The existential concern in the rajas poems of Ajaj

Dr.Abdul Karim Yacoub [*]
Rama Hassan Mahmoud[**]

(Received 25 / 3 / 2019. Accepted 1 / 7 / 2019)

□ ABSTRACT □

Human existence is open, and there is a set of conflicting feelings between the various manifestations of existence and the opposite diodes (life / death), (strength / weakness), (healing / illness). It is a manifestation of anxiety and disorder, which has negative effects on the human self and its psychological and social compatibility.
and The existential concern is the most important manifestation of human life, and many philosophers and intellectuals have worked hard to explain the meaning of anxiety. The basic idea that has been gathered around is that the problem of existential concern lies in the fact that each person finds himself confronted in the face of nothingness : the idea is to defend the value of individual existence against all that hinders it.
The research deals with selected the rajaz poems of the Ajaj, in order to explore the aesthetic values in the poetic text, the poetic emotion, and the cognitive experience of the poet in showing the mysteries of the human soul and the philosophy of life. Agaj provided a conceptual ritual in his poems , based on a dialectical structure that arose on the opposite diodes (presence and nothingness), (youth / hoariness), (ability / disability), which contributed to the presentation of meaning and significance.

Keywords: anxiety, existence, nothingness, Ajaj , hoariness, youth, memory, vision..

[*] **Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University - Lattakia - Syria.**
[**] **PhD student - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University – Syria .** RamaMahmoud88@yahoo.com

القلق الوجودي في أراجيز العجّاج

د. عبد الكريم يعقوب *

راما حسن محمود **

(تاريخ الإيداع 25 / 3 / 2019. قبل للنشر في 1 / 7 / 2019)

□ ملخّص □

الإنسان وجودٌ منفتحٌ، وجملةٌ من المشاعر المتنازعة بين مختلف مظاهر الوجود والثنائيات الضدية (الحياة /الموت) ، و(القوة /الضعف) ، و (النعمة /النقمة)، و (الشفاء /المرض) . وهي مظاهرٌ وثنائياتٌ باعثة في أوجهٍ منها على القلق والاضطراب، و تنجمُ عنها تأثيرات سلبية في كيان الذات الإنسانية، و توافقها النفسي، والاجتماعي.

والقلق الوجودي أبرز مظهرٍ من مظاهر الحياة البشرية، وقد اجتهد كثيرٌ من الفلاسفة و المفكرين في تفسير معنى هذا القلق . والفكرة الأساسية التي اجتمعت الآراء حولها، هي أن مشكلة القلق الوجودي تكمنُ في أنَّ كلَّ شخصٍ يجدُ نفسه في مواجهةٍ أمام العدم ؛ إذ تتمحور الفكرة في الدفاع عن قيمة الوجود الفردي ضدَّ كلِّ ما يعُوقُ ذلك.

ويُعالجُ البحث أراجيز مختارة للعجَّاج بغيةَ استكشاف القيم الجمالية في النّص الشعري ، والانفعال الشعوري ، و الخبرة المعرفية عند الراجز في إظهار أسرار النّفس البشريّة ،و فلسفة الحياة ؛ إذ قدَّم العجَّاجُ في أراجيزه طقساً شعورياً قائماً على بنية جدلية نهضت على ثنائيات ضديّة (الوجود/العدم)، و(الشباب/ الشيب)، و(القدرة/العجز)، أسهمت في توليد المعنى و الدلالة.

الكلمات المفتاحية : القلق ، الوجود، ، العدم ، العجاج ، الشيب ، الشباب ، الذاكرة ، الرؤيا .

* **أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .**

** **طالبة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

RamaMahmoud88@yahoo.com

مقدّمة :

القلق الوجودي شعورٌ طبيعيٌّ وفطريٌّ، يمثّل وجهاً من وجوه الصراع الداخليّ لدى الإنسان، نتيجة الانقسام الذاتيّ بين رفض الواقع وقبوله .

وقد تنوَّعت الدراسات التي تناولت القلق بوجهٍ عامٍ، والقلق الوجودي بوجهٍ خاصٍ، فجاءت بآراءٍ اختلف فيها علماء النفس، وتناقضت واضطربت فيها آراء الفلاسفة والمفكرين حول الأسباب والمشكلات والدواعي . فالقلق الوجودي قد يكونُ بناءً مُفيداً يبلغ الإنسان به الحماسة والحميَّة، وقد يبلغ درجةً من الشدَّة والعُمق والتأسُّف، فيمنعُ الإنسان من التركيز والتَّقدُّم، ويُخضِعُهُ لمشاعر الكآبة والسّخط .

ولعلَّ مشاهد القلق (الموت، والشيب، والعجز) من أبرز المواقف التي تنغِّصُ على الإنسان عيشه، وتُقلِق وجودهُ، وسنجدها بشكلٍ بارزٍ في أراجيز العجَّاج*، بعد تحديد المفاهيم، والمصطلحات الإجرائية لموضوع القلق الوجودي .

أهمية البحث وأهدافه:

تنوَّعت الدّراسات التي تناولت مصطلحي (القلق) و(الوجود) بشكلٍ عام، والقلق الوجوديّ بشكلٍ خاصٍ؛ إذ اتفق الوجوديون على أنَّ القلق تهديدٌ للحضور الوجوديّ أي (الفناء والعدم)، وهذا التهديدُ يختبئ في المعالم النّفسيّة والروحيّة. ويتصلُ هذا البحث بالدّراسات النّفسيّة والاجتماعيّة والفنيّة، ومفهوم القلق الوجودي في ثنائيات ضدية (الشباب والشيب)، (الوجود والعدم)، وموقفه من قضايا الحياة و فلسفته فيها، وخبرته المعرفية التي حدَّد من خلالها معايير موجبة للقلق الوجودي ، استدعت التقصي، والتحليل، والكشف، عمَّا يحقِّقه الراجز عندما يختار الكتابة، ويجعلها وسيلةً للتعبير عن ذاته وعن وجوده في العالم، فيبحث القارئ عن الإنسان في منتجاته الأدبية، و يُقدِّمُ صورة عن صاحبها، أمَّا الأثر فيأتي بالدرجة الثانية، بما يعني أنَّ القارئ يدرس المنتجات الأدبية من حيث تعلّقها بحياة منتجها .

منهجية البحث :

يتَّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي بتقري النصوص الشعرية، وتحليلها، وتأويلها ، وتقويمها، ويستعينُ ببعض إجراءات البنيوية التكوينية، والسيميائية في مواضع من الدراسة النّصيَّة. وذلك بغية رصد الوعي المعرفي لطبيعة الوجود الإنساني في تجربة العجَّاج الشعرية، واستنطاق الجوانب الخفية، والدلالات الغائبة التي تطلبت التقصي، و الكشف .

الدراسات السابقة :

يقرُّ البحث بفضل الدراسات السابقة التي خاضت مجالاً اقتربَ حيناً منه، وابتعد عنه حيناً آخر، نذكر منها: دراسات في الفلسفة الوجودية لعبد الرحمن بدوي ، وتاريخ الوجودية في الفكر البشري لمحمد سعيد العشماوي، والقلق وإدارة الضغوط النفسية لفاروق السيد عثمان، وجميعها دراسات تحدثت عن القلق الوجودي وأنواعه، ومصادره، والمفهوم الاصطلاحي ،والمفهوم الوظيفي الذي تمَّ اشتقاقه ،وتطبيقه في ميادين المعرفة المختلفة، وبخاصة في علم الاجتماع

* **العجاج (نحو 90هـ – 708م) : عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي ، أبو الشعثاء ، راجزٌ مجيد من الشعراء ، ولد في الجاهلية و قال الشعر فيها ، ثم أسلم ، و عاش أيام الوليد بن عبد الملك . و أفلج و أقعد . و هو أول من رفع الرجز ، و شبهه بالقصيد . وكان لا يهجو ، وهو والد "رؤبة" الراجز المشهور أيضاً . (الأعلام. 4/ 86– 87) .**

والفلسفة . أمَّا الدراسات التي تحدَّثت عن العجَّاج بشكلٍ عامٍ، فنذكر منها : دراسة لغوية في أراجيز رؤبة و العجَّاج لخولة تقي الدين الهلالي ، والعجَّاج حياته و رجزه لعبد الحفيظ السطلي . يُضاف إليها عدد من المراجع التي سيتمُّ إثباتها في مسردٍ في نهاية البحث .

القلق الوجودي– قراءة في المصطلح :

القلق حالةٌ نفسيَّةٌ من حالات الإنسان يعيشها في ذاته، وفي رؤيته للحياة من حوله، وموقفه منها. و الحديث عن القلق الوجودي يقتضي تحديد المصطلح بعنايةٍ، وكشف مستلزماته الأساسية التي انتظمت داخل أراجيز العجَّاج المُختارة للدراسة .

أتى المعجم الفلسفي على ذكر معنى القلق: " قلق الشيء لم يستقر في مكان واحد، ولم يستقر على حال، وقلق أيضاً: اضطربَ و انزعجَ. وعند المتأخرين في فلسفة الأخلاق، وعلم النفس: القلق استعداد تلقائي للنفس يجعلها غير راضية بالواقع، فإذا تطلع المرء إلى الأحسن والأفضل ونظر إلى حياته الواقعية، فوجدها محفوفةً بالمخاطر، بعيدةً عن تحقيق ما يصبو إليه من الكمال والسعادة، أحس بالقلق والغم. ويسمى هذا القلق بالقلق الميتافيزيقي، وهو عند بعض المعاصرين مرادف للحصر (Angoisse) الذي يخرجنا من العدم، ويفتح أمامنا طريق مستقبل يتقرر فيه وجودنا" [1] .

ويعد القلق " من أهم الأحوال العاطفية التي عني بدراستها كيركيجارد* وفي أثره هيدجر**، وخلاصة تحليلهما أن القلق يكشف عن العدم.. والقلق لا يكشف لنا عن الجانب السلبي وحده، بل يكشف لنا أيضاً عن جانب إيجابي؛ ذلك أن العدم ناشئ عن تحقيق إمكانات دون أخرى، وبدون العدم، إذن لن ينكشف لنا الوجود العيني ؛ لأنّ الشّرط في التحقيق هو نبذ إمكانات ، و أخذ أخرى تتعيَّن في الوجود الحاضر في العالم. وهذا النبذ هو الفعل الناشئ عنه العدم " [2] .

وقد وضع الدكتور فاروق السيد عثمان مقاييس للقلق، هي: " مقياس قلق الموت، مقياس قلق الحرب، مقياس قلق الاختبار، مقياس القلق الاجتماعي، مقياس قلق التفاوض، مقياس قلق التطور المعرفي " [3] .

و عدَّ " قلق الموت أحد أنظمة القلق التي هي أساس كل قلق .. (فـ) مشكلات التكيف والاضطرابات النفسية بمختلف أنواعها يمكن أن تصنف جميعاً في إطار واحد هو الخوف من الموت " [4] .

و رأى عبد الرحمن بدوي " أن موقفنا من العدم في حال الموت خصوصاً يجب أن يكون موقف (حب المصير) الذي دعا إليه نيتشه**، وذلك بأن تعد هذا العدم الذي يقلق منه عنصراً جوهرياً في تركيب الوجود في العالم .. فتتولد لدينا طمأنينة من ناحية ما يقلق (منه)، أما الطمأنينة بالنسبة إلى ما يقلق (عليه) فيمكن أن تأتي بالرضا عما تحقق

---

[1] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ، 2/ 199– 200.

*** سورين كيركيجارد(1813–1855) فيلسوف لاهوتي دنماركي . كان لفلسفته تأثير في الفلسفات الوجودية المؤمنة .**

**** مارتن هيدجر(1889–1976) فيلسوف ألماني ، وجَّه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود ،و التقنية ،و الحرية ،و الحقيقة وغيرها من المسائل .**

[2] عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، ص 298 .

[3] فاروق السيد عثمان ، القلق وإدارة الضغوط النفسية، ص 74.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

**** فريدريك نيتشه(1844–1900)فيلسوف ألماني، وناقد ثقافي، وشاعر، وملحن، ولغوي ، وباحث في اللاتينية و اليونانية. كان لعلمه أثر عميق في الفلسفة الغربية ،و تاريخ الفكر البشري .**

بالفعل من إمكانيات، والرجاء في تحقيق أكبر قدر ممكن وبهذا الرّجاء تأخذ الطّمأنينة طابعاً حركياً، ومن هنا نستطيع القول إن الوحدة المتوترة للقلق والطمأنينة توجد في حالتين بوجه خاص: حال القلق من الموت وحال الطمأنينة في الرجاء، وإن كان التوتر ليس قوياً كل القوة في كلتا الحالتين " [1] .

الوجود اصطلاحاً :

الوجود (Existence) في المعجم الفلسفي هو: "مقابل العدم، وهو بديهي فلا يحتاج إلى تعريف إلا من حيث إنه مدلول للفظ دون آخر، فيعرَّف تعريفاً لفظياً يفيد فهمه من ذلك اللفظ، لا تصوره في نفسه، مثال ذلك تعريف الوجود بالكون، أو الثبوت، أو الشيئية، أو بما به ينقسم الشيء إلى فاعل ومنفعل، وإلى حادث وقديم، أو بما به يصحُّ أن يعلم الشيء وغيره عنه، فهذه كلها تعريفات لفظية.." [2].

أما الوجود بوصفه علماً (ontobgy) " علم الوجود أو الأنطولوجيا* قسم من الفلسفة، وهو يبحث في الموجود في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره، أو هو علم الموجود من حيث هو موجود (أرسطو)، وموضوع هذا العلم قد يقتصر على الوجود المحض كما في وجودية (هيدجر)، أو يوسع حتى يشمل طبيعة الكائن الواقعي، أو الموجود المشخص وماهيته " [3] .

و نقل لفظ (الوجود) " إلى معنى آخر هو الكون أو العالم. فأصبح لفظ (الوجود) رمزاً اجتماعياً للكون بكل ما فيه باعتبار أن الكون يفيد دائماً، وفي أعماق أي مفهوم معنى الحضور أي المثول وعدم الغياب عن البصر أو البصيرة. ثم نقل اللفظ إلى الفرد فلم يعد مقصوراً على الكون ولعل مردَّ ذلك إلى أن الإنسان كان دائماً في الفكر البشري رمزاً للكون ودليلاً على قيامه..." [4] .

وفي اللغات الأوروبية لفظ الوجود أغلبه " مشتقٌ من اللغة اللاتينية" يفيد لفظ (الوجود) معنى الخروج من الشيء لأن تلك هي دلالته في هذه اللغة ، فأصل اللفظ في اللغة اللاتينية مكون من مقطعين هما: stre.ex والمقطع الأول (ex) يعني الخروج، بينما يعني المقطع الثاني stere البقاء في العَالم فهو :

في الإنكليزية: existence

وهو في الفرنسية: existence

وهو في الألمانية: existenz

---

[1] عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 299.

[2] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،2/ 558 .

*** الأنطولوجيا: تعني في اليونانية الكينونة ، وعلم الوجود و علم تجريد الوجود. ويدرس هذا العلم كشف الوجود غير المادي في القضايا الميتافيزيقية المترتبة على التصورات أو المفاهيم و القوانين العلمية ، مثل المادة و الطاقة و الزمان و المكان و الكم و الكيف و العلة و القانون و الوجود الذهني و غيرها ، يُضاف إليها أصناف الوجود في محاولة لتحديد و إيجاد أي كيان أو كينونة لهذه الكينونات الموجودة في الحياة . ومع ذلك فإنَّ الأنطولوجيا ذات صلة وثيقة بمصطلحات دراسة الواقع .**

[3] قسم الكلام في مجمع البحوث الإسلامية ، شرح المصطلحات الفلسفية ، ص 560.

[4] محمد سعيد العشماوي ، تاريخ الوجودية في الفكر البشري ، ص 12 .

وكلها ألفاظ تعني غير ما تعنيه أفعال الكينونة to be الإنكليزية و être الفرنسية و sein الألمانية ؛ إذ تعني أفعال الكينونة هذه (وجوداً عاماً)، تعني الألفاظ المشار إليها (وجوداً خاصاً) هو الوجود الذي أصبح موضوع الفلسفات الوجودية الحديثة بالمعنى الذي بدأه كيرجارد " [1] .

ويوضح جون ماكوري في كتابه "الوجودية " أن مفهوم المصطلح "وبعض الأفكار المشوهة عن الوجودية التي كثيراً ما روجها أعداؤها، وهي وحدها، للأسف، الأفكار التي يعرفها مجتمعنا العربي عن الوجودية... ومدى ارتباط الوجودية على عكس ما هو شائع بالتدين بل وبالتصوف في كثير من الأحيان " [2] .

و تتكرر لدى الوجوديين عدة موضوعات منها: " التناهي، والإثم، والاغتراب، واليأس، والموت. وهي موضوعات لم تناقشها الفلسفة التقليدية بإسهاب، في حين أنها تُعالَج بالتفصيل عند الوجوديين " [3] .

وهناك نظريات تناولت مفهوم القلق الوجودي هي: " 1- نظرية كيركجارد* (Kieregaard).

2- نظرية بارك **(Park).

3- نظرية تيلش*** (Tilich) .

4- نظرية ناش بوبوفك****(Nash popovk)"[4] .

وليس البحث في صدد تفصيل هذه النظريات، إلا أن مجملها يتفق حول "إحساس الفرد بانعدام الشيء في حياته، والتي قد تكون غير مريحة من قبول حتمية الموت، ولا يوجد محفز معين واضح الإحساس القلق المزمن، لذا فإن القلق هو استجابة لانعدام الوجود والمعنى " [5] .

القلق الوجودي في أراجيز العجّاج :

صاغ العجاج قلقه الوجودي على وفق ثنائيات ضدية (الموت/الحياة)، (الشيب/الشباب)، (العجز /القوة)، بما تمليه عليه التجربة، والمشاهدة، وصدى أفكاره وتأملاته، وعبّر عنها في أراجيزه من خلال مواقف، وأحداث كان القلق الوجودي فيها حالةً أكثر من كونه سمةً تطبعُ ذاته، فضلاً عن الجوانب النفسية والضغوط التي واجهها الراجز، والتي وقفت عائقاً أمام الطمأنينة والاستقرار. وقد ارتبطت بعض الأراجيز بأحاسيس الريبة، والخوف، وشعور العجز، والضعف بظهور الشيب، وعلائم الهرم، ومن ثقب هذه الحالة مرر العجاج هذا الطقس الشعوري، وأكسب النص مستواه الدلالي.

---

[1] **المرجع نفسه ، ص 11-12.**

[2] **جون ما كوري ، الوجودية ، ص 10.**

[3] **المرجع نفسه، ص 19.**

* **سورين كيركجارد: يرى أن القلق تجربة استيقاظ موجَّه لما يمكن أن يكون عليه الإنسان لمجابهة العدم ، فـ(القلق و العدم)مرتبطان ببعضهما بشكلٍ دائمٍ ، و إنَّ تأثير العدم هو إفراز القلق .**

** **جيمس بارك:تبدو الحياة من منظوره بمنزلة عجلة طاحونة ، تدور بلا فائدة أو معنى ما دام الموت هو النهاية الأكيدة للكائن الإنساني .**

*** **بول تيليش: يرى أن القلق ناجمٌ عن ثلاثة أشكال هي: القلق إزاء القدر أو الموت ، القلق إزاء الذنب و الإدانة ، القلق إزاء العبث .**

**** **ناش بوبوفك: يتوزَّع القلق عنده على أربعة مجالات هي: الشك، والعدم ، و الموت ، و العزلة أو الانفصال .**

[4] **إيمان ثابت ، الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى وعلاقته بالإبداع ، ص 27-30.**

[5] **سلوى الطائي ، القلق و تمثلاته في الرسم الحديث ، ص 1634 .**

فقد تضيق الحياة، ويبلغ القلق ذروته عند التفكير بالموت، وعوارضه، واليأس من استمرار الحياة على حد تعبير ريجيس جوليفيه : " إذا أردنا أن نميِّز الوجود بعلامة لا تخطئ من وجه ما، فإننا نقول: إنه خاضع لليأس والقلق(ف) الوجود معناه أن نعاني اليأس والقلق حتماً .. ومن المحال أن نفلت من اليأس، واختفاء اليأس يساوي العدم تماماً، ومن يقول بالوعي، والروح، والتأمل الباطن، يقول باليأس مادام الاختيار مفروضاً بالضرورة (على الإنسان).. ، والقلق هو الصورة التي يتخذها هذا الوعي ، واليأس هو الحدُّ الذي يُفضي إليه" [1] ، فالراجز يعيشُ حاضراً قلقاً تسيطر عليه مخاوف المستقبل في لحظات لا يستطيع التحكم بمعطياتها، و أحاسيسها ، فتتوهُ الذات في فوضى الأفكار المتقلِّبة ،و المضطربة ، فيقول [2] :

39- وَهُوَ الذي أَبْصَرَ لَيْلاً لَمْعَتِي بالكَفِّ إذْ أُمْسِكَ بالمُصَوَّتِ

41- وحَالَتِ اللَّلأوَاءُ دُونَ نَشْغَتِي عَلى حَيازِيْمي وعَضَّتْ لَبَّتِي

43- وكُرْبَتِي وقد تَدَانَتْ كُرْبَتِي وأَخَذَ الموتُ بِجَنْبَيْ لِحْيَتِي

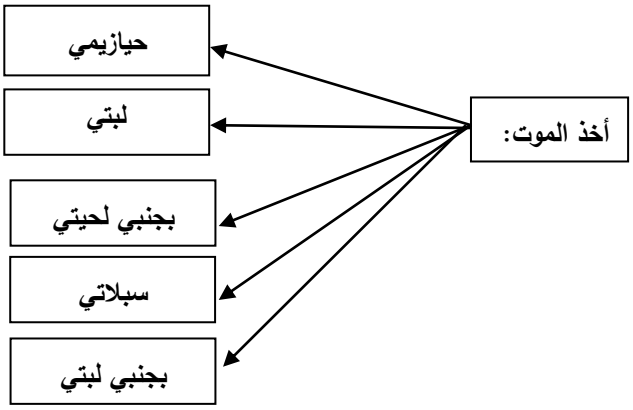
45- وسَبَلاتِي وبِجَنْبَيْ لِمَّتِي أصبَحَ قَوْمِي يَحْفِرونَ حُفْرَتِي

47- يَدْعُونَ بِاسْمِي وتَنَاسَوْا كُنْيَتِي بَنُو بَنِيَّ وبَنَاتٌ لابْنَتِي

49- فَسَرَّ وُدَّادِي وَسَاء شُمَّتِي إِذْ رَدَّها بِكَيْدِهِ فَارْتَدَّتِ

51- إلى أمَارٍ وأمَارٌ مُدَّتِي دافَعَ عَنِّي بِنُقَيْرٍ مَوْتَتِي

تأتي الجملة الحالية (وهو الذي أبصر ليلاً لَمعَتي) -التي أفاد بها وصف الحال الذي وصل إليه، والأمل الذي اكتسبه من الدعاء الذي لمع بين كفيه، واللسان الذي صوَّت به- وكأنه يشير إلى الآية الكريمة " وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِيْنِ " [3] ، فالمرض الذي وقع على الراجز لا يقدر على شفائه غير (الله) بما وضع من الأسباب الموصلة إلى ذلك. وفق ما سبق يصير القلق من الموت، واليأس من استمرار الحياة، واقعاً تتأقلم معه الذات، وهو دليلٌ على وجودها، كما أنَّ المرض، واشتداده دليلٌ على احتمالية الموت ووجوده. لذلك نراه يفصِّل فعل الموت في جسده:



[1] **ريجيس جوليفيه ،المذاهب الوجودية، ص 43 .**

[2] **ديوانه ،1/ 417-420 . لَمْعَتي : يريدُ لمعته بالكفِّ ، كأنه يشيرُ بها في الدعاء ، المصوَّت : اللِّسان ، اللأواءُ : الشدَّة ، النَّشغة: أنْ يغشى عليه ثمَّ يتحرَّك ، الحيازيم : الصدور ، اللبَّة : موضع القلادة من العنق ، جنبي اللحية : الأصداغ و عارضاهُ ، السَّبَلَةُ : طرفُ اللحية ، اللِّمَّة : الجُمَّة ، بكيدِهِ : يقولُ : بكيد الله ردَّها عني ، أمارٌ : وقتٌ و عِلْمٌ ، نقيرٌ : موضعٌ بعينِهِ .**

[3] **الشعراء/ 80 .**

ففعل الموت لا يفارق مخيلة الراجز، ويفصل حسياً في مسيره وانتقاله في جسده، في حين يسيطر القلق على مجريات عقله الباطن، ليصل إلى قوله: (أصبح قومي يحفرون حفرتي)، و(يدعون باسمي وتناسوا كنيتي)، وفي غمرة الصراع الداخلي، يستحضر الراجز هيئة القوم، وقد اجتمعوا لتوديعه في (حفرة القبر). وينتحبون لوفاته، وهو ما يشير إلى رؤيا سلبية تسيطر على عقله، وينطق بها اللسان على هيئة مأتم في صورة ذهنية، تجسد الواقع الغائب، والحقيقة المتخيلة لإظهار الحالة النفسية التي يعيشها، والانفعال والتوتر والقلق، وفي الوقت ذاته، هي محاولة للفرار من واقع (الموت) العبثي: (إذْ ردّها بكيده)، وكان الجواب: (فارتدَّت). ويعاود الراجز استذكار هيئة قدوم الموت، ولكنه استذكار استعاري تقوم الصورة الذهنية باستدعاء طريقة رد الموت ، في قوله [1] :

57 – فرَدَّها عَنِّي وقد أَعدَّتِ أظفارَها ونَابَها وَ حَدَّتِ

وتذكرنا صورة أظفار المنية الاستعارية بصورة أبي ذؤيب الهذلي في قوله [2] :

– وإذا المَنيَّةُ أَنْشَبتْ أَظْفارَها أَلْفَيْتَ كلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

ونقف عند مفردتي (أنشبت) ، و(أعدَّت) عندما يرى كلٌّ من الشاعرين في المنية " غولاً أو وحشاً قاتلاً ذا أظفارٍ إذا أنشبَها في ضحيتهِ فلا مناص ولا خلاص " [3] .

لقد ألقى الراجز القارئ في دوامة الوجود والعدم ، وصوّر صوراً ذهنيةً مختلفةً عاشها في قلق ، واضطراب. ومارست البنية النصية حركتها من الحضور إلى الغياب ، والعكس صحيح ؛ أي حضور أحداث وغياب أخرى، الأمر الذي جعل من ثنائية (الوجود/العدم) ، الطاقة الحركية التي في ظل مجموعة من الحوادث ، والتّجارب، والانفعالات ليصل الراجز في النهاية إلى الوجود الحقيقي ، المتمثل في سر الوجود ،والبقاء ،والاستمرار (الشفاء)، ويحيل فرحه إلى من يسره هذا الخبر ، ويسوء غيره من الشامتين.

وبنظرة من التأمل في المحيط والموجودات بعد (اللتيا واللتيا والتي) خضعَ الراجز لإرادة الحياة، وشروطها، وتجاوز ملذاتها وعبثها ، واتجه نحو الخالق ، يقول [4] :

53– بَعْدَ اللَّـتَيَّا واللَّـتَيَّا والَّـتِـي إذا عَـلَتْهَا أَنْفُـسٌ تَـــرَدَّتِ

55– فـارتـاحَ ربِّـي وأَرَادَ رَحْمَتِـي ونِـعـمَـةً أَتَـمَّـهَـا فَـتَـمَّـتِ

(...)

61– لمَّا رَأَى أنْ ليسَ تُـغْنِي عُـدَّتِـي ولا الدُّعاءُ إنْ جَهَدْتُ دَعْوَتِي

63– شَيْـئاً ولا تَـرْفَعُ جَـنْبِي صَـرْعَتِي وكانتِ الحياةُ حَيْـثُ حُـبَّـتِ

65– وذِكْـرُهــا هَــنَّـتْ ولاتَ هَــنَّـتِ فَـقُلْتُ للحَوْبَـاءِ حينَ هَـمَّتِ

67– بِـأَنْ تَـخِـفَّ جَـزَعَــاً أو خَـفَّـتِ هل أنَـا إلا رجـلٌ مِـنْ أُمَّـتِي

69– أَقْضِي كَمِثْلِ بعضِ مَا قَد قَضَّتِ أَوْ عِظَـةٌ إنْ نَفْسُ حُـرٍّ بَلَّـتِ

---

[1] **ديوانه ،1/ 421 .**

[2] **أحمد الزين ، ديوان الهُذليين ،1/ 3 .**

[3] **عبد الجبار المطلبي ، مواقف في الأدب والنقد، ص 19.**

[4] **ديوانه ،1/ 420–424 . تردَّت : سقطت ، ارتاح : أي نظر إليَّ و رحمني ، عُدَّتي : ما أعددتُ من دواءٍ يُعالجُ به ، هنَّت : ذكرُها هَهُنا، و الضمير الهاء يعود للحياة ، هنَّت الثانية: هُنا ظرف مكان ، ثم قلب الألف هاءً للوقف فأصبحت (هَنَّهْ) ثم قلب الهاء تاء حين أجرى القافية ،فقال هَنَّتِ لأن الهاء تصير تاء في الوصل . الحوباء : النَّفْس ، بلَّت : نَجَت، ألَّت : تركت الجَهدَ .**

71- أو طُلِبَتْ بالجُهْدِ ما قَد أَلَّتِ أَوِ الحَياةُ فالحَياةُ مُنْيَتِي

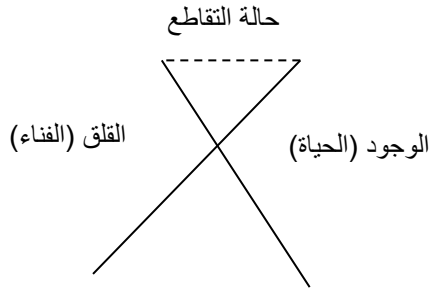
يتحول وجه (العدم/الموت) الذي سيطر على فكر الراجز إلى يقينٍ واستسلام لوجود ثنائية (الحياة/الموت) وهو قولٌ على حدٍّ تعبير –محمد العشماوي–" "يبين أن الحياة–في بعض دوراتها– رأت– هي الأخرى، أن الموت غاية الحياة، وقصد الوجود، فوضعت العدم منالاً، وجعلت منه سيفاً مسلطاً، بينما الأحرى أن يعد الموت .. نقلة طبيعية يستمر بها الجسد وبذا ينفتح الوجود الفردي –على المدى– إلى ما بعد الموت فلا يعتد به" [1] . و لعلَّ وضوح هذه الصورة التي أراد إيصالها ، جعله يختصرُ حديثه بذكر مفردات (اللتيا، اللتيا، التي) ، فكل ما سبق ذكره من قلق وجوديّ رافق المرض من تفكير (بالحياة أو الموت) ، متعلق بقضاءٍ وقدرٍ ، تصل إليه كل نفس ولا رادَّ لهلاكها إن حان الوقت ، واقترب الأجل. وإنَّ تأخير الفعل (تردَّت) المنوط بوجود اسم الشرط (إذا)، قد مكَّن من بناء الصورة الذهنية للفكرة، ومكوناتها، وألحقها بعد ذلك بالفعل المنجز . وأمر تأخير الأفعال ينطبق على ما يأتي من أفعال أبيات الأرجوزة اللاحقة: (فتمّت، شدّت، همّت، قضّت، بلّت، ألّت) ، وجميعها أفعال مشددة تُظهر القلق المختزن في نفس الراجز، الذي يبوح بالتوتر الداخلي والانفعال، فيأتي توزيعها بشكلٍّ تستهلك فيه من الراجز جَهداً في النُّطق، وكذا يشير إلى طول مدة الاستغراق الزّمني للنّطق بالأصوات المشدَّدة ، يؤدي بالنتيجة إلى إبراز قيمتها التّصويريّة، وقدرتها على محاكاة السّمع ؛ إذ تنتقل إلينا شدة القلق، وهمهمة المرض (هنّت، هنّت، همّت) التي خلقها حرف الهاء في المفردات السّابقة، في تحديدٍ واضحٍ لذكر كل ما سبق من معاناة في مرضه هذا ، ومكان يلجأ إليه ، دون أن يجد ما يبحث عنه.

وإنَّ احساس الرّاجز بإمكان بلوغ الرّحمة والطّمأنينة، نعمةٌ أتمها الله عليه، أمام هاجس الموت، ففقد الثقة بانتظام سير الحياة بسبب المرض، انتفى بوجود هاتين النّعمتين .

وفي لحظة من اللحظات يعود فيها إحساس الراجز بالقلق والهلع في ظل اقتراب الموت، وذلك للفت انتباه القارئ عندما يطلبُ من الحوباءِ أن تخفَّ جزعاً، فيأتي حرف العطف (أو) مؤدياً معنى الشَّك (أو خفَّتِ) وهو شكٌّ مُشبعٌ بالقلق والاضطراب، وإنْ حاول الرّاجز جاهداً إسكاتَ جزع النَّفس المسكونة في الجسد .

وليعمق الراجز الإحساس بالقلق يعمد إلى أسلوب الاستفهام الذي لا يخلو من المعرفة المصحوبة بالأسى، والاستسلام (هل أنا إلا رجلُ من أمتي)، ومما يعزز حالة الارتباك والقلق، بلوغ حالة اليقين في عبارة (إلَّا رَجُلٌ من أمتي)، فالوجود، أو الفناء لا استثناء فيهما، وهما قضاءُ محتم على كل إنسانٍ، ليقف الراجز عند حالة تقاطع بين (شمول القضاء، وبعضه)، في قوله: (أقضي كمثل بعض ما قد قضَّت)، فمفردة (بعض) هي جزء من شمول القضاء. أما الطريقة فجزئية؛ إذ تتشابه المصائر ولكنها لا تتطبق. أما الوجود والفناء فهما منطبقان على الجميع، وإن وقوف الراجز على ساحل الحياة، والإشراف على دار الفناء صار يقيناً، تسير إليه كل نفْسٍ حرٍ، وإن شفي من المرض، وأفاق منه. وبذلك نمت في نفس الراجز ثقة مفادها، أن الحياة مُنية كل حي، والفناء دار الاستقرار، وإن جهدت في القلق والارتباك، أو قصَّرت فيهما، على النحو الذي يوضحه الشَّكل الآتي:

[1] **محمد سعيد العشماوي ، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، ص 98.**



ويبدو قلق الراجز أعمق في موقفه من نفسه بين الإقبال والإدبار، واللوم والاستجابة، والرد والتقبُّل، عندما يقول في أرجوزة أخرى [1] :

1- اصْطَدْتِني مِنْ بَعدِ طُوْلِ المَعْذَلِ على احْتِبَال الغَانياتِ الحُبَّلِ
3- لـمَّـــا تبـــدَّت مَـلثَـاً كـالـمُـغْـزِلِ فَـاتِـرَةَ الطَّـرْفِ مِن التَدَلُّـلِ
5- فـي أربــعٍ مِثْلِكِ مِـثْـلِ الـحُـسَّـــلِ فباتَ منِّي القلبُ ذا تَـمَـلْمُـلِ
7- مُــوَكَّــلَ العَيـنَيـنِ بالــتَّـهَـمُّـــلِ كَمَـاطِرٍ من وَاكِفَـاتِ الوُشَّـلِ

ويضع الراجز لوم الاصطياد -كما يسميه- على عاتق الغانيات، فالغاية من استخدام مفردة (اصطدتني) هو إلقاء اللوم على الغانيات، وإعطاء أبعاد حجاجيَّة تُسوِّغُ للراجز اقترابه من الغانيات.

فاستخدام الراجز الفعل (اصطدتني) إثبات لحجته (صادوه بالحبالة). ولعلَّ ذلك يرجع إلى الطّابع الإيمانيّ الذي يسبغ شخصية العجّاج، ويوجهها داخل مجتمعه، التي اتّسمت بالحكمة والاتزان والعفّة، مما دفعه إلى إبراز الحجج لإقناع السامع بالأسباب التي دفعته إلى الانجذاب والاقتراب، دون أن يكون له إرادة في ذلك في حال كان الأمر حقيقةً، وليس خيالاً .

وهي حجج واقعية يحياها الناس ويبصرونها، وقدمها الراجز في صور تشبيهية أكسبتها تأثيراً، وفاعليةً في استمالة السامع وجذب انتباهه؛ إذ تتامت حركة الغانيات بوجود الأداة (الحبالة)، ثم استكمال حالة الإغواء (كالمُغزل)، عندما تبدت (فاترة الطرف في التدلل) في تجسيد الشعور بالرغبة، وتظاهر بالقدرة، واعتراف ضمني بالعجز .

ويتعمق القلق الداخلي الذي يتخلل الرّاجز بانهمار الدمع (كماطر من واكفاتِ الوُشل)، في تعبير تشبيهي يتجاوز فيه مرحلة القلق إلى مرحلة الحزن العميق بدليل انهمار الدّمع الغزير. ولكنّه من ناحيةٍ أخرى، ينال بالدّمع النّقاء الداخلي الذي يزيل به التّوتر، وقد يكون إحساساً بالخطيئة، يطهره بالبكاء .

لقد انطلقت الصّور والأخيلة في ذهن الراجز، متحرّرةً من عقالها، مُتّخذةً من صورةِ صدِّ الغانيات قوَّةً مجهولةً لإدراك حقيقة الذّات، وسيرورتها الماضية والحاضرة، ويبدو ذلك في الفعليّة التي تؤدي دوراً حاسماً في لحظات الانفعال، أو الصَّمت النّاطق. فنرى أن نقطة مضيئة في ظلام النَّفْس، ترسل إشعاعها الماضي، ووميضها إلى

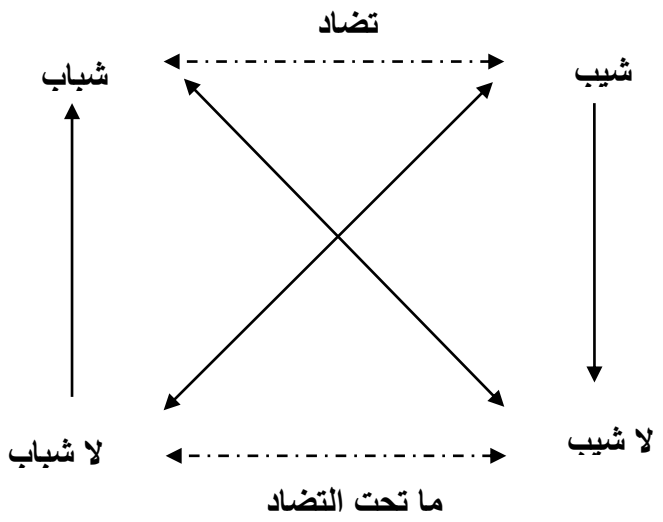
[1] **ديوانه ،1/ 273 . المعذل : اللوم ، الاحتبال : إذا أخذه و صادهُ بالحبالة أو نصبها له ، المُغزل : الظبية ذات الغزال ، المَلثُ : الضعفُ في الجَري ، الحسيل : أولاد البقر ، الوُشَّل : هي هنا ، الغزيرة الماء .**

الحاضر للتعبير عن فكرة واحدة، هي انبثاق (الذّات /الراجز) من لحظات القلق، والاضطراب إلى الإيمان المطلق بطبيعة الوجود، وسيرورة الحياة، يقول في إحدى أراجيزه [1] :

1- ما للغَواني مُعْرِضَاتٍ صُدَّدَا وقَد أراهُـنَّ إليـنـا عُـنَّـدا
3- بالطَّرْفِ واللَّبَّاتِ خُـزْراً قُوَّدا لمَّـا رأيْـنَ الشَّيْبَ قد تَعهَّدا
5- وجَـانـبَـيْ لِـمّـتِـهِ تَـجَـدَّدا والشَّـعَـراتِ المُقْدِمَـاتِ بُيَّـدا
7- أَجْلَى جَلاً مِنـهُ الـذي تَفَقَّـدا مِنْ أَمَلِي اليوْمَ وتَرْجَائِي غَدا
9- فَقَدْ أكُـونُ للغَوَانِـي مِصْيَـدَا مِـــلاوَةً كـأنَّ فَـوْقِـيْ جَـلَـدَاً
11- فَقُلْنَ قَدْ أَقْصَرَ أو قَد عَوَّدَا عَنْ وَصْلِنَا العجَّاجُ أوْ تَجَلَّدَا

نجد في الأبيات السّابقة تأسفاً على الشّباب الضّائع، ووعياً معرفيّاً، وإدراكاً لطبيعة الوجود الإنسانيّ. فكان الصَّدُّ بسبب شيبِ الرأسِ(ما للغواني مُعرضاتٍ صُدَّدا) أحد الحواجز التي يُغيَّبُ أمامها الماضي، ويُواجَهُ بها الحاضر. أي أنَّ ظهور الشَّيب – بوصفه علامةً من علامات انحسار الشّباب- أمرٌ لابدَّ منه، ولا مفرَّ من حلوله. وهنا لا يمكن أن نصوِّر الشّيب (لمَّا رأيْن الشَّيبَ قد تعهَّدا) دون مقابلته بالشّباب، ويبرز ذلك في علاقة (الراجز/الذّات) بـ (الغانيات/الآخر)؛ إذ يظهر الموضوع الأول (الشّيب) بوصفه قيمةً سلبيّةً، تريد الذّات نفيها، في حين يربط الموضوع الآخر بالشّباب، ويتضمن قيمة إيجابيّة، تريد الاتصال بالذّات. ووفق هذه العلاقة تم الجمع التّضاديّ الدِّلاليّ (الشّيب/الشّباب) لتوليد المعنى والدّلالة.

ونوضح هذه البنية الدّلاليّة بإسقاط الثنائية على المربع السيميائي:



[1] ديوانه ، 1/ 535 ، 536 .اللَّبَّةُ : موضع القلادة من الصدر ،الأخزر : الذي ينظر من جانب ، القوَّدُ: المنقادات عُنَّدا: مائلاتٌ إلينا، تعهَّدا : التزم ، اللِّمَّةُ : الجُمَّةُ إذا ألمَّت بالمَنكِبِ ، تجدَّدا: تقطَّعا ،المُقدِماتُ : المتقدِّمات، الجلا : انحسار مُقدَّم الشَّعْرِ، بُيَّدا : ذواهب ، يريدُ أنه صَلِعَ ، الملاوة: الحين من الدهر ، الجَلَدُ :جِلْدُ الحوار يُحشى تبناً ، فترأمُهُ أمُّهُ ، العَوْدُ : الجَمَل المسنُّ .

وقد ارتكز تأسيس الدّلالة في النّص الشّعريّ على قيمتين متقابلين (الشيب/الشباب) تنتظم على وفق المحور الدّلاليّ: القلق الوجوديّ؛ إذ يمثل الشّيب التّنبيه الذي يشير إلى السّير باتجاه العدم ، والموت، والفناء، والشّباب يسير في الاتجاه المناقض أي نحو الحياة، والبقاء، والاستمرار، ويبدو أنّه " لابد للإنسان أن يعيش في القلق لينتبه إلى حقيقة الوجود، ذلك أن الإنسان بطبعه يميل إلى الفرار من وجه العدم الماثل في صميم الوجود، وذلك بالسّقوط بين الناس ، وفي الحياة اليومية الزائفة، ولكي يعود إلى ذاته لابدَّ من قلق كبير يوقظه من سباته " [1] .

وقَارب الرّاجز السّبب الذي دفع الغانيات إلى الصَّد والمنع (لما رأين الشيب قد تعهدا)، بصيغٍ إخباريةٍ تقريريةٍ، تُخبرنا عن السّبب (الشيب)، وتُثبتُ النّتيجة (الصّد) .

وبعد ذكر المفارقة التي لمعت في ذهن الراجز، وبناءً على كلِّ أمرٍ تضمّن رغبةً، وكلّ سؤال أو استفهام نَشَد المعرفة، وكلّ وعدٍ انطوى على نيَّةٍ، وكل تأسفٍ انطوى على قلقٍ، أكمل الراجز حديثه التّصويريّ بتشاغلٍ عن الغانيات، والتفاتٍ إلى ما رأَيْنَه من الشّيب المنتشر، فكان سبباً من أسباب عدم الاهتمام الذي أبداه .

وتغدو اللغة الفنيَّة الواصفة قادرة على الوفاء بمهمات التّعبير، والإخبار عن التّجربة، وعمق المشاعر والأسف، والحزن في إعلانٍ واضحٍ عن بعد المسافة بين الشّيب والشّباب، عندما انتهى إلى إقرار العجز والإيمان بالجبر (فقلن قد أقصر أو قد عوَّدا)، فبدا الأمران إيقاعاً يتردَّدُ اختصرَ الحياة والوجود، بعد صدٍ ورَدٍ، واقتراب وابتعاد. فالقرار الفكري والعلني بين أصوات الغانيات المنكرات، قد بلغ أقصاه (قد أقصر أو قد عوَّدا عن وصلنا العجاج أو تجلَّدَا)، وهو قرار نفى فيه المتناقضات ، وصوَّر الجوهر (الوجود و العدم) الذي طُبعت عليه الإنسانيّة جمعاء.

فقد استجاب الراجز لطبيعة الوجود ونموه ومسيرته، وكثف في الاستجابة آثارها وعلائمها على مُحيَّاه من (ظهور الشيب، تقطع جانبي اللمَّة، ذهاب الشعرات المقدمات).

وبتعبير صوتي واحد (أجلى جَلاً)، ينفي الرّاجز الهيئة الشّكلية الماضية، التي فقدها في الوقت الحاضر (الذي تفقَّدا من أملي وترجائي غداً) فصوت الأمل اليوم مُتحرك قلق، والراجز يأمل أن يعيشَ يومَهُ، ويرجُو أنْ يعيشَ غداً . أمَّا صوت الغد، فمبطَّنٌ بالرجاء والشّك، ويُعلِّل الآنية، ويردُّ على المستقبل مؤكداً طبيعة الوجود التي توحد أبناء الإنسانية في تعادليةٍ –أي الموت– لا تعرف التّمييز، وتقودهم إلى مصير واحد محتوم (الموت والفناء)، وتنتهي اللوحة الشّعرية لتكون مُتمِّمةً للموضوع /القيمة (الشّيب والشّباب)، الذي بثّ من خلاله الرّاجز أفكاره ،وحدد موقفه الاستسلامي من الوجود وغايته.

في موضعٍ آخر من شعره، تعود الرؤيا بطيفها وخيالها لتُجسِّم أمام العجّاج (تكنى وتكتم). ويكون مركز الاستقطاب الدلالي متعلقاً بالذكرى أولاً، ومفسراً للماضي، ومشتملاً على الحاضر ثانياً، بكل ما يحمل (الماضي والحاضر) من استبدالات (القوة، والشّباب، والفرح، واللهو) بـ(الضعفِ، والشّيبِ، والحُزن، والعَجز)، يقول [2] :

---

[1] **عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 93.**

[2] **ديوانه ، 1/ 399–403 . يجوسان: يتخلّلان و يتخطَّيان الرفاق ، وقد تجرَّم ليلُ التمام: أي مضى كلُّهُ إلا قليلاً منه ، العِنْكُ : القطعةُ من الليل ، أدهَمَا : يعني سوادَ الليل ، استهزم: انكسرَ ، الحَمَاةُ : أمُّ الزَّوج ، الحَمَأ : أبو الزَّوج، رهبةً : خشيةً ، بِخَنداةٌ: ضخمةٌ ، أدرَمُ : لا حجمَ لهُ ، الكَفَلُ : العجيزة ، الوعثُ : المكان السهل ، الأهضمُ : الخميصُ اللطيفُ ، اللَّفَّاءُ : الضَّخمةُ ، المأكماتُ : رؤوس الأوْراكِ كأنها وارمة ، يرتجحْنَ : يتحرَّكنَ .**

1- طافَ الخَيالانِ فهَاجَا سَقَما خَيالُ تُكْنَى وخَيالُ تُكْتُمَا
3- باتا يَجوسَانِ وقد تَجرَّمَا ليلُ التَّمامِ ، غيرَ عِنْكٍ أدْهَمَا
(....)
9- يا ذِكْرَةً ذكرْتُ ليلى بعدَمَا جالَ الفؤادُ جولةً واسْتَهْزَمَا
11- واستبدَلَتْ ليلى حَمَاةً وحَمَا قامَتْ تُريكَ رهبةً أن تُصْرَمَا
13- ساقاً بخَنْدَاةً وكعباً أدْرَمَا وكَفَلاً وَعْثاً وكَشْحاً أهْضَمَا
15- وفَخِذاً لَفَّاءَ تَمَّتْ عِظَمَا ومأكِمَاتٍ يَرتَجِحْنَ وُرَّمَا

وقد بدأ الراجز باستقطاب دلالي معرف (الخيالان) بما تحمله مفردة (الخيال) في معناها المعجمي: " ما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة " [1] ، من معنى يتوافق مع صورة الطيف الماضي، ويتعارض مع صورة الحاضر. وفي حالة استنطاق الماضي، طاف الخيالان المعرَّفان بـ (تكنى وتكتما) في فترة زمنية ليست بالقصيرة (وقد تجرما ليل التمام) . وعلاقة التوازي بين الاستحضار والزمن، علاقة إرسالٍ واستقبالٍ، ولم تتحول إلى حقيقةٍ، وبالنتيجة ظل الراجز أسير الذاكرة والرؤيا، وأقصى ما يمكن أن يبلغه، هو الانطباع الذي تركه الخيالان في نفسه.

جعل الراجز من ثنائية (الحلم/اليقظة) بؤرة لقلقه المشروع من مستقبلٍ غامضٍ، يلتفت فيه إلى الحلم، وهو من سمات العقل الواعي، المشحون باليقظة الشّعريّة. فالحاضر تافه لا يُغرِي، ولا يوازي الماضي بذكرياته العذبة، ولهوه الممتع.

وإنَّ هذه الذّكرى لا تخلو من شحنةٍ إيجابيّةٍ، رغم ما تحمله في طياتها من فرحٍ ظاهرٍ يجولُ في الفؤاد، وانتقالٍ من امرأةٍ إلى أخرى، وباطنٍ ممتلئ بالحزن، عند إعلان القطيعة، والاستبدال بمن أرادها حقاً (ليلى).

ويُناقشُ الرغبة الحسيّة بالصّفات التي يقدِّمها:(ساق بخنداة، كعب أدرم، كفلاً، وعثاً، كشحاً، فخذاً، مأكمات)؛ فتكون وجهاً آخر من الاغتراب العاطفي، الذي شكَّل نوعاً من القلق الوجوديّ، وبالتعبير الدّقيق، هو اغترابٌ حسيٌّ، صرَّح عنه الراجز بِنيَّة المشاهدة بالمخيلة، والذاكرة الحافظة لدقائق الأمور. فكان كلٌ من (تكنى، تكتم، ليلى) أطيافاً عابرةً من تجربة الراجز العاطفية التي قادته إلى قلق في غربة ملاذهُ فيها، ومأواه (الحلم والخيال).

وعندما تتجاوز رؤيا العجَّاج حدود الحاضر، وحدود الذّاكرة، تصل بنا إلى الماضي البعيد في حركةٍ نفسية أحدثت القلق، والاضطراب، وعدم الاستقرار . هدفها البحث عن الشباب الضائع في لُجَّةِ الشّيبِ، والهرم، وابتعاد الغواني، وصدِّهنَّ، وهجرانهنَّ، فكان نداء الرؤيا بمنزلة صوتٍ من الحياة، يُعلنُ حقيقةً وجودية مفادُها أنَّ الإنسان لا يستطيعُ ردَّ فعل الزَّمن عن جسدهِ مهما حاول، يقول [2]:

1- إنَّ الغواني قد غنينَ عنِّي وقُلْنَ لي عليكَ بالتّغَنِّي
3- عنَّا ، فقلتُ للغواني : إنِّي على الغِنى ، و أنا كالمُظَنِّ
5- لمَّا لَبَسْنَ الحقَّ بالتَّجنِّي غَنِيْنَ و اسْتَبدَلْنَ زَيداً منِّي

[1] **ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (خَيَلَ) ، 1/ 1212 .**

[2] **ديوانه ، 1/ 278-279 . الغواني : ذوات الأزواج ، الواحدة منهنَّ غانية ، التَّغني :الاستغناء بها ، كالمُظنَّ: المتّهم، وهو المُفتعلُ من الظَّنِّ ، غنينَ : استَغنينَ ، الغُرانق : الشابُّ الناعمُ ، مُكتنٌ: مستورٌ من البرْدِ و السَّمُومِ .**

7- غُـرانـقَـاً ذا بَـشَـرٍ مُـكْـتَـنِّ يَرْضَى ويُرْضِيهِنَّ بالتَّـمنِّـي

9- أنْ شَابَ رأسِي و رَأَيْنَ أنِّي حَنَّى قَنَاتِي الكِبَرُ المُـحَـنِّـي

يعرضُ الراجز حياةً غائبةً تصيرُ مصدرَ الإلهام والخلقِ والألمِ والتَّوجع . ونجدُ علاقةً وثيقةً بين الصّورة الماضية والموضوع، يوضحها الحوار والمقارنة عندما يمضي في بحر الحلم، وتوقظه أصوات الغواني، ساحقةً أحلام الذّاكرة .

لم يكن التسليمُ بالحقيقةِ البصريّة، قابلاً للتصديق لدى الراجز، ولكنَّ رفضَ الغواني، وصدَّهنَّ دفعه إلى الاستسلام لفكرة الاستغناء . ونجد في تكرار مفردات مشتقّةٍ من الجذر اللغويّ (غ ، ن، ي) يقيناً واستسلاماً للعجز والشّيب، وهي على التّرتيب : (الغواني [مكرورة]، غَنينَ [مكرورة] ،التّغنّي ،الغنى)، وتكرار حرف الغين في أكثر من مفردة ، يُوحي بـ " الغؤور و الغموض ..(و) هي مستمدّة من طبيعة صوته .. (فهو) صورة صوتية يُقابلها في الطبيعة صورة تمثيليّة : اهتزاز و اضطراب و بعثرة نَفَس .. فصوتهُ عندما يخرجُ من فوهةِ الحَلْقِ، إنَّما يَخرجُ .. مُجلبَباً بالسَّواد . و هكذا نسمعُ صوت هذا الحرف مثلما نرى الليل المظلم البهيم " [1] .

ويُفرضُ على الرّاجز إعادة صياغة معايير التّواصل مع الغواني، بحُجَّة لا تَلقَى الصَّدى والإقبال من قِبَلهنَّ، ويُعبِّر عن ذلك في أكثر من عبارة : (أناكالمُظنِّ، لبِسْنَ الحقَّ بالتَّجني، استبدلنَ زيداً منِّي) .

ومثَّل تغيُّر علاقات التّواصل نظرة المجتمع إلى الصّورة البصريّة المتجسِّدة في ظهور الشّيب في الرأس، واقتران هذه الصورة بالهرم و الكِبَر . وقد شكَّل هذا التعالقُ أيقونةً فكريّة، أضاءت رؤية الرّاجز إلى التّعارض بين (الشّيب والشّباب) وانعدام القدرة على إرضاء الآخر (الغواني) ، وتوهّج الجسد ، واشتعال الروح وهو ما يوضّحه في تعبيره :(غُرانقاً ذا بشرٍ مُكتنٍّ) ليكون استبدال الشّباب بالشيب – في نظر الراجز– أحد الأماني الباطلة .

لقد انتقل العجَّاج انتقالاً واعياً من الزمن الواقعي (الحاضر)إلى الماضي، مُنصهراً في تاريخ الشّباب والقوة، بخاصةٍ عندما رأى في الماضي على حدِّ تعبير مندولا : " تراكماً ، وتلاحماً من أحداث وحالات مستقلة تامة في حدِّ ذاتها..(ف) قيمة الماضي تكمنُ بصورةٍ رئيسة في تهيئة السَّوابق لدعاوى الحاضر والمستقبل "[2] .

وقد ظهر ذلك في طبيعة المُنجَز الزّمني على الجسد، الذي قيد بآثاره الحاضر والمستقبل، يقول متابعاً [3]:

10- حَنَّى قَنَاتِي الكِبَرُ المُحَنِّي

11- والدَّهْرُ حتَّى صِرْتُ مِثْلَ الشَّنِّ أَطْرَ الثِّقافِ خُرُصَ المُقَنِّي

13- وصِرْتُ مِـثْـلَ البَـازِلِ الـقَـسْـوَنِّ وقُلْنَ لي أَفْنَاكَ طُولُ السَّنِّ

15- وبُـرْهَةٌ مـن دَهْـرِكَ المُـفَـنِّـي مـع الهَـوى وقِـلَّـةِ التَّوَنِّـي

---

[1] **حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص 126 .**

[2] **أ. أ. مندولا ، الزمن و الرواية ، ص 8 .**

[3] **ديوانه ، 1/ 279–282 . حنَّى قناتي : عَطَفَ قَناتي ، الأطْرُ : العَطْفُ والانحناء ، الثِّقافُ : حديدةٌ يقوَّمُ بها الشَّيء المعوجُ ، وتسوَّى بها الرماحُ ،الخُرصُ : قناة الرُّمح ، و قد حرَّكه العجَّاجُ في البيت ،المُقنِّي : صانعُ الرماحِ ، البازلُ : البعيرُ إذا بزلَ نابهُ، أي فَطَر و انشقَّ ، القَسْوَنِّ : قيلَ الشيخُ أو البعيرُ إذا كان في آخر شبابه و أوّل كبرهِ ، السَّنِّ : السَّير الشديد ، و البُرهةُ : الحينُ الطويلُ من الدَّهرِ ، المُفَنِّي : المُهلك ، و التَّشديدُ للمبالغة ، التوَنِّي : أراد التوَاني ، فاحتاجَ إلى تشديد النون ضرورة ، فحذف الألف كيلا يجتمع ساكنان ، نهَاهُ: كفَّهُ ، كفَّ سنِّي من الصِّبا ، المُستنّ : الذي يَستنُّ من النَّشاط ، أُرانى : أُديمُ نظر الغواني إليَّ ، أُراني : أُديمُ نظري إليهنَّ ، الفنّ : أي أنظر من ناحيةٍ ، من قولهم : الأخبار فنونٌ ، أي ضروبٌ مختلفةٌ ، نسجٌ : عملٌ ، الغرّاءُ البيضاءُ ، الرِّئمُ : الظبيُ الأبيضُ ، الصَّريمُ : المنقطعُ من الرَّملِ ، الغُنِّ: في أصواتهنَّ غُنَّةٌ .**

16- فإنْ يكُنْ نَاهَى الصِّبا مِنْ سِنِّي والحِـلْمُ بـعـدَ السَّفَهِ المُسْتَنِّ
18- وعِـلْـمُ وَعْـدِ اللهِ غَـيـرُ الـظَّـنِّ فـقَـدْ أُرانَــى ولـقــد أُرَنِّــي
20- بـالفَـنِّ من نَسـجِ الصِّـبَا والـفَـنِّ غُــرَّاً كـأَرْآمِ الصَّـريـمِ الغُنِّ

لقد ظهر تأثير الدّهر في كينونة الراجز الماديّة من خلال تقديم تفاصيل معينة، تشير إلى التّقدم في العُمُر، الذي كان سبباً في صدِّ الغواني عنه ؛ إذ تأسست فكرة الدّهر " مبدئياً على الكينونة الماديّة للإنسان وعلاقته المباشرة بالبيئة الطّبيعيّة، هذه الصحراء الشّحيحة التي تحاصره بلا نهائيتها ، والحافلة بالتّغيرات الرتيبة في الحياة العضوية من الولادة، والنّمو والانهيار ثم الموت في دورة لا تنتهي ... أو بالتّغيرات العنيفة المفاجئة للظّواهر الطّبيعيّة التي تجلب الدّمار معها، ولمَّا كان هذا الإنسان يوجد في هذه البيئة، فقد صارت الفضاء الواقعيّ لكينونته الماديّة، وليس هذا الفضاء سوى الدّهر نفسه "[1] . ونوضح هذه التّغيرات على النحو الآتي :

الصورة	دلالاتها
صرت مثل الشنِّ أطر الثقاف خرص المغني	الاعوجاج والانعطاف
صرت مثل البازل القسونِّ	الهرم والإنهاك

بيَّن الراجز أثر القلق الوجوديّ في تشكيل صورته الفنيّة، بوصف الأخيرة حالة نفسيّة مشبعة بالوجدان أولاً، وحالة ذهنيّة أثارت انفعالاً جمالياً مرتبطاً بصميم الأشياء والموجودات. و إزاء هذه الأصوات والصّيرورات، يتحول الخطاب الشّعريّ من الإخبار إلى الإنشاء، ومن التقرير إلى الانفعال، وهو ما يضعنا ضمن تأثيرٍ مباشرٍ قام أساساً على تُهمة الدّهر، وأحدث نغماً فنيّاً ، موسوماً بنزعة عقليّة وإدراكيّة، إنَّه صوت الذّات المتسائلة، والمستسلمة لحجة الغانيات (فإنْ يكُنْ ناهى الصِّبا من سنِّي) . ثم بنى لنا الراجز رؤيةً خياليَّةً تُعاكس الذّاكرة الماضية، وتُنادي الّرؤيا التي تتعانق مع الحلم في مزيجٍ واحدٍ متلاحمٍ . ويتجاوز الرّاجز الحيِّز الضّيق المزعج إلى حيِّز أوسع ، يمتلك فيه – أي الراجز – الفاعليّة القادرة على تقديم النّتيجة المطلوبة (إرضاء الغواني) .

يُمنِّي الراجز نفسه بأمانٍ متأرجحة بين (الحقيقة والحلم، والوعد والظّن)، ويعمِّق من خلالها ظلال (الأنا)، ويخصب الإمكانات الباطنيّة، ويحاول إنقاص التّوتر والقلق (فقد أرانَى ولقد أُرنِّي) ، فإدامة نظر الغواني إليه، أو إدامته النَّظر إليهنَّ، لغةٌ تنتظرُ الاقترابَ في آنيةٍ قلقةٍ ، ومتوترة على أعتاب استشراف حلم في دائرة الرؤية. وحضور الراجز في خضم الأخبار، والأمنيات (من نسج الصبا والفن) يتوافق مع الانغماس في التفاصيل الجسدية، والروحية : (غُرَّاً كأرآم الصريم الغُنِّ) فاستعارة اللَّحظات الصُّوريّة من شأنه شدّ الذّاكرة بالرّؤيا عبر جسر الحاضر المغيَّب ، يقول متابعاً [2] :

---

[1] هلال الجهاد ، جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص 88.

[2] ديوانه ، 1/ 282-287 .ألفنَ : اتخذنهُ إلفاً ، الجَدْرُ : ضربٌ من النبتِ ، الأوعسُ من الرّمل: الموتفعُ السَّهلُ ، المُدْكَنُّ : يَضربُ إلى الدُّكنةِ ، قال : كلُّ طريقةٍ في الأرضِ أنبوبٌ ، جنهنَّ جنِّي : هذا مَثَلٌ ضربهُ في اللهوِ والغزلِ ، الغيطلُ : الشجر الكثيرُ االملتفُّ ، الدُّجا : ما ألبسَ من السَّوادِ ، الدُّجُنُّ : الظُّلمةُ ، لو أنَّني أُسني يقولُ : أتسهَّلُ و أترفَّقُ ، الهَضبُ : الجبلُ المُفترَشُ ليس بالمُشرفِ على الأرض، الخرعبُ : الطويلُ الليِّنُ ، مُستَحِنٌ : أي كأن به شَوْقاً يُحنُّهُ . مُلاوةً : أي زمناً طويلاً ، مُلَّيتُها: مُتَّعتُ بها ، نشوةٍ : هو أن يأخذَ فيه الشَّرابُ ،الوَخشنَّ : أراد الوخشَ فزاد فيه نواناً ثقيلةً ، أي رُذالةُ الناس و صغارهم يكونُ للواحد و الاثنين و الجمع و المؤنث بلفظ واحد، المِنطَقُ : شُقَّة أو شِبهُ إزارٍ تلبَسُهُ المرأةُ ثم تشدُّ وسطها بحبلٍ أو نحوهِ ، ثم ترفعُ وسطَ ثوبها و تُرسلهُ على الأسفل عند معاناة الأشغال ، لئلا تعثر

22- غُـرَّاً كـأَرْآم الصّـرَيـمِ الغُـنِّ

23- أَلِفْنَ جَدْرَ الأَوْعَسِ المُدْكَنِّ إلى كِـنَـاسِ ضَـالِهـا الـمُـبِـنِّ

25- مِنْ كُـلِّ أُنْبوبٍ ومُـطْـمـئِـنِّ وقـد يُسَامِـي جِـنُّهـنَّ جِـنِّـي

27- في غَيْطَلاتٍ مِنْ دُجَا الدُّجُنِّ بِمَنْطِـقٍ لـو أَنَّـنِـي أُسَـنِّـي

29- حَيَّاتِ هَضْبٍ جِنْنَ أَو لَوَ انِّي في خَرْعَـبٍ أَسْـوَدَ مُـسْتَحِـنِّ

31- فيـهِ كَـتَهْـزِيـمِ نَـواحِـي الشَّـنِّ أو ثُقَبِ الصَّنْجِ ارْتَجَسْنَ الغُنِّ

33- مُـــلاوَةً مُلِّـيـتُهـــا كـأَنِّـــي ضَارِبُ صَنْجَـيْ نَشْـوةٍ مُغَـنِّ

(...)

37- جَارِيةٌ لَيْسَتْ مِن الوَحْشَنِّ لا تَـلْـبَـسُ الـمِـنْـطَـقَ بالـمِـثَـنِّ

39- إلا بـبِـيَـتٍ واحـدٍ تُـبـتِّـــي كـأَنَّ مَـجْـرَى دَمْـعِـهـا المُـسْتَـنِّ

41- قُـطُنَّـــةٌ مـن أَجْـوَدِ القُـطُـنِّ كـأَنَّ قُـرْطَـيْـهـا مِنَ الـذَّهْـبَـــنِّ

43- نِيْطَـا بِجِـيـدٍ لـيـسَ بـالأَدَنِّ

يستثمر الرّاجز في هذه التّجربة الشّعوريّة موجودات الطّبيعة، ويسقطها على الصّريم، وقد استمدها من حقيقة تقريريّة من نداءات الذّاكرة الماضية في علاقتها بالطبيعة التي ألفت الصريم العيش في أجلى تمظهراتها.

وبلغة تحقّق المتعة الجماليّة بصورها الذّهنيّة والحسيّة، تتخذ الصريم من النّبات اللّين في الرّمل وجهةً إلى كناسها في حيّزٍ منخفضٍ ومطمئن، جالب للهو ، وممزوج برائحة البَنَّة، يلفّه الشَّجر الكثيف كما يلفّ السّواد الجَبَل (من دجا الدجنّ) ، وقد حقّقت الطّبيعة بأشجارها فاعليتها في احتواء الظّباء، وهو احتواءٌ أشبه باحتواء الذّاكرة الحاضرة لنشوة الماضي ولهوه، إلا أنَّ استحضار اللّحظة الغائبة لا ينفي الشّعور باللّحظة الحاضرة التي تحاصر الرّاجز وتقلقه ، وبخاصةٍ عندما يلفّها السّواد الدّاكن الذي يعبِّر عنه (في غيطلات من دَجَا الدّجن)، وقد يكون المقصد من ذلك، امتناع دخول النّور إلى حياته الحاضرة نتيجة الظّلمة التي خلقها اللهو في حياته الماضية ، وذلك من دواعي الإيمان الذي اتصف به العجّاج ، فهل نستطيع القول إن حالةً من النّدم، والاعتراف تلفُّ حديثهُ؟!.

إن استحضار اللّحظات الصوريّة من الذّاكرة إلى الحاضر، من شأنه أن يكوّن ثنائية (الغياب/الحضور)؛ إذ يتعمَّق المشهد في توصيف الأحداث، وتوثيقها بمنطقٍ :

- لـو أننـي أسنـي حيـات هضـبٍ .
- أَوْ لَوَانِّي في خرعب أسود مستحنّ .
- أو ثُقَـبِ الصَّنـج ارتـجسْـنَ الـغُـنِّ .

وبتكرار حرف الشرط (لو)، وحرف العطف والتخيير (أو) مع عدم الإمكانية لتحقيق أي من الأمور، وضيقِ الأماني التي يرجوها الرّاجز وربما انعدامها، تتحرّر الدّلالة بابتهاج أيام الشّباب مقابل سوداويّة الحاضر، وقد أثارها

في ذيلها ، المِثَنّ : حبلٌ من صوفٍ أو شعرٍ ، أراد أنَّها منعَّمة لا تلبسُ ذلك لأنها لا تُعاني عملاً ، لا تُبني : لا تُبني إلا ببيتٍ واحدٍ كنايةٌ عن عفَّتها ، بيتُ الرَّجلِ : امرأتهُ ، المُستنّ : المضطربُ ، القُطْنُ و القُطْنُ و القُطْنُ واحدٌ ، الذَّهبَنّ : الذهبُ و قد احتاج العجاج فسكّنَ ثانيهُ ثم أضافَ إليه النون الثقيلة ، نِيطَا : عُلِّقا ، الأدنُّ : أراد بها المُؤدَنُ و هو القصيرُ ، ولغة في المُودَنُ فتصرف بها على حاجته في البيت .

بطريقة لاشعوريّة، وبفعل حالة وجدانيّة، ومشاعر مثقلة بالقلق في صيغة تعويضيّة تثبت تشبّث الرّاجز بالحياة، وقوته في مواجهة الدّهر والموت من جهة، وقدرته على تهدئة عناصر القلق، والتّخفيف من وطأتها من جهة أخرى. وهو ما يوضّحهُ العجَّاج في صورة غير مألوفةٍ (إخراج حياتِ هضبٍ) من أوكارها بالرّفق، والرَّفْي – بوصفهما خاصيتين مطلوبتين لذلك– وقد رتّبها على النحو الآتي :

(إخراج) حيات هضبٍ ⟵ المرأة الغانية (بوصفها رمزاً للحياة)

إذ يلقى الرّاجز عناءً شديداً في استدرار عناصر الحياة، ويمثّل لذلك بصورة صائد الحيات، ففي إخراجها مشقةٌ وتعبٌ ، والعجَّاجُ في إبداعه لهذه الصُّورة لا يرضى إلا بفتوّةٍ ممتدَّةٍ، وشبابٍ دائمٍ، لكنَّه يختزنُ في ذاكرته ما لاقاهُ من المعاناة والمشقة خلال حياته للوصول إلى غاياته وأمانيه، وكانت المرأة الغانية إحدى تلك الأماني والغايات. إذن، يقرب العجَّاج إلى المتلقي طبيعة الحياة التي كان يعيشها، ويربط بين التكوين النّفسيّ، والمشاهدات، والأشياء محاولاً الجمع بين المتباعدات، رغم السّواد، والقلق اللذين يلفان نفسه المتعبة، ويكمل جوّ اللّهو عندما يحيط نفسه في (خرعب أسود مستحنٍّ) فيه من التّشقق ما فيه، أو يستذكر ثقب الصّنج، وتحرُّكه في يد عازفه، وصوت الغواني من حوله، وجميعها نداءات تصطرع في ذاكرته بعيداً عن عمليتي الوعيّ والإدراك (كأن ضارب صنجي نشوةً مُغن)، ودون أن يتوخّى أي قَدْرٍ من المبالاة أو الصّحوة .

ويمكن أن نلحظ أنها صور متخيّلة تنتمي في مجملها إلى العالم المتخيّل أكثر من انتمائها إلى العالم المحسوس، فأغلب معاني الصّور أصلها ذهنيّ، مهما اختلفت صورها البيانيّة (التشبيه)، فالمرأة (الغواني) في الكثير من الصّور البيانيّة عند الراجز، رمزٌ للعواطف الإنسانيّة، ويمكن أن تكون رمزاً حقيقيّاً من واقع الراجز أو خياليّاً للتّعبير عن وجدانه . لذلك تستقطبُ اهتمامه وانتباهه (جاريةٌ لبست من الوخْشَنِّ)، منعَّمةٌ ومرفّهةٌ جسديّاً (ناعمة الخدِّ) ، ومعنويّاً (ببيت واحدٍ تُبَنِّي)، و(كأنَّ قُرطيها من الذَّهْبَنِّ) .

وتبدو هذه التّصريحات التي يبوحُ بها الرّاجز بمنزلة ومضةٍ مرَّت أمام عينيه، واستسلم لحلاوتها، واستأنس بتذكرها، مع اليقين التَّام بأنَّ (دوام الحَال من المُحال)، ومفردة (جارية) كانت أقرب إلى تجسيد أمرٍ معنويّ من أيِّ مُفردةٍ أخرى .

ربَّما توجَّه الرّاجز إلى المرأة المنعَّمة بعدما كانت (جارية)، رغبةً في الرّاحة التي ينشدها بعد حياةِ اللهو والمتعة التي قضى شبابه بين جنباتها؛ إذ قدَّم لنا أحاسيس منفصلة، وحوادث مختلفة، تغيَّرت مع تعاقب الزّمن والأيام والوقائع. والوجود الحقيقيّ الذي خَلُصَ إليه، مقولةٌ يتناقلها العامَّة والخاصة، إلا أنَّ الأفعال، والعلاقات الاجتماعيّة، والأشياء التي نصادفها، تسهم جميعاً في تكوين الوجود الحقيقيّ مع الإيمان المطلق بالنّقيض (الوجود/العدم) بوصفهما معرفة يقينيّة تحكم الموجودات، وتقيِّدها .

الخاتمة :

لقد قدَّم العجَّاج في تصوير القلق الوجودي في أراجيزه نمطين من التّواصل: تواصل معرفيّ إخباريّ، وتواصل رؤيويّ تعبيريّ. ارتبط الأول بالمضمون التّضاديّ (الوجود/العدم)، (القلق/الاطمئنان)، والمؤشرات الزّمنية والمكانية، والذّاكرة في مراحل حياتيّة معيّنة . أمَّا الثّاني فقد ارتبط بقصديّة الرّاجز، والبُعد الإيحائيّ، والصّور الذّهنيّة التي استمدّها من الذّاكرة وتمثيلاتها (واقعاً أو خيالاً) .

حدَّد العجَّاج في أراجيز عدَّة دواعي قلقه الوجوديّ من الحياة و الوجود، فكان قلقاً نفسيَّةً لا موقفاً اختيارياً . وهو وليدُ إحساسٍ عميقٍ بتغيُّر الحاضر المتسربلِ بالضعف والعجز، مقابلَ ماضٍ مُتسربلٍ بالقوَّة والفتوَّة .

فسَّر الرّاجز قلقهُ الوجوديَّ بالعودة إلى منطق الخلق وطبيعة الوجود، وضرورة التّحول، والصّيرورة، و أكَّد لنفسه وللمتلقي الصّلة بين الدّهر والإنسان، و أنَّ تبرُّم الأخير من حقيقة(العجز، والشَّيب، والفناء) لن يؤثر في الحدث، ولن يغيِّر فيه شيئاً .

واتّسمت لغة العجّاج بالإشارية الموجَّهة نحو الجماعة الإنسانيّة، فقد حملت قصداً عقليّاً وآخر نفسيّاً، يُضاف إليهما البُعد المعرفيّ الذي ميَّز بين ما هو قلق وجوديّ ذاتيّ وما هو موضوعيّ .

المراجع :

1- القرآن الكريم .

2- ابن منظور ، *لسان العرب* . الطبعة الأولى ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان، 2005 م ، 1/ 3370 صفحة .

3- بدوي ، عبد الرحمن ، *دراسات في الفلسفة الوجودية* . دون طبعة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دون تاريخ ، 311 صفحة .

4- الجهاد ، هلال ، *جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)*. الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ،2007م ، 473 صفحة .

5- جوليفيه ، ريجيس ، *المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر*. الطبعة الأولى، ترجمة فؤاد كامل ، مراجعة محمد عبد الهادي أبو ريده ، دار الآداب ، بيروت ،1988م ،288 صفحة .

6- الزركلي ، خير الدين ، *الأعلام* . الطبعة السابعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ ، 330/4 صفحة .

7- الزين ، أحمد ، *ديوان الهذليين* . دون طبعة ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1965م ، 1/ 268 صفحة .

8- السيد عثمان ، فاروق ، *القلق و إدارة الضغوط النفسية* . الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي، 2001م ، 246 صفحة .

9- صليبا ، جميل ، *المعجم الفلسفي*. الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، لبنان،1982 م، 2/ 590 صفحة.

10- عباس ، حسن ، *خصائص الحروف العربية و معانيها* . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1998م ، 303 صفحة .

11- العجَّاج ، عبد الله بن رؤبة ، *ديوانه* . الطبعة الأولى ، تحقيق عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ، دمشق، 1983م ، 1/ 537 صفحة .

12- العشماوي ، محمد سعيد ، *تاريخ الوجودية في الفكر البشري* . دون طبعة ، الدار القومية للطباعة و النشر، دون تاريخ ، 115 صفحة .

13- غزوان، عناد، *أصداء دراسات أدبية نقدية*. الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م ، 195 صفحة .

14- قسم الكلام في مجمع البحوث الإسلامية ، *شرح المصطلحات الفلسفية* . الطبعة الأولى ، مؤسسة الطبع و النشر في الأستانة الرضوية المقدسة ، إيران ، مشهد ،1414هـ ، 497 صفحة .

15- المطلبي ، عبد الجبار ، *مواقف في الأدب و النقد* . الطبعة الأولى ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، دار الرشيد ، الجمهورية العراقية، 1980م ، 274 صفحة .

16- مندولا ، أ.أ. ، *الزمن والرواية* . الطبعة الأولى ، ترجمة : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت،1995م ، 273 صفحة .

الرسائل الجامعية:

- ثابت ، إيمان ، *الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى وعلاقته بالإبداع* . *بحث لنيل درجة الماجستير* ، جامعة الأزهر ، غزة ،2016م ،143 صفحة .

الدوريات:

1-الطائي ، سلوى ، *القلق و تمثلاته في الرسم الحديث* . *مجلة جامعة بابل* ، العراق ،المجلد 23 العدد الثالث ، 2015م ، 29 صفحة .

2-ماكوري ، جون ، *الوجودية* . *عالم المعرفة*، الكويت ، العدد58، 1978م ، 332 صفحة .