دلالة الموت فى شعر أمل دنقل

أ.م.د. رمضان رضائى

أكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية/ إيران

Death in Contemporary Poems (Amal Donqol)

Dr. Ramazan Rezaei

Institute for Humanities and Cultural studies\ Iran

drr_rezaei@yahoo.com

Abstract

The problem of death is a phenomenon that we see it in Arabic poems clearly. Poets have paid attention to this phenomenon as an important field and considered it as a means for escaping from sorrow and grief. They also have imagined it as a tool for identifying the death that surrounded the society. The intellectual man is confronted hopelessness pain hn contemporary period because he has divulged the secret of Arabic civilization mirage. Also all of the poets are the mirror of nation and they are the first people who struggle with troubles. Amal Donqol relied on the problem of Arabs desting and according to his opinion, death is a serious experience and does't have painful dramatic dimension which has taken root on his painful illness. This approaches in poet's life have surrounded the painful memories which shaked poet's entity such as the death of soldiers and citizens and human massacre of compatriotics. From the viewpoint of poet death has manifested in three dimensions. Body death, nature and value. This artice explains the influence of death problem in Amal poem and the writer has used descriptive – analgtical method.

Key Words: death, nature, value, body, contemporary Arab poem, denotation, Amal Donqol.

الملخص

قضية الموت ظاهرة بارزة نجدها بالوضوح فى الشعر العربى الحديث. وقد أكد الشعراء على هذه القضية باعتبارها مرتعا خصبا لهم، يعبرون عنها للتخلص من الهموم الواقع، متخذين ذلک وسيلة صالحة لتشخيص ظواهر بعينها تسيطر على المجتمع. ويواجه الانسان العربى المثقف مأساة الخيبة فى عصرنا هذا، بعد أن تكشفت آمال هذا الجيل فى بعث الحضارة العربية عن سراب. وبما أن الشعراء هم ضمير الامة، فانهم أول من يعيش المأساة. والتزم أمل دنقل بقضايا المصير العربى وتتسم تجربة الموت عنده بالجدة وتتميز وتتخذ بعداً درامياً مأساوياً ينبع من أعماق الذات الموقنة باقتراب النهاية لرحلة مريرة مع المرض. تتحدد الموجهات فى معايشة الشاعر لمجموعة من الاحداث المؤلمة التى هزت كيانه من خلال الموت الجماعى الذى طال أعداداً كبيرة من الجنود والمدنيين على حد سواء، كالاعمال القمع والاغتيال التى مورست على بعض الوطنيين والشهداء. وقد تولد عن ذلک تجذر لدلالات الموت فى ذاكرته ووعيه. والموت عند الشاعر يتجلى فى الوحدات الثلاثة التى تتعلق أحياناً بالجسد والطبيعة والقيم. تهدف هذه المقالة تبيين انعكاس قضية الموت فى شعر أمل دنقل اعتمادا على منهج التحليلى . التوصيفى.

الكلمات الرئيسة: الموت، الطبيعة، القيم، الجسد، الشعر العربى المعاصر، الدلالة، أمل دنقل.

المقدمة

الحب والكره عاطفتان أساسيتان متقابلان لدى الانسان، لهما مكان بارز فى نفسه ومكانه، فهنالک فى الحياة التى نعيشها جوانب نحبها ونكلف بها: موضوعات وأشياء وأزمنة وأمكنة وأفكار وأناس. ومن ناحية أخرى هناک نواح مزعجة نكرهها ويشتد مقتنا لها: الفشل والإخفاق، التعاسة والشقاء، الحاجة والعوز، الجهل والمرض، وغير ذلک كثير. ونلاحظ بوجه عام أن كره معظم الناس لهذه الجوانب مجتمعة، لا يعدله كرههم للموت ونفورهم منه ومقتهم له، فليس أكثر من الموت لديهم موطنا للكره.

القلق والسكينة حالتان أساسيتان متقابلتان لدى الانسان فى كل زمان ومكان، تعرضان له وتتناوبان معظم سنى حياته. فهنالک أحوال تتميز بالقلق والانقباض والضيق، وغير ذلک من الانفعالات الانسانية السلبية، كما أن هناک حالات تتسم بالسكينة والهدوء

والرضا وراحة البال والطمأنينة والاسترخاء. ولهاتين الحالتين: القلق والسكينة، مثيرات مختلفة وعديدة منها: الصحة والعمل والمال والمستقبل والابناء، ولهذه المثيرات خواص فريدة، فقد ينتج عن كل منها دون استثناء أن يندرج "الموت" فى طائفة المثيرات التى تنجم عنها حالة السكينة، بل إن الأكثر توقعا أن ينتمى إلى فئة المثيرات التى تترتب عليها حالة القلق، فليس كالموت سبب للقلق.

ولعل أحد أهم الأسباب التى تدعو إلى كره الموت ومقت التحدث عنه والخوف منه والقلق من جرائه، بالمقارنة بغيره من الموضوعات المثيرة للكراهية كالفشل والعوز والمرض وغيرها والمسببة للقلق كالعمل والمستقبل والابناء والخ. أن الانسان قد يكون لديه أمل فى التوصل إلى حل لهذه المشكلات يوما ما أو بطريقة معينة، أما الموت فليس كمثله شئ، إنه مرض الامراض الذى لا شفاء منه أبدا، ولا علاج ناجحا له مطلقا(محمد عبدالخالق،1987م: 12).

الموت نهاية لحياة دنيا لا يمكن أن يستعيدها الانسان كما كانت أو شبيها بما كانت. ولقد مضى على الانسان حين من الدهر كان فيه مفكرا وباحثا عما أسماه دكسير الحياة ولكن محاولاته جميعا باءت بالفشل وذهبت أدراج الرياح، فمنذ أن فكر الانسان فى ذلك وحتى اليوم، وما زال كل انسان فانيا إلى أن يرث الله الارض ومن فيها.

لقد نبهت الشجون المرتبطة بالموت سيلا من المشاعر الجياشة التى صبها العرب فى قالب شعرى مثير. فاذا كان الشعر موسيقيا حزينة، فليس كالموت ما هو أقرب إلى هذا النغم الحزين، والحزن المنغم. الموت ظاهرة أليمة بالنسبة للشعراء الذين ممتلئون بالعواطف الجياشة. ونجد هذه الظاهرة البارزة بوضوح فى الشعر العربى الحديث. وقد أكد الشعراء على هذه القضية باعتبارها مرتعا خصبا لهم، يعبرون عنها للتخلص من الهموم الواقع، متخذين ذلك وسيلة صالحة لتشخيص ظواهر بعينها تسيطر على المجتمع.

وحين ننظر الى قضية الموت قديما فاننا نجد شعر الرثاء يقوم بالتعبير عنها، ثم أخذ مفهوم هذا الشعر فى التطور، حيث نجد أن الموت له وجهه القدرى الفلسفى، فاذا كان ذلك، فإن له أيضا وجهه الاجتماعى والسياسى الذى لا يمكن تجاهله، واذا كانت تسمية الرثاء قادرة على الوفاء بمضمون القصيدة قديما، فأغلب الظن أنها لم تعد قادرة على احتواء هذا المضمون المتشعب، بل لا تحسب أنها كانت قادرة على احتوائه فى قصيدة مثل تلك التى قالها أبو العلاء فى رثاء فقيه، والتى مطلعها:

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادى

حيث كشف عن نوازعه الفلسفية ورؤاه الكونية بما يتجاوز أحزان القدماء وتحسراتهم على الخيل التى فقدت فارسها. والنادى الذى خسر أكرم معتب لفنائه.

والامر تمتزج قضية الموت الوطنية والقومية لهذا لا بد أن نتجاوز مصطلح الرثاء المحدد ببعده التاريخى الى مصطلح جديد أكثر حرية ومرونة وايحاء، يستطيع أن يفى بأعراض التجربة الحديثة، هذا المصطلح هو الموت.

وقضية الموت أساسا حين نضعها فى اطارها الحديث لا تدل على قضية الفقد والزوال فحسب، وانما تتخطى ذلك الى آماد بعيدة. ذلك لان اللحظة التى يصبح فيها الموت مشكلة بالنسبة لانسان ما، هى اللحظة التى توذن بأن هذا الانسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية، وبالتالى قد بدأ يتحضر، ولهذا نجد أن التفكير فى الموت يقترن به دائما ميلاد حضارة جديدة، فان ما يصدق على روح الافراد يصدق على روح الحضارات (بدوى،2013م: 8) لان روح الحضارة تستقيظ فى اللحظة التى تتجه فيها بنظرها الى الموت اتجاها يكشف لها عن سر الوجود (المصدر نفسه، 38)

وما نريد أن نوكده هنا أن قضية الموت فى شعر أمل دنقل ليست كما كانت فى القديم موت بطل، وانما القضية موت طموح ورغبة فى تجاوز الموت الى الحياة وهى هنا ليست هزيمة للانسان وانما هى محاولة لليقظة ولفهم الامور بعمق، وللخروج من الموت الى عالم جديد. أما السوال الاساسى هنا ماهى تجليات الموت عند أمل دنقل؟ للإجابة على هذا السوال درسنا الأعمال الكاملة لأمل دنقل وفى تحليل ما حصل عن هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج التحليلى . التوصيفى.

خلفية البحث

أمل دنقل رغم قلة مدة حياته شاعر مشهور فى العالم العربى لهذا نحن أمام دراسات مهمة عالجت شعره عن محاور متعددة منها: «البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل لعبدالسلام المساوى» و«قصيدة القناع عند الشاعر المصرى أمل دنقل» و«التناص فى شعر الشاعر المصرى أمل دنقل» و« شگردهای فراخوانی شخصیت‌های سنتی وبیان دلالت‌های آن در شعر أمل دنقل» لعلى نجفى إيوكى، «ناسازواری‌های هنری در شعر أمل دنقل» لسيد رضا موسوى ورضا تواضعى، «جلوه‌های نمادین شکوه واقتدار گذشته جهان عرب در شعر أمل دنقل» لصادق فتحى دهکردى وژيلا قوامى، « شورش در شعر أمل دنقل ونصرت رحمانى» لفرهاد رجبى، «گذشته‌ای روشن وآینده‌ای تاریک، پژوهش تطبیقی دو شعر از أمل دنقل ومنوچهر آتشى» لعلى اكبر أحمدى، « نمادهای پایداری در شعر معاصر عرب، مطالعه مورد پژوهانه: أمل دنقل» لعلى سليمى وأكرم چقازردى، و«التناص القرآنى فى شعر محمود درويش وأمل دنقل» لعلى سليمى ورضا كيانى. غير أن النظرة اليسيرة الى هذه الدراسات خليقة بأن تقنعنا بأنّ الذين درسوا شعر هذا الشاعر الكبير، على كثرتهم لم يفردوا دراسة لقضية الموت فى شعره.

نبذة عن حياة أمل دنقل

لم يعثر للشاعر أمل دنقل على تاريخ ميلاد محدد، ربما لأن الاهل آنذاک فى صعيد لم يهتموا كثيراً بتاريخ ميلاد أبنائهم، وربما أمل دنقل ذاته لا يعرف تاريخ ميلاده على الدقة. يكتب الشاعر بدر توفيق عام 1969م فى مجلة الآداب بمناسبة صدور ديوانه البكاء بين يدى زرقاء اليمامة: «محمد أمل محارب دنقل الذى يبلغ طوله 184سم، و65 كغم والذى ولد فى 1940/6/23م فى قرية قفط، التى تبعد 20 كم من محافظة» (الدوسرى،2004م: 14)

ولم توجد كتابات تؤرخ لتلک السنوات العشر ة عدا ما كتبه الشاعر بدر توفيق فى هذه المجلة ولا يذكر الشاعر أمل دنقل شيئاً عن تلک الفترة، فترة الطفولة ولا عن علاقته بوالده، غير أنه يمتلک مكتبة ضخمة مليئة بالدواوين الشعرية وكتب الأدب.«و قد كان من قراءاته المبكرة: نهج البلاغة للإمام على(ع)، ومقامات بديع الزمان، وديوان الشريف الرضى، وأزهار الشر لبودلير من ترجمة ابراهيم ناجى كما قرأ للشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل.»(آدم، 1984م: 8)

رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن انهى دراسته الثانوية فى قنا، وفى القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكى يعمل. نظم الشعر فى فترة زمنية قصيرة يعنى فترة الهزائم التى لا تزيد على عقدين عقد الستينات والسبعينات.(الروينى،لا تا،66) قرأ العديد من كتب التراث والملاحم والسير الشعبية، ثم أعاد قراءتها بعد ذلک مرات عديدة، وفى أواخر الخمسينات بدأ أمل الاهتمام بقراءة الكتب الماركسية، الوجودية وقرأ ماركس وانجلز واهتم بشكل خاص بقراءة كتب لينين ثم بدأ تكثيف قراءاته لفلاسفة الوجودية، لكنه فيما بعد ركَّز كل اهتماماته فى كتب التاريخ والسياسة والإقتصاد، واللغة، والكتب الدينية والتراث والأساطير والأبداع الادبى بالطبع. «يقول أمل إنه انقطع عن قول الشعر بين 1962و1966 مكرساً هذه الفترة للقراءة فقط؛ لأنه اكتشف فى نفسه حاجة لدراسة كافة التيارات الفكرية والثقافية التى كانت تموج فى ذلک الوقت»(فاضل، 2000م: 167)

وظل أمل يكتب الشعر حتى بعد أصيب بمرض السرطان ويصدر ديوانه الأخير «أوراق الغرفة8» فى سنة 1983وقضى أمل أشهرَه الاخيرة فى منزله بالقاهرة، ثم فى مستشفى مريضاً ثم مات فى سنة 1983 بعد صراع رهيب مع هذا المرض الذى استمر خمس سنوات.

ظاهرة الموت والشعر

يجد الانسان نفسه مهموما بواقعة الموت، محاصرا بوسواس الفناء أو على حين أن لكل قلق آخر أسبابه المعينة وأغراضه المحددة وطرقه الخاصة فى العلاج، نجد أن القلق فى الموت قلقا فريد فى نوعه لأنه قلق لا سبب له سوى الوجود نفسه فهو مرض ميتافيزيقى لا علاج له.

وكثيرا ما ينتاب الانسان قلق التساؤل وعذابه، لماذا قدّر له أن يموت؟ لماذا أنا بالذات؟ لماذا لا أبقى فى الحياة دون أن يعترينى الفناء «يخيل إلى أنه ليس أقسى على نفس المتحضر من أن يشعر أنه يموت وحده وأن العالم مستمر من بعده، دون أن يحفل بغيابه فى كثير أو قليل. أليس فى الموت وحدة أليمة تزيد من هوله وتجعل منه واقعة فردية أليمة»(هلال، 2005م: 12).

وقد يتحدث الانسان عن الموت أو يحاول أن يصف تجربة يطلق عليها اسم تجربة الموت ولكنه عندئذ إنما يتحدث عن الحياة كما أن التجربة التى يصفها فى هذه الحالة لا يمكن أن تكون إلا شكلا من اشكال التجارب الحية أو الخبرات المعايشة أو حتى حين يتحدث الانسان عن ساعة الموت باعتبارها لحظة التحرر فإنه عندئذ لا يصف ساعة الموت نفسها؛ لأن هذه اللحظة مستغرقة بتمامها فى ديمومة الحياة المستمرة، مندمجة بأسرها فى صيرورة الزمن الحى.

اذا كان الانسان مسكونا بهوس الموت يفكر وهو فى أنضج حالات وجوده فى الموت بوصفه وجها مقابلا، يخيم على سمائه، يحاصره فى كل نفس ولحظة بل يهدده بالمفاجأة التى يجهل زمانها ومكانها. فان الشاعر اكثر إحساسا بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأملا فى الوجود والعدم، يستبطن الأشياء، يتغلغل فيها بحُثا عن حقيقتها، يتابعها وهى فى أوج حركتها وديموتها، إنه يكسر الحاضر الآنى، منطلقا إلى الآتى، لقد كان الشاعر يستشرف الموت، بل يتشوق إليه ولا يرى إلاه أمامه.

ارتبط الموت بالشعر حتى اصبح الشعر بديلا له وليس غريبا أن يهجس الموت بالشعر فذلك مأثور وسيظل كذلك طالما ظل الانسان. «وتتولد رؤية الموت عند الشاعر من خلال طاقته الانفعالية ومن ثم يتكون فى حياة الشاعر الانفعالى مثلث من القيم زواياه الثلاث هى: الانفعال والشعر والموت. فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدى إلى الشعر. على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت لأن الاول طريق محتم للثانى ومن ثم تبدأ مرحلة الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر، حتى تصبح الفاظ الثلاثة فى معنى واحد كأنها مرحلة ينعدم فيها الطريق بالغاية وحتى ينتهى إليها فى وحدة متينة لا انفصام لها»(www.kotobarabia.com).

ويظل الشعر أكثر الفنون ارتباطا بالموت لأن الشعر يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها ويذهب بأهم ادوات التعبير – اللغة– بعيدا عن وجهه الذى تطالعه مباشرة بل يتعدى إلى ميتا –اللغة– لأنها تخضع لتجربة الشاعر التى تعد فى جوهرها انفعالا جماليا. لقد انشغل الشعراء فى كل العصور بقضية الموت بإعتبارها قضية مصير إنسانى فتردد ذكر الموت كثير فى قصائدهم مما يشير إلى قلقهم وانشغالهم به وشعورهم نحوه ومن هنا ستظل العلاقة الوثيقة بين الشعراء والموت لتؤكد أن هناك شيئا ما، يجعل من الشعر فنا يلائم رؤية الانسان للموت أكثر من أى فن آخر وسيظل الشعراء هم أقدر الناس تعبيرا عن انسانيتهم أمام الموت.

تأمل الشاعر وجوده، فرأى أنه كائن مهدد بالفناء والعدم وأن حياته مفعمة بالصراع والجدل والتساؤل ويرى أن فى الموت قسوة وجبروتا لاينزل عن تدميريته، بل إن الشاعر على يقين لمصيره الحتمى، فهو محدد بعذابه وألمه الوجودى، حيث يؤكد أن الموت له سطوة تقتلع حياته خصوصا فى مرحلة التوقد والحركة والشباب.

3- علاقة الموت بأمل دنقل

علاقة الانسان بالموت علاقة حياة وإثبات أحدهما يعنى فى الوقت نفسه إثبات الآخر وهذه العلاقة الجدلية تمنح الانسان فرصة إدراك النقيض فتبقى رغبته فى الحياة أكثر حضورا واستحواذا على مشاعره وفكره لأنه يعرف أن الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وإن مارست الحياة قسوتها عليه وأحسّ فيها بالاغتراب نتيجة عوامل كثيرة أهمها العامل النفسى، أما الموت فلا يعرف تجربة ولم يعشه من قبل. فتظل تجربته مجهولة غامضة.

تتسم تجربة الموت عند أمل دنقل بالجدة وتتميز وتتخذ بعداً درامياً مأساوياً ينبع من أعماق الذات الموقنة باقتراب النهاية لرحلة مريرة مع المرض. فى هذا المجال يمكن أن نقسم دلائل علاقته بالموت فى قسمين: موجهات خارجية وموجهات ذاتية.

الموجهات الخارجية

تتحدد الموجهات الخارجية فى معايشة الشاعر لمجموعة من الاحداث المؤلمة التى هزت كيانه من خلال الموت الجماعى الذى طال أعداداً كبيرة من الجنود والمدنيين على حد سواء، كهزيمة يونيو 1967 ومجزرة «ايلول الاسود» وحرب أكتوبر 1973 وكذا

الاعمال القمع والاغتيال التى مورست على بعض الوطنيين والشهداء. وقد تولد عن ذلك تجذر لدلالات الموت فى ذاكرته ووعيه. والملاحظ أن دلالات الموت الجماعى فى شعره قد ارتبطت ببعد إيديولوجى يفتقد الى النظرة العميقة الى الموت كمعطى وجودى وكونى، ويتجه صوب استغلال الظاهرة فى إطار هجاء سياسى يلمح فيه الى كثرة الضحايا والقتلة التى تسببت فيها أخطاء الأنظمة العربية فى علاقتها بذاتها وفى علاقتها بالعدو الصهيونى. كما استغلها فى إطار نضالى يمجد العمل البطولى للثأر الذى يدفع حياته ثمناً فى مقابل حرية الشعب والوطن.(المساوى، 1994م: 368 . 367)

الموجهات الذاتية

تتنوع الموجهات الذاتية حسب تنوع تجربة الحياة نفسها. وتتحد هذه الموجهات فى: مأساة الفقد المتواصل وإثر المقرؤ الفلسفى والجمالى ومأساة المرض.

أمل دنقل يواجه سلسلة من الفقد الذى طال أسرته ذلك أنه فى السابعة عرف فقد الأخت (1947) وفى سن العاشرة عرف فقد الأب (1950) ثم فقد الاهل وفقد المدينة والوطن، «هذا الفقد المتواصل وضعه دائماً فى مواجهة الموت لكنه لم يفقده عشقه للحياة لأنه لم يعرف لحظة فقدان ذاته وضياع نفسه إن هذا الاستمتاع بالحياة هو نتاج وعى بالموت كحقيقة وإدراك لحتميته.» (الروينى، لاتا،15) والكتب التى أدمن الشاعر على قرائتها وطبيعة هذه الكتب تتصل بمشكلات الانسان والوجود ومن ثَمّ تخصيصها لحيز بارز من فصولها لقضية الموت،«فى أواخرالخمسينات بدأ أمل الاهتمام بقراءة الكتب الماركسية والوجودية فقرأ ماركس وأنجلز واهتم بشكل خاص بقراءة كتب لينين وغيره ثم بدأ تكثيف قراءاته لفلاسفة الوجودية « كيركجارد وهيدجر» وبشكل خاص كتب سارتر وكامى (الوجود والعدم) و(أسطورة سيزيف) و(الانسان المتمرد)» (الروينى، لاتا: 92) فإن تجربة المرض التى عايشها الشاعر تبقى مؤشراً قوياً عمل على نقل مفهوم الموت من إطاره الاجتماعى الى إطار ذاتى حميمى ينصهر فى التجربة الانسانية والكونية المطلقة. نرى الشاعر لم يتوقف عن الكتابة الشعرية طوال فترة مرضه الذى قاده الى الموت المحقق وكأن الشاعر كان بذلك يستبدل عمره الزمنى الموقوف بعمر فنى خالد. ولعل «هاجس الموت الذى سيطر على رؤيته فى أخريات حياته، دفعه الى التأمل فى الكون اللامحدود تأملاً داخلياً وأصبحت الحوادث والموجودات الخارجية لا تمثل دافعاً للكتابة باعتبارها خارجية ومنفصلة عن ذاته بل إنه عقد بينه وبينها صلة صوفية تشبه فى تجلياتها عقيدة وحدة الوجود.» (طه، 1983م: 40) هكذا احتفت نبرة ألم الجسد وشكوى المرض الخبيث من خطابه الشعرى.

4- دلالات الموت فى شعر أمل

نسعى هنا أن نستخرج أهم الدلالات الاساسية التى تحيل عليها شعره وهى إما دلالات مباشرة تعين الموت الحقيقى بمفهومه المادى وإما دلالات غير مباشرة تصب فى إطار تجريد الموت ومعانقة مفهومه التخيلى المطلق الذى يلتبس بالبعد الفلسفى والجمالى للظاهرة.

موت الجسد

وتتحد هذه البؤرة من خلال علاقة الجسد بعلة موته أو من خلال علاقات يخلفها الشاعر حسب الشحنة العاطفية والإيديولوجية المتحكمة فيه لحظة الابداع. وأول ما يسترعى الانتباه هو حضور مجموعة من الوحدات الدلالية تستأثر بنصيب وافر من حيث الكم بالنسبة باقى الوحدات الأخرى. وهى تلك التى تؤشر الى موت الجسد فى علاقته بالمجد والتضحية.(المساوى، 1994م: 377) وفى هذه الوحدات ينقلب الموت الى ضده فيتم اعتصار الحياة الحقيقية من مرارة الموت التضحية ويصبح «النظر الى الموت بكل برودة جأش كجزاء محتمل لالتزام سياسى ما: هو الذى ينمى السياسية الكلية التى تنتظم فيها . ضمن وعى جذرى . كل عناصر فعل سياسى منسجم، بدءاً من تصوره وانتهاءً بأدق التفاصيل المتعلقة بتنفيذه، ومع القبول سلفاً بكل نتائجه المحتملة.» (ساعف، 1982م: 101) أيضاً ينبنى مفهوم الموت ـ المجد. فى شعر أمل دنقل على محورين متكافئين: «موت مفرد، ويتعلق بتأبين الشهيد . البطل . الذى

ضحى بحياته فى خدمة المبدأ والموقف ويهدف الى تقديم القوة والنموذج. وموت جماعى: ويؤطره الهدف نفسه، أى ترسيخ قيم الفداء وقوة العزيمة والإرادة الجماعية للشعوب التى تطمح الى الانعتاق والتحرر.» (المساوى، 1994م: 378)

إن موت الشهيد مجد له وخلود له كما جاء فى القرآن الكريم (لا تحسبنَّ الذين قُتلوا فى سبيل الله امواتاً بل أحياءٌ عند ربِهم يرزقون) (آل عمران: 169) يتصور الشاعر للشهيد هذا الخلود الأبدى الذى يحفظ اسمه من نوائب النسيان والإهمال كما فى رثاء صلاح الدين يقول:

وكانت الأصوات فى القرى.. جنائزية الايقاع/ ورحلة الموال فى الضلوع تفرد القلوع:/ «أدهم مقتول على كل المروج»/ «أدهم مقتول على الأرض المشاع» (دنقل، 1987م: 171)

كما من المعلوم إن موت الشهيد مجد له ولكنه فاجعة بالنسبة للأحياء الذين فقدوا فيه سند الحياة، فأطلقوا العنان للمواويل الحزينة وللأصوات الجنائزية، هنا فى الشعر يمجد الشاعر موت الشهيد بتذكر شهيد آخر.

استطاع أمل باقتدار شعرى رائع أن يتغير المجد مغزى قصة الطوفان كما وردت فى القرآن:

كان قلبى الذى نسجته الجروح/ كان قلبى الذى لعنته الشروح/ يرقد . الآن . فوق بقايا المدينة/ وردة من عطن

هادئاً../ بعد أن قال «لا» للسفينة/.. وأحبَّ الوطن! (دنقل، 1987م: 396)

ولا يهدأ قلب البطل إلا فى حالة موت جسده وهدوؤه مشروط بعلة الموت. وهو هنا يجد مشروعيته فى الإخلاص للمبدأ السياسى المبنى على التشبث بالوطن. فيكون الموت فى ترابه والتوحد به أفضل من الهروب من الطوفان والحياة فى مكان آخر. وتتم استعارة قوة قيمتها الدينية لخدمة القضية الوطنية. فاذا كان «ابن نوح» فى الأثر الدينى رمزاً للكفر والعصيان والعقوق فانه فى الأثر الشعرى يتحول الى رمز وطنى يجسد قيمة عالية فى حب الارض والتشبث بها زاهداً فى النجاة التى يكون ثمنها التشرد بعيداً عن الوطن.(المساوى،1994م: 378 . 379)

هكذا يقول أمن دنقل فى هذا المجال:

كان يقص عنك يا صغيرتى.. ونحن فى الخنادق/ فنفتح الأزرار فى ستراتنا.. ونسند البنادق/ وحين مات عطشاً فى الصحراء المشمسة/ رطب باسمك الشفاة اليابسة../ وارتخت العينان! (دنقل، 1987م: 122)

هنا يتصور الشاعر موت ويقترن موت جسد الشهيد بالعطش، ويتحقق هذا الموت فى حيز مكانى مؤهل له، وهو الصحراء بكل ما تشتمل عليه من أسباب انتفاء الحياة وعلى رأسها فقدان الماء. ورغم ذلك يلتمس الشهيد سبيلاً الى تحقيق الارتواء الرمزى بسرد ذكريات الأبوة مع الطفولة التى تتضح حركة حيوية والمتمثلة فى ابنته الصغيرة. وهكذا يتخذ المجد موضعه بين العطش الحقيقى والارتواء المعنوى فيتضرر موت الجسد من كونه فاصلاً زمنياً وجيزاً بين انطفاء حياة الشهيد وتوهج حياة الطفلة التى ترمز الى البقاء والاستمرار.

يقترن أمل الموت . المجد . بالعنكبوت حيث فى قصيدة «كلمات سبارتكوس الأخيرة» يقول:

فالانحناء مُرّ/ والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى/ فقبلوا زوجاتكم.. إنى تركت زوجتى بلا وداع (دنقل، 1987م:111)

يقترن الشاعر الموت . المجد . بالعنكبوت لعلاقة بينهما هى أن الثانى ينتج الأول، كما ينتج خيوطه لتكون فخاً لما يعلق به من صيد فيكون العنكبوت بذلك رمزاً لكل جهاز سلطوى يمارس القتل والقمع على الرجال الذين لم يستسيغوا مرارة الانحناء.«إن موت الشهيد المنتج لهذا الخطاب يريد تحقيق رغبة فاته أن يحققها فى حياته وهى توديع الزوجة ولذلك يوصى الرجال بتقبيل زوجاتهم قبل أن يرفعوا رؤوسهم فى وجه من ينتج الموت لعله يحقق رغبته الخاصة انطلاقاً من الممارسة العامة»(بخوش،2004م: 164)

«ومن هنا يتواشج الموت الفردى بالموت الجماعى كطرفين متكافئين ومنسجمين ويتداخل الخاص بالعام والذاتى بالموضوعى من أجل صياغة مفهوم إيديولوجى للموت يقتصد إلغاء معانى الانتفاء والعدم وترسيخ معانى البقاء والخلود وهذا شئ تحتمه مقصدية التحريض والسعى الى تغيير الواقع الكائن بواقع ممكن عبر موت الجسد ليس بمفهومه الاسطورى ولكن بمفهوم العنف والصراع.»

(المصدر نفسه: 165) ومن ثمَّ ينقلب منطق الطبيعة إذ تصبح أجساد الشهداء متضوعة بعبير الطهارة والنقاء بينما تتصاعد العفونة من أجساد الاحياء المستسلمين.

يمكن أن يحضر موت الجسد من خلال انفجار الذاكرة ونكون حينئذٍ أمام انسان يعيش تجربة الموت حينما يفقد عزيزاً. هكذا نرى أمل اذا يفقد أخته الصغيرة التى لم تتجاوز الربيعين من عمرها القصير حيث فى قصيدة«الورقة الأخيرة» يقول:

أتـذكر.../ هـذا الطريـقَ الـى قبـره/ أتـذكر../ أختـى الصـغيرة ذات الـربيعين/ لا أتـذكر حتـى الطريـق الـى قبرهـا المنطمس(دنقل،1987م: 361)

هنا يتمكن الشاعر بسبب التذكر يرتسم لنا احتجاجاً عليه الموت وعفونة الجسد عن طريق استحضار صورة أخته حية ونسيان الطريق الى قبرها، هذا الطريق الذى اذا كان يدين أحداً فانه يدين نفسه ويدين القبر بطمسه ومحوه.

يعتقد أمل بأن الموت كوحش يفترس بعشوائية ولا يميز بين المذنب والبرئ وبين الشيخ والطفل:

شقيقتى «رجاء» ماتت وهى دون الثلاثة/ ماتت وما يزال فى دولاب أمى السرى/ صندلها الفضى!(دنقل،1987م: 149 . 150)

فى الحقيقة أن الموت عدو فوق المنطق يخرق القيم الانسانية والطبيعية لذلك «فهو لا يجد ضيراً فى اختطاف طفلة صغيرة، تاركاً حميمية أشيائها (الصندل الفضى) لترسم ديمومة البراءة وجمال الطفولة المخترمة ولترص فى «دولاب» الذاكرة البراءة وجمال الطفولة المخترمة ولترص فى «دولاب» الذاكرة احتجاجاً بعد احتجاج.» (المساوى، 1994م: 384)

موت الطبيعة

يحضر موت الطبيعة متلبساً بالموت الذى صاغته الأساطير الإغريقية القديمة ومن خلال استبطان لموجودات الكون التى يسقط عليها الشاعر انفعالات بشرية خصوصاً ولعالم الطبيعة رموز ودلالات تشى كلها بالتجانس والتشابه مع عالم البشر. لذلك يكون التوجه الى الطبيعة. فللخريف مثلاً جلال الموت وشهوة التوحد بالثرى فمن خضرة الحياة وطراوتها تصير الأوراق باهتة من أثر الموت عليها وتتجسد نهايتها فى حركة سقوطها من الأعلى الى العالم السفلى. (المساوى،1994م: 387) وتحيل هذه الحركة على الموت كما فسرته أسطورة (أدونيس) فى ملحمة هوميروس: « سوف ينزل أدونيس الى العالم السفلى ليقضى الخريف والشتاء فى عالم الكابة والموت لكنه سوف لا يخرج الى عالم البشر فى صورة بشر كما كان بل سوف يزور الأرض روحاً يحس بوجودها كل من يحب الجمال ويعشقه.» (الشعراوى،2005م: 170) وموت الأوراق هو موت مؤقت يتبادل مع الحياة حركة التجاذب والتعاقب فى حركة دائرية تؤطر زمان البشر:

تتساقط أوراق «ديسمبر» الباهتة! (دنقل، 1987م: 378)

ومثلما تموت الطبيعة الجامدة تموت الطبيعة المتحركة/ الطيور.. الطيور/ تحتوى الأرض جثمانها.. فى السقوط الأخير!/ والطيور التى لا تطير../ صوتَ الريش واستسلمت/ هل تُرى علمت/ أن الجناح قصير.. قصير؟! (دنقل،1987م: 385)

هنا يرسم لنا الشاعر موت الطبيعة المتحركة فى الطيور وإذا كان موت الطبيعة الجامدة مؤقتاً دائرياً فان موت الطبيعة المتحركة يكون أقرب الى موت الانسان باعتبار اشتراكهما فى تملك الجسد ينضح حركة ودماً وإذا كان عمر الانسان يحتسب بالزمن فان عمر الطيور مرهون بحجم الجناح وقوته لذلك تتقاسم الطيور المقصوصة الجناح مع الانسان مأساة الالتصاق بالأرض وانتظار المصير المحتوم فى استسلامية مطلقة.

صارت الخيلُ ناساً تسيرُ الى هوة الصمت/ بينما الناسُ خيلٌ تسير الى هوة الموت!(دنقل،1987م: 392)

ومثل الطيور المقصوصة الجناح يتبادل الخيل والناس مقايضة الموت بالصمت عن طريق التحول والصيرورة وهى مقايضة عادلة لا يغبن فيها أحد منهما، لأن الصمت ترميز أيقونى معناه الموت. أما على مستوى التحول والحلول فان الخيول كمعطى طبيعى تكون قد خسرت بلادتها المريحة وربحت وعياً شقياً بالموت. (شادو،2013م:95) يمكن أن يحضر موت الطبيعة بمفهوم مركب، حيث يعتقد الشاعر فى قصيدة «زهور» ويقول:

كلٌ باقة../ بين إغماءة وإفاقة/ تتنفس مثلى . بالكاد . ثانية.. ثانية/ وعلى صدرها حَمَلت راضية../ اسمَ قاتلها فى بطاقة!(دنقل،1987م:371)

هنا يحتقق موت الطبيعة بمفهومه المركب عن طريق علاقة التشابه التى تربط بين موت الطبيعة المتجلية فى باقة ورود وموت الانسان. والاختلاف الموجود بينهما أن قاتل الانسان مجهول وقاتل الورود معلوم، هو انسان نفسه.«إن موت الطبيعة هنا يكون بمثابة تضحية من أجل الانسان إما بالتمنى (تمنى العمى للمريض) وإما بالتضامن (المواساة). ويصل التضامن الى أقصى درجاته حينما تضبط الورود احتضارها على ايقاع احتضار الانسان.» (المساوى، 1994م: 389) يمكن أن ينشأ موت الطبيعة كمجموعة من العناصر بسبب موت عنصر واحد:

ويرحل المطر/ ويذبل الشجر/ ويغمر الغبار النقوش والصور (دنقل،1987م:58)

هنا نرى أن الموت يكون مفرداً والمنفعل به يكون مركباً أومتعدداً إلا مفرديته تتعدد على مستوى الصفة فيأتى بمعنى الرحيل والذبول والغياب (رحيل المطر، ذبول الشجر، غياب النقوش والصور). هكذا ينشأ موت الطبيعة من عنصرواحد (المطر) الذى بدوره يتسبب فى موت الشجر ودفن النقوش والصور بغبار الجفاف والقحط.

وموت الطبيعة طبعاً جزئى وكلى، فالاول نشهد طقوسه كل يوم ويتحقق فى موت بعض عناصرها وتسند هذا النوع وتبرره أسطورة (أدونيس):(نزول أدونيس الى العالم السفلى يبرر سقوط الأوراق وجفاف النبات) والثانى غير واقع ولكنه متوقع وقد نبهت اليه الاديان السماوية ومسه العلم فى دراساته وحاول أن يقاربه، ومسه الشعر فحوَّله الى موت واقع. (شادو،2013م: 95و 195) كما يقول:

حطَّت الحدأة فوق المائدة/ رفع النسرُ عن الشمس يدَه/ فهوت، والأرضُ غطَّاها الوباء (دنقل،1987م:244)

فى الحقيقة أن الموت واقع هنا هو الفناء المتجسد فى سقوط الشمس (طاقة الحياة) وتغطية الارض بالوباء القاتل لكل الكائنات. يعتقد أمل كما يقع الموت على الشمس، يقع أيضاً على القمر حيث فى قصيدة «مقتل القمر» يقول:

.. وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس/ فى كل المدينة:/ « قتل القمر »!(دنقل، 1987م: 68)

هنا يقع الموت على القمر ويقتصر انتشار النبأ الأليم على حيز مكانى واحد هو المدينة. «من هنا يتبدى البعد الرمزى لهذا الكوكب الذى يحضر بوجهين متقابلين؛ أحدهما مصرح به (مقتول) والثانى مغيب (حىّ) لقد قتل المدنيون قمرهم باقصاء مرموزاته المتمثلة فى القيم الروحية (الحب، العشق، التفاؤل، التآخى و...) بينما احتفظ القرويون بقمرهم حياً يعلو سماء الروح وينير ليل القلب.» (المساوى،1994م: 391)

موت القيم

ينسحب الموت على عالم المعنويات كما انسحب على عالم الماديات (الجسد والطبيعة) ولعل فعله فى الأولى أكثر حادة نظراً لعنف التخريب الذى يبدو فى طبيعته. ذلك أن موت المادة لا يقصى سوى التجليات الظاهرة للاجساد والعناصر ويحتفظ برموز بواطنها أو يعطيها تجدداً على المستوى الأسطورى والجمالى بينما يقصى موت المعنويات أجهزة وانساقاً ايديولوجية وحضارية تكونت على امتداد التاريخ البشرى من أجل تنظيم حياة البشر وتوفير الاستقرار والطمأنينة فوق الأرض. وإذاً فإن موت القيم بالرغم من الطابع التجريدى الذى يسم مفهومه موت عقيم يعنى زوال الاخلاق واحتضار الروح ومن ثمَّ نجد بأن الرؤية التشاؤمية تطغى على كل الوحدات الدلالية التى يرد فيها.(بخوش، 2004م: 230 . 231) فاذا كان «الحق» مثلاً هو المحرك الاساسى لكل القيم بل هو صورتها المثلى فانه ينسحق أمام جبروت الموت وينهزم:

وبعدها يتملكون، يضاجعون أراملَ الشهداء/ ولا يتورعون، يؤذنون الفجر.. لم يتطهروا من رجسهم/ فالحق مات! (دنقل، 1987م: 118 . 119)

نزعته المازوشية على نفسه، وعندئذٍ يتساوى عنده الشئ بنقيضه فيهرع الى تخريب تاريخ حضارته الروحية. ولكى يمتلك قوة الفعل يلبس قناع الدين لخوض معركته الضارية ضد هذا الدين نفسه الذى يمنحه طمأنينة الوجود فى كون صامت.

أما «العدل» يسهم سهماً كثيراً فى تكوين الحضارات والمجتمعات فانه قيمة روحية على أساسها تتبنى الحضارات والمجتمعات وتنضبط حركة الانسان فوق الارض وتتجه نحو تحقيق إيجابية الماهية:

أصبح العدلُ موتاً، وميزانه البندقية، أبناؤُه/ صُلبوا فى الميادين، أو شُنقوا فى زوايا المدن (دنقل، 1987م: 270)

نعم بموت العدل تسقط الخير والصفاء وتعم الفوضى ويسود الشر وجنازته ليست بأقل فجيعة من جنازة (الحق) لذلك فالعدل لا يكتفى بأن يخضع لفعل الموت وإنما يصبح موتاً فاعلاً وتصبح القيم الاخرى منفعلة به، ويتحول شعاره من شكل (الميزان) المنتج للمساواة الى شكل البندقية المنتجة لكل انواع القتل. وتسقط هيبة أصحابه القائمين عليه (بصلبهم فى الميادين) أو (بشنقهم فى زوايا المدن). المعانى المجردة أيضاً يمكن أن تموت وتصبح كالجسد عرضة للفساد والزوال:

أتصبب بالحزن بين قميصى وجلدى/ قطرة.. قطرة كان حبى يموت (دنقل، 1987م: 297)

يعتقد الشاعر بأن موت المعانى يكون أكثر خسارة من موت الجسد، لما لذلك من انعكاسات سلبية على العلاقات الانسانية خصوصاً إذا كان المستهدف بالموت هو الحب الذى هو فى الحقيقة جوهر الحياة ومن أجله يزداد تشبث الانسان بوجوده فإن موت الحب فى نهاية المطاف هو موت للشعر ولكل المعانى الجميلة، لذلك تكون طقوس الجنازة بالعمق الذى يليق بجلال الميت وهيبته.«وموت (النور) معادل للظلام فى بعديه المادى والرمزى، المادى بما هو حيز فيزيائى تستحيل فيه الحركة المنظمة والمنطقية والرمزى بما هو مجموعة لا نهائية من علامات وإشارات تحيل على عالم محكوم بالغموض والحيرة والتردد.» (بخوش، 2004م: 230 . 233)

فالشعاع الشمس يهوى كخيوط العنكبوت/ والقناديل تموت (دنقل، 1987م: 178)

هنا يتحول شعاع الشمس الى نقيضه ويتجسد كخيوط من عنكبوت با يميزها من هشاشة ومن رمادية اللون وبالانتقال من الجزء الى الكل نكون أمام انطفاء شامل للشمس، وهو موت عام للنور. أما من حيث المعنى الخاص فيتجلى فى موت القناديل الذى استدعته علاقة السببية بين الشمس وبين هذه القناديل.

5- صور الموت

فى هذا المستوى نسعى لكى نرصد صور الموت والاقنعة المختلفة التى يلبسها الشاعر إياه بحسب المشهد الذى يضبطه فيه ولعل تعدد صوره يدل على عنف الفعل الصادر عنه وعلى الطرائق الكثيرة التى يسلكها فى ممارسة مهمته. وفى هذا الصدد يتم تحويل الموت بوسيلة التمثيل فأحياناً يصبح الموت صياداً:

يطرح فى الماء سنارة الصيد/ ثم يعود../ ليكتب أسماء من علقوا/ فى أحابيله القاتلة! (دنقل، 1987م: 375)

يرسم الشاعر لنا . هنا . الموت فى صورة الصياد الذى يطرح سنارته فى الماء ليعلق بها الموتى ويتحدد مفهومه العبثى إذ أن قانون الصدفة يكون هو المتحكم، بمعنى أن الموت لا يختار ضحاياه ولا يجبرهم على الانقياد الى المصير ولكنه يخدعهم بالطعم فتصبح كتابة الاسماء العلقين (بالأحابيل القاتلة) مسألة توثيقه بعد وقوع الحدث. «إن هذه الصورة تغدو محاولة للحد من سلطة الموت بإضعاف فاعليته ومنحه إحدى خصائص الانسان المتجلية فى الترقب وانتظار الحظ.» (المساوى، 1994م: 400)

كما يظهر الموت فى الشعر العربى القديم فى مفهوم عبثى المتمثل فى العشوائية سبق لشاعر عربى قديم أن نبه عليه فى كلام مؤسس على الحكمة حيث يقول زهير بن أبى سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

يتجلى هذا المفهوم فى شعر أمل فى صورة الطفل الذى يقوم بأفعال لا إرادية كأن يطلق نبلته على الناس دون أن يكون له هدف معين:

فى الميادين يجلس/ يطلق . كالطفل . نبلته بالحصى/ فيصيب بها من يصيب من السابلة! (دنقل، 1987م: 375)

هنا بالرغم من أن تشبيه الموت بالطفل يساهم فى التخفيف من الصورة المرعبة التى يحملها عادة فان البعد المستهدف هنا هو تقرير سلوك الموت المتمثل فى العشوائية:

وأحياناً يظهر كطبيب يشرف على علاج مريضه/أمس: فاجأته واقفاً بجوار سريرى/ممسكاً . بيد . كوب ماء/ وبيد بحبوب الدواء/فتناولتها.. !/ كان مبتسماً/ وأنا كنت مستسلماً/لمصيرى!! (دنقل، 1987م: 377)

وهو يقف الى جانب السرير ويناوله حبوب الدواء ويبتسم له. وهى صورة قد نستسيغها إذا ما أدركنا هول الألم الذى كان يعانى منه الشاعر ولعله كان يطلب الخلاص من الحياة بالموت ولكنه يأبى إلا أن يستهين بشكل الموت بطريقة عبثية تختلط فيها المفاهيم ويلبس فيها الموت بدلة الطبيب.

«ويتحول الموت الى أفعى ينسل بين جسدى عشيقين، فيقتل الفتى ويترك الفتاة ذاهلة. وهذه الصورة تجد مرجعيتها فى أسطورة (أورفيوس) الفنان العظيم الذى واجه الموت بأنغامه الخالدة وهزمه وقصته مع الموت، أنه كان يعشق زوجته (يورود يكى) وكانا سعيدين فى حبهما الى أن تمثل الموت لزوجته فى صورة حية فلدغتها فصرخت الزوجة المخلصة من شدة الألم. تجمع من حولها صديقاتها. لكن السم سرى فى جسدها ففارقت الحياة فى الحال وهى تصرخ: أورفيوس وداعاً وداعاً» (الشعراوى،1983م: 106) إن الترميز الى الموت بالأفعى ترميز سطحى ملتصق بمأساة (أورفيوس) فبالرجوع الى رمز الأفعى عند (هنرى موريى) نجد إنه يورده بمعنيين، أولهما الايجابى وفيه تدل الأفعى على الشفا أو الشفاعة وهو أيضاً خدعة وضعها موسى فى المعبد فاعتقد العبريون أنها مجلب للشفاء (نجد حالياً أن صورة الأفعى رمز للشفاء وهى توجد فى كل الصيدليات ومراكز العلاج) وثانيهما سلبى وفيه تدل على روح الشر والغواية والمعرفة بالأعمال الشيطانية. (شادو، 2013م: 174) لهذا يقول:

يتحول: أفعى.. ونايا/ فيرى فى المرايا:/ جسدين وقلبين متحدين/ (تغيم الزوايا وتحكى العيون حكايا)/ فينسل بينهما../ مثل خيط من العرق المتقصد/يعلق دفء مسامهما/يغرس الناب فى موضع القلب:/ تسقط رأس الفتى فى الغطاء/ وتبقى الفتاة/ محدقة/ ذاهلة.. ! (دنقل، 1987م: 376 . 377)

ومن هنا يتأكد لنا أن أمل دنقل إتكأ على الخلفية الأسطورية فى تحويل الموت الى أفعى.

أيضاً من صور الموت التى يرسم الشاعر لنا عن طريق الصورة الرمزية المفردة هى رمز الرخ (وهو طائر وهمى أسطورى لا وجود له الا فى عالم التخيل كالسيمرغ) ولما كان الموت مفهوماً تجريدياً فإن الصورة هنا تعمل على تجسيده حسياً فى هيئة رمزية:

ها هو الرخ ذو المخلبين يحوم../ ليحمل جثة ديسمبر الساخنة/ ها هو الرخ يهبط/ والسحب تلقى على الشمس طرحتها الداكنة (دنقل،1987م: 380)

هكذا نلاحظ أن الشاعر قد رمز الى الموت بـ (الرخ) والى مفهوم الذى يقع عليه حدث الموت بـ (ديسمبر) وكلا الرمزين وردا فى شكل صورتين بلاغيتين، فيمكن اعتبار (الرخ) استعارة تصريحية للطرف الغائب الذى هو الموت و(ديسمبر) مجازاً مرسلاً لكونه جزءًا من الزمن؛ إلا أن الصورتين فى حد ذاتهما تصبحان مركبتين بإسناد عبارة ذو مخلبين للأولى وتعيين الجثة للثانية. (أبوشادى، 2009م: 201) لذلك الشاعر يستعير من الرخ صفات العنف والافتراس التى يمارسها على طرائده وطريدة الرخ هنا هى شهر (ديسمبر) . زمن موت أشياء الطبيعة . إضافة لذلك سعى الشاعر أن يكتمل المشهد عن طريق خلق فضاءٍ مناسب للموت برصد السحب وهى (تلقى طرحتها الداكنة على الشمس) ذلك أن السحب ترمز الى الخطر المحدق والى التهديدات التى تصدر عن القدر إضافة على ذلك أن سواد لونها دخول فى الحداد. ويمكن أن نجسد ذلك فى هذه الخطاطة.

الرمز	المدلول (1)	المدلول (2)
الرخ	الفتك	الموت
ديسمبر	نهاية دورة الزمن	الموت
الطرحة الداكنة	الظلال والسواد	الحداد

نتائج البحث

يسعى أمل دنقل فى بعض قصائده أن يرتبط بين الموت ومجد البلاد ويبدو أن الموت هنا ارتبط ارتباطاً عميقاً بانتصار الأمة ويتضح أن فكرة الشهادة والاستبسال سادت فى هذه القصائد ووصل الى التعامل مع الموت كمادة لتأمل الحياة ذاتها واختراق كنه وفلسفة هذا الموت وربما تكون تلك الفكرة تعبر عن نزوع إيمانى عند أمل. والموت عند الشاعر يتجلى فى الوحدات الثلاثة التى تتعلق أحياناً بالجسد والطبيعة والقيم. أما موت الجسد نجد الوحدات الدلالية متعلقاً بالجسد الانسانى فى إطار وجوده المادى ويميل أمل الى التجريد ونحو قتل الموت نفسه ونفيه عن جوهر الوجود وينشأ هذا الميل من حدة الشعور بالفقد الذى يخلفه غياب الجسد. ونرى الشاعر يستدعى مرة الموت كغاية (التضحية بالجسد من أجل المبدأ) وأحياناً كإحياء المستمر فى ذاكرة الحى.

يمكن أن نقول إن موت الطبيعة عند أمل هو نوع من الهروب الوجودى من عالم الجسد البشرى المتسخ بفعل الموت الى عالم يحدث فيه الموت بشكل رمزى وهو أيضاً نوع من التفسير المتكامل لحركة الكون، بعبارة أخرى إن موت الطبيعة ضرب من طمأنة الانسان الحائر ومواساة له فى مأساته الوجودية.

إن للموت فى مستوى موت القيم مفهوماً قاتماً يضج بالرثاء والعويل ونجد الشاعر تعمد التصريح بلفظ تلك القيم الروحية من عدل وحق وحب ونور بدل التلميح بها وكل هذه القيم تحمل جوهرها فى لفظها والاعلان عن موتها يعنى تقرير خراب ذلك الجوهر وفنائه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- آدم، سلامة. (1984م). أوراق الطفولة والصبا، العدد الخامس، مجلة إبداع.
- أبوشادى، على. (2009م). أمل دنقل الانجاز والقيمة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- البحراوى، سيد. (1994م). الحداثة العربية فى شعر أمل دنقل من كتاب (دراسات نقدية فى أعمال السياب، حاوى، دنقل، جبرا)، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- بخوش، على. (2004م) التلقى فى شعر أمل دنقل، رسالة ماجستر، جامعة محمد خير بسكره.
- بدوى، عبدالرحمن.(2013م). الموت والعبقرية، الطبعة الاولى، مصر: مكتبة المدينة.
- دنقل، أمل. (1987م). الأعمال الكاملة، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة مدبولى.
- دنقل، أنس. (1992م). أحاديث أمل دنقل، القاهرة: مطابع نيولوك.
- الدوسرى، أحمد. (2004م). أمل دنقل شاعر على خطوط النار، لامک: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الروينى، عبلة. (لاتا). الجنوبى، القاهرة: منشورات مكتبة مدبولى.
- الروينى، عبلة، الشعراء الخوارج، من الكتب الاكترونية.
- ساعف، عبد الله. (1982م). الموت والسياسة، العدد الثلاثة والعشرون، مجلة الثقافة الجديدة.
- شادو، محمد. (2013م). دلالة الموت فى شعر المعاصر، رسالة ماجستر، جامعة الحاج لخضر، باتنه.
- الشعراوى، عبدالمعطى. (1983م). أساطير إغريقية (أساطير البشر). الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- طه، أحمد. (1983م). مدخل الى قصائد الموت فى (أوراق الغرفة 8) العدد العاشر، السنة الأولى، مجلة إبداع.
- طه، حسين. (1978م). تقليد وتجديد، دارالعلم للملايين.
- العرجا، جهاد يوسف. (2002م). جذور الرفض فى ديوان «أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل» الجامعة الاسلامية بغزة، قسم اللغة العربية.
- عوض، ريتا. (1974م). أسطورة الموت والانبعاث فى الشعر العربى الحديث، بيروت: الجامعة الأميركية.

- فاضل، جهاد، (2000م). ادباء العرب ومعاصرون، بيروت: دارالشروق.
- فضل، صلاح، (1996م). قراءة نقدية فى أشعار أمل دنقل، عدد أربع مئة وثمان وأربعين، مجلة العربى.
- محمد عبدالخالق، احمد. (1987م). قلق الموت، كويت: عالم المعرفة.
- المساوى، عبدالسلام. (1994م) البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل، لامک: منشورات اتحاد الكتب العرب.
- هلال، عبدالناصر.(2005م). تراجيديا الموت، لامک: مركز الحضارة العربية.
- المواقع الأكترونية
- www. Kotobarabia. Com
- الشنينى، ايمان، (2004) قراءة فى المزمور الثامن (شجوى ة)
- http://ofouq.com
- عصفور، جابر، فى ذكرى أمل دنقل
- www.jehat.com/ar/amal/htm