ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Waist Journal for Human Sciences

Journal Homepage: https://wjfh.uowasit.edu.iq/index.php/wjfh/en

Research article

The Dialectic of Immortality and Mortality in the Poetry of the Mukhadram Poets: A Thematic and Psychological Study

Asst. Lect. Salah Al-Din Abdul Khalaf

College of Administration and Economics, University of Anbar, Iraq

ARTICLE INFO

Keywords: Immortality; Mortality; Mukhadram Poets

***Correspondence author*:**
salah1967@uoanbar.edu.iq

Received: 14 **June** 2026
Accepted: 03 **September** 2026
Published: 01 **November** 2026

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**
Abdul Khalaf, S. A.-D. (2026). The Dialectic of Immortality and Mortality in the Poetry of the Mukhadram Poets: A Thematic and Psychological Study. Wasit Journal for Human Sciences, 22(4/Pt1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss4/Pt1.2171

ABSTRACT

This study examines the dialectic of immortality and mortality in the poetry of the Mukhadram poets from thematic and psychological perspectives. It explores how this dialectic reflects the ideological and religious transition from the pre-Islamic to the Islamic era and its influence on the poets' perceptions of existence, death, and immortality. Using a descriptive-analytical method supported by the psychological approach, the study analyzes selected poetic texts to identify their emotional and symbolic dimensions. The findings show that this dialectic is expressed through themes such as death, resurrection, the Hereafter, Paradise, martyrdom, and symbolic immortality. It is also reflected in the poems' artistic features, including lexical choices, imagery, rhythm, and paradox. The study concludes that Mukhadram poetry embodies a dynamic interaction between pre-Islamic and Islamic conceptions of mortality and immortality. It further demonstrates that these poets redefined immortality as a spiritual and ethical concept, offering a deeper understanding of human existence and its relationship with the universe.

جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين: دراسة موضوعية ونفسية

م.م. صلاح الدين عبد خلف
كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة الأنبار

المُستخلص

تتناول هذه الدراسة جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين من منظورين موضوعاتي ونفسي، وتهدف إلى الكشف عن تجليات هذه الجدلية في التجربة الشعرية خلال مرحلة الانتقال من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، وبيان أثر التحول الفكري والديني في تصورات الشعراء للوجود والموت والخلود. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي مدعومًا بالمنهج النفسي لتحليل نماذج مختارة من النصوص الشعرية والكشف عن أبعادها الوجدانية والرمزية. وأظهرت النتائج أن هذه الجدلية تتجلى في موضوعات الموت، والبعث، والآخرة، والجنة، والشهادة، والخلود الرمزي، كما تنعكس في الخصائص الفنية للقصائد، بما في ذلك المعجم الشعري، والصور الفنية، والإيقاع، والمفارقة. وخلصت الدراسة إلى أن شعر المخضرمين يجسد تفاعلًا واضحًا بين التصورين الجاهلي والإسلامي للفناء والخلود ، وأن الشعراء المخضرمين أعادوا صياغة مفهوم الخلود بوصفه مفهومًا روحيًا وأخلاقيًا، بما يعمق فهم الوجود الإنساني وعلاقته بالكون.

الكلمات المفتاحية: الخلود، الفناء، المخضرمين

المقدمة

يُمثل الموت والحياة الجدلية الأزلية الأكبر في الوجدان الإنساني عامة، والشعر العربي خاصة؛ إذ ظل هاجس الفناء وتوق النفس البشرية إلى الخلود المحرك الأساس لأغلب التفجعات والحكم الشعرية عبر العصور، وتكتسب جدلية الخلود والفناء أهمية خاصة في شعر المخضرمين، لأنهم عاشوا مرحلة تاريخية انتقلت فيها الثقافة العربية من الجاهلية إلى الإسلام، فشهدوا تغيرات عميقة في أنماط التفكير والقيم والتصورات الدينية والاجتماعية. ولا يصح النظر إلى هذه المرحلة بوصفها انتقالًا آليًا من تصور جاهلي واحد إلى تصور إسلامي واحد، إذ كانت الحياة الدينية والفكرية قبل الإسلام متعددة الاتجاهات، كما اختلفت مواقف الشعراء أنفسهم من قضايا الموت والحياة والمصير. ومن ثم فإن شعر المخضرمين يكشف عن تداخل بين رواسب ثقافية سابقة ورؤى جديدة أعاد الإسلام تشكيل كثير من مفاهيمها، ولا سيما ما يتعلق بالموت والبعث والحساب والحياة الآخرة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن ينتظم في ثلاثة مباحث، يسبقها تمهيد يتناول الإطار العام للدراسة، ويتناول المبحث الأول: "الفناء وتجلياته في شعر المخضرمين"، من خلال الوقوف على أبرز صور الفناء وحضوره في التجربة الشعرية. ويتناول المبحث الثاني: "الخلود وصوره في شعر المخضرمين"، للكشف عن صور التطلع إلى البقاء والخلود وتجلياتهما في النصوص الشعرية. أما المبحث الثالث فجاء بعنوان: "الخصائص الفنية والجمالية لجدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين"، ويتناول أبرز الوسائل الفنية والتعبيرية التي أسهمت في تشكيل هذه الثنائية وتجسيد أبعادها الدلالية والجمالية. ثم تُختتم الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها، تليها قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: السياق النفسي والتحول العقائدي لجيل المخضرمين:

يُمثّل جيل المخضرمين حالة إنسانية وفنية في الحداثة ما بين المورث الجاهلي من جهة، وأثر البيان القرآني والحديث النبوي الشريف في اللفظ والمعنى من جهة أخرى، فهم الجماعة البشرية التي عاصرت مرحلتين مفصليتين: مرحلة التفكير الجاهلي القائم في مجمله على المركزية القَبَلية ووعي التغير الفاني، ومرحلة الرؤية الإسلامية القائمة على التوحيد، والغيب، والبعث، والمسؤولية الفردية. ولم يكن هذا الانتقال يمثل حراكاً اجتماعياً فحسب، بل أحدث عمقاً وجدانياً صاغ من خلاله الشاعر المخضرم مفاهيمه حول الوجود، والحياة، والموت. وتجدر الإشارة إلى أن الفكر الجاهلي لم يكن نسيجاً متجانساً أو قائماً على المادية المغلقة بتماماتها، فإلى جانب التيار الدهري الذي رأى في الموت نهاية حتمية، كان هناك تيار الحنفية والنوازع الحكمية التي آمنت بإله خالق وببقايا دين إبراهيم الخليل عليه السلام. ومن هنا تتنوع تجارب الشعراء المخضرمين بين من عانى وطأة التحول المعرفي، ومن كان يمتلك إرهاصات إيمانية وحكمية ممهّدة للقبول الإسلامي.

وبتأمل هذا التحول في الرؤية النفسية لدى الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة العامري، نجد أنه يمثل نموذج الشاعر الذي صقلته الحكمة والفطرة التوحيدية حتى قبل إسلامه، إذ لم يُعرف عنه الغرق في المادية الجاهلية، بل كان في معلقته ومقطوعاته يتنفس روح الحكمة والإقرار بـ "المليك" وقسمته. وفي داليته الشهيرة التي قيلت في رثاء أخيه أربد „أربد بن قيس أخًا للبيد بن ربيعة لأمه، وكان من وفد بني عامر بن صعصعة الذين قدموا على النبي ﷺ، ثم عاد إلى قومه، فأصابته صاعقة فأهلكته، فكان مقتله باعثًا على رثائه في شعر لبيد" .(ابن هشام ص.569) ، كما اختلفت الروايات في مقدار ما قاله لبيد من الشعر بعد إسلامه ، اذ يقدم لبيد صياغة نقدية ورصينة لتهدئة النفس أمام فاجعة الموت والتسليم بالقضاء، حيث يقول:

بَلِينَا وَمَا تَبْلَى النُّجُومُ الطَّوَالِعُ

وَتَبْقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ

وَقَدْ كُنْتُ فِي أَكْنَافِ جَارِ مَضِنَّةٍ

فَفَارَقَنِي جَارٌ بِأَرْبَدَ نَافِعُ

فَلَا جَزِعٌ إِنْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا

وَكُلُّ فَتًى يَوْماً بِهِ الدَّهْرُ فَاجِعُ (الطماس،2004، ص.56)

لا يقدّم لبيد في هذه المنظومة الثلاثية موقفاً ينكر البعث أو يغرق في الضياع الوجودي، بل يصوغ حكمة التسليم والقبول بسنّة الفناء البشري أمام ديمومة الخالق ومظاهر الكائن المادي، إذ يبدأ برصد حقيقة الفناء البشري عبر عقد مقارنة فلسفية بين ديمومة المظاهر الكونية الشاخصة وزوال الإنسان، وظف الشاعر التضمين بالاقتباس المعنوي من كتاب الله –سبحانه وتعالى ومن المعجم الإسلامي. فهو يفتتح البيت الأول بضمير الجمع "بَلِينَا" ليعلن انضواء الذات الفردية تحت مظلة المصير الإنساني العام، فالأجساد تتطرق إليها آفة التحلل، بينما تقابلها

"النجوم الطوالع"، و"الجبال"، و"المصانع"، وهي مقارنة لا تهدف إلى توليد يأسٍ سوداوي، بل إلى تدريب النفس على استشعار ضآلة الكيان المادي للإنسان أمام عظمة الخلق الكوني، ومِن ثَمَّ تهيئة الوعي لتقبل حتمية النهاية دون سخط.

ثم ينقل الشاعر الرؤية من الأفق المعرفي الشامل إلى محرق التجربة الذاتية الحادة، حيث يتناول فاجعة فقد أخيه أربد موضحاً ما كان يمثله الفقيد له بوصفه "جَارُ مَضِنَّةٍ" يُحرص عليه، و"جَارٌ نَافِعٌ" يُحتمى بجواره في الشدائد. وبرغم عمق الجرح العاطفي، لا يغرق الشاعر في نداءات الاستغاثة الجاهلية أو توليد التمزق النفسي، بل يُقدّم العبارة بالإقرار الحاسم والتعبير التسليمي الواعي في قوله "فَفَارَقَنِي"، وهو ما يعكس تماسكاً وجدانياً وقدرة على رصد الحدث بروح الحكيم الصابر الذي يعي أن جوار البشر موقوتٌ بزمن.

وتتوج الأبيات بإعلان موقفه النفسي النهائي في قوله: "فَلَا جَزِعٌ إِنْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا"، الموت الحقيقة التي يؤمن بها البشر جميعا عبر التاريخ والايدلوجيات حيث يحضر النهي ككبح نفسي ينفي الاستسلام للهلع. وبرغم توظيفه للفظة "الدهر" بوصفها دالة على مجريات الزمن، فإن التلقي لديه يتسلح بالحكمة العامة: "وَكُلُّ فَتًى يَوْمَاً بِهِ الدَّهْرُ فَاجِعُ"، إذ إن تعميم الفاجعة وجعلها قانوناً شاملاً يخضع له الجميع يُمثل أسلوباً راقياً في النفس لتهدئة لوعة الفقد، فالبلاء حين يعمُّ يغدو سنّة كونية يُستأنس بصبرها.

إن هذه الرؤية لدى لبيد تعكس استبصاراً حكمياً مبكراً، فالشاعر هنا لا يواجه الموت بصدمة العقيدة المادية المنهدمة، ولا يتخبط في دهشة اللاإرادية، بل يوطّن نفسه على الصبر والإذعان للقوانين العليا. وهذا الرصيد الوجداني والفكري جعل من لبيد أرضية إيمانية متماسكة تقبلت الرؤية الإسلامية بسهولة ويسر، حيث تحول مفهوم "تصرفات الدهر" في وعيه لاحقاً إلى عمق الإيمان الصادق بـ "القضاء والقدر الإلهي"، ليغدو الرثاء عنده مساحة للاعتبار والرضا، لا ساحة للقلق والاعتراض.

يتمثل المظهر الثاني للفناء في "الفناء الجسدي الحسي والملموس للإنسان" من خلال رصد الصراع بين الرواسب الجاهلية والمنظور الإسلامي الناشئ، حيث يستشعر الإنسان المخضرم تهاوي الجسد وحتمية القبر مهما بلغت فروسيته وقوته المادية القديمة، ويتجلى هذا التنازع بوضوح مروع في لامية الشاعر المخضرم مالك بن الريب التميمي وهو يرثي نفسه مستشرفًا حتمية فنائه.

يَقُولُونَ: لَا تَبْعَدْ، وَهُمْ يَدْفِنُونَنِي

وَأَيْنَ مَكَانُ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا؟

غَدَاةَ غَدٍ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ

إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا (نصار، ص.93)

يُشخّص مالك بن الريب في هذين البيتين ، الانكسار المادي أمام يقين الفناء الجسدي ، معلناً تداخل الوعي الجاهلي بالمنظور الإسلامي الجديد للوجود ، ففي البيت الأول يبرز الشاعر مفارقة وجدانية حادة تعكس "قلق النهاية والتلاشي"؛ اذ يستدعي العبارة الجاهلية التقليدية التي تقال للمحتضر والميت تعبيراً عن التمني النفسي ببقائه وخلوده المعنوي في القبيلة وهي عبارة "لا تبعد"، لكنه يصدمها فوراً بالواقع القاسي

المتمثل في حتمية مواراته الثرى"وهم يدفنونني" ليتساءل بمرارة وجودية تلغي وهم البقاء الدنيوي : "وأين مكان البعد إلا مكانيا". ولا ننس ان الشاعر مات بمصر غريبا مغتربا عن اهله وديارة –رحمه الله – فظهر ذلك في شعره حزنا إنسانيا خالدا. أما في البيت الثاني، فينتقل الشاعر إلى رصد وعيه الحاد بالزمن، وتحوله من الصيرورة الجاهلية العبثية إلى "الترقب النفسي" المرتبط بالانتقال الروحي والمسؤولية الفردية؛ إذ يستعمل صيغة التفجع "يا لهف نفسي على غدٍ"، والغد هنا ليس مجرد زمن آتٍ، بل هو الحد الفاصل بين رحيل الأحياء واستمرار عيشهم الجماعي الدنيوي "إذا أدلجوا عني"، وبين فنائه الفردي وصيرورته جثة صامتة تحت الأرض "وأصبحت ثاويا". يعكس هذا النص التنازع المرير أبلغ للمكابدة المعنوية كلمة المر هناك فرق بين المجاز النفسي مقابل المذاق الحسي لدى الشاعر المخضرم بين الإرث الجاهلي المتمثل في الخوف من "الوحشة، والعزلة، وتلاشي الجسد، وانقطاع الأثر القبلي"، وبين المنظور الإسلامي الذي جعل من هذا القبر معبراً إجبارياً يفصل الذات عن مجموعها المادي ليوجهها نحو مصيرها الأخروي المستقل. إن آلية الدفاع النفسي تتحول هنا إلى "التسليم التراجيدي العاقل"، فالشاعر المخضرم يُفكك نرجسيته الفروسية السابقة، معترفاً بأن الموت يعزل الكائن البشري ويجرده من سند القبيلة ومتاع الأرض، مما يمهد النفس لتقبل قانون الفناء الجسدي الأرضي كمرحلة أولى عن الموت والقبر وحيدا.

ومن أوضح التجليات الفكرية للخلود والفناء ما نجده في شعر أبي قيس صِرمة بن أبي أنس، إذ يستحضر فناء الإنسان وماله، وحتمية الموت، وقصر العمر مهما امتد، فيقول:

بَدا لِيَ أَنَّ النَّاسَ تَفْنَى نُفُوسُهُمْ

وَأَمْوالُهُمْ وَلا أَرَى الدَّهْرَ فانِيا

إِلَى حُفْرَةٍ أَهْوِي إِلَيْها مُقِيمَةٍ

يَحُثُّ إِلَيْها سائِقٌ مِنْ وَرائِيا

بَدا لِيَ أَنِّي عِشْتُ تِسْعِينَ حِجَّةً

تِباعاً وَعَشْراً عِشْتُها وَثَمانِيا

فَلَمْ أُلْفِها لَمّا مَضَتْ وَعَدَدْتُها

بِحِسْبَتِها فِي الدَّهْرِ إِلّا لَيالِيا (العوتبي، د.ت، ص.190)

وتكشف هذه الأبيات عن رؤية تتأسس على إدراك محدودية الوجود الإنساني وسرعة انقضائه ، إذ يبدأ الشاعر بتقرير فناء الإنسان وما يملكه، فيجمع بين "النفوس" و"الأموال" تحت مصير واحد هو الزوال، في دلالة على أن أسباب الوجود المادي ومظاهر الاستمرار لا تمنح

الإنسان بقاءً دائمًا للخلود. ولا يقتصر الفناء هنا على الجسد وحده، بل يشمل أيضًا المال، بما يحمله من دلالة على أن ما يحيط بالإنسان من أسباب القوة والعيش قابل للانقضاء.

وينتقل الشاعر من التقرير العام إلى تمثيل الموت بوصفه مصيرًا حتميا، فيقول: "إلى حفرة أهوي إليها مقيمة، يحث إليها سائق من ورائيا"، فتتحول نهاية الحياة من فكرة مجردة إلى صورة حسية تتمثل في الحفرة التي يهوِي إليها الإنسان. وتوحي هذه الصورة بأن الموت ليس احتمالًا بعيدًا، بل نهاية يتجه إليها كل انسان في مسار لا يستطيع الانفكاك عنه. ويكتسب التعبير النفسي قوته من استعمال الفعل "أهوي"، إذ يصور الحركة نحو النهاية تصويرًا محسوسًا، فيجعل القارئ أقرب إلى تجربة الشاعر في استشعار المصير.

ثم يتجه الشاعر إلى مراجعة عمره الطويل، فيقول :„بدا لي أني عشت تسعين حجة، تباعًا وعشرًا عشتها وثمانيا"، فيستحضر عدد السنين ليؤكد طول التجربة الزمنية واتساعها. غير أن هذا الامتداد العددي لا يقود إلى الإحساس بالخلود، بل إلى نقيضه، فكلما طال العمر ازداد وضوح سرعة انقضائه.

وهذا ما يصرح به في قوله: "فلم ألفها لما مضت وعددتها، بحسبتها في الدهر إلا لياليا"، إذ تنقلب السنين الكثيرة في وعي الشاعر، بعد انقضائها، إلى "ليالٍ" معدودة. وهنا تتجلى قيمة الزمن في تشكيل الوعي بالفناء، فالعمر الطويل، حين ينظر إليه الإنسان من نهايته، يبدو أقصر مما كان يتصوره أثناء عيشه. وبذلك لا يقاس العمر بكثرة السنوات فحسب، بل بطريقة إدراك الإنسان لانقضائها.

ويكشف لنا المستوى النفسي في هذه الأبيات عن وعي الشاعر بتناهي العمر وقرب المصير، إذ ينتقل من إدراك فناء الناس وأموالهم إلى استحضار موته بوصفه نهاية محتومة، ثم يعود إلى تأمل سنوات حياته بعد انقضائها. ويكشف هذا التدرج عن تغير في إدراك الزمن، فالعمر الذي بدا طويلًا أثناء عيشه يتضاءل في الذاكرة بعد انقضائه، حتى لا يبدو إلا كلياليٍ معدودة. ومن ثم تعكس الأبيات أثر الوعي بالفناء في نظرة الشاعر إلى الزمن والحياة، دون أن تدل بالضرورة على اضطراب نفسي أو انهيار عاطفي. ومن ثم تتجسد في هذه الأبيات أربعة مظاهر مترابطة للفناء :فناء النفس والمال، وقرب الموت، وطول العمر، ثم قِصره في الذاكرة بعد انقضائه .وبذلك يقدم أبو قيس صرمة تصورًا فكريًا يقوم على أن الحياة مهما امتدت تظل محدودة، وأن ما يبدو للإنسان زمنًا طويلًا ينتهي في النهاية إلى أثر قصير في مسار الدهر.

وفي صورة اخرى من صور السياق النفسي والتحول العقائدي صدمة الانتقال والتحول العقائدي في وجدان المخضرم لم يكن الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام انتقالاً ناعماً في بنية الوجدان الشعري، بل كان بمثابة صدمة ثقافية ونفسية أعادت ترتيب الأولويات العاطفية والعقلية للشعراء. في الجاهلية، كان الشاعر يجد أمنه النفسي في القبيلة، وفي استعراض القوة المادية الخمر، النساء، الحروب. وعندما جاء الإسلام، نقل مركز الثقل النفسي من "الجمع القبلي" إلى "الذات الفردية المسؤولة"، وصار الشاعر يواجه مصيره وحده أمام إله واحد، وفي كنف غيب لم يره ولكنه مطالب بالإيمان المطلق به. هذا التحول ولّد انشطاراً داخلياً؛ فمن جهة هناك حنين جارف لنمط الحياة القديم وحرية الصحراء، ومن جهة أخرى هناك خوف مشروع من العقاب ورغبة عارمة في نيل المغفرة والخلود في الجنة . يظهر هذا الانشطار النفسي والصدمة بشكل جلي في شعر كعب بن زهير، وتحديداً في بردتُه الشهيرة التي ألقاها بين يدي الرسول ﷺ، اذ يقول:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي

وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ

مَهْلاً هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْ

قُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ (فاعور،1997، ص.ص.37-38)

تُجسّد هذه الأبيات أقصى درجات التوتر النفسي لدى الإنسان وهو يقف على الحد الفاصل بين الحياة والموت، حيث تتجاور مشاعر الرعب الشديد مع الأمل الضعيف في العفو. يبدأ كعب رهبة الإخبار"أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي"، ولفظة "أَوْعَدَنِي" هنا تعني ملاحقته بالقتل وإهدار دمه. وهذا التهديد لم يصدر عن ملك من ملوك العرب الذين تُكسر شوكتهم بالقبيلة أو التهديد، بل صدر عن صاحب رسالة إلهية وسلطة دينية لا رادَّ لقضائها؛ مما أسقط في يد الشاعر وجرّده من كل أسباب القوة القبلية التي كان يتحصن بها .وفي الشطر نفسه، يحدث الانقلاب النفسي المباشر عبر آلية الاستعطاف" :وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ"، فالشاعر يدرك بدهاء لغوي وحاجة إنسانية للنجاة أن القوة التي تملك خيار "الإعدام" هي نفسها القوة الوحيدة القادرة على منح "الحياة" .

وفي البيت الثاني، يستند كعب إلى النسق العقائدي الجديد في قوله :"هَدَاكَ الذي أَعْطَاكَ نافلةَ القرآنِ"، فيربط مكانة الرسول ﷺ بالهداية والقرآن وما يحمله من مواعظ وبيان، غير أن هذا التحول في المرجعية لا يعني انقطاع الشاعر عن معجم المديح الموروث، فالقصيدة نفسها تزخر بصور الشجاعة والقوة ومكارم الأخلاق، مما يؤكد استمرار بعض عناصر البناء الفني الجاهلي في شعره بعد إسلامه، مع إعادة توجيه دلالاتها بما يتلاءم مع المنظومة الإسلامية الجديدة. ومن ذلك قوله في وصف النبي ﷺ :"مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ الهِندِ مَسلولُ"، إذ يستعير كعب صورة السيف الهندي المسلول للدلالة على القوة والحسم والمنعة، وهي صورة تنتمي إلى المعجم الحربي المألوف في الشعر الجاهلي، غير أن هذه الصورة لم تُلغَ في السياق الإسلامي، بل أعيد تأطير دلالتها، فقد وجّه النبي ﷺ هذا التصوير بقوله :"من سيوف الله"، بما ينقل مفهوم القوة من دلالته القبلية والحربية المجردة إلى دلالة ترتبط بنصرة الحق والرسالة.

وفي صورة أخرى من القلق الوجودي والفقد والاغتراب نجدها في نونية أبي ذؤيب الهذلي، يُعتبر "القلق الوجودي" من أبرز الملامح النفسية لشعر المخضرمين، وهو القلق النابع من وعي الإنسان بضعفه ومحدوديته أمام الكون والموت، وشعوره بالاغتراب والوحدة إزاء فقد الأحبة. وتُمثّل نونية أبي ذؤيب الهذلي الذروة الفنية والنفسية لتجليات هذا القلق وفجيعة الفقد في عصر المخضرمين؛ فقد فجع الشاعر بموت أولاده الخمسة في عام واحد بسبب الطاعون، فانفجرت قريحته عن قصيدة هي عبارة عن "مونولوج" نفسي طويل يناقش حتمية الفناء، وعجز الإنسان المطلق عن دفع المنون، متأرجحاً بين قهر الطبيعة في المفهوم الجاهلي وبين التسليم بالقضاء والقدر في المفهوم الإسلامي ، يُعتبر "التحول النفسي أمام الفقد" من أبرز الملامح النفسية لشعر المخضرمين ، إذ يعاد تشكيل وعي الفناء الشخصي عبر الصدمات العائلية الكبرى في محاولة التماسك النفسي ، إذ يقول :

أَمَنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ

وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (عبد الرسول، د.ت، ص.49)

يفتتح الشاعر قصيدته باستفهام إنكاري ذاتي موجه من الشاعر إلى نفسه في قالب مونولوج داخلي عتابي ليعبر عن صدمة الفقد الوجودي. "المنون" هنا كانت الصدمة الحقيقية للموت بوصفه قوة مادية دهرية مطلقة، بينما "ريبها" يعكس الحوادث المباغتة الغادرة. وفي الشطر الثاني، يصطدم الخطاب بحقيقة حتمية صارمة "وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ"، إذ يتمثل الدهر كوعاء زمني أصم لا يقبل المراجعة أو استرضاء الباكي، فالجزع لا يملك قوة تغيير المقادير أو إعادة المفقود.

أما الشعور النفسي الذي يعكسه البيت هي حالة الصراع النفسي الأولي للشاعر المخضرم الذي فجع بموت أولاده الخمسة. يقع الشاعر هنا في فخ التمزق بين عاطفته الأبوية الثائرة المتوجعة وبين يقينه العقلي بعبثية التمرد على الموت. إنه يمارس نوعاً من "الكبح الذاتي لتداعيات الفاجعة"، بمخاطبة ذاته وزجرها لوعيه الحاد بأن الهلع الإنساني لن يثني قوى الفناء عن التهام المادة، مما يبرز أولى علامات الانهيار النفسي لوسائل الدفاع التقليدية.

أما البيت الثاني: فنفسية العجز والانهيار المادي والمعنوي أمام الخلود والفناء والبقاء التي تجسدت في هذا البيت حين قال:

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ

فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

إذ ينتقل الشاعر من الأفق الفلسفي العام إلى رصد ممارساته السلوكية الميدانية كأبٍ مُفجوع يحاول استرداد ثباته؛ فيستعمل صيغة التوكيد "ولقد حرصتُ" ليُدلّل على استنفاده كافة طاقاته ووسائله المادية والجسدية في حماية أبنائه والدفاع عن استمرارية حياتهم وحفظها من الفناء. إلا أن الجملة الشرطية التلازمي في الشطر الثاني تطيح بكل هذا السعي الفردي: "فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدفع"؛ حيث تظهر "المنيةُ" كحتمية قدرية لا تُرُدّها قوة ولا ينفع معها حذر.

ويمثل هذا البيت ذروة الانكسار النفسي لكبرياء الفارس وشعوره بالعجز؛ وهو الذي اعتاد في جاهليته ردّ غارات الأعداء وحماية حماه بحدّ السيف، ليكتشف هنا قصر يده أمام سطوة الموت. ومن الناحية النفسية، يعبر هذا النص عن الإقرار الصريح بالعجز البشري الأزل أمام المنية، واعتراف الفارس بأن قوى الفناء تتجاوز حدود الإرادة الإنسانية تماماً، مما يُجرّد الذات من وهم المنعة، ويقودها إلى الإذعان التام لقوانين الوجود الحتمية، والتركيب الجدلي بين النصين يمثّل حركة الوعي بالانتقال من قلق الترقب والإنكار في البيت الأول "إذ الدهر لا يستجيب للجزع"، إلى "التسليم المطلق بحتمية الفناء" في البيت الثاني، حيث يقرّ الفرد بعجزه الأبدي أمام القدر. وهذا التلاحم الدلالي في نص القصيدة، يعكس دقة المأزق الوجودي للإنسان، فهو يعيش بوعيه تحت ضربات فناءٍ يلتهم أغلى ما يملك، دون أن يمتلك وسيلة لدفعه، مما يجعل مرثيته استسلاماً إنسانياً صادقاً لعمومية الموت وسلبه لكل أسباب القوة، حيث يقول في موضع آخر من القصيدة:

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها

أَلَفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

فَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها

وَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ (عبد الرسول ،د.ت، ص**50**)

يرسم أبو ذؤيب الهذلي في البيت الأول صورة شعرية بالغة الرعب والتشخيص للموت؛ إذ يستعير للمنية أظفاراً وحشية تنشبها في جسد الضحية "وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها"، وهي صورة تعكس نفسية الإنسان المستسلم تماماً لقوة خارقة وقاهرة. يتجلى القلق الوجودي في الشطر الثاني " ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ"، والتميمة هي ما كان يعلقه الجاهليون من خرز وعظام لدفع العين والموت والأمراض. هنا يعلن الشاعر صراحةً انهيار المنظومة الفكرية والسحرية للجاهلية؛ فالموت إذا حلّ، بطلت كل وسائل الدفاع البشرية والمادية. نفسياً، يمثّل هذا البيت لحظة "التسليم المطلق" والعجز الإنساني، أما في البيت الثاني، فينتقل الشاعر إلى تحليل نفسي عميق للنفس البشرية ذاتها: "فالنفسُ راغبةٌ إذا رغّبتَها..."؛ فهو يرى أن النفس البشرية مرنة وقابلة للتشكيل، تطلب الكثير، إذا فُتح لها الباب، لكنها إذا أُجبرت ووُجهت إلى القناعة والقبول بالقدر "وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ"، فإنها ترضى وتسكن. هذا البيت تحديداً يمثل ومضة التحول الروحي الإسلامي في نفس الشاعر؛ فهو يحاول قمع رغبات النفس الجاهلية الطامحة في البقاء المادي، وترويضها نفسياً لتقبل الواقع والفقد عبر بوابة القناعة والتسليم الإيماني، مما يوضح كيف استغل المخضرم الحكمة الفلسفية كأداة علاج نفسي لمواجهة فجيعة الفناء واغتراب الذات. ثم نخلص من هذا المبحث إلى أن السياق النفسي والتحول العقائدي للشعراء المخضرمين قد أحدث شرخاً كبيراً في تعاملهم مع ثنائية الخلود والفناء. فلم يعد الموت مجرد حادث عابر، بل أصبح قضية وجودية تثير القلق والاضطراب. لقد تداخلت في ضمائرهم النظرة الدهرية التشاؤمية الموروثة عن الجاهلية، مع النظرة التفاؤلية الخالدة التي بشر بها الإسلام، مما جعل قصائدهم ساحة صراع حية تعكس بصدق سيكولوجية الإنسان في أوقات التحولات الكبرى، وهو ما سيتضح بشكل أكبر عند دراسة التجليات الموضوعية لهذه الجدلية في المبحث القادم. ولا يفوتنا في هذا المقام الرموز التي وظفها الشاعر في جدلية القصيدة بذكر الحيوان الناقة ولوحة الصيد).

المبحث الثاني: التجليات الموضوعية والآليات النفسية لثنائية الخلود والفناء

إذا كان المبحث الأول قد تتبع السياق الوجداني وصدمة الانتقال الفكري لجيل المخضرمين، فإن هذا المبحث ينطلق لاستنطاق "المظاهر الموضوعية" التي تجسدت فيها ثنائية الخلود والفناء داخل النص الشعري، بالتوازي مع رصد "الآليات النفسية" التي فعلها الشعراء للتكيف مع تلك التجليات. إن جدلية البقاء والزوال لم تبقَ خاطرة ذهنية مجردة، بل تبلورت موضوعياً في أبعاد مكانية وزمنية ملموسة؛ بدءاً من "الطلل" والفناء الجسدي، مروراً بالمنظور الغيبي للبعث في صدر الإسلام، وصولاً إلى ابتكار بدائل دنيوية لصناعة الأثر والتسامي على حتمية الفناء، وهو ما سنفصله عبر المحاور التالية. وكان اولها طلل الماضي وحتمية الموت وعامل الزمن لفناء الجسد الحسي والملموس للإنسان وظل "الطلل" في وجدان المخضرم يُمثل المظهر الموضوعي والمكاني الأبرز للفناء؛ فالوقوف على الديار الدارسة لم يكن مجرد اجترار للتقاليد الفنية الجاهلية، بل كان مواجهة العامل النفسي المرير (لم تتغير لفظة (المرير) لأنها تجسد دقة حجم المعاناة والألم النفسي

الذي يعيشه الشاعر المخضرم عند مواجهة الفناء والعدم.) مع "العدم والمحو". الشاعر المخضرم يرى في بلى الحجر وتغير معالم المكان مرآة حتمية لبلى جسده وفناء جيله، فالزمن في المنظور الدهري كائن ديناميكي لا يتوقف عن الهدم والتبديد .

لنتأمل هذا الفناء المكاني والزمني في مطلع معلقة الشاعر المخضرم الكبير لبيد بن ربيعة العامري، حيث يقول متتبعاً أثر الزوال:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا

بِمَنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا

خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الْوُحِيَّ سِلَامُهَا

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا

حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا (طماس، 2004، ص.107)

يفتتح لبيد بن ربيعة دالّته بالفعل الماضي القاطع الدال على المحو الكلي "عَفَتْ"، ليعلن موضوعياً اندثار المعالم الحيوية للمكان المحل والمقام وتحولها إلى فضاءات وحشية جافة قد صُبغت ب .'تَأَبَّدَ"، وهي أبدية موحشة تعني خلو المكان من البشر وسيطرة عناصر الطبيعة الخام غولها ورجامه. نفسياً، يعيش الشاعر هنا صدمة الوعي بـ "الفناء المكاني"، فالمحيط الجغرافي الذي كان يمنحه الاستقرار والأمن الوجداني قد تآكل تماماً بفعل صيرورة الزمن وديناميكيته الهادمة.

وينتقل الشاعر في البيت الثاني من الإجمال إلى التخصيص الدقيق بالاسم لتوثيق فاجعة الزوال؛ فيحدد البقعة بدقة "فمدافع الريان"، ويوظف الفعل المبني للمجهول المستفز وجدانياً „عُرِّيَ" ليؤكد أن تعرية الديار ومحو نقوشها حدث بفعل قوة غيبية مطلقة وقاهرة هي "قوة الدهر". وتتجلى روعة التشكيل الجمالي في التشبيه :"خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الْوُحِيَّ سِلَامُهَا"؛ حيث يشبه بقايا الأطلال الدارسة والبالية الخَلَق بالكتابة أو النقوش المقدسة الوحي المستورة والمحفوظة في الحجارة العريضة الصامتة السلام. هذا التشبيه يمثل آلية دفاعية نفسية تُعرف بـ "التسامي بالرمز"، فعندما يشبه الطلل الفاني بالنقوش المكتوبة على الصخر، يحاول لاوعي الشاعر الهروب من فجيعة المحو او الفناء الجسدي الحتمي المطلق، مقنعاً ذاته بأن الأثر الإنساني باقٍ وخالد كالكتابة حتى وإن تلاشت مادة الجسد والمكان.

الطلل الإسلامي نلمح في صورته تأثير الإسلام في فكرة الخلود والفناة والاندثار والبقاء ...رثاء حسان للرسول –صلى الله عليه وعلى إله وصحبه وسلم – ورثاء سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب اسد الله رضي الله عنه وارضاه.

وفي البيت الثالث، يبلغ منسوب القلق الوجودي ذروته الموضوعية، حيث يطلق على الديار لفظ "دِمَنٌ"، وهي الآثار المتغيرة المتسخة برحيل أهلها، ويوظف فعلاً حاسماً وهو "تَجَرَّمَ" بمعنى انقضى واكتمل، ليصف حركة السنين المستبدة المستمرة ب "حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا". العبارة النفسية الأكثر حرقة واغتراباً هنا هي قوله: "بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا"، فالأنيس البشري والجماعة القبلية التي كانت تمنح الشاعر صمام أمانه الوجداني قد تلاشت، وتركته في مواجهة وعي حاد بـ "الاغتراب الزمني" إن مرور السنين بأشهرها الحلال والحرام يعكس هيمنة

حركة الفلك الكوني الكبرى على وجود الإنسان الضئيل نفسيا، يمثل هذا المطلع الطلّي الثلاثي محفزاً لـ "قلق التناهي"، فالشاعر المخضرم يمارس "الإسقاط الوجداني"، مستشفاً من بلى الديار عاقبة بلى جسده وانقراض جيله. هذا التمزق النفسي بين فناء المادة الأرضية وبين التوق البشري للبقاء والديمومة، شكل الفجوة الروحية التي جعلت وجدان الشاعر المخضرم مستشفياً من بلى الديار عاقبة بلى جسده وانقضاء جيله. وهذا التمزق النفسي بين بقاء آثار المكان وزوال أهله، وبين رغبة الإنسان في دوام الأنس واستمرار الحياة، يكشف عن وعي عميق بحتمية التحول والفناء، ويجعل من الطلل صورةً محسوسةً للمصير الإنساني الذي لا يستقر على حال.

أما المظهر الثاني الحتمي للفناء فهو "الموت الجسدي البشري"، الذي لا يرحم شجاعاً لفروسيته ولا يعصم امرأً لذكائه. ويتجلى ذلك بوضوح في الرواية الحقيقية لـ دريد بن الصمة الذي عاش عمرا طويلا حتى سقط حاجباه عن عينيه، وأدرك الإسلام، ولم يسلم، فقتل على دين الجاهلية في غزوة حنين وهو يرثي أخاه عبد الله، واصفاً التلاحم مع مصير القبيلة الفاني:

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى

فَلَمْ يَسْتَبِينُوا النُّصْحَ إِلَّا ضُحَى الْغَدِ

لَمّا عَصونِي كُنتُ مِنهُم وَقَد أَرى

غِوايَتَهُم وَأَنَّني غَيرُ مُهتَدي (عبد الرسول، د.ت.، ص.61)

يُشخّص دريد بن الصمة في هذين البيتين، سيكولوجية المواجهة الإجبارية مع الفناء والدمار المادي الذي تسوق إليه الغواية عند اصطدامها بالقدر. في البيت الأول، يقدم الشاعر نفسه في صورة "الناصح الاستشرافي" الذي يملك وعياً واقعياً بمكامن الخطر وفجيعة الموت المتربصة بقومه، إلا أن قومه لم يدركوا حقيقة الخطر الذي حذّرهم منه، فلم يتضح لهم صواب النصح إلا بعد وقوع الكارثة ومقتل أخيه." في إدراك الحقيقة الحتمية للفناء فلم يستبينوا النصح إلا بعد حلول الكارثة البيولوجية ومقتل أخيه. وفي البيت الثاني، تظهر ذروة قبول المصير الفاني؛ فرغم وعي الشاعر بـ "غوايتهم" وضلال خيارهم، إلا أن نزوعه العاطفي وانتمائه القبلي جعله يذوب طواعية في مجموعهم ويسلّم معهم لذات الحتف والموت "كنت منهم". نفسيا، يعكس هذا النص التنازع المرير (لم تتغير لفظة (المرير) لأنها تجسد دقة حجم المعاناة والألم النفسي الذي يعيشه الشاعر المخضرم عند مواجهة الفناء والعدم.) لدى المخضرم بين "العقلانية الفردية" المستشرفة للموت، وبين "الوعي الجمعي" الذي يدفع الفرد للهلاك تضحيةً بذاته في سبيل النسق القبلي. إن آلية الدفاع النفسي تتحول هنا إلى تسليم تراجيدي مقصود؛ فالشاعر يرى في فناء الجسد مع الجماعة خياراً نفسياً أفضل من البقاء الفردي المشوب بالاغتراب والندم، مما يجعل الفناء الجسدي حتمية مقبولة في سبيل الوفاء للدم والقبيلة. رؤيةً جديدةً لمفهوم الخلود

أما المحور الثاني في رؤية الخلود الغيبي من البعث، والحساب، والنعيم الذي شهده عصر صدر الإسلام من خلال الرسالة النبوية، كان الشاعر المخضرم رؤيةً جديدةً لمفهوم الخلود الأخروي القائم على الرؤية الغيبية الإسلامية. لقد قدم الإسلام للشعراء حلاً معنوياً حاسماً لعقدة الموت؛ فالموت لم يعد وحشاً ينشب أظفاره لينهي الوجود في عبثية دهرية، بل هو عتبة ممهدة للانتقال إلى عالم البقاء والخلود الحقيقي.

تفيض قصائد المخضرمين المسلمين بصور البعث، والميزان، والجنة، مما غير من طبيعة الاستجابة النفسية للموت؛ إذ ينطلق الشاعر من حقيقة الموت بوصفها قانونًا كونيًا لا يستثني أحدًا، ليهدم بذلك الوهم الإنساني بإمكان الخلود الدنيوي يقول سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهة:

المَوتُ لا وَالِداً يُبقي وَلا وَلَداً

هَذا السَبيلُ إِلى أَن لا تَرى أَحَدا

كانَ النَبِيُّ وَلَم يَخلُد لِأُمَّتِهِ

لَو خَلَّدَ اللهُ خَلقاً قَبلَهُ خَلَدا

لِلمَوتِ فينا سِهامٌ غَيرُ خاطِئَةٍ

مَن فاتَهُ اليَومَ سَهمٌ لَم يَفُتهُ غَدا (زرزور،1998، ص.39)

يفتتح سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، نصه بجملة تقريرية تحمل طابعًا يقينيًا :"الموت لا والدًا يبقي ولا ولدًا"، ليؤكد أن الفناء سنة عامة تشمل جميع البشر، فلا مكان فيها لاستثناء أو تمييز. وجاء التقابل بين "والدًا" و "ولدًا" ليشير إلى امتداد حكم الموت عبر الأجيال كافة، فيتجاوز المعنى حدود الفرد إلى الإنسانية جمعاء، وبذلك تتحول التجربة من حادثة خاصة إلى حقيقة وجودية شاملة.

ويعزز سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، هذه الرؤية بقوله :"هذا السبيل إلى ألا ترى أحدًا"، وهي عبارة تختزل المصير الإنساني كله، فالفناء هو النهاية الحتمية التي تنتهي إليها الحياة، وفيها تتجلى فلسفة الزمن بوصفه قوة تقود الإنسان تدريجيًا إلى الغياب. ولا يحمل هذا التصوير نزعة يأس، وإنما يعكس إدراكًا عميقًا لقانون الكون الذي لا يتبدل. ثم ينتقل إلى أقوى الحجج في بناء هذه الرؤية، فيقول :"كان النبي ولم يخلد لأمته، لو خلد الله خلقًا قبله خلدا"، فيستند إلى المرجعية الإسلامية ليبرهن أن الخلود الجسدي ممتنع حتى على أشرف الخلق ﷺ، فإذا كان الرسول الكريم قد مضى إلى ربه، فمن باب أولى أن يخضع غيره لسنة الفناء. وهنا تتحول ثنائية الخلود والفناء من تأمل عقلي مجرد إلى يقين ديني، الأمر الذي يمنح النص قوة يضفي عليه بعدًا عقديًا يميز بها رؤية سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بعد الإسلام.

ويختتم، سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، الصورة بقوله :"للموت فينا سهام غير خاطئة، من فاته اليوم سهم لم يفته غدًا"، فيشخص الموت في هيئة رامٍ لا تخطئ سهامه، وهي استعارة حركية تجسد حتمية النهاية وقربها المستمر من الإنسان. فالنجاة من الموت ليست إلا تأجيلًا مؤقتًا، أما المصير النهائي فواحد لا يتغير.

وتكشف هذه الصورة عن وعي نفسي يتسم بالسكينة والإذعان أكثر مما يتسم بالخوف أو الجزع؛ إذ إن سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، يقاوم الحقيقة، بل يتقبلها بوصفها جزءًا من النظام الإلهي للوجود. وتتجلى في هذه الأبيات جدلية الخلود والفناء بوضوح؛ فالخلود الجسدي يُنفى نفيًا قاطعًا، في حين يلوح الخلود الحقيقي ضمنًا في الإيمان بالله والتسليم بقضائه، وهو ما يعكس انتقال الشاعر من التصور

الجاهلي الذي كان يبحث عن البقاء عبر الذكر والمجد القبلي، إلى التصور الإسلامي الذي يجعل البقاء الحقيقي فيما يقدمه الإنسان من إيمان وعمل صالح، لا في استمرار الجسد أو امتداد العمر.

وفي صورة اخرى ينقل، سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، الخلود الأخروي وخلود الروح بعد الموت والفناء الدنيوي على ان هناك خلود اما في النار واما في الجنة وهذه الابيات خير شاهد على أن هناك بعث.

وَلَوْ أَنَّا إِذَا مُتْنَا تُرِكْنَا

لَكَانَ الْمَوْتُ رَاحَةَ كُلِّ حَيِّ

وَلَكِنَّنَا إِذَا مُتْنَا بُعِثْنَا

وَنُسْأَلُ بَعْدَ ذَا عَنْ كُلِّ شَيْءٍ (زرزور،1998، ص.139)

البيت الأول: يصف النظرة القديمة الجاهلية للموت، وهي النظرة القائمة على أن الإنسان إذا مات انتهى كل شيء وتحول إلى تراب؛ فلو كان الموت مجرد نهاية واختفاء بلا عودة، لصار راحة وهرباً من تعب الدنيا ومشاكلها لكل كائن حي.

أما البيت الثاني: يأتي بكلمة الاستدراك قاطعة "ولكنّنا" لتهدم الفكرة السابقة وتعلن حقيقة المنظور الإسلامي الجديد، فالموت ليس النهاية، بل هناك عودة حتمية للحياة"،" بُعثنا"، تتبعها محاسبة دقيقة وشاملة على كل قول وفعل "ونُسأل بعد ذا عن كل شيء. روى الأصبغ بن نباتة فقال له الإمام: "اكتب حاجتك على الأرض، فإنّي أكره أن أرى ذلّ السّؤال على وجهك. فكتب الرجل إنّي محتاج"، فأمر الإمام بإحضار حلّة فأتي بها إليه فأخذها الرجل فلبسها، وقال:

كسوتني حلّة تبلى محاسنها

فسوف أكسوك من حسن الثّنا حللا

إن نلت حسن ثنائي نلت مكرمة

ولست تبغي بما قد قلته بدلا

إنّ الثّناء ليحيي ذكر صاحبه

كالغيث يحيي نداه السّهل والجبلا

لا تزهد الدّهر في خير تواقعه

فكلّ شخص سيجزى بالّذي عملا (القريشي ج 1ص.121)

وأمر الإمام بمائة دينار، فلمّا حضرت دفعها له، وبادر الأصبغ قائلا: أمير المؤمنين، ومائة دينار؟! فأجابه الإمام: " سمعت رسول الله يقول: أنزلوا النّاس منازلهم، وهذه منزلة الرّجل عندي"(جواهر المطالب٢:١٢٩)، الكرم والمعروف من طرق الخلود الإسلام رضا الله سبحانه وتعالى والذكر الحسن أيضا قسم منه مفهوم جاهلي.

وبذلك تحول الموت موضوعياً من فناء مطلق إلى جسر يعبر به الإنسان نحو الخلود والحساب. والتحليل النفسي الذي يبعث على الأمل والطمانينة هو التخلص من ضياع الجاهلية في الماضي، كان الإنسان يعيش قلقاً وضياعًا نفسيًا، لأنه يرى حياته بلا قيمة طالما أن الموت سيبتلع جسده في النهاية بلا غاية. هذان البيتان يخرجان النفس من هذا الضياع، ويؤكدان أن للموت والحياة هدفاً كبيراً، وأن الإنسان باقٍ ولن يُهمل. لكن هناك المسؤولية الفردية :عبارة "ونُسأل بعد ذا" تنقل مركز الأمان النفسي، ففي الجاهلية كان الإنسان يحتمي بقبيلته وعشيرته لتدفع عنه المصائب، أما الآن فقد صار يواجه مصيره وحده أمام الله سبحانه وتعالى. هذا الوعي يولد خوفًا إيجابيًا ومحفزاً يجعل الشاعر المخضرم يحرص على فعل الخير وصلاح السلوك في الدنيا ليرتاح في الآخرة. إلى الراحة بالعدالة والخلود :نفسياً، يستبدل الشاعر "الراحة السلبية" التي تعني الاختفاء والموت تحت التراب بـ "الخلود الحقيقي العادل"؛ فإيمانه بأن روحه باقية لتُحاسَب وتُنصَف يمنحه طمأنينة داخلية تجعله يتقبل الموت الجسدي دون خوف، لعلمه أنه مجرد عتبة تفصله عن حياة أبدية أسمى وأبقى.

وفي صورة آخرى وهي آليات الدفاع النفسي وبدائل الخلود الدنيوي وهي التسامي، والتسليم، وصناعة الأثر بالذكر الحسن بين فناء الجسد والخلود الأخروي، التمس الشاعر المخضرم وسائط تعويضية دنيوية اصطلح على تسميتها بـ "الخلود المعنوي" أو"صناعة الأثر". لقد استخدم الشعراء آليات دفاع سيكولوجية مثل "التسامي "عبر تحويل قلق الموت إلى طاقة قيمية، و" التسليم" بقضاء والقدر. ومن أبرز بدائل الخلود الدنيوي لديهم: الذكر الحسن، والبطولة، وإدراك حقيقة صراع الوجود البشري؛ فبما أن الجسد بالٍ لا محالة، فإن الأفعال المجيدة تمنح صاحبها عمراً ثانيًا يتجاوز حدود حياته الجسدية. وهنا نورد الشاهد للشاعر المخضرم عمرو بن معد يكرب الزبيدي، حيث يعبر عن صراع البقاء الإنساني وحتمية النزول للحفرة، مصوراً تضاد الرغبات البشرية:

يُبِرّونَ عظمي وَهَمّي جَبْرُ أَعظُمِهِم

شَتّانَ ما بَينَنا في كُلِّ ما سَبَبِ

أَهوى بَقاءَ هُمُ وَأَكثَرُ ما

هوونَ أَن أَغتَدي في حُفرَةِ التُرَبِ (الطرابيشي، 1985، ص.64)

يصوغ عمرو بن معد يكرب في هذين البيتين، صراعاً وجدانياً ونفسياً مريراً (لم تتغير لفظة (المرير) لأنها تجسد دقة حجم المعاناة والألم النفسي الذي يعيشه الشاعر المخضرم عند مواجهة الفناء والعدم.) يعكس تصادم "غريزة البقاء والخلود" مع "واقع الغدر والفناء" المحيط به. في البيت الأول، يبدأ الشاعر برصد المفارقة السلوكية بينه وبين قومه؛ فهو يسعى جاهداً لجبر كسرهم ودعم بقائهم وقوتهم المادية "وهمي جبر أعظمهم" مستخدماً لفظة "شتان" ليعلن الانشطار النفسي والفجوة العميقة بين نبل مقصده وسوء نوايا الآخرين. ويتجلى هاجس الفناء بمرارة

قصوى في البيت الثاني: "أهوى بقاءهم وأكثر ما يهوون أن أغتدي في حفرة الترب". الشاعر هنا يقابل علانية بين دافع الحياة لديه أهوى بقاءهم، وبين رغبتهم الدفينة في إفنائه وإقبار جسده في حفرة الترب، من الناحية النفسية، يبرز البيت "قلق الغدر والاضطهاد"، حيث يرى الفارس أن الخلود الدنيوي المعنوي محاصر بنوايا الهلاك. إن وعي الشاعر بـ "حفرة الترب" يعكس حساً واقعياً بالمصير الجسدي الحتمي للإنسان، لكن لجوء الشاعر لتسجيل هذا العتاب في قصيدة تخلد ذكره، يمثل آلية دفاعية للتسامي على فنائهم المادي وفنائه هو شخصياً، ليبقى نبلُ أفعاله حياً شاهداً على خلوده الرمزي وسقوط غاياتهم الفانية.

وفي صورة أخرى تجسد الشاعرة المخضرمة صفية بنت عبد المطلب رؤية متوازنة لجدلية الخلود والفناء؛ إذ تنطلق من تمجيد أصحاب المجد والبطولة، ثم تنتهي إلى الإقرار بأن الموت سنة كونية لا تستثني أحدًا، فتقول:

عَظِيمِ الْحِلْمِ مِنْ نَفَرٍ كِرَامٍ

خَضَارِمَةٍ مَلَاوِثَةٍ أُسُودِ

فَلَوْ خَلَدَ امْرُؤٌ لِقَدِيمِ مَجْدٍ

وَلَكِنْ لا سَبِيلَ إِلَى الْخُلُودِ

لَكَانَ مُخَلَّدًا أُخْرَى اللَّيَالِي

لِفَضْلِ الْمَجْدِ وَالْحَسَبِ التَّلِيدِ (الراجكوتي، د.ت، ص.116)

يبدأ النص برسم صورة مثالية للممدوح؛ فهو عظيم الحلم، كريم الأصل، شديد البأس، جامع بين المروءة والشجاعة، وهي صفات تؤسس في الوعي النفسي لاستحقاق البقاء واستمرار الذكر. فالشاعرة لا تستهل حديثها بالموت، وإنما تستحضر مقومات العظمة الإنسانية، وكأنها تمهد لتساؤل داخلي مفاده: إذا كان أحد يستحق الخلود، فهو صاحب هذه المناقب. ثم تبلغ القصيدة ذروة بنائها الدلالي في قولها :"فلو خلد امرؤ لقديم مجدٍ، ولكن لا سبيل إلى الخلود"، إذ تتجلى هنا المفارقة التي تقوم عليها جدلية الخلود والفناء. فالجملة الشرطية تفتح أفق الاحتمال، ثم يأتي الجواب لينقض هذا الاحتمال نفياً قاطعاً، مؤكداً أن المجد، مهما بلغ، لا يستطيع أن يعطل قانون الفناء. وبهذا تنتقل الشاعرة من منطق التمني الإنساني إلى منطق الحقيقة الوجودية، فتجعل الموت قانوناً عاماً يخضع له جميع البشر، بمن فيهم أصحاب الشرف والبطولة.

ولكن كانت لنفسية الشاعرة، صياغة اخرى في فهم وعي ناضج بحقيقة الوجود؛ فالشاعرة لا تنكر مشاعر الحزن الناتجة عن الفقد، لكنها تعيد تنظيمها في إطار من التسليم بحتمية الموت. ويعد هذا الانتقال من التعلق ببقاء الأشخاص إلى الإيمان بخضوعهم جميعاً لقانون الفناء صورةً من صور التكيف النفسي مع المصير الإنساني، إذ يتحول الانفعال الأولي إلى رؤية عقلية تتقبل ما لا يمكن دفعه. أما البيت الأخير فينقل الجدلية إلى مستوى أعمق؛ فبعد أن نفت الشاعرة إمكان الخلود الجسدي، أثبتت ضمناً إمكان الخلود المعنوي، إذ جعلت المجد والحسب الكريم سبباً لاستمرار الذكر بعد الموت. فهي لا ترى أن الإنسان يبقى بجسده، وإنما يبقى بما خلفه من مآثر وفضائل وقيم نبيلة. ومن ثم يتجاوز مفهوم الخلود معناه المادي ليصبح خلوداً رمزياً يتحقق في الذاكرة الجمعية، وفي تداول السيرة الحسنة بين الناس. وتتضح في هذه

الأبيات آلية نفسية بارزة هي التسامي؛ إذ تعوض الشاعرة استحالة الخلود الحسي بفكرة البقاء القيمي، فتتحول مرارة الفناء إلى إيمان بأن الفضائل والأعمال العظيمة تمنح الإنسان حياة ثانية في وجدان الأجيال. وبهذا يتحقق التوازن بين قطبي الجدلية؛ فالفناء يظل حقيقة لا مهرب منها، غير أن أثر الإنسان وقيمه يظلان قادرين على مقاومة النسيان، وهو ما يجعل النص من أوضح النماذج التي عبرت عن ثنائية الخلود والفناء في الشعر المخضرم.

وفي مشهد آخر يجسد لدينا ما بعد الفناء من خلود اخروي ومن تلك الشواهد في جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين، لكنها لا تعبّر عن الخلود الدنيوي، وإنما عن الخلود الأخروي؛ فهي تنقل مفهوم الموت من كونه نهايةً إلى كونه معبرًا إلى الحياة الأبدية في الجنة وشهادة في سبيل الله تعالى والتي جسدها الشاعر عبد الله بن رواحة يوم معركة مؤتة:

أقسمتُ يا نفسُ لتنزلنَّهْ

لتنزلنَّ أو لتُكرَهِنَّهْ

إن أجلبَ الناسُ وشدُّوا الرَّنَّهْ

مالي أراكِ تكرهين الجنةْ

قد طالما قد كنتِ مطمئنةْ

هل أنتِ إلا نطفةٌ في شَنَّهْ

يا نفسُ إلا تُقتلي تموتي

هذا حمامُ الموتِ قد صُليتِ

وما تمنيتِ فقد أُعطيتِ

إن تفعلي فعلَهُما هُديتِ

(طريفي،1997، ص. 153)

ينتقل ابن رواحة من التصور الإنساني الطبيعي الذي يهاب الموت إلى التصور الإسلامي الذي يجعل الموت بابًا للحياة الأبدية، فلا يعود الفناء نهاية الوجود، بل بداية الخلود في الجنة التي اوعدها تعالى للمسلمين. ولهذا يخاطب نفسه خطابًا مباشرًا؛ لأنها موطن التردد والخوف، فيقسم عليها أن تنزل إلى ساحة القتال، ساحة الشهادة في سبيل الله ونصرة الدين، ويزيل عنها وهم النجاة بالفرار، لأن الموت واقع في كل الأحوال :"يا نفس إلا تقتلي تموتي" وبذلك يقرر حقيقة إنسانية كبرى، هي أن الفناء الجسدي حتمي، فلا معنى للخوف منه إذا كان يقود إلى حياة أكرم وأبقى. ثم يرسخ الشاعر مفهوم الخلود الأخروي بقوله :"مالي أراك تكرهين الجنة"، إذ تتحول الجنة إلى غاية الوجود، ويصبح الموت في سبيل الله وسيلةً إليها، فلا يعود الموت فقدًا، بل فوزًا، ومن ثم تتغير دلالة الفناء؛ إذ يغدو طريقًا إلى البقاء الأبدي، وهو ما يميز الرؤية الإسلامية عند الشعراء المخضرمين عن الرؤية الجاهلية التي كانت ترى الموت انقطاعًا نهائيًا للحياة. ثم ينتقل الى صراع نفسي

واضح بين غريزة البقاء والعقيدة. فالشاعر لا ينكر رهبة النفس من الموت، بل يعترف بها حين يقول :"مالي أراك تكرهين الجنة"، وكأن النفس تتردد رغم يقينها. لكنه يعالج هذا التردد بالحوار الداخلي والإقناع العقائدي، حتى يتحول الخوف إلى رضا، والتردد إلى عزيمة، لذلك تجسّد التردد في اختيار الطريق، ثم انتهى إلى الإقدام طلبًا للخلود بالمفهوم الديني الإسلامي.

وفي ضوء ما أنتجه الصراع النفسي الذي تعكسه الأبيات، فإن هذا الحوار يمثل مرحلةً انتقاليةً من قلق الفناء إلى طمأنينة الخلود في الجنة، إذ يعيد الإيمان بالحياة الآخرة تشكيل وعي الإنسان بالموت، فيجعله ينظر إلى الشهادة بوصفها سبيلًا إلى الخلود الحقيقي، لا نهايةً للوجود. ومن ثم تجسد هذه الأبيات بوضوح جدلية الفناء والخلود؛ إذ يغدو الفناء الجسدي معبرًا إلى الخلود الروحي والأخروي، فتتحول رهبة الموت إلى يقين يبدد القلق، ويمنح الذات سكينةً تستمدها من الثقة بوعد الله وثواب الآخرة.

أثبتت الدراسة الموضوعية والنفسية في هذا المبحث أن ثنائية الخلود والفناء والجنة والنار والشهادة، تجسدت في النص المخضرم عبر تقابل حاد بين مظاهر الفناء الطلل والموت الجسدي وبدائل الخلود البعث الغيبي والذكر المعنوي. ولقد كشفت القراءة النفسية أن الشاعر المخضرم لم يقف مستسلماً أمام هاجس العدم، بل فعّل أدواته الدفاعية من تسامٍ وتعويض إيماني وقيمي، ليعيد صياغة أزمته الوجودية ويخرج منها بخطاب شعري يوازن بين رعب الزوال الأرضي والتوق السيكولوجي للبقاء السرمدي.

المبحث الثالث: الخصائص الفنية والجمالية لجدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين

لا ينفصل المضمون الوجداني لجدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين عن شكله الفني، فالأدوات الجمالية هي القوالب التعبيرية التي صاغ من خلالها الشاعر المخضرم صراعه النفسي. إن التحول الفكري من الجاهلية إلى الإسلام أسهم في إحداث تحول داخل القصيدة العربية، مست ألفاظها، وتركيب صورتها، وتشكيلها الموسيقي. وينطلق هذا المبحث لاستنطاق تلك الخصائص والسمات الجمالية عبر ثلاثة محاور أساسية، ومن أبرز الخصائص الفنية التي أسهمت في تشكيل جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين التشكيل المعجمي والدلالي، إذ لم ترد الألفاظ الدالة على الموت والزوال أو البقاء والخلود بصورة عشوائية، وإنما أسهم اختيارها وتجاورها وتقابلها في بناء هذه الثنائية داخل النص الشعري. وتتجلى هذه الوظيفة من خلال حضور ألفاظ تنتمي إلى مجال الفناء والزوال، تقابلها ألفاظ تحيل إلى البقاء والخلود، بما يجعل المعجم الشعري وسيلة فنية لإبراز التقابل بين المصير الدنيوي للإنسان وما يرتبط به من موت وزوال، وبين صور البقاء التي يستحضرها الشاعر في سياق التجربة الشعرية.

فقد توزعت المفردات في نماذج شعرية متعددة بين ألفاظ ترتبط بالفناء والزوال، مثل :"بَلينا، عَفَتْ، المنون، تَبَدَّدَ، الدهر، التُّرَب، الموت"، وألفاظ ترتبط بالبقاء والخلود، مثل :"مخلَّد، الخُلْد، جنان، الهدى، بعث، النعيم" . ولا تكمن أهمية هذه المفردات في دلالاتها المعجمية منفردة، وإنما في العلاقات التي تنشأ بينها داخل السياق الشعري؛ إذ يؤدي التقابل بين ألفاظ الموت والزوال من جهة، وألفاظ البقاء والخلود من جهة أخرى، دورًا في تشكيل جدلية الفناء والخلود وإبراز تحولاتها الدلالية في النص.. ومن تلك الصور الفنية التي تجسد جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين ما قالته الخنساء في رثاء أخيها:

أَلا ما لِعَينِكِ أَم ما لَها

لَقَد أَخضَلَ الدَمعُ سِربالَها

أَبَعدَ اِبنِ عَمروٍ مِن آلِ الشَريدِ

حَلَّت بِهِ الأَرضُ أَثقالَها

فَآلَيتُ آسى عَلى هالِكٍ

وَأَسأَلُ باكِيَةً ما لَها

فَإِن تَصبِرِ النَفسُ تُلقَ السُرورَ

وَإِن تَجزَعِ النَفسُ أَشقى لَها

نُهينُ النُفوسَ وَهَونُ النُفوسِ

يَومَ الكَريهَةِ أَبقى لَها

وَنَعلَمُ أَنَّ مَنايا الرِجالِ

بالِغَةٌ حَيثُ يُحلى لَها

لِتَجرِ المَنِيَّةُ بَعدَ الفَتى

المُغادَرِ بِالمَحوِ أَذلالَها (سويلم،1988، ص. ص .99-100)

الخنساء حالة فنية خاصة انتقلت بالرثاء ومفاهيم الخلود الجاهلي لاخوتها الى الإسلام والخلود الابدي في بنيها، اذ يتجلى البعد الفني في هذه الأبيات من خلال بناء شعري متدرج ينتقل من الانفعال الوجداني إلى التأمل الوجودي، فالشاعرة لا تكتفي بإظهار الحزن على المفقود، وإنما تحوّل الرثاء إلى رؤية إنسانية عامة تتأمل حقيقة الموت وموقف الإنسان منه. وقد استهلت النص بالاستفهام :"ألا ما لعينك أم ما لها"، وهو استفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى التفجع والتوجع، فجاء مدخلًا نفسيًا يهيئ المتلقي للدخول في عالم الفقد، ويكشف منذ اللحظة الأولى عن اضطراب الذات أمام صدمة الفناء.

وتبرز الصورة البيانية في قولها :" لقد أخضل الدمع سربالها"، إذ استعارت للدمع قدرة الماء الغزير الذي يبلل الثوب حتى يغمره، فجعلت الحزن محسوسًا مرئيًا، ولم تعد الدموع مجرد علامة على البكاء، بل أصبحت لباسًا يحيط بالشاعرة كلها. وهذه الصورة تكثف عمق التجربة النفسية، وتمنح الفناء بعدًا شعوريًا يتجاوز مجرد الإخبار عن الموت. ثم تنتقل الخنساء إلى تصوير الموت تصويرًا كليًا في قولها :„حلت به

الأرض أثقالها"، فالأرض لم تعد مكانًا يوارى فيه الميت فحسب، وإنما غدت قوة تستقر بثقلها على الإنسان بعد رحيله، وفي هذا التعبير كناية موحية عن انقطاع الصلة بالحياة، كما أنه يمنح الموت هيئة مادية ضاغطة، فتغدو صورة الفناء أكثر حضورًا في وجدان المتلقي.

ويتحول الخطاب بعد ذلك من رثاء الفرد إلى تأمل المصير الإنساني، فتقول :„فإن تصبر النفس تلق السرور، وإن تجزع النفس أشقى لها"، وهنا يقوم البناء الفني على المقابلة بين الصبر والجزع، وبين السرور والشقاء، وهي مقابلة تضفي على النص توازنًا إيقاعيًا ودلاليًا، وتعكس الصراع النفسي الذي تعيشه الذات بين الاستسلام للحزن والارتقاء عليه. وليس الصبر هنا مجرد خلق أخلاقي، بل هو وسيلة لتجاوز الفناء النفسي الذي يخلفه الموت. ويزداد البناء الجمالي عمقًا في قولها :„نهين النفوس وهون النفوس يوم الكريهة أبقى لها"، إذ تقوم الصورة على مفارقة دقيقة؛ فالإهانة التي تبدو في ظاهرها نقصًا تتحول إلى سبب للبقاء، لأن التضحية بالنفس في مواطن الشدة تحفظ الكرامة والذكر. ومن هنا يتجسد مفهوم الخلود في صورته المعنوية، إذ يتحقق البقاء من خلال الشجاعة وحسن الأثر، لا من خلال استمرار الحياة الجسدية. وهذه المفارقة من أجمل الأساليب الفنية في النص؛ لأنها تقلب المعنى الظاهر لتكشف حقيقة أعمق.

وفي قولها :"ونعلم أن منايا الرجال بالغة إذ يحلى لها" تتجسد المنية في صورة كائن حي يلاحق الإنسان حتى يدركه، وهي صورة قائمة على التشخيص؛ إذ أُسند إلى المنية فعل الإرادة والبلوغ، فكأنها قوة واعية لا تخطئ هدفها. ويعزز هذا التشخيص الإحساس بحتمية الفناء، ويجعل الموت قوة فاعلة تتحرك في فضاء القصيدة، لا مجرد حدث يقع في نهايتها.

وتبلغ الصورة ذروتها في قولها :"لتجر المنية بعد الفتى المغادر بالمحو أذلالها"، فقد صوّرت المنية وهي تجري وراء الإنسان، في استعارة حركية تمنح الموت حضورًا دائمًا، وتجعل الحياة كلها رحلة تسير في اتجاه نهايتها المحتومة. كما أن لفظة "المحو" لا تدل على انقطاع الحياة فحسب، وإنما توحي بزوال الأثر المادي، في حين يبقى الذكر الحسن والبطولة حاضرين في وجدان الناس، وهو ما يفتح النص على البعد الآخر من جدلية الفناء والخلود.

ولكن للمعجمية رايا أخر، إذا يتوزع النص بين حقلين دلاليين متقابلين؛ الأول حقل الفناء، وتمثله ألفاظ :الدمع، هالك، المنايا، المنية، المحو، وهي ألفاظ تشيع أجواء الزوال والانكسار، والثاني حقل البقاء المعنوي، وتمثله ألفاظ :الصبر، السرور، أبقى، وهي ألفاظ تفتح أفقًا نفسيًا يتجاوز الموت إلى استمرار القيمة والذكر. وبهذا التقابل اللغوي تنجح الخنساء في بناء جدلية فنية تجعل الفناء حقيقة جسدية لا مفر منها، في حين يصبح الخلود قيمة أخلاقية وروحية تتحقق بالصبر، والثبات، واستمرار الأثر الإنساني.

وفي صورة أخرى يصوغ لنا المخضرم كعب بن زهير من بردته الشهيرة كيف التقابل اللفظي والمعنوي بين البقاء والزوال إذا يقول:

كُلُّ اِبْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ

يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي

وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ (فاعور،1997، ص.37)

من خلال النص اعلاه يبين لنا البنية الدلالية والمعجمية في هذين البيتين نموذجًا واضحًا ومباشراً للتقابل اللفظي والمعنوي بين البقاء والزوال. ففي البيت الأول، يضع الشاعر معجم "البقاء الأرضي الطويل المؤقت" المتمثل في عبارة "وإن طالت سلامته"، ليقابله ويصدمه مباشرة بمعجم "الفناء والزوال الحتمي" المتمثل في الموت والركوب على النعش"على آلة حدباء محمول". هذا التقابل اللفظي يعلن أن أي بقاء دنيوي مهما امتد دلالياً وزمنياً، فإن مآله النهائي هو الزوال المادي، اما التحول الدلالي نحو الخلود المعنوي في البيت الثاني، ينتقل الشاعر إلى نوع آخر من التقابل يخدم أزمته الشخصية؛ حيث يضع لفظة "أوعدني" الدالة على التهديد بالفناء والقتل المادي، في تقابل وتناظر دلالي مباشر مع لفظة "مأمول" الدالة على الطمع في البقاء والنجاة عبر "العفو" النبوي. ذلك كان البعد النفسي، يجسد هذا التقابل اللفظي المتوازن الانشطار الصامت في نفس الشاعر المخضرم؛ فهو يتأرجح لغوياً بين خوفه الفطري الطبيعي من زوال جسده وفنائه المادي، وبين تطلعه ورجائه في نيل الأمان لترميم بنيته النفسية المهددة، مستبدلاً رعب النهاية الجاهلية المظلمة بأمل البقاء والنجاة في ظل المنظومة العقائدية الجديدة.

أما المحور الثاني من هذا المبحث الذي ينقل لنا الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي من خلال رموز الفناء والخلود حيث انتقلت الصورة الشعرية في عصر المخضرمين من إطار التجسيد الحسي المباشر ومحاكاة الطبيعة الجاهلية، إلى صور قائمة على الرمز، والتجريد الفكري، والتكثيف النفسي لتلائم التصور العقائدي الجديد. فصارت صور الفناء تتخذ تشكيلات رمزية مرعبة تملك القدرة على الحركة والبطش كالمنية ذات الأظفار الوحشية، أو السهم الكوني المصوب، الذي بينه أبو ذؤيب الهذلي من نونيته حين قال:

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ

فَإِذا المَنِيَّةِ... أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها

أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ (عبد الرسول، د.ت، ص.49)

يُقدّم أبو ذؤيب الهذلي في هذين البيتين المتتاليين تصويراً واضحًا ومؤثراً لحقيقة الموت وعجز الإنسان أمامه عبر توظيف صور بيانية بالغة القوة. ففي البيت الأول، يصف الشاعر نفسه وهو يحاول بكل قوته وشجاعته كأب وفارس أن يحمي أولاده ويدفع عنهم خطر الموت" ولقد حرصتُ بأن أدافع عنهم"، وتتبدى الصورة البيانية الأولى في قوله : " فإذا المنية أقبلت "، وهي استعارة مكنية؛ حيث شبّه الموت المنية بـ "إنسان أو عدو يُقبل ويمشي"، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإقبال، وفي هذا " تشخيص" بلاغي يمنح الموت حركة وقدرة على الهجوم، ولكنه يصطدم بالواقع المرير(لم تتغير لفظة (المرير) لانها تجسد دقة حجم المعاناة والألم النفسي الذي يعيشه الشاعر المخضرم عند مواجهة الفناء والعدم.) وهو أن الموت إذا جاء لا يمكن لأي قوة بشرية أن تمنعه أو ترده "لا تدفع" . وفي البيت الثاني،

يتصاعد التشكيل الجمالي بتقديم الصورة البيانية الأكثر رعباً وشهرة في قوله: "وإذا المنية أنشبت أظفارها"، وهي استعارة مكنية أخرى بالغة الدقة؛ حيث شبّه الموت بـ "الوحش المفترس أو السَّبُع الضاري"، فحذف الوحش وأبقى صفة من صفاته اللصيقة به وهي الأظفار والمخالب الحادة، وسر جمالها المجازي تجسيد الموت في صورة كائن مادي مفترس ينهش أجساد الضحايا ويقضي على حياتهم. ثم يختم البيت ببيان سقوط كل الوسائل المادية والطبية والسحرية التي كان يعتمد عليها الناس في الجاهلية لحماية أنفسهم؛ مؤكداً عبر أسلوب الكناية أن التمائم والخرز المعلق لحفظ الأرواح تصبح بلا قيمة ولا نفع إذا حلّ الأجل "ألفيت كل تميمة لا تنفع". أما نفسيا، فإن هذا الترتيب للأبيات والتدرج في الصور البيانية يوضح كيف يمر الإنسان بانهيار نفسي؛ يبدأ من صدمة العجز والشعور بالضعف أمام إقبال الموت، وينتهي بالاستسلام الكامل والاعتراف بالهزيمة أمام مخالب السبع "المنية" التي لا ترحم، وسقوط التمائم الجاهلية القديمة. لقد تحولت هذه الصور البيانية من مجرد زينة فنية إلى مرآة حقيقية تعكس خوف الشاعر المخضرم وحزنه الشديد بعد فقدان أولاده، وموت كبريائه كفارس كان يظن أن سيفه وقبيلته يستطيعون حمايته، مما جعل نفسه مهيأة تماماً ومستعدة لتقبل تعاليم الإسلام الجديدة التي تمنحه الطمأنينة وتعده بلقاء أولاده وخلود روحهم في الجنة بدلاً من اليأس وضياع الدنيا.

لكن في محورنا الثالث كانت البنية الإيقاعية والمفارقة وأثر الموسيقى الداخلية والخارجية والمفارقة التضادية في تجسيد الصراع النفسي اذ يُعد الإيقاع بنوعيه الخارجي القائم على بحور العروض والقوافي، والداخلي المتمثل في الجناس، والتكرار، والتناظر الأسلوبي عنصراً جماليًا حاسمًا في تظهير الصراع النفسي الداخلي لثنائية الخلود والفناء. فقد مال الشعراء المخضرمون في موضوعات الموت والفقد والزهد إلى ركوب البحور الطويلة والرزينة الممتدة كالطويل، والبسيط، والكامل لملائمة الجلال الفلسفي والرهبة الروحية، ووظفوا "المفارقة التضادية" كآلية أسلوبية تصدم المتلقي وتكشف عن الفجوة العميقة بين التناهي البشري وديمومة الوجود الإلهي أو الرمزي .

وفي مشهد اخر يجسد جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين ما قاله متمم بن نويرة اليربوعي في رثاء أخيه مالك:

لَعَمري وما دهري بتأبين هالكٍ

ولا جَزِعٍ مما أصابَ فأوجعا

لقد كفَّنَ المنهالُ تحت ردائهِ

فتىً غيرَ مِبطانِ العشياتِ أروعا

وكنا كندماني جذيمة حقبةً

من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كأني ومالكاً

لطول اجتماعٍ لم نبت ليلةً معا

فإن تكن الأيام فرَّقن بيننا

فقد بان محموداً أخي حين ودعا

(الراجكوتي، د.ت، ص.106)

يقدم متمم في هذا النص رؤية فنية تتجاوز حدود الرثاء التقليدي، إذ لا يقف عند تصوير الفاجعة، وإنما يحاول عبر أدواته البلاغية أن يخلق توازناً بين حتمية الفناء وإرادة البقاء، فتتحول القصيدة إلى فضاء جمالي يقاوم النسيان، ويمنح الميت حياة جديدة في الذاكرة الجمعية. ومن ثم فإن البناء الفني هنا لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يؤدي وظيفة نفسية أيضاً؛ إذ يغدو الشعر وسيلة دفاعية تتجاوز بها الذات المكلومة صدمة الفقد، فتستعيض عن الحضور المادي بالحضور الرمزي والقيمي، كان صراع والم نفسي لمتمم بقتل أخيه في معركة وهو قد اتهم بالكفر ولا يوجد دليل تاريخي على استحقاقه للقتل.

ويبدأ النص بالقسم في قوله: "لعمري"، وهو افتتاح ذو طاقة انفعالية عالية، يكشف أن الشاعر لا يتحدث حديث المؤرخ، وإنما حديث الإنسان الذي يرزح تحت وطأة الفقد. ثم يعقب القسم بالنفي :„وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جزعٍ"، فتجتمع صيغتا القسم والنفي لتشكلا مفارقة فنية، إذ يبدو الشاعر في الظاهر متماسكاً نافياً الجزع، بينما يشي النسق الداخلي للنص بأن هذا النفي ليس إلا محاولة لاحتواء الانكسار النفسي. ومن هنا تتولد مفارقة أسلوبية دقيقة بين ظاهر الخطاب وباطنه؛ فكلما بالغ الشاعر في نفي الجزع، ازداد المتلقي يقيناً بعمق الجرح الكامن في داخله. ثم ينتقل إلى قوله:

لقد كفن المنهال تحت ردائه

فتىً غير مبطان العشيات أروعا

وفي هذا الموضع تتجلى الكناية بوصفها أداة فنية لتخليد المرثي؛ فالشاعر لا يعدد ملامحه الجسدية، بل يبرز منظومته الأخلاقية. فصفة"غير مبطان العشيات" كناية عن العفة والكرم والزهد في الترف، بينما توحي لفظة "أروع" بالشجاعة والإقدام.

وهكذا يتحول الميت من جسد واراه التراب إلى منظومة قيمية باقية، وكأن الشاعر ينقل مركز الثقل من فناء الجسد إلى خلود الفضائل. وهذه الآلية الفنية تمثل أحد أهم تجليات جدلية الخلود والفناء؛ لأن الخلود هنا لا يتحقق بيولوجياً، بل يتحقق أخلاقياً. وتبلغ البنية الفنية ذروة نضجها في قوله:

وكنا كندماني جذيمة حقبةً

من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

إذ يستثمر الشاعر التشبيه التاريخي استثماراً بالغ الدقة؛ فهو لا يشبه أخاه بأي صديق، "وإنما يستحضر نديمي جذيمة الأبرش اللذين أصبحا في المخيال العربي رمزاً للملازمة والوفاء" (الاغانى ج 15، ص 208). وهذا الاختيار يكشف وعيًا فنيًا بالرمز الثقافي، لأن المتلقي العربي يستحضر مع هذا التشبيه تاريخاً كاملاً من الألفة والوفاء. وبهذا تتحول الصورة من تشبيه جزئي إلى رمز ثقافي يختزل علاقة الأخوين في نموذج مثالي تجاوز حدود الواقع، فأصبح الفقد أشد إيلاماً؛ لأن الموت لم يقطع علاقة عادية، بل قطع علاقة كانت تضرب بها الأمثال. ويؤكد الشاعر هذا البعد النفسي بقوله:

فلما تفرقنا كأني ومالكاً

لطول اجتماعٍ لم نبت ليلةً معا

وهنا يبلغ التصوير الفني درجة عالية من الإبداع؛ إذ يعيد تشكيل الزمن وفق الإحساس النفسي لا وفق الواقع الخارجي. فمن الناحية الواقعية، عاش الأخوان زمناً طويلاً معاً، لكن بعد الفقد بدا ذلك الزمن كله قصيراً حتى خيل إليه أنهما لم يجتمعا إلا ليلة واحدة. وهذه الصورة تمثل ما يسميه النقد الحديث الزمن النفسي؛ إذ تخضع الأزمنة لحركة الشعور لا لحركة الساعات، فيصبح الماضي الطويل لحظة عابرة أمام اتساع فراغ الغياب. ومن ثم فإن الشاعر لا يرثي أخاه فحسب، بل يرثي الزمن نفسه بعد أن فقد معناه. كما تقوم هذه الصورة على مفارقة فنية دقيقة بين الاجتماع والتفرق، وهي مفارقة تعكس الثنائية الكبرى التي يقوم عليها البحث كله؛ فكما يتقابل الاجتماع والفراق، يتقابل البقاء والفناء، والحضور والغياب، والذاكرة والنسيان. ومن خلال هذا التقابل الثنائي تتولد الحركة الداخلية للنص، فيغدو الرثاء حواراً بين قوتين متناقضتين: قوة الموت التي تفرق الأجساد، وقوة المحبة التي تعيد جمعها في الوجدان. ثم يختم الشاعر بقوله:

فإن تكن الأيام فرقن بيننا

فقد بان محموداً أخي حين ودعا

ويمثل هذا البيت ذروة التحول من الفناء إلى الخلود؛ إذ ينتقل الخطاب من الحديث عن أثر الموت إلى الحديث عن أثر الحياة. فالفعل "فرقن" يحيل إلى سلطة الزمن والموت، بينما يقابله الوصف "محموداً "الذي يحيل إلى بقاء الذكر الحسن. وهنا تتحقق جدلية دقيقة بين قوتين: الزمن الذي يسلب الإنسان وجوده المادي، والفضيلة التي تحفظ وجوده المعنوي. فالأيام استطاعت أن تفرق بين الجسدين، لكنها لم تستطع أن تمحو القيمة التي اكتسبها المرثي في حياته. ومن الزاوية النفسية، يكشف هذا التحول عن انتقال الشاعر من مرحلة الانكسار الوجداني إلى مرحلة التسامي النفسي؛ ففي بداية النص كان يواجه صدمة الفقد، أما في خاتمته فقد وجد عزاءه في دوام الأثر الطيب. وبذلك تتحول القصيدة نفسها إلى أداة للعلاج النفسي؛ إذ يستبدل الشاعر حضور أخيه الجسدي بحضوره الأخلاقي، ويستعيض عن الخلود الجسدي المستحيل بخلود الذكر والسيرة.

ونلاحظ كذلك أن الموسيقى الداخلية للنص أسهمت في تعميق هذا المعنى؛ فالأفعال الماضية :كفن، كنا، تفرقنا، بان، ودع تتتابع في نسق إيقاعي يوحي بانسياب الزمن وانقضائه، بينما تأتي ألفاظ مثل الدهر، الأيام، حقبة لتجعل الزمن نفسه بطلاً خفياً في القصيدة. وهكذا لا يكون الصراع بين الشاعر والموت وحده، بل بين الإنسان والزمن، وهو صراع وجودي يمثل أحد أبرز الملامح الفكرية لشعر المخضرمين، ومن ثم فإن القيمة الفنية لهذا النص لا تكمن في صدق العاطفة وحده، وإنما في قدرته على تحويل التجربة الشخصية إلى رؤية إنسانية عامة، تتداخل فيها الصورة، والرمز، والتشبيه، والمفارقة، والإيقاع، والزمن النفسي، لتؤكد أن الموت يفني الأجساد، لكنه يعجز عن إلغاء القيم التي تتركها الشخصية النبيلة في الوجدان الإنساني. وبهذا يغدو الرثاء عند متمم بن نويرة فعلاً فنياً يقاوم الفناء، ويؤسس لما يمكن تسميته بالخلود القيمي، وهو أرقى صور الخلود التي تجلت في شعر المخضرمين.

نخلص من هذه الدراسة الفنية والجمالية المقارنة بشواهدها الثنائية إلى أن النص الشعري المخضرم كان الساحة الحقيقية التي تلاحم فيها المضمون الوجودي مع الشكل الإبداعي المبتكر. فمن خلال التقابل المعجمي الصارم بين مفردات البقاء والزوال، وتشخيص صور الموت المروعة وتجريد رموز الفناء، وتوظيف الإيقاع الممتد والبحور الرزينة مع المفارقة الأسلوبية التضادية؛ نجح الشاعر المخضرم في نقل أزمته النفسية العميقة وتصوير تحوله العقائدي بين فناء الأرض والقبيلة والمادة، وتوقه الروحي المتنامي نحو البقاء والأبدية والخلود الحقيقي الذي بشر به الإسلام وجعل منه غاية الوجود الإنساني الرفيعة.

الخاتمـــة:

تناول هذا البحث جدلية الخلود والفناء في شعر المخضرمين من منظور موضوعي ونفسي، مستقرئًا تجلياتها في النصوص الشعرية، ومبينًا أثر التحول الحضاري والعقدي في إعادة تشكيل رؤية الشاعر للحياة والموت والبقاء. وقد كشفت الدراسة أن هذه الجدلية لم تكن مجرد موضوع شعري عابر، وإنما كانت تعبيرًا عن أزمة وجودية عاشها الشاعر المخضرم في مرحلة تاريخية شهدت انتقالًا جذريًا من منظومة القيم الجاهلية إلى الرؤية الإسلامية. وأظهرت الدراسة أن صور الفناء في شعر المخضرمين تنوعت بين الوقوف على الأطلال، واستحضار الشيب والهرم، واستشعار حتمية الموت، ورثاء الأحبة، في حين تجلت صور الخلود في مستويين متكاملين: خلود معنوي يتمثل في الذكر الحسن، والمجد، والبطولة، والأثر الباقي، وخلود أخروي يقوم على الإيمان بالبعث والحساب والجنة، وهو ما أسهم في إحداث تحول عميق في البناء الفكري والنفسي للقصيدة المخضرمة. كما بينت الدراسة أن التحليل النفسي للنصوص كشف عن حضور واضح لمشاعر القلق الوجودي، والخوف من الفناء، والحنين إلى البقاء، غير أن هذه المشاعر لم تظل أسيرة التصور الجاهلي، بل وجدت في الرؤية الإسلامية أفقًا جديدًا خفف من وطأة الفناء، ومنح الموت معنى يتجاوز النهاية إلى بداية حياة أخرى قائمة على العدل الإلهي والخلود الأبدي. وعلى المستوى الفني، أثبت البحث أن الشعراء المخضرمين استطاعوا تجسيد هذه الجدلية عبر توظيف معجم لغوي يقوم على التقابل بين ألفاظ البقاء والزوال، وبناء صور شعرية تجمع بين الرمز والتجسيد، إلى جانب الإفادة من الإيقاع والمفارقة في تعميق الأثر النفسي وإبراز الصراع الداخلي بين نزعة الإنسان إلى البقاء

وإدراكه لحتمية الفناء. ويخلص البحث إلى أن جدلية الخلود والفناء تمثل أحد أهم المرتكزات الفكرية والفنية في شعر المخضرمين، وأنها أسهمت في تشكيل خصوصية هذا الشعر بوصفه نتاجًا لمرحلة انتقالية جمعت بين إرث الجاهلية وآفاق الإسلام، مما منح القصيدة المخضرمة ثراءً دلاليًا وعمقًا نفسيًا وجماليًا يميزها عن غيرها من مراحل الشعر العربي.

المصادر

إبراهيم، أحلام هادي. (2023). سيمياء الحزن في شعر المخضرمين بين الجاهلية والإسلام .*مجلة كلية العلوم الإسلامية*، (76)1. 17-21.

ابن رشيق القيرواني، الحسن. (د.ت) .*العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. دار الجيل. بيروت، لبنان.

ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري. (د.ت .(.السيرة النبوية .تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (د.ت) .الشعر والشعراء. دار الحديث . القاهرة، مصر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت) .*لسان العرب* .دار صادر. بيروت، لبنان.

لأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (د.ت) . *الأغاني* .دار الفكر. بيروت، لبنان.

أبو زيد القرشي. (د.ت) .*جمهرة أشعار العرب*. دار نهضة مصر. مصر.

الألوسي، شهاب الدين محمود. (1994) .*روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني* (ط 1). دار الكتب العلمية. بغداد، العراق.

أمين، أحمد. (د.ت) .*فجر الإسلام*. الدار المصرية للكتب. مصر.

بوبس، إيناس محروس. (2025). فلسفة الموت لدى الشعراء في الجاهلية والإسلام .*مجلة الجزيرة*.1(3).17-31.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (د.ت) .*البيان والتبيين*. مكتبة الخانجي. مصر.

حميد، مروة عبد الباسط، وداود، منذر رديف. (2022). الموت والخلود في شعر الخنساء .*مجلة الشرق الأوسط للعلوم الإنسانية والثقافية*. 2(3). 14-28.

السكري، أبي سعيد الحسن. (1998). *ديوان أبي الأسود الدؤلي* (ط 2). دار ومكتبة الهلال. مصر.

زرزور، نعيم حسين. (1998). *ديوان الإمام علي بن أبي طالب* (ط 1). دار الكتب العلمية. بغداد، العراق.

البرقوقي، عبد الرحمن ديوان. (1992). *ديوان حسان بن ثابت* (ط 1). دار الكتاب العربي. مصر.

ابو سويلم، أنور. (1998). *ديوان الخنساء* (ط 1). دار عمار. المملكة الأردنية الهاشمية.

عبد الرسول، عمر. (د.ت). ديوان دريد بن الصمة (ط 1). دار المعارف. مصر.

الراجكوتي، عبد العزيز الميمني. (د. ت). ديوان صفية بنت عبد المطلب (ط 1). مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر.

القرشي، باقر شريف. (د.ت(موسوعة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ج 1ص.121).

طريفي، محمد نبيه. (1997). ديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري (ط 1). دار صادر. لبنان.

الطرابيشي، مطاع. (1985). ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي. مجمع اللغة العربية. مصر.

فاعور، علي. (1997). ديوان كعب بن زهير (ط 1). دار الكتب العلمية. بغداد، العراق.

طمّاس، اعتناء حمدو. (2004). ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ط 1). دار المعرفة. بيروت، لبنان.

نصار، حسين. (د.ت). ديوان مالك بن الريب (ط 2). دار المعارف. مصر.

الراجكوتي، عزيز الميمني. (د.ت). ديوان متمم بن نويرة (ط 1). دار الكتب المصرية. مصر.

رسن، آية كاظم. (2025). ثنائية الحياة والموت: دراسة تحليلية في أدبيات الأنثروبولوجيا الثقافية. *مجلة واسط للعلوم الإنسانية*. 4(21). 872-886. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1217

الزين، عادل علي عيوش. (2018). الخلود في الشعر الجاهلي ودوره في تكوين شخصية الرجل المثال: مدخل تحليلي. *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*. 9(1) 143-165 .

سويف، مصطفى. (1981). *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة*. دار المعارف. مصر.

الشنقيطي، محمد أحمد. (2024). البشرية: بيان هاجس الخلود وحق الموت. *مجلة البيان*. (1)2. 17-34.

ضيف، شوقي. (د.ت). *تاريخ الأدب العربي: عصر صدر الإسلام* (ط1). دار المعارف. مصر.

ضيف، شوقي. (د.ت). *العصر الإسلامي*. دار المعارف. مصر.

طبانة، بدوي. (د.ت). *النقد الأدبي*. دار المعارف. مصر.

عباس، إحسان. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب* (ط1). دار الثقافة. بيروت، لبنان.

عباس، إحسان. (د.ت). *فن الشعر*. دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت، لبنان.

عبد العالي، حافظ كوزي. (2010). الخلود والفناء في شعر الشريف الرضي (ت 406هـ). *مجلة اللغة العربية وآدابها*، جامعة الكوفة. 10(1). 113-135.

العوتبي، سلمة بن مسلم. (د.ت). *الأنساب (أنساب العرب، تاريخ العوتبي)* [نسخة إلكترونية]. المكتبة الشاملة.

العزاوي، رفاه علي نعمة إبراهيم. (2023). الموت والخلود عند الشعراء في العصرين الجاهلي والإسلامي. *مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية*، 14(1). 1-17.

إسماعيل، عز الدين. (د.ت). *التفسير النفسي للأدب*. دار العودة. بيروت، لبنان.

فضل، صلاح. (د.ت). *بلاغة الخطاب وعلم النص* (ط1). عالم المعرفة. الكويت.

فضل، صلاح. (د.ت). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته* (ط1). دار الشروق. مصر.

القيسي، نوري حمودي. د.ت. *الشعر الإسلامي في صدر الإسلام*. دار النهضة العربية. مصر.

خليف، يوسف. (د.ت). *الحياة الأدبية في العصر الإسلامي*. دار المعارف. مصر.

الصالح، إيمان طالب كاظم. (2025). اللغة الشعرية وأساليبها في عهد الدولة العامرية في الأندلس. *مجلة واسط للعلوم الإنسانية*. 21(3). 15-25. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1078

هلال، محمد غنيمي. (د.ت). النقد الأدبي الحديث (ط1). نهضة مصر للنشر. مصر.

References

Ibrahim, A. H. (2023). The Semiotics of Sorrow in the Poetry of the Transitional Poets Between the Pre-Islamic and Islamic Eras. *Journal of the College of Islamic Sciences*, (76)1. 17-21.

Ibn Rashiq, H. (n.d.). *Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi*. Dar Al-Jil. Beirut, Lebanon.

Ibn Qutaybah, A. M. (n.d.). *Al-Shi'r wa al-Shu'ara'*. Dar al-Hadith. Cairo, Egypt.

Ibn Manzur, J. M. (n.d.). *Lisan al-'Arab*. Dar Sader. Beirut, Lebanon.

Al-Isfahani, Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn.

Abu Zayd, A. (n.d.). *Jamharat Ash'ar al-'Arab*. Dar Nahdat Misr. Egypt.

Al-Alusi, Sh. M. (1994). *Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Qur'an al-'Azim wa al-Sab' al-Mathani* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya. Baghdad, Iraq.

Amin, A. (n.d.). *Fajr Al-Islam*. Al-Dar Al-Misriyya Lil-Kutub. Egypt.

Boubs, I. M. (2025). The Philosophy of Death among Poets in the Pre-Islamic and Islamic Eras. *Al-Jazira*. 1(3). 17-31.

Al-Jahiz, A. B. (n.d.). *Al-Bayan and Al-Tabyeen.* Maktabat Al-Khanji. Egypt.

Hamid, M. A., and Daoud, M. R. (2022). Death and Immortality in the Poetry of Al-Khansa. *Al-Sharq Al-Awsat Journal of Humanities and Culture*. 2(3). 14-28.

Al-Sukkari, A. H. (1998). *Diwan Abi Al-Aswad Al-Du'ali* (2nd ed.). Dar & Maktabat Al-Hilal. Egypt.

Zarzour, N. H. (1998). *Diwan Al-Imam Ali Ibn Abi Talib* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya. Baghdad, Iraq.

Al-Barquqi, A. (1992). *Diwan of Hassan Ibn Thabit* (1st ed.). Dar Al-Kitab Al-Arabi. Egypt.

Abu Suwaylim, A. (1998). *Diwan of al-Khansa* (1st ed.). Dar Ammar. The Hashemite Kingdom of Jordan.

Abd Al-Rasul, O. (n.d.). *Diwan of Duraid Ibn Al-Simmah* (1st ed.). Dar Al-Ma'arif. Egypt.

Al-Rajkuti, A. (n.d.). *Diwan of Safiyyah Bint Abd Al-Muttalib* (1st ed.). Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication. Egypt.

Tarifi, M. N. (1997). *Diwan of Abdullah Ibn Rawahah Al-Ansari* (1st ed.). Dar Sader. Lebanon.

Al-Tarabishi, M. (1985). *Diwan of Amr Ibn Ma'dikarib Al-Zubaidi*. The Arabic Language Academy. Egypt.

Faour, A.(1997). *Diwan of Ka'b Ibn Zuhayr* (1st ed.).Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah. Baghdad, Iraq.

Tammas, E. H. (2004). *Diwan of Labid Ibn Rabi'ah Al-'Amiri* (1st ed.). Dar Al-Ma'rifah. Beirut, Lebanon.

Nassar, H. (n.d.). *Diwan of Malik Ibn Al-Rayb* (2nd ed.). Dar Al-Ma'arif. Egypt.

Al-Rajkuti, A. M. (n.d.). *Diwan of Mutammim Ibn Nuwayrah* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Misriyyah. Egypt.

Rasen, A. K. (2025). The Duality of Life and Death: An Analytical Study in the Literature of Cultural Anthropology. *Wasit Journal of Human Sciences*. 4(21). 872-886. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1217.

Al-Zayn, A. A. (2018). Immortality in Pre-Islamic Poetry and its Role in Shaping the Character of the Ideal Man: An Analytical Introduction. *Journal of Linguistic and Literary Studies*. 9(1) 143-165.

Suwaif, M. (1981). *The Psychological Foundations of Artistic Creativity, Especially in Poetry*. Dar Al-Maaref. Egypt.

Al-Shanqiti, M. A. (2024). Humanity: A Statement on the Obsession with Immortality and the Right of Death. *Al-Bayan*. (1)2. 17-34.

Dayf, Sh. (n.d.). *A History of Arabic Literature: The Early Islamic Era* (1st ed.). Dar Al-Maaref. Egypt.

Dayf, Sh. (n.d.). *The Islamic Era*. Dar Al-Maaref. Egypt.

Tabana, B. (n.d.). *Literary Criticism*. Dar Al-Maaref. Egypt.

Abbas, I. (1983). *A History of Literary Criticism Among the Arabs* (1st ed.). Dar Al-Thaqafa. Beirut, Lebanon.

Abbas, I. (n.d.). *The Art of Poetry*. Dar Beirut for Printing and Publishing. Beirut, Lebanon.

Abdel-Aali, H. K. (2010). Immortality and Mortality in the Poetry of Al-Sharif Al-Radi (d. 406 AH). *Journal of Arabic Language and Literature*, University of Kufa. 10(1). 113-135.

Al-Azzawi, R. A.. (2023). Death and Immortality in the Poetry of the Pre-Islamic and Islamic Eras. Journal of the College of Education for Human Sciences, 14(1). 1-17.

Al-Awtabi, Salama ibn Muslim. (n.d.). Al-Ansab (Genealogies of the Arabs, The History of Al-Awtabi) [Electronic version]. Al-Maktaba Al-Shamela.

Ismail, I. (n.d.). The Psychological Interpretation of Literature. Dar Al-Awda. Beirut, Lebanon.

Fadl, S. (n.d.). The Rhetoric *of Discourse and Text Linguistics* (1st ed.). Alam Al-Ma'rifah. Kuwait.

Fadl, S. (n.d.). *Stylistics: Its Principles and Procedures* (1st ed.). Dar Al-Shorouk. Egypt.

Al-Qaysi, N. H. (n.d.). *Islamic Poetry in the Early Islamic Period*. Dar Al-Nahda Al-Arabiya. Egypt.

Khalif, Y. (n.d.). *Literary Life in the Islamic Era*. Dar Al-Ma'arif. Egypt.

Al-Saleh, I. T. K. (2025). Poetic Language and Styles in the Era of the Amirid State in Andalusia. *Wasit Journal of Humanities*. 21(3). 15-25. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1078.

Hilal, M. G. (n.d.). *Modern Literary Criticism* (1st ed.). Nahdet Misr Publishing. Egypt.