الموت انهيارًا تاريخيًا

حينما تشتد الأزمات على المستوى السياسى والاقتصادى والثقافى يلجأ الشعراء غالبًا إلى التاريخ/التراث بوصفه أداة مواجهة للواقع ورغبة من الشعراء فى أن يعيش كل منهم زمنين متقابلين متداخلين بدلا من زمن واحد، فيقلب الصفحات بحثًا عن مواطن القوة والعزة والشموخ لمواجهة التردى والانكسار.

وأحيانًا يحدث تراجع للتاريخ ويصبح مسكونًا بالوهن والانكسار فاقدًا حيويته وقدرته على الحركة والتأثير، بل إن ملامح إيجابيته تهشمت واكتسبت سمت السلبية.

وتاريخ أية أمة يتقدم ويتحرك طبقًا لظروفها الراهنة فى ظل متغيرات عالمية تحكمها النظم السياسية والاجتماعية والثقافية.

وحين يحدث تراجع للتاريخ القومى فإنه يمثل انهيارًا يسيطر على كثير من معطيات الواقع المعيش. فالسياب قد عاش فترات مأزومة شهد العراق خلالها تراجعًا فى ظل الصراع الأيديولوچى لسياسته المعاصرة، وتآمر القوى الخارجية عليه، فاكتسب ملامح القومية العربية التى أصابها العطب وفقدت كثيرًا من حيويتها حتى إن بدرًا كتب تعليقًا على كلمة العرب قال فيه: «ضاع مفهوم القومية عندنا بين الشعوبيين والشوفينين. يجب أن تكون القومية شعبية، والشعبية قومية - يجب جعل أحفاد محمد وعمر وعلى وأبى ذر

والخوارج والشيعة الأوائل والمعتزلة، يعيشون عيشة تليق بهم كبشر وكورثة لأمجاد الأمة العربية»[٨٩].

وفى بداية النصف الثانى من القرن بدأت حركة تغير المفاهيم والأيديولوچيات فى ظل التفاقم والصراع بين القوى الوطنية والقوة الاستعمارية فمثلا «القومية العربية فى هذه الأثناء قد بدأت تسير فى اتجاه تقدمى واشتراكى بعد نجاح ثورة ١٩٥٢ فى مصر وابتداء الثورة الجزائرية أيلول ١٩٥٤. لكن اهتمامات بدر القومية لم تمنعه من أن يتعاطف مع حركات التحرر فى كل مكان ويعبر عن مخاوف الإنسان الحديث وآماله فى شتى أنحاء المعمورة»[٩٠].

وحين يتأمل السياب حركة التاريخ فإنه يكتشف انهيارًا قد غطى ملامح التاريخ خصوصًا العربى وتبدلت لحظات القوى والشموخ بلحظات انكسار، وتبدل ضوؤه بالظلام، وأصبحت الذات تعانى من غربة دائمة وشعور بالعدمية والموت، ففى قصيدة: «فى المغرب العربى» يطرح السياب ملامح الانهيار التاريخى حين تدخل الذات مرحلة الكشف فتقف على حقيقة واقعها الإنسانى:

قرأت اسمى على صخرة
هنا، فى وحشة الصحراء،
علىَّ آجرّة حمراء
على قبر: فكيف يحس إنسان يرى قبره؟
يراه وإنه ليحار فيه:
أحىٌّ هو أم ميت؟ فما يكفيه
أن يرى ظلاله على الرمال،
كمئذنة معفرة

كمقبرة كمجد زال
كمئذنة تردد فوقها اسم الله
وكان محمد نقشًا على آجرّة خضراء
يزهو فى أعاليها...
فأمسى تأكل الغبراء
والنيران من معناه،
ويركله الغزاة بلا حذاء
بلا قدم
وتنزف منه، دون دم،
جراح دونما الم[٩١].

يتهدم التاريخ فى قصيدة السياب، ويفقد حيويته، وقدرته على الفاعلية، حتى أصبح موتًا، فإشارات المجد العربى خبا ضوؤها وتبدد زهوها، والرموز الإسلامية ذات الأبعاد الخصبة والثرية فقدت معناها، وقد أحدثت بنية التحول الزمنى كان ← فأسى: (كان محمد نقشًا على آجرة خضراء) (أمسى تأكل الغبراء والنيران من معناه)، حين تحقق موت التاريخ متجسدًا فى محمد الخلاص والانتظار، والقيم، والإيمان، المنهج والتوجه، الحياة.

ويلتحم الماضى والحاضر فى لحظة الموت/الانهيار: موت محمد والله وموت الواقع العربى المعاصر: الإحساس بالغربة الدائمة والانهيارات المتعددة، فلم تستطع الذات إلا أن ترى العالم من خلال هذا الموت الذى تحقق بالتماهى والاستخراج، فالتاريخ ولى وجهه شطر مقبرة لا تمنحه الحياة، محمد:

قد مات...
ومتنا فيه، من موتى ومن أحياء
فنحن جميعنا أموات
انا ومحمد والله[٩٢].

أما أمل دنقل فقد عاش فترات تاريخية مأزومة تتسم بالصراع والانكسار، فتجسدت لديه رؤية مرتبطة بانحدار التاريخ القومى، الذى اختار أن يتقهقر للوراء صوب الهوة اللانهائية كما يقول جابر عصفور، فى الوقت الذى تتحرك فيه ذاته بحثًا عن شرعية وجودها فى ظل الحاضر، الذى أصبح زمنًا يتقاطع، والتاريخ بما يملكه من حيوية فاعلة، وقيم حية، يمكن أن تبعث فى الحاضر قوة دافعة ووقودًا لاجتياز الآتى السكونى.

وتعد قصيدة «الخيول» من أعمق القصائد التى تطرح تمزق التاريخ القومى والعربى الذى تراجع فى ظل معطيات الزيف والحضارة الحديثة، بل إن هذا التاريخ أصبح وسيلة من وسائل الانهيار والسقوط والانهزام، لأننا فصلناه عن عمقه ودمه وحياته، ونقلناه إلى محجر صحى، فطفح منه العفن، وأصبح صيغة تجلب العار والهوان.

إنها الخيول/التاريخ الإنسانى، التى تكشف عن الحياة فى شتى صورها ومسيرة الإنسان عبرها. إنها تشير إلى هذا الإنسان فى انتصاره وانهزامه، تقدمه وتراجعه. وقصيدة الخيول فى مجملها تطرح رؤية أمل دنقل للتاريخ أو الإنسان العربى - الذى كان يحمل قدرًا كبيرًا من النصاعة والقوة والعزة - فى واقعه المعاصر المهزوم، المنكسر، المتردى، والمنهار إنه التاريخ/الموت الذى يتراجع الآن

ويتقدم بدلا منه الانهيار بكل صوره.

تبدأ القصيدة بالحديث عن التاريخ المنتصر المضيء الذى حققته الخيل/الإنسان العربى، فهى التى شقت طرقًا نحو النهر، وهى التى صنعت مجدًا فى بلاد لم توطأ من قبل أى قبل الفتوحات الإسلامية:

الفتوحات - فى الأرض - مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف..
حيث يميل![٩٣].

لقد استخدم أمل دنقل فى بنية الدفقة المسند إليه الجملة الاسمية (الفتوحات) حدود الممالك - الركابان) حتى يؤكد ثبات هذه القيمة/الحقيقة حتى وإن تغيرت صورتها الآن، ثم وضع الشاعر فى نهاية الدفقة علامة تعجب بعد الفعل (يميل!) حتى يعطى إحساسًا بفاجعة التحول والتعجب من تراجع دورها الآن فى ظل الهوة والانسحاق والهوان. كما استخدم ضمير الغائب/ هى حتى يشير - فى شىء من المكر الفنى - إلى غياب هذا الحضور الآنى، ودورها الذى تراجع.

وينتقل أمل إلى مرحلة الانهيار التاريخى بعدما كشف عن ملامح الخيل الأول مستخدمًا ضمير الخطاب لتكون المواجهة عصرية آنية، إنه يريد فضح الواقع المعاصر وتعريته: الواقع العاجز المنكسر، إنه يتحدث إلى الخيل المعاصرة التى فقدت فاعليتها، ولم

تعد تغير على مواقع العدو فى الصباح ولم تحدث جلجلة كما كانت تفعل من ذى قبل، إنها لم تستطع أن تتلع خضرة فى طريق ركضها ولم تخلق شعورًا بالهيبة فى نفس الطفل وهى تمر أمامه فيتنحى جانبًا:

اركضى أو قفى الآن.. ايتها الخيل:
لست المغيرات صبحًا
ولا العاديات - كما قيل - ضبحًا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل اضحى
إذا ما مررت به.. يتنحى؛
وها هى كوكبة الحرس الملكى..
تجاهد أن تبعث فى الروح جسد الذكريات
بدق الطبول[٩٤].

يقع السلب على الفاعلية فى الدفقة بصورة واضحة، فقد تردد النفى أربع مرات متوالية مما يشير إلى انهيار إمكاناتها الآتية: (اركضى أو قفى الآن).

ثم يجسد أمل حقيقة الخيل/التاريخ العربى الذى فقد فاعليته وتحول عن أسديته إلى سلاحف، بل أصبح تماثيل من حجر فى الميدان إلى صفات تجلب الخزى والعار:

اركضى كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف..

صيرى تماثيل من حجر فى الميادين
صيرى أراجيح من خشب للصغار - الرياحين،
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى،
وللصبية الفقراء: حصانًا من الطين
صيرى رسومًا.. ووشمًا
تجف الخطوط به
مثلما جف - فى رئتيك - الصهيل![٩٥].

فاعلية الموت تكسو معالم الدفقة، حيث استخدم الشاعر فعل التحول والتغير الذى يضفى على معالم الموت، ويأخذها من حضورها إلى الغياب، فقد تردد الفعل «صيرى» أربع مرات + مرة بالحذف/ التقدير مما يشير دلاليًا إلى فقد القيمة التى تجسدها الخيل، بل إن التاريخ العربى يتراءى عبر منظور طبقى: فالخيل التى يرى الشاعر أنها رمز للشموخ أصبحت فى أيدى أطفال الأغنياء فوارس حلوى فى المواسم فى الوقت الذى يراها فى أيدى أبناء الفقراء حصانًا من طين مما يدل على انسحاق الطبقات الفقيرة وانهيارها اجتماعيًا واقتصاديًا، فالقيمة انهارت وخصوصًا أن الخيل تأكد لدى الشاعر موتها حيث جف فى رئتيها الصهيل.

يكسر الشاعر فعل المتلقى لهذه القصيدة المؤحية الرامزة بأن يتنقل بين الضمائر فيستخدم ضمير الغائب ثم المخاطب، ثم الغائب وهذا ما يسمى فى البلاغة. «بالالتفات» ويحقق الالتفات قيمًا جمالية ويضفى على القصيدة حيوية وحركية تسهم فى تنامى النص، وتقلل فى القارئ فرصة الرصد الخارجى، فهو يحتك بعالم الشاعر ويشاركه فى التذكر بالغياب، ثم الحصار بالخطاب.

وتتماهى الخيل مع الناس فى فرضية امتلاك الحرية) والشعور بالوجود الحى والانطلاق والحركية، وذلك من خلال بنية التشبيه وذكر كل أركانه حتى يؤكد أمل حقائق لا يمكن أن يترك للقارئ فرصة تخيلها بل إنه يجسدها له على اعتبار أنها واقعة بالفعل:

كانت الخيل - فى البدء - كالناس
برية تتراكض عبر السهول[٩٦].

ويستخدم أمل الفعل «تتراكض» بوصفه بنية دالة، يشير إلى التفجر والاحتشاد بالحرية والانطلاق.. ويواصل تعرية الماضى من خلال علاقة التماهى بين الخيل والناس/الإنسان، بل إن الاختلاط والامتزاج تخلص فى التعبير الثانى من المماثلة بين الخيل والناس، وقد وضع جملة الاعتراض (فى البدء) إلى نهاية الجملة، وجعل الخيل والناس فى تساوق وتجاور وتلازم حتى يشعر القارئ بعلاقة التداخل التى وجدت فى مطلع الدفقة مفصولة (بالبدء) فى الوقت الذى يرصد فيه الشاعر معطيات التحول بين الماضى والحاضر، والماضى الذى أصبح انهيارًا أو موتًا فى الحاضر، مستخدمًا - فى رصد علاقات التحول - البنية السردية، حتى يواصل التدفق والتلقائية، مركزًا على صياغة الدفقة كاملة بضمير الغائب، حتى يشعر القارئ بغياب معطيات القوة والفاعلية/الحياة الآن:

كانت الخيل كالناس فى البدء...
تمتلك الشمس والعشب
والملكوت الظليل

ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون
ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروض
والفم لم يمتثل للجام
ولم يكن الزاد بالكاد،
لم تكن الساق مشكولة
والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدنى الصقيل
كانت الخيل برية
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل[٩٧]

يقع السلب على معطيات الخيل من خلال المقارنة بين الخيل فى الماضى والخيل فى الحاضر، فقد تردد النفى فى الدفقة ست مرات وتحول المضارع إلى ماض وهو تحول له دلالته، حيث تتبدد معطيات الفاعلية الإيجابيه إلى معطيات السكونية والسلبية، كما يشير إلى انهيار القيمة وتراجع الآن فى مقابل الماضى، بل إن «الآن» امتدت إليه يد الدكتاتورية، التى قضت على حرية الإنسان، وهنا يطابق الشاعر بين الخيل والناس من خلال الدخول فى الزمن الماضى مستخدمًا الفعل (كانت) للخيل، وحذفها لفظا وأثبتها ضمنًا للناس (كان)، وكلاهما يتنفس حريه، ويتحقق وجوده فى الزمن الذهبى النبيل: زمن العزة والانتصار والشموخ، الذى اعتراه التغيير الآن فجف الصهيل فى رئات الخيل/التاريخ الإنسانى، ثم تم الالتحام بين الدال والمدلول أو الرمز والمرموز إليه، يعترى كلا منهما ما يعترى الآخر طردًا أو عكسًا. وتجدر الإشارة فى هذا

الموضع إلى أن أمل يستخدم أحيانًا الصفة التى لا تضفى بعدًا دلاليًا، فقد ذكر (يثقلها السنبك المعدنى الثقيل) فالفعل يثقل أعطى دلالة الثقل فما قيمة صفة التقيل بعدها وعند إدراك الشاعر مسار التعبير واختلال القيمة لدى الخيل، تتحول الرؤية التى عرَّجت على معطيات التعبير من خلال بنية السرد إلى رؤية المواجهة مع الخيل مواجهة التاريخ نفسه ومحاكمته، فيستخدم بنية الحوار/الخطاب:

اركضى.. أو قفى زمن يتقاطع
واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع
تنحدر الشمس
ينحدر الأمس
تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية:
الشهب المتفتحة
الذكريات التى أشهرت شوكها كالقنافذ
والذكريات التى سلخ الخوف بشرتها.
كل نهر يحاول أن يلمس القاع
كل الينابيع إن لمست جدولا من جداولها
تختفى
وهى.. لا تكتفى!
فاركضى أو قفى
كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل![٩٨].

تبدأ الدفقة ببنية تقوم على التفاعل: اركضى = قفى، لتتفتح رؤية الانهيار والتردى = (زمن يتقاطع)، ثم يحل الموت/الانهيار

التاريخى فى هوة لا نهائية = (ينحدر الأمس)، فيقتحم التاريخ مساحة من البنية النصية من خلال فاعلية التذكر = الذكريات، التى فقدت وجودها الحى (أشهرت شوكها كالقنفذ) ثم تتعرى كاملة (سلخ الخوف بشرتها). ويتضافر التكرار الإيقاعى النغمى لحرف السين مع الأبنية اللغوية، ليكشف الرؤية السكونية التى تنشر ظلالها عبر تشكل الخطاب؛ وتنطلق رائحة الموت والانهيار للتاريخ المغلف بالعقم. ثم يقرر أمل دنقل حالة الموت التى تصيب واقعه من خلال معطيات إن فاضت تكون الحياة، وإن جفت يكون الموت: الينابيع التى إن لمست جدولا من جداولها تختفى وتجف. ومن التقنيات التى تشير إلى موضع الانهيار: التكرار للفعل (تنحدر) الذى تردد ثلاث مرات ليكشف حضور الانهيار وسطوته.

وفى نهاية الدفقة يتحول أمل من السردية - التى طال موضعها - إلى تقنية الحوار التى تعتمد على التقابل: اركضى = قفى، ثم يقرر حقيقة صياغتها للواقع المعاصر: (كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل)، وتجدر الإشارة فى هذا السياق إلى التحول فى الزمن الشعرى من خلال الفعل (يقودك) الذى يفرض زمن الماضى المتحول إلى المستقبل من خلال المضارع الآن، إنها مسيرة التاريخ/الإنسان الذى تماهى مع الخيل فى موضع التشبيه: كانت الخيل - فى البدء كالناس.

يسترد أمل - من خلال بنية النص - حقيقة تعتمد على طابع الأخبار فى الدفقة التى تقدم زمنين متناقضين الماضى والحاضر، مستخدمًا التقنية السردية، التى تتفق مع التوجه الحقائقى:

الخيول بساط على الريح..
سار - على متنه - الناس للناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم.
الناس صنفين:
صاروا مشاة.. وركبان
والخيول التى انحدرت نحو هوة نسيانها
حملت معها جيل فرسانها
تركت خلفها: دمعة الندم الأبدى
واشباح خيل
واشباه فرسان
ومشاة يسيرون - حتى النهاية - تحت ظلال
الهوان[٩٩].

يأتى موضع الخيول فى البنية مبتدأ والخبر مفردًا، ليؤكد طابع القيمة فى الحياة، من خلال الزمن الماضى قبل أن يعتريه التحول، ليدخل فى جدلية مع الزمن الحاضر، فمعطيات الخيول فى الماضى: بساط على الريح، تنطلق فى اتجاهات حركية، كما تفرضها رغبة الانتصار والحرية ثم تتحول معطياتها بتحول الزمن إلى معطيات تتسم بالسلبية والانهزامية والانهيار/الموت من خلال استخدام الفعل (انحدرت) بوصفه دالا على السقوط والهزيمة لتأخذ ملامحها المعاصرة التى فقدت بريقها، بل أصبحت عديمة الجدوى، انحدرت نحو هوة نسيانها، وتمتد ملامح التدمير، فتأخذ الخيول معها جيل فرسانها الذين يحتشدون عزة ومنعة وقوة، ويمارس الزمن الحاضر تحولاته السلبية لتدرك الخيول دمعة الندم

الأبدى. ويجسد الواقع المتحول: أشباح خيل وأشباه فرسان، لذا تتحقق حتمية الانهيار التى تغطى واقعًا معتمًا يملؤه الهوان والانهزام.

ويواصل أمل خطابه الشعرى بدفقة تكشف الواقع العقيم والموت الذى يتسلل من خلال أطراف التداخل بين الرمز والمرموز إليه، حيث تقلصت خطى الزمن، وتكسرت قوادمه، وأصبح منهارًا، والمرموز إليه يطرح الحوار والانهيار:

ماذا تبقى لك الآن؛
ماذا؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
فى جيوب هواة سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المتعة المتشراة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال أبى الهول..
(هذا الذى كسرت أنفه
لعنة الانتظار الطويل)[١٠٠].

يقوم الاستفهام بدور مهم فى تعميق صورة الخواء وإظهار مشاعر السخرية والتهكم والتعجب، وقد ركز أمل على الملمح فترددت أداة الاستفهام (ماذا)، وتركيب الاستفهام بوصفه بنية دالة

يقود التاريخ نحو المشاركة فى إنتاج الدلالة، ففى السطر الأول جاء الاستفهام تامًا: (ماذا تبقى لك الآن) ولم يضع الشاعر علامة استفهام فى نهاية السياق التساؤلى، فى الوقت الذى يستخدم ضمير الخطاب مع الخيل، ليكشف عن ملمح المواجهة الأخيرة، التى تضع الخيول فى مكانها الجديد الذى تبوأته: مكان الفقد، أما فى السطر الثانى فقد استخدم أداة الاستفهام فقط (ماذا؟) ووضع بعدها علامة الاستفهام وحذف باقى السياق، حتى يشير إلى الفقد الذى ساد واقع الخيول، ومرحلة الغياب والانهيار التى دخلتها.

ثم تأتى الإجابة/النتيجة التى تفتح باب التألم والحسرة والشعور بالعدم، واختلال «الآن» بالمقارنة بالماضى: انكسار المشروع القومى والإنسانى، إنها الحركة التى تنتج العدم: «سوى عرق يتصبب من تعب».

ويبدو التشظى فى التاثر الذى يمارسه حرف الجر (فى) من خلال علاقته بنتيجة الحركة، فقد تردد أربع مرات، ليوجه مسار الجدلية بين الماضى والحاضر، حيث التحول إلى ما هو سالب فى مقابل الماضى: الإيجابى «ولعل أكثر هذه الصور الشائهة مرارة بالنسبة لحاضر الخيول هى الصورة الأخيرة: فبعد أن كانت ظهور الخيل معدة للفوارس الفاتحين/المدافعين صارت موطأة للمرأة الأجنبية. هكذا يتبوأ مكان الفارس العربى امرأة سائحة تختال بالخيل تحت ظلال أبى الهول»[١٠١].

وتختتم القصيدة بالفقرة الرابعة التى تحمل مناخ الموت (الانهيار) الذى يخيم على التاريخ القومى وحضارة الشرق/الإنسان العربى فى تمزقه وحزنه وإحباطاته المتوالية ولذا يستخدم الشاعر

البنية السردية فى تجسيد أزمة الانحدار والموت، وضمير الغياب الذى يشكل ملامح الفقرة ليكون الغياب اللغوى مساويًا للغياب الوجودى، فى الوقت الذى تتماهى فيه الخيول مع الناس فيكون الاتجاه نحو هوة الصمت. وعندما يتماهى الناس مع الخيل يكون الاتجاه نحو الموت:

استدارت / مزولة الوقت
صارت الخيل ناسًا تسير إلى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت[١٠٢].

الموت بين القدرية والجبرية:

إذا كان أمل دنقل لا يكف عن رفض الموت بوصفه نفيًا للحياة، أو انهيارًا على المستوى السياسى والاقتصادى والتاريخى فإنه لا يستطيع إلا أن يثبت هذا الموت خلال نفيه، فالنفى والرفض إثبات والمطالع لقصائد أمل يشم رائحة الموت فى كل شىء - كما سبق التناول -، فهو منذور لهذا الشبح المخيف، الذى آل على نفسه أن يصادقه «كطرف فاعل فى القصيدة، يعاشر الموت ويعايشه وجهًا لوجه»[١٠٣].

ففى المرحلة الأولى التى انتشر فيها الموت بوصفه موقفًا/الموت الخارجى/العام، وقف أمل من الموت موقف النفور والرفض، يسلم به بوصفه حقيقة لها حضورها الطوفانى، فيجىء الموت طاغية تمد يدها لتنزع الحياة قسرًا وهو ما يسمى بالموت القهرى/الموت الجبرى، ومن أمثلته فى قصيدته «لا تصالح»:

لم أكن غازيًا،
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء التخوم
لم أمد يداً لثمار الكروم
أرض بستانهم لم أطأ
لم يصح قائلى بى: «انتبه»!
كان يمشى معى..
ثم صافحنى..
ثم سار قليلا
ولكنه فى الغصون اختبأ!
فجأة:
ثقبتنى قشعريرة بين ضلعين..
واهتز قلبى - كفقاعة - وانفثا[١٠٤].

لم يخطئ الشاعر حتى يدفع حياته ثمنًا لخطئه، بل إنه لقى حتفه غدرًا وجبرًا، فى الوقت الذى يطلب الحياة من خلال عدم التصالح/الموت، فبنية النص تؤكد ملامح الذات فى فاعليتها، فيقع النفى خمس مرات ليؤكد أن الذات وقعت فى منطقة السلب فى الوقت الذى يقع فيه السلب على الكينونة (لم أكن) ودخول النفى على المضارع يحول الفعل إلى ماض.

وتتضح ملامح الجبر والغدر والقسوة من خلال بنى دالة فى بنية الخطاب - خصوصًا أنه يلجأ إلى بنية الراوى/السرد، مستخدمًا ضمير الذات (أنا) - يمشى معى - ثم صافحنى - فى الغصون اختبأ.

كما يرى أمل أن القتل/الموت جبرًا يعد خديعة، ترفضها الشيم العربية وأخلاقها خصوصًا التى لم تزل حية فى مجتمعه الذى تربى فيه/الصعيد، فهو يفضل فى هذا الموت أن يكون على نقطة التساوى يرفض الاقتحام وحضور الذات ضد ذات أخرى، تريد أن تفرض قانونها: (لم يصح قاتلى بى: انتبه!).

الموت الجبرى لدى أمل لا يأتى منزلا من عند الله، لأن الله منزه عن الخيانة والغدر، وسهم منيته لا يأتى من الخلف، فى الوقت الذى ينزل الله فيه الرحمة والشفقة حتى فى الموت، ولكن الإنسان الذى تحجر قلبه هو الذى يغتال الحياة جبرًا وغدرًا، ولهذا يقف أمل دنقل من الموت الجبرى موقف الرفض، وهو ما يلح عبر خطابه، ففى قصيدته «مراثى اليمامة» يؤكد أمل:

خصومة قلبى مع الله..
إنى أنزه سهم منيته أن يجىء من الخلف
إن الذى يطلق السهم ليس هو القوس
بل قلب صاحبه،
والذى يجعل النفس تستقبل الموت راضية نبل واهبه،
فأنا أرفض الموت غدرًا
فهل نزل الله عن سهمه الذهبى لمن يستهين به[١٠٥].

ولكن أمل يسلم بالقدرية، ويراها تغطى ملامح أشياء كثيرة فى واقعه من أهمها: الموت، فهو لا يقف من الموت القدرى موقف الرفض، والنفور، بل إنه يقف منه موقف التسليم والمصادقة، يستسلم لقسوته حيث يغتال بسمة الفقراء الكادحين، الذين يغنون

لهذا الفضاء الرحيب، على الرغم من عيشه الكاد والفقر والكد والعناء ومن أمثلة الموت القدرى موت عامل البناء الصعيدى - الذى سقط من أعلى سقالة البناء وهو يمارس الحياة والفاعلية - فى قصيدة (وجه) من «الجنوب»:

من أقاصى الجنوب أتى عاملا
للبناء
كان يصعد «سقالة» ويغنى لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قريب،
وبالأعين الشاردة..
كنت أقرأ نصف الصحيفة،
والنصف الآخر أخفى به وسخ المائدة.
لم أجد غير عينين لا تبصران..
وخيط الدماء.
وانحنيت عليه.. أجس يده
قال آخر: لا فائدة
صار نصف الصحيفة كل العطاء
وأنا.. فى العراء[١٠٦].

استخدم أمل دنقل مجموعة من التقنيات الفنية التى تكشف عن رؤيته للفقد، فقد وضع الحياة فى مقابل الموت من خلال تصويره المشهدى، الذى يعتمد على المفارقة فى ابتداء القصيدة لرسم ملامح الجنوبى: عاملا للبناء يغنى لهذا الفضاء، فالحياة تمارس احتشادها فى خلايا هذا العامل البسيط، يغنى، ثم يمارس الموت

احتشاده - أيضًا - فى اللحظة نفسها، ليسقط هذا المغنى فجأة، فى اللحظة التى يرصدها أمل بدقة وصدق وهدوء: (كنت أقرأ نصف الصحيفة)، لذا يعرف أمل أن الموت قد فرضته الصدفة والقدرية الخاصة.

ومن البنى الدالة على ملامح الفقد والموت فى هذه القصيدة استخدام القافية الساكنة «التى تحول» وحدة الحالة «إلى مجموعة من الأجزاء التى تحتاج إلى تدفق دلالى للربط بينها»[١٠٧].

فالمقطع الصوتى يمثل سكونية الموت التى حلت وغطت الأشياء من حوله فكأن الموت أصاب اللغة فى معطاها الصوتى/ساكنًا. ومن ملامح التسليم بالقدرية - فى هذه القصيدة - إحساس - أمل تجاه عامل البناء، خصوصًا تفقد وجهه الذى ارتسمت عليه علامات الموت، وتؤكد البنية اللغوية - فى قوله:

(وانحنيت عليه أجس يده) بوصفها بنية دالة - على التعاطف والخضوع والتسليم.