

دلالة الموت في شعر أمل دنقل

أ.م.د. رمضان رضائي

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 in 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 destiny and according to his opinion, death is a serious experience and doesn'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 shook poet's entity such as the death of soldiers and citizens and human massacre of compatriots. From the viewpoint of poet death has manifested in three dimensions. Body death, nature and value. This article explains the influence of death problem in Amal poem and the writer has used descriptive – analytical method.

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

الملخص

قضية الموت ظاهرة بارزة نجدتها بالوضوح في الشعر العربي 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. ويواجه الانسان العربي المتقف مأساة الخيبة في عصرنا هذا، بعد أن كشفت آمال هذا الجيل في بعث الحضارة العربية عن سراب. وبما أن الشعراء هم ضمير الامة، فإنهم أول من يعيش المأساة. والتزم أمل دنقل بقضايا المصير العربي وتتسم تجربة الموت عنده بالجدة وتتميز وتتخذ بعداً درامياً أساسياً ينبع من أعماق الذات الموقنة باقتراب النهاية لرحلة مريرة مع المرض. تتحدد الموجهات في معايشة الشاعر لمجموعة من الاحداث المؤلمة التي هزت كيانه من خلال الموت الجماعي الذي طال أعداداً كبيرة من الجنود والمدنيين على حد سواء، كالأعمال القمع والاغتيال التي مورست على بعض الوطنيين والشهداء. وقد تولد عن ذلك تجذر لدلالات الموت في ذاكرته ووعيه. والموت عند الشاعر يتجلى في الوحدات الثلاثة التي تتعلق أحياناً بالجسد والطبيعة والقيم. تهدف هذه المقالة تبين انعكاس قضية الموت في شعر أمل دنقل اعتماداً على منهج التحليلي. التوصيفي.

الكلمات الرئيسية: الموت، الطبيعة، القيم، الجسد، الشعر العربي المعاصر، الدلالة، أمل دنقل.

المقدمة

الحب والكره عاطفتان أساسيتان متقابلتان لدى الانسان، لهما مكان بارز في نفسه ومكانه، فهناك في الحياة التي نعيشها جوانب نحبها ونكلف بها: موضوعات وأشياء وأزمنة وأمكنة وأفكار وأناس. ومن ناحية أخرى هناك نواح مزعجة نكرها ويشند مقتنا لها: الفشل والإخفاق، التعاسة والشقاء، الحاجة والعوز، الجهل والمرض، وغير ذلك كثير. ونلاحظ بوجه عام أن كره معظم الناس لهذه الجوانب مجتمعة، لا يعدله كرههم للموت ونفورهم منه ومقتهم له، فليس أكثر من الموت لديهم موطننا للكره.

القلق والسكينة حالتان أساسيتان متقابلتان لدى الانسان في كل زمان ومكان، تعرضان له وتتأويان معظم سنى حياته. فهناك أحوال تتميز بالقلق والانقباض والضيق، وغير ذلك من الانفعالات الانسانية السلبية، كما أن هناك حالات تتسم بالسكينة والهدوء

والرضا وراحة البال والطمأنينة والاسترخاء. ولهايتين الحاليتين: القلق والسكينة، مثيرات مختلفة وعديدة منها: الصحة والعمل والمال والمستقبل والابناء، وهذه المثيرات خواص فريدة، فقد ينتج عن كل منها دون استثناء أن يندرج "الموت" في طائفة المثيرات التي تنجم عنها حالة السكينة، بل إن الأكثر توقعا أن ينتمى إلى فئة المثيرات التي تترتب عليها حالة القلق، فليس كالموت سبب للقلق. ولعل أحد أهم الأسباب التي تدعو إلى كره الموت ومقت التحدث عنه والخوف منه والقلق من جرائه، بالمقارنة بغيره من الموضوعات المثيرة للكراهية كالقتل والعوز والمرض وغيرها والمسببة للقلق كالعمل والمستقبل والابناء والخ. أن الانسان قد يكون لديه أمل في التوصل إلى حل لهذه المشكلات يوما ما أو بطريقة معينة، أما الموت فليس كمثلته شيء، إنه مرض الامراض الذي لا شفاء منه أبداً، ولا علاج ناجح له مطلقاً (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 في ذلك وحتى اليوم، وما زال كل انسان فانيا إلى أن يرث الله الارض ومن فيها.

لقد نبهت الشجون المرتبطة بالموت سيلا من المشاعر الجياشة التي صيها العرب في قالب شعري مثير. فاذا كان الشعر موسيقيا حزينا، فليس كالموت ما هو أقرب إلى هذا النغم الحزين، والحزن المنغم. الموت ظاهرة أليمة بالنسبة للشعراء الذين ممثلون بالعواطف الجياشة. ونجد هذه الظاهرة البارزة بوضوح في الشعر العربي 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 في 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 ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي

حيث كشف عن نوازعه الفلسفية ورواه 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 التاريخي الى مصطلح جديد أكثر حرية ومرونة وإيحاء، يستطيع أن يفي 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 آماذ بعيدة. ذلك لان اللحظة التى يصبح فيها الموت مشكلة بالنسبة لانسان ما، هى اللحظة التى تؤذن بأن هذا الانسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية، وبالتالي قد بدأ يتحضر، ولهذا نجد أن التفكير فى الموت يقترب 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 نوكد 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 السؤال الاساسى هنا ماهى تجليات الموت عند أمل دنقل؟ للإجابة على هذا السؤال درسنا الأعمال الكاملة لأمل دنقل وفى تحليل ما حصل عن هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج التحليلي. التوصيفي.

خلفية البحث

أمل دنقل رغم قلة مدة حياته شاعر مشهور في العالم العربي لهذا نحن أمام دراسات مهمة عالجت شعره عن محاور متعددة منها: «البنيات الدالة في شعر أمل دنقل لعبدالسلام المساوي» و«قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل» و«التناص في شعر الشاعر المصري أمل دنقل» و«شگردهای فراخوانی شخصیت‌های سنتی و بیان دلالت‌های آن در شعر أمل دنقل» لعلي نجفی إيوكي، «ناسازواری‌های هنری در شعر أمل دنقل» لسید رضا موسوی ورضا تواضعی، «جلوه‌های نمادین شکوه واقتدار گذشته جهان عرب در شعر أمل دنقل» لصادق فتحی دهکردی وژیلا قوامی، «شورش در شعر أمل دنقل ونصرت رحمانی» لفرهاد رجبی، «گذشته‌ای روشن وآینده‌ای تاریک، پژوهش تطبیقی دو شعر از أمل دنقل ومنوچهر آتشی» لعلي اکبر أحمدی، «نمادهای پایداری در شعر معاصر عرب، مطالعه مورد پژوهانه: أمل دنقل» لعلي سلیمی وأكرم چقازردی، و«التناص القرآنی فی شعر محمود درویش وأمل دنقل» لعلي سلیمی ورضا کیانی. غیر أن النظرة الیسیرة الی هذه الدراسات خلیقة بأن تقنعنا بأن الذین درسوا شعر هذا الشاعر الکبیر، علی کثرتهم لم یفردوا دراسة لقضية الموت فی شعره.

نبذة عن حياة أمل دنقل

لم یعثر للشاعر أمل دنقل علی تاریخ میلاد محدد، ربما لأن الاهل آنذاك فی صعیب لم یهتموا کثیراً بتاریخ میلاد أبنائهم، وربما أمل دنقل ذاته لا یعرف تاریخ میلاده علی الدقة. یکتب الشاعر بدر توفیق عام 1969م فی مجلة الآداب بمناسبة صدور دیوانه البکاء بین یدی زرقاء الیمامة: «محمد أمل محارب دنقل الذی ینبغ طوله 184سم، و65 کغم والذی ولد فی 23/6/1940م فی قرية فقط، الی تبعد 20 کم من محافظة» (الدوسری، 2004م: 14)

ولم توجد کتابات تؤرخ لتلك السنوات العشرة عدا ما کتبه الشاعر بدر توفیق فی هذه المجلة ولا یذكر الشاعر أمل دنقل شیئاً عن تلك الفترة، فترة الطفولة ولا عن علاقته بوالده، غیر أنه یمتلك مكتبة ضخمة مليئة بالدواوین الشعرية وکتب الأدب. «و قد کان من قراءاته المبكرة: نهج البلاغة للإمام علی(ع)، ومقامات بدیع الزمان، وديوان الشریف الرضی، وأزهار الشر لبودلییر من ترجمة ابراهیم ناجی كما قرأ للشاعر الکبیر محمود حسن اسماعیل.» (آدم، 1984م: 8)

رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن أنهی دراسته الثانوية فی قنا، و فی القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لکی یعمل. نظم الشعر فی فترة زمنية قصيرة یعنی فترة الهزائم الی لا تزيد علی عقدين عقد الستینات والسبعینات. (الروینی، لا تا، 66) قرأ العید من کتب التراث والملاحم والسير الشعبية، ثم أعاد قراءتها بعد ذلك مرات عديدة، و فی أواخر الخمسینات بدأ أمل الاهتمام بقراءة الکتب الماركسية، الوجودية وقرأ ماركس وانجلز واهتم بشكل خاص بقراءة کتب لینین ثم بدأ تکثیف قراءاته لفلاسفة الوجودية، لكنه فیما بعد رکز کل اهتماماته فی کتب التاريخ والسیاسة والإقتصاد، واللغة، والکتب الدينية والتراث والأساطیر والأبداع الادبی بالطبع. «یقول أمل إنه انقطع عن قول الشعر بین 1962 و1966 مكرساً هذه الفترة للقراءة فقط؛ لأنه اکتشف فی نفسه حاجة لدراسة كافة التيارات الفكرية والثقافية الی كانت تموج فی ذلك الوقت» (فاضل، 2000م: 167)

وظل أمل یکتب الشعر حتی بعد أصیب بمرض السرطان ویصدر دیوانه الأخير «أوراق الغرفة 8» فی سنة 1983 وقضى أمل أشهره الاخیره فی منزله بالقاهرة، ثم فی مستشفى مریضاً ثم مات فی سنة 1983 بعد صراع رهیب مع هذا المرض الذی استمر خمس سنوات.

ظاهرة الموت والشعر

یجد الانسان نفسه مهموما بواقعة الموت، محاصراً بوسواس الفناء أو علی حین أن لكل قلق آخر أسبابه المعینة وأغراضه المحددة وطرقه الخاصة فی العلاج، نجد أن القلق فی الموت قلقاً فريد فی نوعه لأنه قلق لا سبب له سوى الوجود نفسه فهو مرض میتافیزیقی لا علاج له.

وكثيرا ما ينتاب الانسان قلق التساؤل وعذابه، لماذا قدر له أن يموت؟ لماذا أنا بالذات؟ لماذا لا أبقى في الحياة دون أن يعتريني الفناء «يخيل إلى أنه ليس أفسى على نفس المتحضر من أن يشعر أنه يموت وحده وأن العالم مستمر من بعده، دون أن يحفل بغيابه في كثير أو قليل. أليس في 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 التي يصفها في هذه الحالة لا يمكن أن تكون إلا شكلا من اشكال التجارب الحية أو الخبرات المعاشية أو حتى حين يتحدث الانسان عن ساعة الموت باعتبارها لحظة التحرر فإنه عندئذ لا يصف ساعة الموت نفسها؛ لأن هذه اللحظة مستغرقة بتمامها في ديمومة الحياة المستمرة، مندمجة بأسرها في صيرورة الزمن الحى.

إذا كان الانسان مسكونا بهوس الموت يفكر وهو في أنصح حالات وجوده في الموت بوصفه وجها مقابلا، يخيم على سمائه، يحاصره في كل نفس ولحظة بل يهدده بالمفاجأة التي يجهل زمانها ومكانها. فان الشاعر اكثر إحساسا بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأملا في الوجود والعدم، يستبطن الأشياء، يتغلغل فيها بحثا عن حقيقتها، يتابعها وهى فى أوج حركتها وديموتها، إنه يكسر الحاضر الآتى، 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 ماثور 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 يؤدي 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 ميثا - اللغة - لأنها تخضع لتجربة الشاعر التى تعد فى جوهرها انفعالا جماليا. لقد انشغل الشعراء فى كل العصور بقضية الموت باعتبارها قضية مصير إنسانى فتردد ذكر الموت كثير فى قصائدهم مما يشير إلى قلقهم وانشغالهم به وشعورهم نحوه ومن هنا سنتظّل 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 تدميرته، بل إن الشاعر على يقين لمصيره الحتمى، فهو محدد بعذابه وألمه الوجودى، حيث يؤكد أن الموت له سطوة تقنل 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 واستحوادا 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 يعيشه 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: موجّهات خارجية وموجّهات ذاتية.

الموجّهات الخارجية

تتحدد الموجّهات الخارجية فى معاشية 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 «إيلول الاسود» وحرب أكتوبر 1973 وكذا

الاعمال القمع والاعتقال التي مورست على بعض الوطنيين والشهداء. وقد تولد عن ذلك تجذر لدلالات الموت في ذاكرته ووعيه. والملاحظ أن دلالات الموت الجماعي في شعره قد ارتبطت ببعيد إيديولوجي يفقد الى النظرة العميقة الى الموت كمعطى وجودى وكونى، ويتجه صوب استغلال الظاهرة في إطار هجاء سياسى يلح فيه الى كثرة الضحايا والقتلة التي تسببت فيها أخطاء الأنظمة العربية في علاقتها بذاتها وفي علاقتها بالعدو الصهيونى. كما استغلها في إطار نضالى يمجّد 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. وتتحّد 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 وضياح نفسه إن هذا الاستمتاع بالحياة هو نتاج وعى بالموت كحقيقة وإدراك لحيته». (الروينى، لاتا، 15) والكتب التى أدمن الشاعر على قرائتها وطبيعة هذه الكتب تتصل بمشكلات الانسان والوجود ومن ثمّ تخصيصها لحيز بارز من فصولها لقضية الموت، «فى أواخر الخمسينات بدأ أمل الاهتمام بقراءة الكتب الماركسية والوجودية فقرأ ماركس وأنجلز واهتم بشكل خاص بقراءة كتب لينين وغيره ثم بدأ تكثيف قراءته 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 ومعاينة 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 المتحكممة 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 علاقتة 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 كجزء محتمل للالتزام سياسى ما: هو الذى ينمى السياسية الكلية التى تنتظم فيها . ضمن وعى جذرى . كل عناصر فعل سياسى منسجم، بدءاً من تصويره وانتهاءً بأدق التفاصيل المتعلقة بتنفيذه، ومع القبول سلفاً بكل نتائجه المحتملة.» (ساعف، 1982م: 101) أيضاً ينبنى مفهوم الموت - المجد. فى شعر أمل دنقل على محورين متكافئين: «موت مفرد، ويتعلق بتأبين الشهيد . البطل . الذى

ضحى بحياته في 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 الاعتناق والتحرر.» (المساوى، 1994م: 378)

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

وكانت الأصوات فى القرى.. جنازية الايقاع/ ورحلة الموال فى الضلوع تقرد 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 الجنازية، هنا فى الشعر يمجّد 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/.. وأحبّ الوطن! (دنقل، 1987م: 396)

ولا يهدأ قلب البطل إلا فى حالة موت جسده وهذوؤه مشروط بعلّة الموت. وهو هنا يجد مشروعيته فى الإخلاص للمبدأ السياسى المبني على التشبث بالوطن. فيكون الموت فى ترابه والتوحد به أفضل من الهروب من الطوفان والحياة فى مكان آخر. ويتم 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 التشرّد بعيداً عن الوطن.(المساوى، 1994م: 378 . 379)

هكذا يقول أمن دنقل فى هذا المجال:

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

هنا يتصور الشاعر موت ويقرن 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 يلتصق الشهيد سبيلاً الى تحقيق الارتواء الرمزي 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 مرّ/ 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 الانتقاء والعدم وترسيخ معانى البقاء والخلود وهذا شئ تحتمة 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 التي لم تتجاوز الربيعين من عمرها القصير حيث في قصيدة «الورقة الأخيرة» يقول:
أُتذكر.../ هذا الطريقَ الى قبره/ أتذكر.../ أختى الصغيرة ذات الربيعين/ لا أتذكر حتى الطريق الى قبرها المنطس(دنقل، 1987م: 361)

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

يعتقد أمل بأن الموت كوحش يفترس بعشوائية ولا يميز بين المذنب والبرئ وبين الشيخ والطفل:
شقيقتي «رجاء» ماتت وهي دون الثلاثة/ ماتت وما يزال في دولاب أمى السرى/ صندلها الفضى!(دنقل، 1987م: 149 . 150)
في الحقيقة أن الموت عدو فوق المنطق يخرق القيم الانسانية والطبيعية لذلك «فهو لا يجد ضيراً في اختطاف طفلة صغيرة، تاركاً حميمية أشيائها (الصندل الفضى) لترسم ديمومة البراءة وجمال الطفولة المخترمة ولترص في «دولاب» الذاكرة البراءة وجمال الطفولة المخترمة ولترص في «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 تشي كلها بالتجانس والتشابه مع عالم البشر. لذلك يكون التوجه الى الطبيعة. فللخرىف 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 فسرتة 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:

تنساقط 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 فإن موت الطبيعة المتحركة يكون أقرب الى موت الانسان باعتبار اشتراكهما فى تملك الجسد ينضح حركة ودماً وإذا كان عمر الانسان يحتسب بالزمن فإن عمر الطيور مرهون بحجم الجناح وقوته لذلك تتفاسم الطيور المقصوصة الجناح مع الانسان مأساة الالتصاق بالأرض وانتظار المصير المحتوم فى استسلامية مطلقة.

صارت الخيلُ ناساً تسيرُ الى هوة الصمت/ بينما الناسُ خيلٌ تسيرُ 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 فإن الخيول كمعطى طبيعى تكون قد خسرت بلادتها المريحة وريحت وعياً شقياً بالموت. (شادو، 2013م: 95) يمكن أن يحضر موت الطبيعة بمفهوم مركب، حيث يعتقد الشاعر فى قصيدة «زهور» ويقول:

كلُّ باقة../ بين إغماء 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 الورد 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 الورد 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 أو متعدداً إلا مفرديته تتعدد على مستوى الصفة فيأتى بمعنى الرحيل والذبول والغياب (رحيل المطر، ذبول الشجر، غياب النقوش والصور). هكذا ينشأ موت الطبيعة من عنصر واحد (المطر) الذى بدوره يتسبب فى موت الشجر ودفن النقوش والصور بغبار الجفاف والقحط.

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

حطّت الحدأة فوق المائدة/ رفع النسْرُ عن الشمس يدَه/ فهوت، والأرضُ غطّأها الوياء (دنقل،1987م:244)

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

.. وتاقلاو 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 الرمزي لهذا الكوكب الذى يحضر بوجهين متقابلين؛ أحدهما مصرح به (مقتول) والثانى مغيب (حيّ) لقد قتل المدنيون قمرهم باقصاء رموزاته المتمثلة فى القيم الروحية (الحب، العشق، التفاؤل، التأخى 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 للجساد والعناصر ويحتفظ برموز مواطنها أو يعطيها تجدداً على المستوى الأسطورى والجمالى بينما يقصى موت المعنويات أجهزة وانساقاً أيديولوجية 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 ثم 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:

وبعدما يملكون، يضاجعون أراملَ الشهداء/ ولا يتورعون، يؤذنون الفجر.. لم يتظهروا من رجسهم/ فالحق مات! (دنقل،

1987م: 118 . 119)

نزعت المازوشية على نفسه، وعندئذ يتساوى عنده الشئ بنقيضه فيهرع الى تخريب تاريخ حضارته الروحية. ولكي يمتلك قوة الفعل يلبس قناع الدين لخوض معركته الضارية ضد هذا الدين نفسه الذي يمنحه طمأنينة الوجود في كون صامت. أما «العدل» يسهم سهماً كثيراً في تكوين الحضارات والمجتمعات فانه قيمة روحية على أساسها تتبنى الحضارات والمجتمعات وتتضبط حركة الانسان فوق الارض وتتجه نحو تحقيق ايجابية الماهية:

أصبح العدل موتاً، وميزانه البندقية، أبناؤه/ صُلبوا في الميادين، أو سُنفوا في 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 منفصلة به، ويتحول شعاره من شكل (الميزان) المنتج للمساواة الى شكل البندقية المنتجة لكل انواع القتل. وتسقط هيبه أصحابه القائمين عليه (بصلبهم في الميادين) أو (بشنقهم في زوايا المدن). المعاني المجردة أيضاً يمكن أن تموت وتصبح كالجسد عرضة للفساد والزوال:

أُتصّب بالحزن بين قميصي وجلدي/ قطرة.. قطرة كان حبي يموت (دنقل، 1987م: 297)

يعتقد الشاعر بأن موت المعاني يكون أكثر خسارة من موت الجسد، لما لذلك من انعكاسات سلبية على العلاقات الانسانية خصوصاً إذا كان المستهدف بالموت هو الحب الذي هو في الحقيقة جوهر الحياة ومن أجله يزداد تشبث الانسان بوجوده فإن موت الحب في نهاية المطاف هو موت للشعر ولكل المعاني الجميلة، لذلك تكون طقوس الجنازة بالعمق الذي يليق بجلال الميت وهيبته. «وموت (النور) معادل للظلام في بعديه المادي والرمزي، المادي بما هو حيز فيزيائي تستحيل فيه الحركة المنظمة والمنطقية والرمزي 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 في موت القناديل الذي استدعته علاقة السببية بين الشمس وبين هذه القناديل.

5- صور الموت

في هذا المستوى نسعى لكي نرصد صور الموت والاقنعة المختلفة التي يلبسها الشاعر إياه بحسب المشهد الذي يضبطه فيه ولعل تعدد صورته يدل على عنف الفعل الصادر عنه وعلى الطرائق الكثيرة التي يسلكها في ممارسة مهمته. وفي هذا الصدد يتم تحويل الموت بوسيلة التمثيل فأحياناً يصبح الموت صياداً:

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

يرسم الشاعر لنا . هنا . الموت في صورة الصياد الذي يطرح سنارته في الماء ليلتصق بها الموتى ويتحدد مفهومه العبثي 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 في الترقب وانتظار الحظ.» (المساوي، 1994م: 400)

كما يظهر الموت في الشعر العربي القديم في مفهوم عبثي المتمثل في العشوائية سبق لشاعر عربي قديم أن نبه عليه في كلام مؤسس على الحكمة حيث يقول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهرم

يتجلى هذا المفهوم في شعر أمل في صورة الطفل الذي يقوم بأفعال لا إرادية كأن يطلق نبلته على الناس دون أن يكون له

هدف معين:

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

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

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

وهو يقف الى جانب السرير ويناول حبوب الدواء ويبسم له. وهي صورة قد نستسيغها إذا ما أدركنا هول الألم الذي كان يعاني 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 جسدي عشيقين، فيقتل الفتى ويترك الفتاة ذاهلة. وهذه الصورة تجد مرجعيتها في أسطورة (أورفيوس) الفنان العظيم الذي واجه الموت بأنغامه الخالدة وهزمه وقصته مع الموت، أنه كان يعشق زوجته (يورود يكي) وكان سعيدين في حبهما الى أن تمثل الموت لزوجته في صورة حبة فلدغتها فصرخت الزوجة المخلصة من شدة الألم. تجمع من حولها صديقاتها. لكن السم سرى في جسدها ففارقت الحياة في الحال وهي تصرخ: أورفيوس وداعاً وداعاً» (الشعراوي، 1983م: 106) إن الترميز الى الموت بالأفعى ترميز سطحي ملتصق بمأساة (أورفيوس) فبالرجوع الى رمز الأفعى عند (هنري موربي) نجد إنه يورده بمعنيين، أولهما الايجابي وفيه تدل الأفعى على الشفا أو الشفاعة وهو أيضاً خدعة وضعها موسى في المعبد فاعتقد العبريون أنها مجلب للشفاء (نجد حالياً أن صورة الأفعى رمز للشفاء وهي توجد في كل الصيدليات ومراكز العلاج) وثانيهما سلبي وفيه تدل على روح الشر والغواية والمعرفة بالأعمال الشيطانية. (شادو، 2013م: 174) لهذا يقول:

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

ومن هنا يتأكد لنا أن أمل دنقل إتكا على الخلفية الأسطورية في تحويل الموت الى أفعى.

أيضاً من صور الموت التي يرسم الشاعر لنا عن طريق الصورة الرمزية المفردة هي رمز الرخ (وهو طائر وهمي أسطوري لا وجود له الا في عالم التخيل كالسيمرغ) ولما كان الموت مفهوماً تجريدياً فإن الصورة هنا تعمل على تجسيده حسيماً في هيئة رمزية: ها هو الرخ ذو المخليين 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 الذي يقع عليه حدث الموت بـ (ديسمبر) وكلا الرمزین وردا في شكل صورتين بلاغيتين، فيمكن اعتبار (الرخ) استعارة تصريحية للطرف الغائب الذي هو الموت و(ديسمبر) مجازاً مرسلأ لكونه جزءاً من الزمن؛ إلا أن الصورتين في حد ذاتهما تصيحان مركبتين بإسناد عبارة ذو مخليين للأولى وتعيين الجثة للثانية. (أبوشادي، 2009م: 201) لذلك الشاعر يستعير من الرخ صفات العنف والافتراس التي يمارسها على طرائده وطيردة الرخ هنا هي شهر (ديسمبر) . زمن موت أشياء الطبيعة . إضافة لذلك سعى الشاعر أن يكتمل المشهد عن طريق خلق فضاء مناسب للموت يرصد السحب وهي (تلقى طرحتها الداكنة على الشمس) ذلك أن السحب ترمز الى الخطر المحقق والى التهديدات التي تصدر عن القدر إضافة على ذلك أن سواد لونها دخول في الحداد. ويمكن أن نجسد ذلك في 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 في بعض قصائده أن يرتبط بين الموت ومجد البلاد ويبدو أن الموت هنا ارتبط ارتباطاً عميقاً بانتصار الأمة ويتضح أن فكرة الشهادة والاستبسال سادت في هذه القصائد ووصل الى التعامل مع الموت كمادة لتأمل الحياة ذاتها واختراق كنه وفلسفة هذا الموت وربما تكون تلك الفكرة تعبر عن نزوع إيماني عند أمل. والموت عند الشاعر يتجلى في الوحدات الثلاثة التي تتعلق أحياناً بالجسد والطبيعة والقيم. أما موت الجسد نجد الوحدات الدلالية متعلقاً بالجسد الانساني في إطار وجوده المادي ويميل أمل الى التجريد ونحو قتل الموت نفسه وفيه عن جوهر الوجود وينشأ هذا الميل من حدة الشعور بالفقد الذي يخلفه غياب الجسد. ونرى الشاعر يستدعي مرة الموت كغاية (التضحية بالجسد من أجل المبدأ) وأحياناً كإحياء المستمر في ذاكرة الحي.

يمكن أن نقول إن موت الطبيعة عند أمل هو نوع من الهروب الوجودي من عالم الجسد البشري المتسخ بفعل الموت الى عالم يحدث فيه الموت بشكل رمزي وهو أيضاً نوع من التفسير المتكامل لحركة الكون، بعبارة أخرى إن موت الطبيعة ضرب من طمأننة الانسان الحائر ومواساة له في مأساته الوجودية.

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

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- آدم، سلامة. (1984م). أوراق الطفولة والصبا، العدد الخامس، مجلة إبداع.
- أبوشادي، على. (2009م). أمل دنقل الانجاز والقيمة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- البحراوي، سيد. (1994م). الحداثة العربية في شعر أمل دنقل من كتاب (دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا)، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- بخوش، على. (2004م) التلقى في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خير بسكرة.
- بدوي، عبدالرحمن. (2013م). الموت والعبقرية، الطبعة الاولى، مصر: مكتبة المدينة.
- دنقل، أمل. (1987م). الأعمال الكاملة، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- دنقل، أنس. (1992م). أحاديث أمل دنقل، القاهرة: مطابع نيولوك.
- الدوسري، أحمد. (2004م). أمل دنقل شاعر على خطوط النار، لامك: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الرويني، عبلة. (لاتا). الجنوبي، القاهرة: منشورات مكتبة مدبولي.
- الرويني، عبلة، الشعراء الخوارج، من الكتب الالكترونية.
- ساعف، عبد الله. (1982م). الموت والسياسة، العدد الثلاثة والعشرون، مجلة الثقافة الجديدة.
- شادو، محمد. (2013م). دلالة الموت في شعر المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة.
- الشعراوي، عبدالمعطي. (1983م). أساطير إغريقية (أساطير البشر). الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- طه، أحمد. (1983م). مدخل الى قصائد الموت في (أوراق الغرفة 8) العدد العاشر، السنة الأولى، مجلة إبداع.
- طه، حسين. (1978م). تقليد وتجديد، دارالعلم للملإين.
- العرجا، جهاد يوسف. (2002م). جذور الرفض في ديوان «أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل» الجامعة الإسلامية بغزة، قسم اللغة العربية.
- عوض، ريتا. (1974م). أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت: الجامعة الأميركية.

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