسادهم. مفهوم فيه معنى الاعتراف بالذنب والإقرار، لعله يخفف عنهم هول الجائحة في أسرع وقت قبل أن يضربهم الموت الأسود في أنفسهم أو أحبائهم.

وربما هذا الاعتراف يحمل في بؤرته خوفاً شديداً من الموت يمنعنا حتى من اتهامه بأي شيء، أو تحميله أدنى مسئولية عن الخراب الذي عم. وهو اعتراف ينبثق بالتأكيد من الأيدولوجيا، واليقين بأن لله خالق حكيم قادر على كل شيء، وإذا شاء رفع الوباء والعذاب عن البشر. وكلما اشتدت الجائحة كلما اشتد جلد الذات، كما يوضح الشكل التالي:



٤/٣ – مفهوم الموت من الخوف إلى الرعب.



الخوف البشري من الموت شعور طبيعي غريزي، سواء الخوف من لقاء الموت بأنفسنا، أو الخوف من أن نفقد حبيباً يلقاه الموت. حتى من يصرح بعدم خوفه من الموت، لا يستطيع أن ينكر خوفه من المجهول الكامن وراءه. لكن حينما تحل الجائحة فإنها تنقل مفهوم الموت من الخوف الذي نفهمه ونتوقعه، إلى درجة الرعب، بل شدة الرعب.

وهذا المفهوم صرح به ابن الوردي، في قصيدته:

يا ربُّ لا يُشْكَى أليمُ عذابِهِ ..إلاّ إليكَ فقدْ أخافَ وأرعَبَا

كمْ حلَّ في بلدٍ فشتَّتَ شملَ منْ.. فيها فلا يجدونَ منهُ مَهْرَبا(٤٧)

ابن الوردي يصرح بمفهوم يزيد عن مفهوم الخوف المعهود من الموت. فالموت هذه المرة يثير الرعب. لأنه موت لا يشبه الموت، فهو عذاب أليم إذا حل في بلد شتت شمل من فيها، ولا يمكن للجميع الهرب منه. وجاءت مفردات معجمه مرعبة كذلك فهي: (أليم، عذاب، أخاف، أرعب، شتت الشمل، لا يجدون منه المهرب)

هذا موت مختلف، هائج لا يرحم، لا يستهدف فرداً بل يستهدف الجميع هذه المرة. ولا يأخذ الروح إلا بعد أن يذيقها ويلات العذاب والألم. إذا حلّ في بلد شتت كل شمل، وهنا استعان الشاعر بـ"كم الخبرية" ليفيد أن الموت كثيراً ما فعل ذلك، وما زال يفعل. لذا فرعب هذا الموت يسبقه، ورعبه يلحقه. ولا ينجو من هذا الرعب حي. ولأن هذا الرعب ليس من مقدور البشر مواجهته، فلا ملجأ، ولا مشتكى إلا لله سبحانه وتعالى.

٣/٥- مفهوم الموت من اليأس إلى شدة اليأس والتشاؤم.

يصاحب الموت عادة مفهوم اليأس، يأس من الفرح، يأس من الشفاء، يأس أشده هو اليأس من عودة الميت للحياة. إلا أن هذا المفهوم يتحول على عتبات الجائحة، بالزيادة الكمية إلى يأس شديد يدوم لسنوات، يأس يحمل التشاؤم الذي قد يتسع ليشمل الدنيا كلها.

هذا التحول في المفهوم ساقه ابن شهاب العلوي في شعره:

شؤم السنين الأربع الخاليات ..هاجت به ريح الشقا والشتات(٤٨)

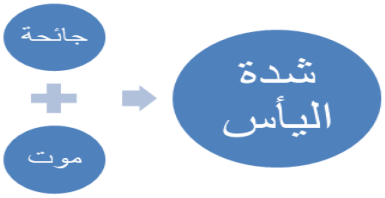
هنا ابن شهاب العلوي في أبياته يصعد باليأس إلى درجة أعلى فالموت هذه المرة هو شؤم السنين، هو ريح الشقا، هو الشتات الذي لا أمل معه. وألفاظ الشاعر تبرز ذلك المفهوم: (شؤم السنين، هاجت، ريح الشقا، الشتات). وصوت الشين المتصدر لكلمة "شؤم" يشيع في البيت ويتكرر ثلاث مرات، في إيحاء بتفشي هذا الشؤم وانتشاره. ونرى في البيت أن الشؤم ممتد لم ينسه الشاعر رغم مرور أربع سنوات متتاليات، فهو شؤم مستمر لسنوات.

أما الشاعرة نازك الملائكة، فترتفع بمفهوم اليأس إلى حد بعيد:

مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ(٤٩)

هنا تخبرنا الشاعرة بالقول الوجيز أن التشاؤم بفعل الموت في الجائحة تشاؤم بالغ، تشاؤم قتل الحاضر، فلم يبقَ إلا الموتى، ونسف المستقبل فلم يبق غد.

وإيجازاً لما سبق نرى أن الشعراء تحول عندهم مفهوم اليأس إلى مفهوم اليأس الشديد انطلاقاً نحو تشاؤم، وفقد للأمل من الغد، ومن الحياة.



وهنا تصبح المعادلة المفهومية للموت: موت + جائحة= شدة اليأس، وشدة التشاؤم.

٣/٦- مفهوم الموت من الالتفاف حول الميت إلى اعتزاله، والابتعاد عنه.

المعتاد في مفهوم الموت لاسيما في الثقافة العربية هو التفاف الأحباب والأقارب والأبناء حول الميت في لحظات الوداع الأخير. بل من المألوف أن الإنسان يندم، ويأسف إذا مات له ميت دون أن يودعه، أو يحتضنه، أو يلمسه في لحظات حياته الأخيرة.

إلا أن هذا المفهوم تحول مع الموت في جائحة إلى مفهوم بشع يفرض على الجميع اعتزال الميت، وعزله، والابتعاد عنه، فلا يستطيع أحد الاقتراب منه، ولا يمكنهم مجاورته أو لمسه. الجائحة جعلت الموت عدوى، وحكمة الخوف من العدوى باتت أشد من عاطفة الحب.

وعلى الرغم من أن شعراء الجائحة بدورهم نقلوا في قصائدهم ملامح التحول في مفهوم الموت إلا أن هذا التحول المفهومي المهم لم يرد كثيراً لديهم. وعلى الرغم من ذلك نجد ابن الوردي يركز على هذا المفهوم في عدد من الأبيات:

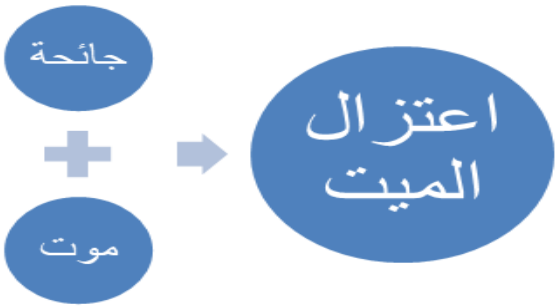
فمتى رأى الإنسانُ في فمهِ.. دماً أيِسَ الحياةَ وفرَّ منهُ الأقربا

وتجنبْهُ الأصدقاءُ وأشفقوا ..مِنْ قربِهِ وجفتْهُ خلاّنُ الصِّبا

وغدا مريضاً لا يُعادُ ومَنْ ..دنا منْهُ يكادُ يرى الهلاكَ الأغلبا

فهوَ الفريدُ وأهلُهُ في كثرةٍ ..هذا الذي بهرَ العقولَ وشيَّبا[٥٠]

هذا المفهوم البشع، الكريه إلى النفس المتمثل في عزل الميت، واعتزاله والابتعاد عنه عبر عنه الشاعر بوضوح شديد. فإذا تبين أن الموت حضر، والإنسان يحتضر، وبان الدم من فمه علامة على النهاية، بان عنه الناس؛ حتى الأقرباء يفرون منه، والأصدقاء يتجنبونه، حتى خلان الصبا يتجنبونه. فعلى الرغم من كثرة أهله إلا أنه يبقى الفريد الوحيد من فراش المرض حتى مفارقة الحياة. هذا الفراق لا يعني أن الجميع لا يحزن لفراقه، لكن هذا الزحام الحزين أمام الخوف من الموت الأسود صار لا أحد. الخوف هذه المرة أقوى من الحب، أقوى من الحزن.



والمعجم اللغوي للشاعر نجد فيه وفرة من المفردات الدالة على هذا المفهوم مثل: (فر، تجنب، جفته، لا يُعاد، الفريد). كذلك نجد تراكم تعبيرات دالة على عزل الميت، والابتعاد عنه:

(فرَّ منهُ الأقرباء،تجنبْهُ الأصدقاءُ، أشفقوامِنْ قربِهِ، وجفتْهُ خلاّنُ الصِّبا، لا يُعادُ، ومَنْ دنا يرى الهلاكَ، الفريدُ) وتراكم المفردات، والتعبيرات بهذا الشكل يدل على أن مفهوم اعتزال الميت، والابتعاد عنه هو مفهوم مسيطر له تأثير واضح على إدراك

الشاعر، مما يبين حجم تأثير حالة العزل التي تصاحب الجائحة على نفسية المجتمع، مما يفسر في كل هذا التراكم اللفظي، والتعبيري في أبيات الشاعر.

٧/٣- تمثيلات خاصة للموت.

تشمل الصورة بشكل عام استخدام اللغة لتمثيل الأشياء، والأحداث، والمشاعر، والأفكار، والحالات الذهنية، وأي تجربة حسية، أو غير حسية. والصورة لا تعني بالضرورة صورة ذهنية. (٥١)

وللموت تمثيلات متنوعة، فقد يتم تمثيل الموت في بعض الأحيان حرفيًا، وقد يأخذ شكلاً مثل الخشب الداكن، أو قد يكون الرحلة السوداء. وأحياناً يتم تقديم الموت في صورة حل مرغوب فيه للبؤس، والظلم، وهو حل مرحب به للتعساء."(٥٢)

وفي فترة الجائحة أبدع الشعراء تمثيلات للموت تحمل مفاهيم مختلفة عن الموت في الزمن العادي. حيث يأخذ الموت في هذه القصائد صوراً، وشخصيات مختلفة، وربما متناقضة، فهو عاشق، قاتل، وحش بري، صقيع، ... إلخ.

الموت هو العاشق القاتل الغادر عند ابن الوردي:

يا أيها الطاعونُ إنَّ حماةَ مِنْ ..خيرِ البلادِ ومِنْ أعزِّ حصونِها

لا كنتَ حينَ شَمَمْتَها، فسمَمْتَها.. ولثمْتَ فاها آخذاً بقرونها(٥٣)

هنا صورة تجعل الموت في قمة البشاعة، فهو العاشق الذي يحمل في أنفاسه السم الذي يقتل محبوبته إذا لثم فاهها، أو شم وجهها. يفعل ذلك، وهو آخذ بقرونها لا تمتلك فرصة للنجاة، ولا سبيلاً للفرار. الموت هنا هو العاشق القاتل.

وهنا ثمة استعارة تمت فيها عملية مقارنة صورتين بعيدتين في الحقيقة صورة الموت القاتل وصورة الحبيب المغازل. حيث تم حذف الصورة الأولى للموت وإبراز صورة العاشق المغازل. وقد أعطت هذه الاستعارة كثافة الصورة وطاقتها وديناميكيتها. هذا هو السبب في أن الاستعارة "ترسم صورة لا يمكن رؤيتها بالعين العادية.(٥٤)

وهذه الصورة التي جاء بها ابن الوردي، وسبق بها، هناك من تمثلها في الشعر الحديث حيث جسدت ديكنسون الموت على أنه رجل نبيل يتوقف بلطف لالتقاطها في عربته.

لأنني لم أستطع التوقف من أجل الموت

لقد توقف من أجلي بلطف

وقد علق جيمس ريفز على هذه الأبيات بقوله: "هذه واحدة من أفضل الأبيات التي تنتصر فيها إميلي على الموت بقبولها بهدوء، وحضارة، كما يليق بالسيدة اللطيفة التي تحظى باهتمام رجل نبيل. إنه مقال في الموت في الحياة.[٥٥]

ولننظر إلى الموت الشيطان في قول على الدرويش:

أعذتك منـه باسم الله لما.. سقى الأرواح كاسات الممات[٥٦]

فهنا الموت شيطان، يتعوذ منه الشاعر، وهذا الشيطان وظيفته جديدة ليست الوسوسة للبشر، بل هو ساق يحمل بين يديه كاسات الممات، والشرب من هذه الكاسات ليست اختياراً للإنسان، بل هو شراب مميت لكنه إجباري في آن.

والموت هو المقاتل الجامح عند ابن الوردي:

يا ربُّ بالهادي النبيِّ المجتبى.. أغمدْ عنِ الإسلامِ أسيافَ الوبا[٥٧]

هنا الموت مقاتل جامح في الخلق يعمل أسيافه في نفوس المسلمين. والحقيقة أن الموت لا يفرق بين مسلم، وغير مسلم، وأن الأسياف القاتلة تحصد رقاب الجميع، إلا أن ابن الوردي في ظني لم يوفق في بيته، وخانه المعنى حينما طلب الرحمة للمسلمين فقط.

وهنا الموت هواء قاتل، وماء قاتل عند إبراهيم الرياحي:

أُكرمت بالتراب فرشاً وكانت.. ربّما ضرّها الهوا والماء

هنا يعطي الشاعر الموت بعداً مخيفاً في تمثيل جديد، فالموت مصدره الهواء والماء، وكلاهما لا غنى عنه للإنسان، فما هذا الرعب الذي يجعل مصرع الإنسان في حاجاته الأساسية، ويجعل الموت للإنسان في الماء والهواء. إذا شربت تموت، وإذا تنفست تموت. الموت في هذا التمثيل هو العدو القاتل الذي لا غنى عنه. وهذا من أعجب التمثيلات للموت.

وهنا الموت هو قاهر النيل المتسبب في حزنه حتى الصراخ عند نازك الملائكة:

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ[٥٨]

هنا تمثيل جديد للموت. فهذا الموت يتسبب في أكبر محزنة في تاريخ النيل، محزنة تجعل هذا النيل الجاري بالفرح والخصب والنماء نيلاً حزيناً صارخاً من لوعة حزنه. يا للهول من هذا الموت الذي يجعل النيل بجلاله وهيبته وعظمته وجريانه بالحياة يصرخ. النيل سر

الحياة يصرخ من قهر الموت. وهنا ثمة استعارة عن طريق نقل الصفة من البشر وهي (الصراخ) إلى النيل.

والموت هو قاهر البشرية كلها عند نازك الملائكة:

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ(٥٩)

كف الموت ويد الموت تمثيل غير مألوف في التعبير عن الموت. إلا أن الجديد هنا أن الموت شخص متكرر في كل الجهات (الموت الموت الموت) له كف اختطفت من البشرية ما لا يحصى من النفوس، يد الموت هذه المرة لم تبطش بفرد، بل بطشت بالبشرية، نعم وها هي البشرية لم تتحمل ذاك البطش، إن البشرية تشكو كما شكا النيل. إن البشرية تشكو من جريمة لا تُصَدّق ارتكبها الموت.

الموت هو الحقد الموتور في صورة مركبة عند نازك الملائكة:

فى كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ

في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

استيقظَ داءُ الكوليرا

حقْدًا يتدفّقُ موْتوراً

هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ

يصرخُ مضطربًا مجنونا

لا يسمَعُ صوتَ الباكينا

في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ(٦٠)

تقدم لنا نازك الملائكة صورة شعرية لا أروع منها، ولا أفظع منها كذلك. هناك موت يقبع في كهف الرعب، مع أشلاء الموتى. هذا الموت –نقيض ما نعرفه– هو الدواء في عالم القبر حيث صمت الأبد القاسي. وهناك في هذا الصمت، وذاك الكهف يوقظ الموت جنوده، وشخوصه. في هذه المرة أيقظ مرضاً فتاكاً وهو "الكوليرا". استيقظت الكوليرا تشبه شلالاً يتدفق بالحقد، وبقلبه ثأر الموتور من البشر جميعاً، ينحدر الشلال القاتل نحو الوادي الغافل العاجز. ينحدر ويصرخ صرخات تخلع القلوب، فهو الشلال المجنون لا يستوقفه منطق ولا عقل ولا تروٍ. لا يؤثر فيه البكاء من شيخ أو طفل، أو فلاحة. شلال عجيب يتجمع في مخلب قاتل يقتل كل شيء في ممر انحداره. وعليه لا يبقى بعد مرور الشلال المخلب إلا صرخات الموت. وهنا يفصح التمثيل عن الفاعل الحقيقي (الموت الموت الموت) ويدرك الوادي أن الكوليرا القاسية ما هي إلا وجه من أوجه الموت المنتقم.

الموت شبح يمزق الشعور ولننظر في رائعة نازك الملائكة:

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ، الموتُ، الموتْ

يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ[٦١]

تنقلنا نازك الملائكة في تمثيلات طريفة، فالموت هذه المرة شبح لا يختبئ، ولا يتسلل، بل ينتقم. ولا يبقي، إلا الموت، وأحزان الموت. (الموت الموت الموت) تكرار اللفظ يؤكد أن الموت هذه المرة موت جديد جماعي مرعب مسيطر يملأ كل الأجواء أحزن نيل مصر، وقتل الوادي، وجعل البشرية تشكو، ولأم البشرية (مصر) ها هي شاعرة الكوليرا تشكو –أيضاً– أن الموت الأسود مزق شعورها تمزيقاً.

٨/٣– سمات خاصة للموت.

رأينا فيما سبق أن مفهوم الموت تحول إلى مفاهيم جديدة، وأن الموت في ظل الجائحة له تمثيلات طريفة، ولكن في هذا الجزء سنرى أن للموت في ظل الجائحة له سماته الخاصة كذلك.

الموت العنصري، وهي سمة نراها عند على الدرويش:

عام مضى فيه راعتنا مصائبه وجاء عامٌ مضت عنه المصيبات
فإن مضى من مضى والبَيكُ حافظه مولاه فلتُغْتَفَرْ للدهر زلات
فداؤه الروح والدنيا وما ملكت يد العلا وهي في هذا قليلات
قد أحسن الدهر فيما قد أساء به إذ لم تُصِبْ حسناً تلك الإساءات(٦٢)

ربما هذه من أعجب سمات الموت، بل ربما هي سمة شاذة عن المفهوم المعهود للموت. هو وسم الموت بالانتقائية، وفرح الشاعر بهذه الانتقائية. فالشاعر هنا يذكر أن العام هو عام المصائب المريعة والموت المنتشر، ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا كله يغتفر للدهر لأن "البيك حسن" لم يصبه الموت الانتقائي.

الموت تكريم عند إبراهيم الرياحي:

ووجوهٍ مثلِ الشّموس توارت لو تراها إذا أُزيل الغطاء
أُكرمت بالتراب فرشا وكانت ربّما ضرّها الهوا والماء(٦٣)

هنا الموت إكرام للموتى، وإكرام لوجوه مثل الشموس. فهذه النفوس قد تعذبت كثيرا بذاك الضرر الكائن في الماء والهواء. فكان الموت إكراماً بالنجاة من الضرر!

الموت المتربص بالغد تقول نازك الملائكة:

الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكى من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ(٦٤)

هنا الموت له سماته الخاصة فهو موت الصمت المرير، وموت انعدام النصير. موت يترك الميت بلا حفار يلحده، ولا ناعٍ يأبنه، حتى الجامع خلى من الإمام والمؤذن، فالميت لا

يجد من يصلي عليه صلاة الميت. موت يحل فلا يترك في المكان إلا زفير الثكلى، ونوح الطفل اليتيم اللطيم. وأعجب في سمات الموت هنا أنه موت يتربص بالغد ليلتهم طفل اليوم.

الخاتمة :-

- في هذه الدراسة قدمنا دراسة موضوعية تقارن بين مفهوم الموت المألوف، ومفهوم الموت في ظل الجائحة. دراسة تستقي تحول مفهوم الموت عند مجموعة مختارة من شعراء العصر الحديث الذين عاصروا جائحة، وألفوا فيها شعراً يصف الموت، وأفاعيله في البشر ودنياهم. في محاولة منا لفهم ما يفكرون به مما يقولونه عن الموت.
- لفتت هذه الدراسة إلى أن ظاهرة الموت ظاهرة عالمية. تحتاج إلى مزيد من الدراسة لعلنا نفهم آراء الآخرين عن الموت. فدراسة موضوع الموت عند مجموعة من الشعراء أثبتت أن الجائحة صنعت –دون اتفاق– نقاط التقاء بين الشعراء في مفهوم الموت وتحولاته. ذلك على الرغم من أن هؤلاء الشعراء ينتمون إلى ثقافات، ومجتمعات، وأزمنة مختلفة. وهذه النتيجة تتفق مع دراسة أكدت أن "الشعراء يمتلكون قوة عالية من الخيال والتعبير، تجعلنا نرى في تعاملهم مع موضوع الموت رغم السمات فردية، أوجه اتفاق في المفاهيم العامة للموت. [٦٥]
- لا يمثل مفهوم الموت –عادة– لدي الإنسان مفهوماً محبباً ولا مرغوباً، إلا أن مفهوم الموت في الجائحة تحول بتكثيف الدلالة وتبئير المفهوم من القسوة إلى أدهى المدهمات، أشد المقتلات، المبيد الذي لا يرحم بشراً، ضرب من العذاب، نار تلظى يصلها المؤمن والشقي.
- مفهوم الموت المعهود فيه يأخذ الموت إنساناً فذاً، إلا أن مفهوم الموت في الجائحة هو مفهوم الموت للجميع، فالموت أصبح حدثاً جماعياً متكرراً.
- الموت تتعدد أسبابه التي دوماً هي محل لوم وعتاب من الشعراء، أما موت الجائحة، فلشدة هوله يلوم الشعراء ضحايا الموت لأسباب أخرى تتعلق بذنوبهم الكثيرة، وفسادهم. لعل هذا الاعتراف بالذنب والإقرار يخفف عنهم هول الموت الأسود. وكلما اشتدت الجائحة كلما اشتد جلد الذات.
- الخوف البشري من الموت شعور غريزي، لكن الجائحة تنقل مفهوم الموت من الخوف إلى الرعب؛ فهو عذاب أليم إذا حل في بلد شتت شمل من فيها، ولا يمكن للجميع الهرب منه.

- يصاحب الموت عادة مفهوم اليأس، يأس أشده هو اليأس من عودة الميت للحياة. إلا أن هذا المفهوم يتحول بالزيادة إلى يأس شديد يدوم لسنوات، وتشاؤم يتسع ليشمل الدنيا كلها.
- الصورة المعتادة في مفهوم الموت فيها التفاف الأحباب والأقارب حول الميت في لحظات الوداع الأخير. إلا أن هذا المفهوم تحول مع جائحة إلى مفهوم اعتزال الميت، وعزله.
- قدم الشعراء لمفهوم الموت في وقت الجائحة تمثيلات مبدعة، فالموت هو الشيطان الذي يتعوذ منه، وهو الوحش ذو الأسياف القاتلة، وهو العاشق الذي يحمل في أنفاسه السم الذي يقتل محبوبته إذا لثم فاهها، أو شم وجهها، وهو العدو القاتل الذي لا غنى عنه فهو كامن في الماء والهواء. وهو قاهر النيل المتسبب في حزنه، والمتسبب في شكوى البشرية، وهو الشبح الذي لا يختبئ لكنه رسول الموت المنتقم.
- كذلك الموت عند شعراء الجائحة له سمات خاصة، فهو موت انتقائي عنصري، وهو موت كريم يكرم موتاه بنجاتهم من الضرر، وهو موت الصمت المرير، وموت انعدام النصير. موت يتربص بالغد ليلتهم طفل اليوم.
- ومع ذلك، ومع كل ما مر بالشعراء من الكوارث والجوائح والصراعات التي أودت بحياة مئات الآلاف، فربما يمكننا أن "نقدر غريزيًا خداع الذات الذي مارسه الشعراء..... لمواصلة حياتهم، ناهيك عن كتابة الشعر.[٦٦]

الهوامش:

1 -McMahon, Frank, & Judith Mcmahon. Psychology: The Hybrid Science, Chicago, The Dorsey Press, 5th ed, 1986. P.413.

٢ - فتحي أنقزو: معرفة المعروف (تحولات التأولية من شلايرماخر إلى دلثاي) مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، الرباط، ط١، ٢٠١٧، ص٦٤

٣ - هانس جوج جادامير: الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية) تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أوبا، طرابلس ط١، ٢٠٠٧م ص٢٥٢

٤ - معتصم السيد أحمد : الهرمنيوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسبية المعرفة، دار الهادي، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٧

٥ - جادامر: فلسفة التأويل، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الأختلاف، الجزائرط٢٠٠٢م، ص٥٥

6 -Jihad Khalil: Poetic Imagery and Symbolism in Nizar Qabani's Elegy Balqīs, institutionen för språk och litteraturer, göteborgs universitet, 2015, p3-4. (https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/39342/1/gupea_2077_39342_1.pdf) from: Qdman, Per-Johan: To kning, för tåe e, vet nde. Hermeneutik i teori och pr ktik", P 19-22.

7- Jihad Khalil: Poetic Imagery and Symbolismp23

٨ - محمد مفتاح : التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩٤م، ص ٢١٨

٩ - محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، د.ت، ص٢٩.

١٠ - انظر: مجدي عز الدين حسن: الإشكالات التأسيسية للهرمنيوطيقيا، جامعة النيلين، كلية الآداب، ٢٠١٤م.

١١ - ياره عبد الغني: الهرمنيوطيقا والفلسفة، مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٨٩.

١٢ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ ه، ٤٣١/٢.

١٣ -انظر قائمة بأهم الجوائح التي مرت على البشرية:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%d9%82%d8%a7%d8%a6%d9%85%d8%a9_%d8%a7%d9%84%d8%a3%d9%88%d8%a8%d8%a6%d8%a9

14 - Adam Talib: The Many Lives of Arabic Verse: Ibn Nubātah al-Miṣrī Mourns More Than Once, Journal of Arabic Literature, 44 (2013), PP 257-292. P285.

١٥ -انظر في ذلك على سبيل المثال: شلدون واتس: الأوبئة والتاريخ، المرض والقوة والإمبريالية، ترجمة أحمد محمود عبد الحي، المركز القومي للترجمة، العدد ١٤٧٤، ط١، ٢٠١٠.

١٦ - انظر: صلاح السيد عبد العال علام: وباء الكوليرا في مصر عام١٩٤٧م، والجهود المحلية والدولية في مكافحته، المجلة العلمية لكلية اللغة العربية، جامعة أسيوط، العدد ٣١، الجزء ٢، ٢٠١٢م.

17- Hafiz Javed Ur Rehman & Mustanir Ahmad: Theme of Death with Special Reference to Selected English and Arabic Poets, Al-Azhaar, vol 2, Issue 2, (July-December, (2016), P36

18 -Hadil Jihad Wahid Al Ahmad, P 24.

19 -Hadil Jihad Wahid Al Ahmad, P 24.

20 -Andrew Lacey: The philosophy of death in the poetry of William Wordsworth and Percy Bysshe Shelley. london, (2012). P 54

21 - Abdulkadir Sani& Nasiru Ahmad Sokoto: Elegy in Classical and Modern Arabic Poetry, Contextual Overview, International Journal of Humanities and Social Science Invention, ISSN (Online): 2319 – 7722, ISSN (Print): 2319 – 7714, www.ijhssi.org, Volume 4 Issue 10, October. 2015, PP.41-45, P41.

22 -Johnson, Thomas, Emily Dickinson: An Interpretative Biography, Cambridge, Mass, The Belknap Press of Harvard University, 1955, p.203.

23 - Adam Talib: The Many Lives of Arabic Verse: Ibn Nubātah al-Miṣrī Mourns More Than Once, Journal of Arabic Literature, 44, (2013) , PP 257-292. P.261.

24 -Martin, Windy: The Cambridge Introduction to Emily Dickinson, A Riddle at Last Death and Immortality, Cambridge University Press, (2002), P.130.

25 - Buron. e. Melisa: The Feminine Voice and Feminine Presence in 19th century, Brown University, (2003). P102

٢٦ - هو علي بن حسن بن إبراهيم الأنكوري المصري. ولد في القاهرة، وتوفي فيها. قضى حياته في مصر. شاعر غزير الإنتاج له ما يزيد على (٧٠٠٠) بيت من الشعر موزعة على ما يربو على (٦٠٠) قصيدة. ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٤، ص٢٧٥.

27 -https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=158830

٢٨ - محمد جواد بن عبد الرضا عواد البغدادي. أديب من الشيعة الإمامية من أهل بغداد، وبها وفاته. ينظر: محمد جواد عواد البغدادي: ديوانه، ت: كامل سلمان الجبوري، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط١٩٩٩، ص٧.

٢٩ - محمد جواد عواد البغدادي: ديوانه، ت: كامل سلمان الجبوري، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط١٩٩٩، ص٨٥.

٣٠ - إبراهيم بن عبد القادر بن أحمد الرياحي التونسي أبو إسحاق. فقيه مالكي من أهل المغرب، له نظم، ولد في تستور، ونشأ وتوفي في تونس، وولي رئاسة الفتوى فيها. ينظر: إبراهيم الرياحي: ديوانه، ت: محمد اليعلاوي، وحماد الساحلي، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص٥.

٣١ - إبراهيم الرياحي: ديوانه، ت: محمد اليعلاوي، وحماد الساحلي، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص٢٢.

٣٢ - شاعرة من العراق، ولدت في بغداد في بيئة ثقافية، وتخرجت من دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤. دخلت معهد الفنون الجميلة، وتخرجت من قسم الموسيقى عام ١٩٤٩، وفي عام ١٩٥٩ حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن-ماديسون في أمريكا، وعينت أستاذة في جامعة بغداد، وجامعة البصرة، ثم جامعة الكويت. عاشت في القاهرة منذ ١٩٩٠ في عزلة اختيارية، وتوفيت بها في ٢٠ يونيو ٢٠٠٧ عن عمر يناهز ٨٣ عاماً.
https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poet/3207

٣٣ - نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط١٩٩٧م، قصيدة كوليرا (١٩٤٧)، ص١٣٨-١٤٢.

٣٤ - نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة ص١٣٨-١٤٢.

٣٥ - المصدر السابق : ص١٣٨-١٤٢.

٣٦ - المصدر السابق: ص١٣٨-١٤٢.

37 -https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=158830

٣٨ - أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد بن شهاب الدين باعلويّ الحسيني، من آل السقاف. ولد في قرية حصن آل فلوقة - (إحدى ضواحي مدينة تريم - حضرموت اليمن) وتوفي في حيدر أباد (دكن - الهند). كانت حياته رحلة بين بلاد متعددة. ينظر: ابن شهاب العلوي: ديوان ابن شهاب، مكتبة التراث الإسلامي، دار التراث اليمني، ط٢، ١٩٩٦م. ص٨. وينظر: https://www.almoajam.org/lists/inner/267

٣٩ - ابن شهاب العلوي: ديوان ابن شهاب، ص١٠٠

٤٠ - القرآن الكريم: سورة الأعراف: آيه١٦٧.

٤١ - إبراهيم الرياحي: ديوانه، ت: محمد اليعلاوي، وحماد الساحلي، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص٢٢.

٤٢ - القرآن الكريم: سورة الليل: آيه١٤

٤٣ - ولد الشاعر على الجارم بمدينة رشيد بمصر، حفظ القرآن في صغره، ثم انتقل وتعلم في الأزهر، ثم التحق بدار العلوم، وكان ترتيبه هو الأول على أقرانه، ابتعث إلى إنجلترا (١٩٠٨-١٩١٢)، وعاد منها ليعمل مفتشاً للغة العربية بدار المعارف، ثم كبيراً لمفتشي اللغة العربية، وعضواً بمجمع اللغة العربية، ثم عميداً لدار العلوم حتى عام ١٩٤٢م. وتوفي في ١٩٤٩م. انظر على الجارم: ديوانه، دار الشروق، ط١، ١٩٨٦م، ج١، ص ٥.

٤٤ - علي الجارم: ديوانه، دار الشروق، ط١، ١٩٨٦م، ج٢، ص٤٩٦.

٤٥ - ابن شهاب العلوي: ديوان ابن شهاب، ص١٠٠.

٤٦ - إبراهيم الرياحي: ديوانه، ت: محمد اليعلاوي، وحماد الساحلي، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص٢٢.

٤٧ -هذه القصيدة غير موجودة بالديوان المطبوع، لكنها موجودة على الموسوعة الشعرية. https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poem/57404

٤٨ - ابن شهاب العلوي: ديوان ابن شهاب، ص١٠٠

٤٩ - نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٨-١٤٢.

٥٠ -القصيدة غير موجودة بالديوان المطبوع، لكنها موجودة على الموسوعة الشعرية. https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poem/57404

51 -Cuddon .J .A: The penguin dictionary Literary Terms and Literary Theory, England, Penguin group, 1999. p413.

52 - Hadil Jihad Wahid Al Ahmad: Death and Resurrection in The Concept of Modern Poetry, Middle East University, 2016. P16.
(https://meu.edu.jo/libraryTheses/5900475e78fd5_1.pdf)

٥٣ - ابن الوردي: ديوانه، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٨٨.

54 -Jihad Khalil: p14.

55 -Reeves, James: Selected Poems of Emily Dickinson, London, Heinemann, 1976. P.20.

56 -https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=158830

٥٧ -القصيدة غير موجودة بالديوان المطبوع، لكنها موجودة على الموسوعة الشعرية.
https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poem/57404

٥٨ - نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٨-١٤٢.

٥٩ - نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٨-١٤٢.

٦٠ - المصدر السابق : ص١٣٨-١٤٢.

٦١ - السابق: ص١٣٨-١٤٢.

62 -https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=158830

٦٣ - إبراهيم الرياحي: ديوانه، ت: محمد اليعلاوي، وحماد الساحلي، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص٢٢.

٦٤ - نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٨-١٤٢.

65 - - - Hafiz Javed Ur Rehman & Mustanir Ahmad: Theme of Death with Special Reference to Selected English and Arabic Poets, Al-Azhaar, vol 2, Issue 2, (July-December, (2016), P36

66 -Steven Pinker's: The Better Angels of our Nature, why violence has declined, New York, NY: Viking, (2011), p89.

قائمة المصادر والمراجع:

١. إبراهيم الرياحي: ديوانه، ت: محمد اليعلاوي، وحماد الساحلي، دار الغرب الإسلامي، د.ت.

٢. ابن الوردي: ديوانه، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٣. ابن شهاب العلوي: ديوان ابن شهاب، مكتبة التراث الإسلامي، دار التراث اليمني، ط٢، ١٩٩٦م.

٤. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٥. المبرد: التعازي (والمراثي والمواعظ والوصايا)، ت: إبراهيم محمد حسن الجمل، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١.

٦. خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٤.

٧. – سعيد بنكراد: سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائية) الار العربية للعلوم – بيروت– ار الأمان – الرباط– منشورات الإختلاق الجزائري ط١ ٢٠١٢م ص٣٠

٨. شلدون واتس: الأوبئة والتاريخ، المرض والقوة والإمبريالية، ترجمة أحمد محمود عبد الحي، المركز القومي للترجمة، العدد ١٤٧٤، ط١، ٢٠١٠

٩. صلاح السيد عبد العال علام: وباء الكوليرا في مصر عام١٩٤٧م، والجهود المحلية والدولية في مكافحته، المجلة العلمية لكلية اللغة العربية، جامعة أسيوط، العدد ٣١، الجزء ٢، ٢٠١٢م.

١٠. عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمونيطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧.

١١. علي الجارم: ديوانه، دار الشروق، ط١، ١٩٨٦م،ج١ ج٢.

١٢. – فتحي أنقزو: معرفة المعروف (تحولات التأولية من شلايرماخر إلى دلثاي) مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، الرباط، ط١، ٢٠١٧

١٣. محمد جواد بن عبد الرضا عواد البغدادي. أديب من الشيعة الإمامية من أهل بغداد، وبها وفاته. ينظر: محمد جواد عواد البغدادي: ديوانه، ت: كامل سلمان الجبوري، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط١٩٩٩.

١٤. محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، د.ت.

١٥. محمد مفتاح : التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩٤م.

١٦. مجدي عز الدين حسن: الإشكالات التأسيسية للهرمنيوطيقيا، جامعة النيلين، كلية الآداب، ٢٠١٤م.

١٧. معتصم السيد أحمد : الهرمنيوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسبية المعرفة، دار الهادي، ط١، ٢٠٠٩م.

١٨. نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط١٩٩٧م، قصيدة كوليرا (١٩٤٧).

١٩. نبيهة قادة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥.

٢٠. هانس جورج جادامر: الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية) تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أوبا، طرابلس ط١، ٢٠٠٧م

٢١. هانس جورج جادامر: فلسفة التأويل، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الأختلاف، الجزائرط٢٠٠٢م.

٢٢. ياره عبد الغني: الهرمنيوطيقا والترجمة، مقاربة في أصول المصطلح وتحولاته، مجلة الآداب الأجنبية فصلية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع١٣٣، ٢٠٠٨م

٢٣. . عبد الغني باره: الهرمنيوطيقا والفلسفة، مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

24. Abdulkadir Sani& Nasiru Ahmad Sokoto: Elegy in Classical and Modern Arabic Poetry, Contextual Overview, International Journal of Humanities and Social Science

Invention, ISSN (Online): 2319 – 7722, ISSN (Print): 2319 – 7714, www.ijhssi.org, Volume 4 Issue 10, October. 2015, PP.41-45
25. Adam Talib: The Many Lives of Arabic Verse, Ibn Nubātah al-Miṣrī Mourns More Than Once, Journal of Arabic Literature, 44, (2013), pp257-292. .
26. Andrew Lacey: The philosophy of death in the poetry of William Wordsworth and Percy Bysshe Shelley. london, (2012).
27. Buron. e. Melisa: The Feminine Voice and Feminine Presence in 19th century, Brown University, (2003).
28. Cuddon .J .A: The penguin dictionary Literary Terms and Literary Theory, England, Penguin group, 1999.
29. Hadil Jihad Wahid Al Ahmad: Death and Resurrection in The Concept of Modern Poetry, Middle East University, 2016.(https://meu.edu.jo/libraryTheses/5900475e78fd5_1.pdf)
30. Hafiz Javed Ur Rehman & Mustanir Ahmad: Theme of Death with Special Reference to Selected English and Arabic Poets, Al-Azhaar:vol 2, Issue 2, (July-December. (2016).
31. https://ar.wikipedia.org/wiki/%d9%82%d8%a7%d8%a6%d9%85%d8%a9_%d8%a7%d9%84%d8%a3%d9%88%d8%a8%d8%a6%d8%a9
32. https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poet/3207
33. https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poet/8986
34. https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poet/8986
35. https://www.almoajam.org/lists/inner/267
36. https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=158830
37. Jayyusi Salma,Khadra: Trends and Movements in Modren Arabic poetry, M.M.Badawi, University of Oxford, (1977).
38. Jihad Khalil: Poetic Imagery and Symbolism in Nizar Qabani's Elegy Balqīs, institutionen för språk och litteraturer, göteborgs universitet, 2015. (https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/39342/1/gupea_2077_39342_1.pdf)
39. Johnson, Thomas, Emily Dickinson: An Interpretative Biography, Cambridge, Mass, The Belknap Press of Harvard University, 1955.
40. Martin, Windy: The Cambridge Introduction to Emily Dickinson, A Riddle at Last Death and Immortality, Cambridge University Press, (2002).
41. McMahon, Frank, & Judith Mcmahon. Psychology: The Hybrid Science, Chicago, The Dorsey Press, 5th ed, 1986. 1981.
42. Steven Pinker's: The Better Angels of our Nature, why violence has declined, New York, NY: Viking, (2011).