الموت مصيرًا إنسانيًا

اختلفت رؤية الشعراء المعاصرين الثلاثة المعنيين بالدراسة فى رؤيتهم للموت بوصفه مصيرًا إنسانيًا، فقد تشابه السياب وأمل دنقل فى الشعور المبكر بحتمية الموت بوصفه خلاصًا لمعاناتهم الشخصية، حيث أصيب الاثنان بالمرض مبكرًا، أما محمود درويش فإن الموت لديه مواجهة وحياة، إعادة خلق وتكوين وجود حى أمام الانهيارات المتعددة التى تناولها البحث فى مواضع سابقة.

فالموت عند السياب لم يكن أمرًا جديدًا «لم يقع كحادثة مفاجئة تداهم إنسانًا معافى منعمًا بصحة الجسد ويمتلئ قلبه بآمال الحياة العديدة.. لم يجئ كمفاجأة رقيقة، كرجفة خاطفة فى غرفة خاوية، بل جاء خاتمة لموت معنوى طويل، ولذا كانت معاناة السياب للموت هادئة رقيقة هدوء من يعاقر أمرًا يتوقعه ويترقبه ويعرفه حق المعرفة، ولكنها فى الوقت ذاته ومن جانب ثان معاقرة حادة صاخبة لأنها آخر وأقصى ظلم لا مبرر يحل بالشاعر الذى كان الشعور بوطأة الظلم ومرارة الاستلاب محور شعره»(١٢٥).

والمتأمل فى قصائد السياب سوف يجد إنسانًا مدفوعًا برغبة جارفة نحو الموت وهو ينتمى إليه أكثر من انتمائه للحياة، وهذا لا يعنى السأم والملل من الحياة ولكنه يعنى أن عشقه للحياة وحبه لها كثيرًا ما يدفعه إلى الاستطراد فى نقيضها. و«الجزع من الموت هو

أقوى ما يكون عند المتبرمين بالحياة بينما هو لا يكاد ينبض مضاجع أولئك الذين يشعرون بقيمتها»[١٢٦].

وقد تعددت صور التعامل مع الموت فى خطاب السياب، فى الوقت الذى يسيطر الهدوء والقبول والألفة مع الموت على أفق رؤيته، فكل الأشياء - من حوله - تنفض فى سرعة خاطفة، وهو يفقد اتزانه معها ويرى أنها تسير إلى عدم، وأقدامه تنغرس فى عالم الموت موت الروح والجسد «فكأن توحد المرض يستدعى التفكير بالموت والموت بدوره يعيد الشاعر إلى أقصى الشعور بالفردية والشخصية سيما وأن فترة المرض قد طالت وانفض الأصدقاء وتقطعت كل الأسباب التى تربطه بالحياة»[١٢٧]. وهذا قلل من رهبة الموت وجعله أليفًا، فإذا أردت كما يقول سينكا ألا تخشى الموت فعليك ألا تكف عن التفكير فيه لحظة، ففى المرحلة الباكرة من حياة السياب أخذ التعبير بالموت طريقًا واضحًا فى التعبير عن قضايا الحب والبحث عن المرأة والرغبة فى التحقق، والفراغ العاطفى، والألم، وتمتد هذه المرحلة حتى ديوانه «قيثارة الريح» حيث الفشل والإخفاق فى الحب يلاحق حبه وقلبه.. فتكثر أساليب النداء والاستفهام الدال على الحيرة والقلق، ويغطى الموت مساحات كبيرة من رؤيته للعالم.

أما فى ديوانه «أزهار وأساطير» فإن الإخفاق والفشل يمتد عبر صفحات الديوان، ويفرد الموت ظلاله على رؤيته، غير أن موتيات رؤيته لم تكن من جراء البحر وفقدان المرأة، ولكن المرض الذى بدأ يغالبه ويصيبه بالإنهاك والتعب وعدم القدرة على الحركة والتواصل والتداخل مع الآخر المحبوب.

وفى ديوانه «أنشودة المطر» يأتى التعبير بالموت عن القضايا

السياسية والاجتماعية أكثر وضوحًا وأشد حضورًا، فى ظل معاناته الخاصة واشتداد وطأة المرض، فالموت ثعلب وفارس: قوى أكثر بطشًا وفتكًا بالإنسان فهو يصرح فى قصيدة بعنوان «ثعلب الموت»:

ثعلب الموت، فارس الموت، عزرائيل يدنو ويشحذ
النصل، آه
منه آه، يصك أسنانه الجوعى ويرنو مهدداً. يا إلهى
ليت أن الحياة كانت فناء
قبل هذا الفناء، هذى النهاية
ليت هذا الختام كان ابتداء[١٢٨].

من هذا الكائن الضعيف أمام قوى التدمير التى تهيمن على الواقع؟ ويستخدم السياب بنى دالة تجعل من الموت قوة مخيفة وساحقة: ثعلب الموت (فارس الموت وكلاهما له خاصية، فالأول يحمل بعد المراوغة والدهاء، والثانى يحمل قدرة التجاوز والتخطى وقدرة الامتلاك وإخضاع الإنسان، و«عزرائيل» بوصفه بنية دالة، حيث يرتبط فى الوعى الجمعى بالبطش والقوة والجبروت.

ويدرك السياب ضعفه الإنسانى أمام القوى الفتاكة القاتلة، فيأتى الموت انتصارًا وخلاصًا، ترجوه النفس، فى الوقت الذى يكشف فيه النص عن المعاناة والألم اللذين يفقدان الشاعر تواصله مع الحياة، مستخدمًا تقنية التكرار «آه». «إن الموت هو الحد النهائى الذى يتحدى القيم، ويكذب شتى مزاعم الإنسان، ويلقى على كل ما فى وجودنا من آمال ظلال الفناء الأسود البغيض»[١٢٩].

وينشر الموت ظلاله على كل ربوع الواقع المعيش، ويكتسب خاصة

التناسل والتوالد، حيث الاحتشاد والفناء، فتخرج صورة تغطى كل شىء: المستقبل:

الموت فى البيوت يولد
يولد قابيل لكى ينتزع الحياة
من رئم الأرض ومن منابع المياه
فنكلم الغد(١٣٠).

أصبحت رؤية السياب الموتية مسيطرة على كل أحاسيسه وعالمه، بل إن كل شىء يسير فى اتجاه العدم، فالموت أكثر بقاء وخلودًا من الحياة، فهى تافهة ما دام الردى منتهاها:

ولا شىء إلا إلى الموت يدعو ويصرخ، فيما يزول
- خريف، شتاء، أصيل، أفول
وبان هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما فى الحياة(١٣١).

ويستسلم السياب إلى مصيره الحتمى، الذى يرى فيه الخلاص، وهو راحة بعد تعب، وأمن بعد خوف وشقاء، وتقوم البنية اللغوية بدورها فى كشف العلاقة المتبادلة مع الموت، حيث تحول السياب من موقع المنادى بوصفه واقعًا عليه السلب والتدمير، إلى فاعل/منادٍ للموت:

فيا قبرها افتح ذراعيك
إنى لآتٍ بلا ضجة، دون آه(١٣٢).

استطاعت تجربة المرض عند السياب أن تشكل رؤيته للعالم، وأن يرى الموت فى كل شىء، لقد تشكلت العدمية وأصبحت الحياة بلا جدوى، بل أصبح الموت ملاذًا وخلاصًا ونعيمًا، ينر إليه متبرمًا تارة، وتارة قانعًا بالإقامة فى رحابه بلا توجع أو تألم. كما ارتبطت القضايا الأساسية المعيشة بالموت. يأخذ الموت فى تجربة محمود درويش منحى مغايرًا عن السياب وأمل دنقل فبعده عن المرض لم يجعل من الموت عالمًا تأمليًا وجوديًا، فانشغل بالموت على اعتبار أنه نقيض الحياة، وهو معبأ بطاقة الحضور، وقد جعلت منه تجربة النفى والاضطهاد الصهيونى إنسانًا مشدودًا إلى الحياة، يقبل عليها ويصادق الموت لأن الموت يصادقه فى كل يوم: القتلى، سلب الحريات، التشريد، النفى، فلا يطلب الموت لكى يتخلص من الحياة، ولكنه كان يأمل أن يفلت من ضعفه الإنسانى وطبيعته الوجودية، حيث يتأثر به الموت ويتحول من الوجود إلى العدم، لذا يتمنى لو كان حجرًا، لا يعتريه العدم والزوال، فيستدعى خطاب الشاعر القديم الذى دخل دائرة البحث عن بديل للعدمية:

«ليت الفتى حجرٌ...»
يا ليتنى حجرُ..»[١٣٣].

ويتعامل درويش مع الموت على اعتبار أنه حضوره بهى، يضيف بعدًا مفارقًا لواقعيته:

معبودتى ماذا يقول الصوت
ماذا تقول الرياح للوادي

كن طبيبًا
كن مشرقًا كالردى[١٣٤].

ويتقدم الموت خطوة فى تجربة درويش ليأخذ صفة القبول الجميل على اعتبار أنه وصل إلى مرتبة المقدسية والمغفرة:

يأخذ الموت على جسمك
شكل المغفرة[١٣٥].

ويرى درويش أن الموت يحمل فى حوزته الحياة، لذا لا يلين ولا يحبط ولا يحزن، بل إنه يحتفل بالصمود والتحدى والمقاومة ويرى أن الموت قادم لا محالة وسوف يولد من رحم الموت:

وحبوب سنبلة تموت
ستملأ الوادى سنابل[١٣٦].

لم ينشغل محمود درويش بالموت الحقيقى ولم يخشه، ولم يطلبه للتخلص من حياته البائسة، ولكنه يطلبه للتخلص من العار والضعف والمهانة والذل، إنه يؤثر الموت على حياة الخنوع بوصفه شرفًا ومغفرة له تفرده الجمالى الخاص.
انشغل أمل دنقل بالموت فى دواوينه الأربعة الأولى انشغالا عامًا بوصفه معادلا للسقوط والانهيار السياسى والثقافى والاقتصادى/انهيار التاريخ القومى، أما الموت الداخلى بوصفه مصيرًا إنسانيًا/الموت الخاص لم ينشغل به إلا فى المرحلة الأخيرة:

مرحلة المرض فى ديوانه الأخير «أوراق الغرفة ٨».

وموقفه من الموت لم يكن مماثلا للموت عند الشاعر الرومانسى، فهو لم يرفضه، بل لا يهابه، ويواجهه فى ثبات وإقدام، ولا يراه فى مفارقة الروح للجسد، بل فى معطيات الواقع وإمكاناته، فهو يؤكد بقوله: «أنا لا أخاف من الموت على الإطلاق ولكن ما هو نوع الموت؟ ليس الموت فى مفارقة الروح للجسد.. هناك الموت غدرًا مثل الجندى الذى ترسل به إلى الميدان دون أن تتخذ الاحتياطات لكى ينتصر.. هناك الموت سأمًا وملالا مثل الحياة التى يعيشها الكثيرون فى المدن الصفيحية والميكانيكية الفارغة.. هناك الموت تحسرًا وعجزًا مثل الموت الذى نمارسه عندما نستمع إلى أنباء بيروت»[١٣٧].

ويأتى الجزء الثانى - (أوراق الغرفة ٨) فى عالم أمل دنقل - إذا اعتبرنا أن دواوينه تمثل الجزء الأول - مشكلا لتجربة مغايرة، بل إنها جديدة من حيث الرؤية والأداة فإذا كانت تجربة أمل الأولى تجارب غيرية لو استعرنا هذا المصطلح الكلاسيكى، اهتم بالآخر فى مقابل الأنا، بل إن الآخر كان متماهيًا مع الأنا، لذا انتشر عالم الموت العام فى هذا الجزء، ولعل هاجس الموت الذى سيطر على رؤيته فى أخريات حياته دفعه إلى التأمل فى الكون اللامحدود تأملا داخليًا، وأصبحت الحوادث والموجودات الخارجية لا تمثل دافعًا للكتابة باعتبارها خارجية ومنفصلة عن ذاته، بل إنه عقد بينه وبينها صلة صوفية تشبه فى تجلياتها عقيدة «وحدة الوجود»[١٣٨].

والذى حقق فرصة التحول من العام إلى الخاص فى تجربة أمل دنقل - وجعله يتأمل الوجود الإنسانى فى شىء من الهدوء والاستبطان محاولا أن يجد تفسيرات لمجموعة من العلاقات

الوجودية أهمها علاقة الموت والحياة - تجربة المرض، «فلا ينكر أحد أن مشاعر المرض ثقيلة وقاسية، فهى تفجر فى النفس طاقات هائلة من الألم والأسى والحزن والشجن، كما أن المريض الذى تتسرب إلى نفسه فكرة الموت يظل فريسة شعور أليم بضياع شبابه وحياته»[١٣٩].

ويؤكد أمل هذا الشعور الانكسارى فى ظل المرض بقوله «فى حالة المرض يشعر الإنسان بضعف شديد ويعتقد أن العالم يتخلى عنه، مادامت الحياة نفسها تتخلى عنه فالعالم بالتالى يتخلى عنه.. والناس بطبيعتهم يفرون من السفن الغارقة»[١٤٠].

ولعل فى اعترافات أمل ما يعين على تأمل تلك التجربة والتحول من الموت العام/الانهيار القومى الذى مارسه طوال أعماله قبل المرض إلى الموت الخاص الذى يعانيه فى كل لحظة، فتجربة المرض لدى أمل - كما يراها هو وتؤكدها قصائده - تجربة هدوء وتصالح كما يعلن لمجلة اليمامة حين سألته:

ماذا أضاف إليك المرض؟

أمل: طبعًا قبل المرض لم يكن الإنسان يحسب حسابًا لأى شىء سواء كان يظهر أو يتحرك أو يتشاجر - دائمًا كانت هناك خصومة بينى وبين الأشياء، المرض يعطى الإنسان نوعًا من التصالح والهدنة مع العالم والحياة.. ولذلك فإن درجة الخصومة - قد لا تصبح أقل - ولكنها تصبح أكثر نعومة وأكثر خفاء.. المرض يقف فى مواجهة المجهول والمطلق الذى هو الموت والذى يأتى فى أى لحظة وبالتالى فإن كثيرًا من الصغائر التى كان يتوقف عندها الإنسان قبل المرض تصبح بعد المرض لا شىء ويستطيع الإنسان أن يتجاوزها دون أن يهتم بها»[١٤١].

لم يكن أمل دنقل متبرمًا من الحياة فى ظل مرضه، فلم يفر إلى الموت بوصفه خلاصًا من الحياة، ولم ينزو فى ركن قصى، يصيبه الاكتئاب والحزن والشعور بالاغتراب والحرمان كما فعل الرومانتيكيون، بل إنه فى أقسى حالات الألم والمرض كان مندفعًا فى حضن الحياة، يصادق الموت فى كل لحظة، ينظر إليه نظرة أبية، على الرغم من أن «المرض فى حياة أى إنسان عدو لدود يهدد هذه الحياة ويفضى بها إلى الموت، وحينما ذاق شعراؤنا مرارة آلام المرض تفتحت مشاعرهم وأحاسيسهم.

وعند ذاك شعروا أن حياتهم مهددة بالموت ولا ينكر أحد أيضًا أن مشاعر المرض ثقيلة وقاسية، فهى تفجر فى النفس طاقات هائلة من الألم والأسى والحزن والشجن»[١٤٢].

ويرى أحد علماء النفس أن الإحساس بقرب النهاية يتم على مراحل هى: «الإنكار ورفض الاعتراف بحقيقة أن مرضه قاتل. يأتى بعد الإنكار الغضب الشديد والشعور بعدم العدالة. الاكتئاب كمحاولة للتعبير عن الحزن والأسى للنفس. تقبل هادئ للموت كحقيقة قادمة، والتقبل الهادئ لا يعنى السعادة بالموت إنه يعنى ببساطة أنه لا فائدة من المقاومة وأن الوقت آن للراحة الدائمة»[١٤٣].

ولأن الشاعر معنى بمراقبة الأشياء وهى فى أوج حركتها، يختلف عن الإنسان العادى الذى لا يعير الأشياء اهتمامًا، لأنه لا يملك فلسفة خاصة حين تخلع الأشياء نفسها عليه، إنه الشاعر «قداس خصوصى فريد» له قانونه الخاص المطالع لقصائد (أوراق الغرفة ٨) يرى أنها تتبلور فى اتجاهين: اتجاه خاص ويشمل قصائد موتية، تكشف رؤى المصير الإنسانى وهى: ضد من؟

- زهور - السرير - الموت - ديسمبر - الطيور - الخيول - بكائية لصقر قريش، وقصائد انهيارية وهى التى تطرح الموت العام وأحيانًا يتداخل العام مع الخاص والعكس، لكنها ذات طابع خارج سياق التأمل الموتى وفلسفته المصير الإنسانى.

يكشف الموت عن وجهه فى أوراق الغرفة ٨ فى الوجه الأول من قصيدته «الجنوبى» حيث يبدو أمل دنقل متأملا وجه صديقه الذى يحقق شرعية صداقته من خلال إدمان الألم والمرض: فتكون بينهما الألفة والملازمة، فتبدأ القصيدة بالحديث عن علاقتهما معًا، علاقة الكيف والمفاجأة:

كان يسكن قلبى
وأسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير،
ونصف الرغيف،
ونصف اللفافة،
والكتب المستعارة[١٤٤].

فالموت يمارس حضوره واحتشاده حتى أنه يشاركه فى نبضات الحياة/دقات قلبه، ويستسلم فى شىء من الأمن للإقامة فى خصوصيته/الغرفة، ثم تنشط حركيته وفاعليته ليكون معه فى نومه وزاده وتدخينه وقراءته، وتشير بنية الفعل (نتقاسم) إلى علاقة المشاركة المتكافئة، ثم يستخدم أمل تقنية التكرار لهذه المشاركة المتساوية: (نصف) التى ترددت ثلاث مرات يؤكد اجتياحية الموت ومشاركته وحضوره المتحرك. إنه يختلط بحياته اختلاطًا عميقًا،

مما يؤكد معرفة أمل بأنه لا مفر من حتمية الموت الاجتياحية، التى أصبحت يقينية.

وإذا كانت هذه صفات الموت المشارك والمتماهى مع الذات، التى أصبحت ترى العالم وفق هذه المشاركة، فإن للموت خصوصيته التى يؤكدها أمل دنقل من خلال البنى الدالة التى تشير إلى حضور له سمات تؤكد حياة الصعلكة والتمرد واللا اعتيادية، يقدم أمل صورة الموت التى تقترب من عالمه هو الشخصى من قدرة على التمرد والصعلكة والتمتع بمعطيات ليست عادية:

هجرته حبيبته فى الصباح فمزق شريانه فى المساء
لكنه بعد يومين مزق صورتها..
واندهش.
خاض حربين بين جنود المظلات
لم ينخدش
واستراح من الحرب..
عاد ليسكن بيتًا جديدًا
ويكسب قوتًا جديدًا
يدخن علبة تبغ بكاملها
ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاى..
لكنه لا يطيل الزيارة[١٤٥].

إنه شخصية عدوانية، يمارس سلوكًا يتسم بالفجائية والمفارقة والرغبة فى كسر المطمئن، إنه لا يقنع إلا بالتدمير، هذا السمت الذى يراه «أحمد طه» موتًا لا منطقيًا، عبثًا يحاول أمل مفاجأتنا

بمجموعة من الجمل ذات الإيقاع النثرى الرتيب: خاض حربين بين جنود المظلات لم ينخدش - عاد ليسكن بيتًا جديدًا - يدخن علبة تبغ بكاملها - يجادل أصحابه - لم يصطحب أحدًا غير خف، غير أنه ينجح فى خلق وتوليد الدلالات، فإنه كثيرًا ما يمارس عملية «تخريبها» أو «قتلها»، خاصة عندما يلجأ فى نهاية القصيدة إلى اختزال معناها، وتفسير ما غمض من دلالاتها»(١٤٦).

يبدو الخلاف الجيلى واضحًا - إن صح التعبير - فى حكم أحمد طه، الخلاف بين توجهين: الأول: خطاب يعتمد أساسًا على الرؤية، التى يخلقها الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى خصوصًا أنه ينزع إلى الاتجاه الواقعى، وتشكيل الرؤية يأتى متجانسًا معها، أما الثانى: فهو خطاب يولى التكنيك/التشكيل الجمالى فى المقام الأول ورفع شعار (ليس المهم ما يقال، المهم كيف يقال)، إذن فهو خطاب جمالى يعتمد على التجريب والمغامرة اللغوية بكل معطياتها. ويقف من الموضوع أو المضمون موقف الرافض له الذى يؤثر الشكل الذى يحقق المضمون جماليًا.

أما رؤية أحمد طه للقصيدة وتقنياتها فإنها تعتمد على التصور الشخصى الذى يحتاج مراجعة فهو مثلا يؤكد أن أمل دنقل يحاول مفاجأتنا بمجموعة من الجمل ذات الإيقاع النثرى الرتيب، ثم يسوق أى (أحمد طه) مجموعة من الأسطر الشعرية ويطلق عليها جملا، فيتداخل معه مفهوم الجملة والسطر، يؤكد بها الإيقاع النثرى، ولست أدرى ماذا يقصد بالإيقاع؟ ثم ماذا يقصد بالإيقاع النثرى؟ فى الوقت الذى يؤكد فيه أن أمل لم ينجح فى توليد دلالات على الرغم من أن أمل يحقق فى كل سطر من الأسطر التى أوردها دالة جديدة يتمتع بها الموت بوصفه صعلوكًا له ملامحه الخاصة - كما

أن النص له قدرة الحركة بين يدى القارئ تؤكدها هذه الأسطر السالفة، بحيث لا يتراءى وجه واحد يمكن تحديده فى الموت. لقد استخدم أمل عنوان. القصيدة «وجه» مما يشير دلاليًا إلى وجه ذى ملامح خاصة، يتبلور من خلال السياق، ومن هذا المنعطف يمكن أن تتعدد الوجوه بتعدد القراء على الرغم من ملامحه النصية إلا أنه يظل فكرة لما يقول العنوان، ويتسم بالحركية كما يشير الجزء الأخير من القصيدة، إنه لا يقتنع بالإقامة فى بيت واحد، بل يسكن فى كل مرة بيتًا جديدًا ويكسب قوتًا جديدًا، الجدة إذن أهم معطياته والصراع مع الآخر وقصر الزيادة قانونه الخاص.

وتأتى قصيدة «ضد من؟» تمثيلا لفلسفة خاصة تجاه الحياة والموت/الوجود والعدم، فهى تؤكد أن الشاعر يلتقط لحظة خارج الزمن: إنه الزمن الخاص، الذى يرتقى فيه إلى حد الحضور فى الغياب، ليقتنص ذاته وهى مشتبكة بسياق آخر؛ لتقول إجابتها المضمرة فى التساؤل «ضد من»، أى أنها على يقين بالمعرفة. وتتكشف رؤية أمل من خلال ما يسمى بفلسفة الألوان: الأبيض والأسود، وتنشأ جدلية بين هذين اللونين وما يشيران إليه من دلالة الحياة والموت، والذات ترقب هذا الصراع وتكشف رؤيتها للعالم من خلالهما، يبدأ اللون الأبيض فى الانتشار، يمارس حضوره واحتشاده من خلال الثبات الذى يغلف رؤية العالم:

فى غرف العمليات
كان نقاب الأطباء أبيض،
لون المعاطف أبيض
تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات،

الملاءات
لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن،
قرص المنوم، أنبوبة المصل،
كوب اللبن،
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن[١٤٧].

يسيطر البياض/الحياة على معظم الدفقة، وتقوم الجمل الاسمية بوصفها بنى دالة بدور الاستحواذ والانتشار والسيطرة، حيث يغلف البياض كل عالم الشاعر فيما يسمى بالمنطقة الواقعة بين الحياة والموت/المرض من خلال المكان/غرف العمليات. وتقوم تقنية التكرار لمفردة الأبيض بكشف تجلى الحياة فى صورة أكثر حضورًا، يتراجع هذا الحضور مع البنية النصية، حيث ينقطع الخبر/أبيض، ويتراجع ليفسح المجال لاستقبال السواد/ الموت، كل هذا البياض ما هو إلا تمهيد لاستقبال النقيض السواد الذى يعادل الموت «إنه كل ما يوجد خارج الإنسان، وكل ما يميزه باعتباره مختلفًا عنه فى ظل التطور العام للطبيعة هو نقاط سلب للإنسان، وكل اصطدام بشجرة أو بحائط إنما هو ارتطام بالموت، أو بالحد، أو بنهاية الوجود. ولا يتعين على المرء أن يمشى فى مقبرة لكى يصبح واعيًا بنهايته، فكل موضوع خارج ذات المرء ينقل إليه هذه الرسالة، وكل دفعة فى ضلوعه وكل ضغط يتلقاه من خارجه هو تذكرة بالموت»[١٤٨].

الحياة نفسها - من خلال البياض - تدخل عن طريق الصراع فى الموت، فيؤكد أمل أن عالم الوجود الذى يمثله البياض يخلق

لديه رؤية تنحاز إلى الموت، فالبياض الذى يمارس سطوته يجعله فى لحظة يقينية - عن طريق التذكر - يعرف أنه ابتداء الموت/الكفن.

وإذا كان البياض الذى يزاحم الذات ويحاصرها فلماذا عند دخولها العدم/الموت يرتدى الآخرون السواد، فتبدأ الدفقة بهذا التساؤل:

فلماذا إذا مت..
يأتى المعزون متشحين
بشارات لون الحداد؟
هل لأن السواد.
هو لون النجاة من الموت،
لون التميمة ضد الزمن
ضد من..؟
ومتى القلب فى الخفقان - اطمأن؟!(١٤٩).

لحظة الخروج من البياض/الحياة والدخول فى السواد/الموت ينتشر التساؤل الذى يؤكد يقين أمل بفكرة الموت والهلاك، ثم يقدم سؤالا عدميًا، عدمى الإجابة: (هل لون السواد.. هو لون النجاة من الموت) ثم يضع التساؤل على أداة الهلاك: الزمن، ويعقبه بتساؤل استنكارى يعكس مرارة داخلية، يشير إلى حتمية الموت، ومن هنا فإن «صدمة اللقاء مع الموت يمكن أن تجلب للمرء مراجعة لفهمه لانفصالية الحياة التى تؤدى به إلى الخلاص»(١٥٠).

وتعود جدلية العلاقة بين الذات - وهى ترغب فى كشف رؤيتها

للعالم - ولألوان الحياة والموت/الأبيض والسواد من خلال ديمومة حركية الذات وعلاقتها بالواقع، الذى يمارس تدميريته:

بين لونين: استقبل الأصدقاء
الذين يرون سريرى قبراً
وحياتى دهراً
وارى فى العيون العميقة
لون الحقيقة
لون تراب الوطن![١٥١].

لقد تبينت الذات خلاصها النهائى الذى ينحاز فى نهاية الدفقة إلى الموت بوصفه الحقيقة التى لا ريب فيها، من خلال إمكانية الحياة التى تخلت عنه، بل إنه فى موقع هوان العزيز نتيجة تراجع الحياة. «والإيمان بالحياة لا يمكن أن يظهر فى أقوى صورة إلا على أشلاء مثل هذه التجارب الأليمة التى تعانى مرارة الألم واليأس والشقاء»[١٥٢].

وفى قصيدة «زهور» يقدم أمل حالة شعرية تتسم بالفيض الدلالى، وتطرح فلسفة الفناء، والدراسة تتفق مع رؤية أحد النقاد فى تحليله لهذه القصيدة حيث يصرح بقوله: «تبدو هذه القصيدة لأول وهلة بسيطة الشكل والمعانى.. ولعل أول ظاهرة يصادفها الناقد فى قصيدة «زهور» هى بساطة اللغة وضآلة الصفات. بمعنى أن الأسلوب يمثل فعلا أسلوبيًا غير معقد. وهذا بدوره يسمح للقصيدة بأن تعبر عن محتواها الدلالى بطريق مباشر، بمعنى أن القارئ للقصيدة لأول مرة يشعر بأنه إزاء معنى صريح ومباشر»[١٥٣].

تقوم الذات بفاعلية الاكتشاف من خلال فعل الرؤية فى الجزء الأول من القصيدة، حيث تدخل الذات جدلية لحظة التراجع والتدمير، لحظة التماهى والدخول فى بدايات الغياب/الفناء:

وسلال من الورد،
ألمحها بين إغفاءة وإفاقة
وعلى كل باقة
اسم حاملها فى بطاقة[١٥٤].

تؤكد الذات وعيها بالمشاركة ووعيها بالزمنية/اللحظية فى طور جديد من أطوار علاقة الصراع بين الحياة والموت من خلال استخدام فعل يعتمد على دقة الملاحظة وسرعتها والرؤية المؤقتة (ألمحها) بوصفه فعلا دالا، يمهد لانتشار اللحظية فى القصيدة وفاعلية الزمن بوصفه أداة هلاك.

وتتحول لحظة الرؤية عند أمل دنقل إلى تأمل واستبطان وجود خاص تمارسه الزهور، التى تتخلى عن صمتها وتدخل فى جدلية مع ذات الشاعر حين يرصد ملامح التدمير/الموت وهى تعترى عالمها لتواجه مصيرها المنكسر وهى ترصد حاله:

تتحدث لى الزهرات الجميلة
أن أعينها اتسعت - دهشة -
لحظة القطف
لحظة القصف
لحظة إعدامها فى الخميلة!

تتحدث لى..
أنها سقطت من على عرشها فى البساتين
ثم أفاقت على عرضها فى زجاج الدكاكين، أو بين أيدى
المنادين،
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة
تتحدث لى..
كيف جاءت إلىَّ..
(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)
كى تتمنى لى العمرا
وهى تجود بأنفاسها الأخيرة!![١٥٥].

يتكشف من خلال التراكيب بوصفها بنى دالة على التعاطف، فالفعل (تتحدث لى) يكشف الشعور بالهوان والضعف المماثل لضعف الذات المتحدث إليها، وشعورها بأن تواجه المصير نفسه، بل إن محتضرًا يجود بنفسه ليضع لحظة مبهجة لمحتضر مثله، والزهرات التى اتصفت بـ«الجميلة» لها قدرة الفاعلية، فهى تمارس حضورًا ما، فتصبح متحدثة والذات متحدثًا إليها، تخلق ملامح إنسانية من خلال الصفات التى خلعها عليها الشاعر.

إن الحياة بالنسبة للذات والزهرات حياة لحظة وهذا ما تكشفه تقنية التكرار لمفردة (لحظة) التى تجعل الحياة تتصارع مع الموت؛ ولذا أضيفت إلى التدمير: (القطف - القصف - إعدام) فى الوقت الذى تعانى فيه الذات من فاعلية التدمير، فتقع فى منطقة غياب أشبه بالموت: بين إغفاءة وإفاقة.

وفى نهاية الدفقة تتجلى ثنائية/جدلية بين الحياة والموت من

خلال فعل الزهرات وهى تدخل مرحلة الاحتضار الأخيرة «تتمنى العمر» وفى الوقت نفسه «تجود بأنفاسها الأخيرة»، فالجملة الأولى تتجه نحو الحياة والثانية فى اتجاه الموت «تحمل هذه الثنائية ما يمكن اعتباره سخرية مرة!! إذ تجىء تمنيات الحياة من خلال الموت»[١٥٦].

استخدم أمل ظاهرة التجسيم فى هذه الدفقة حيث سيطرت المعطيات الإنسانية على ملامحها، فخلع على الزهرات صفات بشرية مثل: (تتحدث لى . وأعينها اتسعت - سقطت - أفاقت - كيف جاءت - تجود بأنفاسها الأخيرة) ليعطى إحساسًا بالتماهى والتشابه والمماثلة بينه وبين الزهرات فى معاناتها وذبولها واحتشادها بالموت.

ويستمر الشعور بالمشاركة بين الزهرات وذاته من خلال التجسيم الذى يكشف لحظة المواجهة مع الموت والاستسلام للمصير الحتمى، المفروض عن طريق قوة تدميرية، لا يصلح معها الرفض أو الاحتجاج. فكلاهما: الزهرات والشاعر يدخلان مرحلة الذبول التام، والحياة اللحظية يشير بقوله:

كل باقة
بين إغماءة وإفاقة
تتنفس مثلى - بالكاد - ثانية.. ثانية
وعلى صدرها حملت - راضية..
اسم قاتلها فى بطاقة![١٥٧].

تتنامى التجربة من خلال علاقتها بالزمن، وتتطور فى اتجاه يبدأ

بالحياة نحو الموت، فالشاعر فى بداية القصيدة/لحظة تأمله الزهرات لم يدخل طور التلف، ولم يعتره العطب التام/الذبول: (كل باقة بين إغماءة وإفاقة) لتصبح فى نهاية القصيدة - حيث مارس التدمير سطوته -: (كل باقة بين إغماءة وإفاقة)، هذه الثنائية التى حرص عليها الشاعر طوال قصيدته مما يشير دلاليًا إلى الاتحاد بالأشياء والامتزاج والانفصال فى آن، خصوصًا بالكائنات الحية التى تواجه المصير نفسه، ويعتريها التحول كالزهور «إن الزهور الصناعية تظل محتفظة على الدوام بألوانها، دون أن يطرأ عليها التحول أو الذبول ولكن هذه الزهور الصناعية تظل على الدوام عديمة الرائحة، دائمة الجفاف، لأنها لا تتمتع بأية حياة»[١٥٨].

يقوم السطر الشعرى - من خلال بنيته - (تتنفس مثلى - بالكاد- ثانية ثانية (حالة التماثل والامتزاج، فالفعل «تتنفس» يشير إلى أهم مقومات الحياة، التى بدت فى الانهيار من خلال اتحادها باللحظية الزمن المؤقت: ثانية.. ثانية، وتقنية التكرار فى هذا السياق تقود دلاليًا إلى قصر الفترة التى تتحرك فى ظلها الحياة.

وتقوم الثانية فى خطاب أمل دنقل عمومًا بدور الطقس الذى يتولد من خلال بنية الحالة، فلم تكن القافية لديه عملا زخرفيًا لمجرد المتعة الشكلية المقصودة لذاتها، ولكنها تأتى عفوية تستند عليها الحالة الشعرية فى حركتها وتناميها وتحققها. أما القافية فى قصيدة زهور فتكون الطقس الموتى، الضعيف الساكن، فالصوت يحقق دلاليًا مع اندماجه مع مجموع البنى النصية رائحة الموت وملمسه وطعمه، فالهاء الساكنة تؤكد أن موتًا ما يحدث آن خروج الصوت الذى يركن إلى السكونية/الموت.

وفى ظل هذا التأمل الخاص فى المصير/الفناء بوصفه النهاية

الحتمية لكل كائن. يشير زكريا إبراهيم إلى هذه الرؤية بقوله: «إذا قيل إن الزهرات اليافعة فى الحديقة الجميلة - وإن كُتب عليها أن تذوى بعد حين - لهى أجمل بكثير من الزهرات الذابلة فى المرعى الجاف - وإن قدر لها أن تبقى أبد الآبدين - كان ردنا أن «النضارة الخالدة» هى بلا شك أفضل من هذه وتلك! والظاهر أن الموجود البشرى لا يستطيع أن يحيا على «البدائل» فإنه يريد الحياة، ويريد الأبدية، أو هو يريد «الحياة الأبدية» التى لا تعرف التناهى أو الانتهاء أو الفناء!»[١٥٩].

يبدو أن الإنسان فى لحظات مرضه يؤسس علاقات خاصة مع الأشياء من حوله، تعتمد هذه العلاقات على التماثل والامتزاج، إنه شعور المشاركة، وإن الإنسان إنما هو جزء يتداخل مع أجزاء أخرى، وحين يتسرب إليه الوهن والذبول فإنه يرى أن الذبول يعترى كل الأشياء من حوله، وتصبح شهوته للحياة مصابة بالعطب تارة والنضارة تارة أخرى. و«الحياة عندنا هى مصدر كل القيم، ونحن نختبر كل يوم ما فى الحياة من وهن وضعف وانحلال وشيخوخة وفناء، ولكننا مع ذلك لا نملك سوى أن نعبر عن إيماننا بالحياة؟ فى شتى أفعالنا، ونوازعنا وعواطفنا، حتى فى خوفنا من الموت! أليس الخوف من الموت هو مجرد تشبث بتلك القيمة المطلقة التى هى الحياة؟ حياتنا الفانية الضعيفة التى هى عندنا كل شىء»[١٦٠].

لقد تكشفت سلطة المشاركة بين ذات الشاعر والأشياء من حوله رغبة فى كشف رؤيتها للعالم، فإذا كانت الزهور تمثل عالم دنقل فى مرحلته الأخيرة، فإنه يكشف فى قصيدته: «سرير» علاقة يتراءى الموت فى كل معطياتها، حيث يتأمل العلاقة بين السرير وبينه، فالتماثل والمشاركة أصبحتا قانون الرؤية المركزية فى غرفة المرض

حيث كل الأشياء من حوله تلفت انتباهه، تثيره، وتحرك فى داخله فلسفة خاصة، هذا ما يؤكده أمل بقوله: «إن أقل الأشياء هنا أصبحت تثير مشاعرى مثل باقات الورد التى كان يحملها الأصدقاء.. النظرة فى عينى الإنسان كانت تأخذ فى مشاعرى تفسيرات عديدة.. كلمة التشجيع.. إن الكلمات والأشياء تأخذ أبعادًا كثيرة وجديدة أيضًا فى فترة المرض نتيجة لحاسية المريض تجاه العالم والأشياء.. لذلك أعتقد أن القصائد التى كتبتها فى هذه الغرفة كانت ملتصقة أشد الالتصاق بوجدانى لم يكن هناك مجال لما يمكن أن يسمى فى النقد الأدبى بالمعادل الموضوعى. يعنى أن أحس بالأشياء من خارجها ثم أستبطنها من الداخل.. كان الاستبطان هنا داخليًا ثم البحث عن ثوب لهذه الأشياء وتجسيدًا لها»[١٦١].

وإذا كانت الحياة تدخل فى ثنائية مع الموت، فإن معطياتهما النصية تدخل فى ثنائية كذلك: الوهم والحقيقة وهما ما يشكلان تجربة قصيدة «سرير»:

أوهمونى بأن السرير سريرى!
أن قارب «رع»
سوف يحملنى عبر نهر الأفاعى
لأولد فى الصبح ثانية.. إن سطع
وفوق الورق المصقول
وضعوا رقمى دون اسم
وضعوا تذكرة الدم
واسم المرض المجهول[١٦٢].

الإحساس بالضياع والفناء يرسمان ملامح الرؤية، حيث تتوحد الذات بالموضوع (سريرى)، وجملة (أوهمونى) تقودنا إلى الشك وفقدان اليقين، ومحاولة تضليل العالم/الآخر للذات وهى فى مرحلة لحظية، تحاول أن تكتشف حقيقتها التى دخلت فى الغياب (وضعوا رقمى دون اسم) فى الوقت الذى يمارس فيه المرض احتشاده وسطوته، فهو يتمتع بقدرة خارقة على الحركة والاحتواء، لأن الدواء لا يفيد معه وملامحه غير واضحة: (المرض المجهول).

وحين تصبح علاقة المشاركة مرضية التى توطدت من خلال التكرارية، يتحول الوهم بكل معطياته إلى ما يسمى بالوهم الممكن أو الوهم الحقيقة. وعلى الذات فى هذه الحالة أن تستشرف مصيرها من خلال هذه العلاقة الجديدة:

أوهمونى فصدقت..
(هذا السرير
ظننى - مثله - فاقد الروح
فالتصقت بى أضلاعه
والجماد يضم الجماد ليحميه من مواجهة الناس!)[١٦٣].

لم تزل الذات تكشف أوراقها من خلال عنصر المشاركة والمماثلة مع الأشياء المحيطة بها/السرير، حين تحول الوهم إلى حقيقة: (أوهمونى فصدقت)، ثم يخلع أمل على السرير صفات المغايرة والمماثلة فى آن، فالسرير فاقد الروح أما الذات فلم تزل تتمتع بحضورها فى إطار الجسد، ولكن هذه المغايرة سرعان ما تستجيب لحالة الامتزاج والتوحد: (التصقت بى أضلاعه والجماد يضم الجماد)

ويعلن أمل مرحلة التأسيس/الامتزاج التام التى تتحرك فى اتجاه:

صرت أنا والسرير..
جسداً واحداً.. فى انتظار المصير![١٦٤].

القناعة بالموت تأتى عبر رحلة الملازمة والتعود مع المرض، الذى يناوش الذات فى كل لحظة فيحرمها متعة حضورها الأليف، و«الواقع أنه ليس أقسى على نفس الإنسان من أن يشعر بالفناء سينسحب عليه، فلا تبقى سوى جيفة عفنة تنهشها الديدان! ولم تظهر لدى البشر «فكرة الخلود» إلا أنهم لم يستطيعوا أن يرضوا لأنفسهم مثل هذا المصير الدرامى الأليم أفنحن نخاف من الموت لأننا نريد أن يكون كل ما فى الموت موتًا، أو لأننا لا نريد للعدم أن يكون هو نهاية مصيرنا البشرى»[١٦٥].

انتظار المصير الذى يؤكده دنقل لم يكن قناعة بالموت واستسلامًا له، على الرغم من الاعتراف الواضح، ولكنه / فى الوقت نفسه / رفض للموت.

يتمتع الموت بصور مختلفة فى قصائد المصير الإنسانى فى (الغرفة٨)، فهو طفل يمارس سلوكه الطفولى الساذج والتدمير فى آن، كما فى قصيدته (الموت)، ويستخدم أمل آلية الاستدعاء، التى تعتمد على تقنية التحالف فى توظيفها، حيث جعل أمل الموت الذى يمسك بنبلة أو سهم (كيوبيد) إله الحب، الذى يصيب السابلة بسهامه ليؤكد إحساسهم بالحياة، أما الطفل أمل فيمارس قهره وسطوته فيصيب المارة ليقتلهم، إن أمل «يعيد تنظيم الذاكرة وكتابتها الإنسانية بحيث يتم تفسير مفرداتها كتجليات للموت،

بحيث تتم وحشية الموت بهذا الطفل اللاهى، يعنى هذا أن الموت عبث محض، وبالتالى فحياة الإنسان هى الأخرى عبث، طالما خضعت لقانون الصدفة واللامنطقية»[١٦٦].

يتضح الموت/الطفل بمعطياته الفعلية حين يقول:

فى الميادين يجلس
يطلق - كالطفل - نبلته بالحصى..
فيصيب بها من يصيب من السابلة![١٦٧].

أصبح الموت عند أمل يتحرك فى كل الاتجاهات يمارس عادته اليومية، وقهره ضد من وقع فى شركه، إنه الطفل الذى يعبث بمصائر الناس دون أن يكترث بفعله ولذا تلح على أمل فكرة تصويره بالطفل فى أكثر من موضع، ليضيف إلى ملامحه الاعتباطية والفوضوية، ففى قصيدة (وجه) من قصيدة الجنوبى تأتى الصورة نفسها/الطفل للموت:

عاد كما كان طفلا
يشاركنى فى سريرى
وفى كسرة الخبز والتبغ
لكنه لا يشاركنى فى المرارة![١٦٨].

ويمارس الموت هوايته فى قصيدة «لعبة النهاية»/(المرت) غير آبه بنتائج حركيته، ونشاطه يمتد فى كل الاتجاهات، فيذهب للبحر تارة، ليصطاد من علقوا فى أحابيله الشائكة وتارة للبساتين، يتسلل خلسة ليجهز على المورق والمثمر:

يتوجه للبحر
فى ساعة المد:
يطرح فى الماء سنارة الصيد،
ثم يعود ليكتب أسماء من علقوا
فى أحابيله القاتلة!
لا يحب البساتين..
لكنه يتسلل من سورها المتآكل،
يضع تاجًا:
جواهره.. الثمر المتعفن
إكليله.. الورق المتغضن،
يلبسه فوق طوق الزهور
الخريفية
الذابلة![١٦٩].

يتحد الموت بوسائله التدميرية/البحر فى زمن الهلاك: ساعة المد، ليفرض وجوده، ولكنه حين يلج الأشياء الجميلة اليانعة التى لا يحبها ولا يتركها دون تلف، يتخفى خلسة؛ حتى يحث بها ما يشاء، ويطرح الفعل «يتسلل» بوصفه بنية دالة كنهه/هويته. اللصوصى، الذى يسرق الأشياء فى غيبة أصحابها، فيجهل الناس حدوثه كما يشير بسكال بقوله: «إن كل ما أعرفه هو أنه لا بد لى من أن أموت عما قريب، ولكننى لا أجهل شيئًا قدر ما أجهل هذا الموت الذى ليس لى عليه يدان»[١٧٠].

وللموت قدرة خارقة على التحول والصيرورة، هذا ما جعل أمل دنقل يتأمل وجوهه التدميرية المتعددة، فالموت يتحول أفعى، تمارس

سطوتها على الحياة، وتسلب المحبين حياتهم وزمنهم الخاص. إنه يفصل قلبين ممتزجين بالحب، وينسل بينهما، حتى ينفث سمه فى موضع القلب، وتكون النتيجة الحتمية الفقد والهلاك للفتى الذى يرسم ملامح الحياة للفتاة الحالمة، وأمام هذه الفاجعة التى يحققها الموت يسود الصمت والذعر عالم هذه الفتاة.

وفى الدفقة الأخيرة «من القصيدة» يقوم الموت بدور ضدى لهويته، فهو الذى يقوم بتمريض المريض/الشاعر فيقدم له الدواء آن احتياجه إليه:

أمس فاجأته واقفاً بجوار سريرى
ممسكاً - بيد - كوب ماء
ويد - بحبوب الدواء
فتناولتها..!
كان مبتسماً
وأنا كنت مستسلماً
لمصيرى!![١٧١].

على الرغم من مصادقته للموت فى الدفقة السابقة وإحساسه بالتوقع، إلا أنه فى الدفقة الأخيرة لم يفجأه الموت، ولم يتسلل إليه خلسة، بل إن الشاعر هو الذى فاجأ الموت (فاجأته)، وقناعة أمل بالنهاية الحتمية، وعدم قدرته على المناوشة أو الرفض تبدو واضحة من خلال قبول العرض الذى قدمه الموت: كوب ماء - حبوب الدواء، والرضا والاستسلام يطرحهما الفعل (فتناولتها). ثم تدخل الذات فى جدلية تعتمد على ثنائية الفعل والموقف:

كان = وأنا كنت مستسلمًا لمصيرى.

لقد عرف أمل دنقل الحياة التى تسير إلى الموت «تبًا لحياة لا تنتهى بالموت» كما يقول إيكتاتوس[١٧٢].

لقد ساعدته تجربة المرض العضال على اكتشاف علاقات خاصة مع الأشياء التى تعتمد فى صميمها على المماثلة والمشاركة، فهو يستشرف الموت ويتشوق إليه، ولا يرى شيئًا إلاه، لم يجزع منه ولم يطرح تصوره للعالم من خلال انهزامه وانكساره، كان يعرف أنه منذور للموت منذ البداية، لكنه لم ينزو فى ركن قصى؛ يجتر أحزانه، يعتصره الألم والإحباط، كما أنه لم ينس أو يتناسى الموت، فلا مفر منه، وليس لدينا ما يعيننا على تجاوزه أو الانسلاخ عنه «نحن نشعر بأنه ليس فى وسعنا أن نقوم ببعض الاحتياطات لتفادى الموت، أو أن نتخذ بعض الإجراءات للتحامى بأنفسنا عن الفناء: لأن الموت ليس هو المرض أو العدوى أو غير ذلك»[١٧٣].

لهذا كان حرص أمل على الحياة ومعطياتها كبيرًا مطبقًا قانون (احرص على الموت توهب لك الحياة) وهذا ما جعله يرفض فكرة المقايضة فى الثأر، بل كان مطلبه الوحيد لتحقيق مبدأ العدالة فى الأرض.

هذا الموقف الذى يأخذ شكل المواجهة ويطرح فلسفة لا انهزامية مع الموت هو الذى حدا بالدراسة إلى التوسع مع عالم أمل أكثر من السياب ودرويش فالرضا بالموت والخوف منه عند السياب أخذ وتيرة واحدة، أما درويش فتأمل الموت عنده يختلف لأنه غير مهيأ لهذه النهاية بعد. ولم تتوافر له أدواتها/المرض مثلا.

الهوامش:

١ – صلاح عبد الصبور: حتى نقهر الموت، بيروت: دار الطليعة ١٩٦٦، ص ٥.
٢ – د. طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى لدى الشاعر العربى الحديث ١٩٩٥ ص ٤٩.
٣ – أ. م. بوشنسكى: الفلسفة المعاصرة فى أوربا، ترجمة د. عزت قرنى، عالم المعرفة، ١٦٥، الكويت، سبتمبر ١٩٩٢، ص ٢٧٩.
٤ – السابق ص ٢٧٨.
٥ – هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ترجمة د. أسعد رزق، القاهرة: مؤسسة سجل العرب ١٩٧٢، ص ٧٩.
٦ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة: القاهرة: مكتبة مصر، د.ت، ص ١٦٠.
٧ – د. زكريا إبراهيم: تأملات وجودية، بيروت: دار الآداب ١٩٦٢، ط١، ص١٦١.
٨ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٦٠.
٩ – السابق ص ١٧٠ – ١٧١.
١٠ – إدوار الخراط: شعر الحداثة فى مصر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٩٧، ١٩٩٩، ص ٤٥٨.
١١ – السابق ص ٤٥١.
١٢ – نازك الملائكة: قضايا الشعر العربى المعاصر، بيروت: ١٩٧٤، ص ٣٠٥.
١٣ – روستر فور هاملتون: الشعر والتأمل، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى، ص ٢٠٨.
١٤ – د. طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى ص ٢٤.
١٥ – كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٢٣٩.
١٦ – السابق، ص ٢٦٥.
١٧ – نقلا عن: نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٩٨، يناير ٢٠٠٠، ص ٣٣٧.
١٨ – نقلا عن: زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٧٤.

١٩ – د. طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى، ص ١١.
٢٠ – السابق، ص ١٢.
٢١ – السابق، ص ٥٥.
٢٢ – د. الطاهر أحمد مكى: فى الأدب المقارن، القاهرة: دار المعارف ١٩٩٧، ط٣، ص ٤٦.
٢٣ – د. طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى، ص ٧٤.
٢٤ – السابق، ص ٧٧.
٢٥ – جاك شورون، الموت فى الفكر الغربى، ترجمة كامل يوسف حسن، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ١٩٨٤، ص١٦٧.
٢٦ – جابر عصفور، تقديم الأعمال الكاملة لأمل دنقل، القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ١٢.
٢٧ – السابق.
٢٨ – إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربى المعاصر، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٩٢، ط٢، ص ٨٧.
٢٩ – د. عبدالكريم حسن: الموضوعية البنيوية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٣، ص ٩٩.
٣٠ – ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، دار العودة ١٩٩٧، م٢، ص ٣٦ – ٣٧.
٣١ – ناجى علوش: مقدمة ديوان بدر شاكر السياب، بيروت: دار العودة ١٩٩٧، م١، ص م م – ن ن.
٣٢ – ديوان السياب م١، ص ١٧٨.
٣٣ – السابق ص ١٩٧ – ١٩٨.
٣٤ – راجع: عبد الجبار عباس: السياب، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، د ت، ص ٨٣.
٣٥ – السابق.
٣٦ – ديوان السياب م١، ص ٤٤٧.
٣٧ – د. خالد على مصطفى: الشعر الفلسطينى الحديث، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦، ص ١٨٩.
٣٨ – ديوان محمود درويش م٢، ص ٢٥٧.
٣٩ – السابق ص ٢٧١.

٤٠ – د. محمد فكرى الجزار: الخطاب الشعرى عند محمود درويش، ص٢٣٩.
٤١ – د. جابر عصفور: مقدمة الأعمال الكاملة لأمل دنقل، ص ١١ – ١٢.
٤٢ – أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ٨٥.
٤٣ – ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ص ١٣٩.
٤٤ – أمل دنقل الأعمال الكاملة ص ١١٠.
٤٥ – نسيم مجلى أمير شعراء الرفض، أمل دنقل، القاهر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية.
٤٦ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٠ – ١١١.
٤٧ – د. زكريا إبراهيم: تأملات وجودية، ص ١٠٩.
٤٨ – د. جابر عصفور: مقدمة الأعمال الكاملة لأمل دنقل، ص ١٠.
٤٩ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٢ – ١١٣.
٥٠ – إريك فروم نقلا عن: زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٦٨.
٥١ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٧٧.
٥٢ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٤.
٥٣ – السابق ص ١١٤ – ١١٥.
٥٤ – نسيم مجلى: أمير شعراء الرفض، ص ٧٣.
٥٥ – د. جابر عصفور: مقدمة الأعمال الكاملة لأمل دنقل.
٥٦ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢١.
٥٧ – السابق ص ١٢١ – ١٢٢.
٥٨ – د. مصطفى الضبع: تقنيات الواقع فى شعر أمل دنقل، ص ١٥.
٥٩ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٢.
٦٠ – السابق ص ١٢٣.
٦١ – السابق ص ١٢٥.
٦٢ – السابق ص ١٦٣.
٦٣ – السابق ص ١٧٢.
٦٤ – إنجيل متى: أصحاح ٢٦ – ٣٩.
٦٥ – نسيم مجلى: أمير شعراء الرفض، ص ٨٧.
٦٦ – السابق.
٦٧ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٧٤ – ١٧٥.
٦٨ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٦٢.

٦٩ – السابق ص ١٦٥.
٧٠ – د. طلعت أبو العزم الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى، ص ٧٧.
٧١ – عبد الجبار عباس: السياب، ص ١٤٧.
٧٢ – السابق ص ٢١٧.
٧٣ – ديوان بدر شاكر السياب، م١، ٤٧٦.
٧٤ – ديوان السياب م١، ص ٤٧٩.
٧٥ – عبد الجبار عباس: السياب، ص ٥٦.
٧٦ – ديوان السياب، ص ٤٤٣.
٧٧ – السابق.
٧٨ – السابق ص ٣٤٢ – ٣٤٣.
٧٩ – عبد الجبار عباس: السياب، ص ٥٦ – ٥٧.
٨٠ – ديوان محمود درويش، م٢، ص ٣٣٠.
٨١ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٤.
٨٢ – السابق ص ١٧٨.
٨٣ – السابق ص ١٧٩.
٨٤ – د. طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى، ص ٧٧.
٨٥ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٤.
٨٦ – نسيم مجلى: أمير شعراء الرفض، ص ١٦٠.
٨٧ – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٧٢.
٨٨ – السابق ص ٣٧٣.
٨٩ – السياب، «هامش المومس العمياء»، الأعمال الكاملة، ص ٢٢٢.
٩٠ – عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ٨٠.
٩١ – ديوان بدر شاكر السياب، م١، ص ٣٩٤ – ٣٩٥.
٩٢ – السابق.
٩٣– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٨٧.
٩٤ – السابق ص ٣٨٧ – ٣٨٨.
٩٥ – السابق ص ٣٨٨.
٩٦ – السابق ص ٣٨٩.
٩٧ – السابق ص ٣٨٩ – ٣٩٠.
٩٨ – السابق ص ٣٩٠.

obeikandl.com

٩٩ – السابق – ص ٣٩١.

١٠٠ – السابق ص ٣٩٢.

١٠١ – د. طه وادى: الزمن الشعرى فى قصيدة الخيول، مجلة إبداع، العدد العاشر، السنة الأولى أكتوبر ١٩٨٣، ص ٦٦.

١٠٢– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٩٢.

١٠٣ – أحمد طه: قراءة النهاية، إبداع، أكتوبر ١٩٨٣، ص ٤٠.

١٠٤– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٢٣.

١٠٥ – السابق ص ٣٤٤.

١٠٦ – السابق ص ٣٦٤ – ٣٦٥.

١٠٧ – أحمد طه: قراءة النهاية، ص ٣٦.

١٠٨ – نقلا عن زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١١٣.

١٠٩ – السابق ص ١٣٠.

١١٠ – د. عبدالكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص ٥١.

١١١ – السياب، قيثارة الريح، الأعمال الكاملة، ص ٣١٦.

١١٢ – السابق ص ٣١٧.

١١٣ – د. عبدالكريم حسن الموضوعية البنيوية، ص ٢٧٤.

١١٤– السياب: الأعمال الكاملة، ص ٢٣٥.

١١٥ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١١٧.

١١٦ – السياب ص ٤٦٧.

١١٧ – ديوان محمود درويش، المجلد الثانى، ص ٥٤٢ – ٥٤٣.

١١٨ – السابق ص ٢٦٦.

١١٩ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٢٧.

١٢٠ – ديوان محمود درويش، م٢، ص ٢٦٤.

١٢١ – ديوان محمود درويش، م١، ص ٢٩٤.

١٢٢ – فؤاد زكريا: مشكلة الحياة، ص ١٢٥.

١٢٣– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤٢.

١٢٤ – السابق ص ١٥٢.

١٢٥ – عبدالجبار عباس: السياب، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، د.ت ص ٢١٨.

١٢٦ – د. زكريا إبراهيم: تأملات وجودية، ص ١٠٩.

obeikandl.com

١٢٧ – عبدالجبار عباس، السياب، ص ٢٣٥.
١٢٨ – السياب، الأعمال الكاملة، ص ٤٤٧.
١٢٩ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص ١١١.
١٣٠ – السياب، الأعمال الكاملة، ص ٤٧٠.
١٣١ – السابق، ص ٢٣٧.
١٣٢ – السابق.
١٣٣ – ديوان محمود درويش. م٢، ص ٨١.
١٣٤ – السابق.
١٣٥ – السابق م١، ص ٣٢١.
١٣٦ – السابق، ص ٢٩٤.
١٣٧ – أمل دنقل، أحاديث أمل دنقل، ص ٩.
١٣٨ – أحمد طه: قراءة النهاية، إبداع، أكتوبر ١٩٨٣، ص ٤٠.
١٣٩ – طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، ص ١٥١.
١٤٠ – أمل دنقل: أحاديث أمل دنقل، ص ١٦٣.
١٤١ – السابق ص ١٦٥ – ١٦٦.
١٤٢ – طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني، ص ١٥١.
١٤٣ – د. عبد الستار إبراهيم: الإنسان وعلم النفس، الكويت، عالم المعرفة، العدد ٨٦، فبراير ١٩٨٥، ص ١٦٠ – ١٦١.
١٤٤– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٦٢.
١٤٥ – السابق ص ٣٦٢ – ٣٦٣.
١٤٦ – أحمد طه، قراءة النهاية، ص ٤١.
١٤٧– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٦٨.
١٤٨ – چاك شورون، الموت فى الفكر الغربى، ص ١٩٩.
١٤٩– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٦٨ – ٣٦٩.
١٥٠ – چيمس ب. كارس: الموت والوجود، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٨، ص ٢٠١.
١٥١– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٦٩.
١٥٢ – د. زكريا إبراهيم: تأملات وجودية، ص ١١١.
١٥٣ – د. فدوى مالطى – دجلاس، قراءة فى قصيدة زهور. إبداع. العدد العاشر، السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨٣، ص ٨٠.

١٥٤- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٧١.
١٥٥ - السابق ص ٣٧٠ - ٣٧١.
١٥٦ - د. فدوى مالطى - دجلاس، قراءة فى قصيدة زهور، ص ٨٣.
١٥٧- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٧١.
١٥٨ - د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٧٥.
١٥٩ - السابق ص ٧٦.
١٦٠ - A. Guy' "Unamuno" P. U.F p. 40
١٦١ - أمل دنقل: أحاديث أمل دنقل، ص ١٦٤.
١٦٢- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٧٢.
١٦٣ - السابق ص ٣٧٢ - ٣٧٣.
١٦٤ - السابق ص ٣٧٣.
١٦٥ - د. زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة، ص ١٧٠.
١٦٦ - أحمد طه، قراءة النهاية، ص ٤٢.
١٦٧- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٧٥.
١٦٨ - السابق ٣٦٥ - ٣٦٦.
١٦٩ - السابق ص ٣٧٥ - ٣٧٦.
١٧٠ - نقلا عن زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٧٠.
١٧١- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٧٧.
١٧٢ - نقلا عن زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٧٤.
١٧٣ - نقلا عن زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٦٣.

obeikandl.com

المصادر والمراجع

- الكتاب المقدس

أولا - المصادر:

١ - أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة. مدبولى ١٩٨٥، ط٢، الأعمال الشعرية الكاملة القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨.

٢ - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر، بيروت: دار العودة ١٩٩٧م٢.

٣ - محمود درويش: ديوان محمود درويش م٢، ط١ بيروت: دار العودة ١٩٩٤.

ثانيًا - المراجع:

١ - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربى المعاصر، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٩٢، ط٢.

٢ - إدوار الخراط: شعر الحداثة فى مصر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٩٧، ١٩٩٩.

٣ - ألبير كامو: الإنسان المتمرد.

٤ - أ. م. بوشنسكى: الفلسفة المعاصرة فى أوربا، ترجمة د. عزت قرنى، الكويت، سبتمبر ١٩٩٢، عالم المعرفة (١٦٥).

٥ - چاك شورون، الموت فى الفكر الغربى، ترجمة كامل يوسف حسن، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ١٩٨٤.

٦ - چيمس ب. كارس: الموت والوجود، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٨.

٧ - د. خالد على مصطفى: الشعر الفلسطينى الحديث، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦.

٨ - روسترفور هاملتون: الشعر والتأمل، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى.

٩ - د. زكريا إبراهيم: تأملات وجودية، بيروت: دار الآداب ط١، ١٩٦٢.

١٠ - د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، القاهرة: مكتبة مصر. د.ت.

١١ – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، القاهرة: مكتبة مصر. د.ت.
١٢ – صلاح عبد الصبور: حتى نقهر الموت، بيروت: دار الطليعة ١٩٦٦.
١٣ – د. الطاهر أحمد مكى: فى الأدب المقارن، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٩٧.
١٤ – طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى لدى الشاعر العربى الحديث، ١٩٩٥.
١٥ – عبد الجبار عباس: السياب، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، د.ت.
١٦ – د. عبد الستار إبراهيم: الإنسان وعلم النفس، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٨٦، فبراير ١٩٨٥.
١٧ – د. عبدالكريم حسن: الموضوعية البنيوية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٣.
١٨ – كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.
١٩ – د. محمد فكرى الجزار: الخطاب الشعرى عند محمود درويش، القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠١.
٢٠ – د. مصطفى الضبع: تقنيات الواقع فى شعر أمل دنقل، القاهرة: طبعة خاصة د.ت
٢١ – ناجى علوش: مقدمة ديوان بدر شاكر السياب، بيروت دار العودة، ١٩٩٧.
٢٢ – نازك الملائكة: قضايا الشعر العربى المعاصر، بيروت، دار العودة ١٩٧٤.
٢٣ – نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٩٨، يناير ٢٠٠٠.
٢٤ – هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ترجمة د. أحمد رزق، القاهرة: مؤسسة سجل العرب ١٩٧٢.

فهرس

إهداء ٥

مقدمة ١١

مدخل ١٣

الموت انهيارًا سياسيًا ٢٩

الموت انهيارًا اقتصاديًا ٦١

الموت انهيارًا تاريخيًا ٧٥

الموت انهيارًا عاطفيًا ٩٥

الموت مصيرًا إنسانيًا ١٠٥

المصادر والمراجع ١٤٠

المؤلف ١٤٣

obeikandl.com

المؤلف

- د. عبد الناصر عبد الحميد هلال (عبد الناصر هلال).
- أستاذ مساعد للنقد الأدبى الحديث بكلية الآداب جامعة حلوان.
- عضو اتحاد الكُتَّاب.
- فاز بجائزة الدولة التشجيعية فى الآداب لعام ٢٠٠٢ فى التراجم الأدبية عن كتاب «لويس عوض» سلسلة نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فاز بأفضل كتاب نقدى فى مسابقة الثقافة الجماهيرية على مستوى الجمهورية عن كتاب: (الانفصال والاتصال ثنائية المدينة والثأر فى شعر أمل دنقل) إقليم القاهرة ٢٠٠٣.
- يشارك فى المؤتمرات الأدبية والثقافية التى تنظمها الثقافة الجماهيرية أو الجامعات المصرية.

صدر له:

- **ظواهر أسلوبية فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة** - المطبعة الحديثة، ١٩٩٧.
- **الحضور والحضور المضاد - دراسة فى المسرح الشعرى الحديث**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ٢٠٠٠.
- **لويس عوض** (سلسلة نقاد الأدب) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
- **الانفصال والاتصال، ثنائية المدنية والثأر فى شعر أمل دنقل**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة، ٢٠٠٣.
- **خطاب الجسد فى شعر الحداثة**، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥.
- **تجليات الموت فى الشعر العربى المعاصر**، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥.

إبداع:

- **الخروج واشتعال سوسنة**، ديوان شعر - الهئية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
- **كلما مرت على دمى ارتبكت**، إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي، ٢٠٠٠.
- **امرأة يروق لها البحر**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إصدارات أدبية، ٢٠٠٠.

تحت الطبع:

- **آليات السرد فى الخطاب الشعرى المعاصر.**
- **الالتفات النصى فى الشعر العربى المعاصر.**
- **قراءات فى الشعر العربى الحديث.**

obeikandl.com