**T. C.**
**HARRAN ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**
**ARAP DİLİ VE BELAĞATI BİLİM DALI**
**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

# EMEL DUNKUL İLE CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE ÖLÜM TEMASI

**Hüseyin NECCAR**

**ŞANLIURFA – 2020**

.T. C
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAĞATI BİLİM DALI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

# EMEL DUNKUL İLE CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE ÖLÜM TEMASI

**Hüseyin NECCAR**

**Danışman**

**Prof.Dr. Salih TUR**

**ŞANLIURFA – 2020**

**HARRAN ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ORİJİNALLİK RAPORU VE BEYAN BELGESİ**

**ÖĞRENCİ BİLGİLERİ**

| | |
|---|---|
| Adı-Soyadı | Hüseyin NECCAR |
| Öğrenci Numarası | 175230009 |
| Enstitü Anabilim Dalı | Temel İslam Bilimleri |
| Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| Başlık (Türkçe) | Emel Dunkul İle Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Ölüm Teması |

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans Çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 142 Sayfalık kısmına ilişkin, 27/07/2020 tarihinde şahsım/ danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, benzerlik oranı %25'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
2- Kaynakça hariç
3- Alıntılar hariç/dâhil
4- 6 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen tezli/tezsiz lisansüstü programlarda seminer, dönem projesi, tez vb Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından kabul edilen lisansüstü orijinallik raporu alınması uygulama esasları ile belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve bütün bilgilerin, akademik kurallara uygun olarak toplanıp sunulduğunu, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı, blok şeklinde alıntılar yapmadığımı ve tüm alıntıların bilimsel atıf kuralları çerçevesinde kaynağını gösterdiğimi, Yükseköğretim kurulu bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesi ile Harran Üniversitesi bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesinin 8. maddesinde yer alan etik ihlallerden her hangi birisinin yer almadığını, etik ihlal tespiti halinde, Enstitü yönetim kurulunca, diplomamın iptal edilmesini kabul ediyorum.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

27/07/2020

Hüseyin NECCAR

Yukarıda yer alan raporun ve beyanın doğruluğunu onaylarım. 27/07/2020

Prof. Dr. Salih TUR
(Danışman)

**T. C.**
**HARRAN ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Enstitünüz Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı 175230009 numaralı Hüseyin NECCAR'ın hazırladığı "EMEL DUNKUL İLE CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE ÖLÜM TEMASI" Konulu **yüksek lisans** tezi ile ilgili tez savunması, 04/08/ 2020 tarihinde, saat 14,00'de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABUL (başarılı) olduğuna oybirliği/oy çokluğu ile karar verilmiştir.

04/08/ 2020

| Sınav Jürisi | Unvan, Adı Soyadı | Kanaati | İmzası |
|---|---|---|---|
| Danışman | Prof. Dr. Salih TUR | KABUL | |
| Üye | Doç. Dr. İbrahim ŞABAN | KABUL | |
| Üye | Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ASLAN | KABUL | |

Bu tezin Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalında Yapıldığını ve Enstitümüz Kurallarına Göre Düzenlendiğini Onaylarım.

……/…/2020

Prof. Dr. Şevket ÖKTEN
Müdür

**Not:** a) Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan alıntıların, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

b) Tez, HÜBAK'tan Bilimsel Araştırma Projesi mali destek ☐Almıştır ☒Almamıştır.

# ÖZET

## EMEL DUNKUL İLE CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE ÖLÜM TEMASI

**NECCAR, Hüseyin**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Temel İslâm Bilimleri Ana Bilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Salih TUR**

**Mart, 2020, 142 sayfa**

Yaşam ve ölüm, insanlık tarihi boyunca insan için her zaman var olacak iki unsurdur. Hayat, insanların bu gezegende belli bir vakit geçirmek için var olduğu bir yolculuğun başlangıcıdır; ölüm ise, insanın özü olan toprağa geri dönmesi, bedenin yok olması ve Allah'ın belirlediği vakit gelip tekrar dirilene kadar toprak altında bir bekleyiş halidir.

Ölüm ve yaşam arasındaki ilişki, birinin varlığının diğerine kanıt oluşturduğu bir bütünlük ilişkisidir. Birinin varlığı aynı zamanda diğerinin de varlığı anlamına gelir ve bu zıt ilişki kişiye tersini anlama fırsatı verir. Kişi ölümün kaçınılmaz bir kader olduğunu bilse de hayat ona acı çektirse de ve ona zulmünü gösterse bile hayata tutunur. Öte yandan, insan ölümü deneyimlemediğinden ve ölüm meselesi, aşılmaz ve bilinmeyen gizemli bir mesele olarak kaldığı için sürekli ondan kaçar ve bundan bahsetmekten kaçınır. Hayat, insanın varoluşa tutunarak, umut ve hayallerle dolu kaldığı bir zaman dilimi iken, ölüm, tüm umutları ve hayalleri yok edecek, insanı yeryüzünden son varış noktasına götürecek kaçınılmaz acı bir gerçektir.

Bu tez iki şairin şiirinde ölüm olgusuna ışık tutuyor. Ölüm, tıpkı insanın varoluşunun temel eksenlerinden biri olduğu gibi, bu iki şairin şiirlerinde de en önemli eksen olarak kabul edilir ve tüm şiirleri incelendiğinde, bütün şiirlerinde ölüm temasının var olduğunu görmekteyiz. Bu tezde Mısırlı şair Emel Dunkul ve Türk şair Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölüm temalı şiirlerinin sanatsal analizinin karşılaştırması

yapılmıştır. Şiirlerinde ölüm temasının hâkim olduğu, on dokuzuncu yüzyılın başlarında doğan ve ortasında vefat eden Türk şair Cahit Sıtkı ile on dokuzuncu yüzyılın ortalarında doğan ve sonunda vefat eden Mısırlı şair Emel Dunkul'un şiirlerindeki ölüm temasındaki benzerlikler ve farklılıkları ortaya çıkarmak üzere karşılaştırmalı analitik yöntem kullanılmıştır.

Bu araştırma metodolojisi, araştırmanın bir özet, bir giriş, üç bölüm ve bir sonuçtan oluşmasını gerektirmiştir. Birinci bölümde, karşılaştırmalı edebiyata ve dilbilimsel olarak ölüm, batı ve İslam felsefesinde, eski ve modern Arap şiirinde, Türk edebiyatındaki ölüm kavramına ışık tutuldu. İkinci bölümde, Emel Dunkul ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatları ve edebi kişiliklileri ele alındı. Üçüncü ve son bölümde: Hem Emel Dunkul hem de Cahit Sıtkı'nın ölüm temalı şiirlerden örnekler verilerek, şairlerin şiirlerindeki ölüme bakış açıları karşılaştırıldı.

Sonuç kısmında araştırma sırasında ulaştığımız en önemli veriler; ölüme odaklanarak şiir yazmalarının sebebinin şairlerin yaşadıkları dönemlerden ve o dönemlerde yaşanan olaylardan etkilenmesidir. Ölüm, anlamını şairlerin kendi deneyimlerinden, kültürlerinden, tarih, düşünce, felsefe ve ilham veren antik efsanelerdeki kapsamlı okumalarından da almıştır. Şairler, şiirleriyle ölümün gücünü reddeder, meydan okur ve direnirler.

**Anahtar kelimeler**: Emel Dunkul, Cahit Sıtkı Tarancı, Ölüm, Çağdaş Şiir, Ölüm Korkusu.

## ABSTRACT

## THE TOPIC OF DEATH AS TACKLED BY POETRY OF AMAL DANKAL AND JAHID SITKI TARNJI

**NECCAR, Hüseyin**

**Master's Thesis**

**Basic Islamic Sciences Department**

**Advisor: Prof. Dr. Salih TUR**

**March, 2020, 142 pages**

Life and death are two factors which always existed with humans all during human history. Life is the beginning of a journey where humans come to the earth to spend a lifetime, while death is the end which comes to take humans back to waiting under the earth until Allah wishes to revive them.

The relationship between death and humans is a relation of life and proof, where the existence of one of them constitutes a proof to the other. Moreover, this controversial relationship grants humans the opportunity to realize the opposite. Humans realize that death is their unavoidable destiny, but cling to life even if it was painful and harsh to them. On the other hand, since human have not tested death yet, they try always to avoid the topic of death. Life is a span of time during which humans cling to existence, which is full with hopes and dreams, while death is an unavoidable bitter truth which will destroy hopes and dreams and take humans away to their final destination.

When reflecting on the poems of Amal Dunkul and Jahid Sitki Tanrnji, we find out that the topic of death is prevalent in all their poems. In this research, a comparison of the literary analysis of death poems of Egyptian poet Amal Dunkul and Turkish poet Jahid Sitki Tarnji was carried out. An analytical method of comparison was used to discover the similarities and differences regarding the topic of death as tackled by Turkish poet Jahid Sitki, who lived in the beginning of the ninth century and by

Egyptian poet Amal Dunkul who was born in the middle of the ninth century and passed away at the end of the century.

This research methodology necessitated that the research is composed of a summary, an introduction, three sections, and a conclusion. Light is shed on comparative literature and the concept of death linguistically, the concept of death in western and Islamic philosophy, the concept of death in the poetry of ancient Arabic poetry and modern Arabic poetry, and the concept of death in poetry of Turkish poets. In the second section, the literary personality of Amal Dunkul and Jahid Sitki Tarnji was tackled. In the last section, death poems by Amal Dunkul and Jahid Sitki Tarnji were displayed and a comparison was made between the poetry of the two poets in regard of their tackling of the topic of death.

The conclusion comprises the results that we reached to through the research, among them: their sense of the topic of death was affected by the era which the two poets lived in and by the events lived during the era, but their sense was distinguished by their own experiences which was a result of their great culture and reading history, philosophy, old myths which inspired the two poets to defy and resist the authority of death with their poems.

**Keywords**: Amal Dunkul, Jahid Sitki Tarnji, death, modern poetry, fear from death.

## الملخص

**عنوان البحث: موضوع الموت في قصائد أمل دنقل وجاهد صدقي طارنجي**

**إعداد الباحث: حسين نجار**

**رسالة ماجستير**

**قسم العلوم الإسلامية**

**المشرف الأستاذ الدكتور: صالح تور**

**آذار/ 2020**

**عدد الصفحات: 142**

إن الموت والحياة أمران يتعلقان بالإنسان من حيث وجوده في هذا الزمان، فالحياة هي البداية التي يأتي فيها الإنسان ليقضي سنوات معدودة من عمر الزمان على هذه الأرض، أما الموت فهو النهاية التي تأتي لتعيد الإنسان لمنشأه وأصله فيتحلل في ذرتها ويمكث في باطنها إلى ما يشاء الله له أن يمكث.

وعلاقة الإنسان بالموت علاقة حياة وإثبات، فوجود أحدهما يعنى فى الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض، فرغبته فى الحياة تبقى أكثر حضورًا واستحواذًا على مشاعره وفكره، حتى وإن كابدته الحياة وأرته قسوتها وقهرها يظلّ متشبثًا بها، وفي المقابل يعرف بأن الموت قضاء لا مفرّ منه، لكنه لا يعرف عن حقيقته شيئًا، ويظل أمر الموت لغزًا مستعصيًا وأمرًا مجهولًا غامضًا لذلك يفرَق منه ويفرّ من ذكره.

فالحياة هي الفترة الزمنية التي يعيشها الإنسان متشبثا بالدنيا وكلّه آمال وأحلام، أماَ الموت فهو الحقيقة المرّة المقدّرة على الإنسان، وحين تأتيه تحطّم كلّ هذه الآمال والأحلام وتأخذه بعيدًا عن هذه الدنيا، إلى مثواه الآخير.

لقد جاء هذا البحث ليبحث في ظاهرة الموت وتجلياته في شعر الشاعرين؛ الشاعر المصري أمل دنقل، والشاعر التركي جاهد صدقي طارنجي، حيث يُعتبر الموت أبرز المحاور الأساسية في شعرهما، كما هو محور من محاور الوجود الإنساني والبشري، فإذا تأملنا نِتاجهم الشعريّ كلّه عبر دواوينهم كلها سنجد هذا الحس كثير الإطلال علينا حتى في القصائد التي لا تتحدث عن الموت أو التي تموج بإحساس الحياة.

سنقف في هذا البحث على موضوع الموت في شعر الشاعر المصري أمل دنقل، والشاعر التركي جاهد صدقي طارنجي، من خلال تحليلٍ فنيٍ للنصوص الشعرية ومقارنة قضية الموت عندهما، ويتكئ هذا البحث على المنهج التحليلي المقارن، لإبراز أوجه التشابه والاختلاف في رؤيا الموت بين الشاعر التركي جاهد صدقي، الذي جاء في أوائل القرن التاسع عشر ورحل في منتصفه، وقد حفلت تجربته بالحديث عن الموت والحياة، وأمل دنقل، الشاعر المصري الذي جاء في أواسط القرن التاسع عشر ورحل في أواخره، وقد طغى الموت على تجربتها دون أن تكون بينهما علاقة تأثير وتأثر حتى الآن.

وقد اقتضى منهج البحث أن تكون الرسالة من ملخص ومقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فقد سلّطنا الضوء في الفصل الأول: على الأدب المقارن ومفهوم الموت لغويًا ومفهومه في الفلسفة الغربية، والإسلامية، ومفهومه عند الشعراء العرب القدامى والمعاصرين، ومفهومه عند الشعراء الأتراك.

وفي الفصل الثاني: تناولنا فيه حياة الشاعرين؛ أمل دنقل، وجاهد صدقي، وعلى شخصيتهما الأدبية.

وفي الفصل الثالث والأخير: فقد عرضنا الأشعار التي تناولت موضوع الموت عند كل من أمل دنقل، وجاهد صدقي. وأجرينا مقارنة بين شعر الشاعرين من ناحية تناولهما للموت.

واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال البحث، وكان من أبرزها: أنَّ دلالة الموت تأثرت بالمراحل التي عايشها الشاعران، وما يتخللها من أحداث كما اكتسب الموت خصوصيته من تجربة الشاعرين الخاصة، فضلًا عن ثقافتهما وقراءاتهما الواسعة في التاريخ والفكر والفلسفة والأساطير القديمة التي ألهمت الشاعرين الرفض والتحدي والمقاومة لسلطة الموت عن طريق شعريهما.

**الكلمات المفتاحية:**

أمل دنقل، جاهد صدقي طارنجي، الموت، الشعر المعاصر، الخوف من الموت.

## İÇİNDEKİLER /الفهرس


| | |
|---|---|
| ORİJİNALLİK RAPORU | II |
| SAVUNMA TUTANAĞI | III |
| ÖZET | IV |
| ABSTRACT | VI |
| الملخص | VIII |
| İÇİNDEKİLER /الفهرس | X |
| KISALTMALAR /الاختصارات | XIII |
| المقدمة | 1 |
| GİRİŞ | 5 |
| مشكلة الدراسة | 11 |
| أهداف الدراسة | 11 |
| أهمية الدراسة | 11 |
| مَنْهَجُ الدِّراسَةَ | 11 |
| حدود الدراسَةَ | 12 |

**الفصل الأول**

| | |
|---|---|
| 1. الأدب المقارن | 13 |
| 1.1. مدارس الأدب المقارن | 14 |
| 1.2. مجالات البحث في الأدب المقارن | 16 |
| 1.3. أعلام الأدب المقارن | 16 |
| 2. مفاهيم في الموت | 18 |
| 2.1. المفهوم اللغوي | 18 |

2.2. مفهوم الموت في الفلسفة الغربية 21

2.3. مفهوم الموت في الفلسفة الإسلامية 22

2.4. مفهوم الموت عند الشعراء العرب 24

2.5. مفهوم الموت في الشعر المعاصر 27

2.6. مفهوم الموت في الشعر التركي 32

**الفصل الثاني**

2. حياة الشاعرين أمل دنقل وجاهد صدقي طارنجي. 38

2.1. حياة الشاعر أمل دنقل 38

2.1.1. اسمه ونسبه 38

2.1.2. حياته وتعليمه وعمله 38

2.1.3. زواجه 42

2.1.4. مرضه ووفاته 42

2.1.5. الشخصية الأدبية لأمل دنقل 43

2.2. حياة الشاعر جاهد صدقي طارانجي 44

2.2.1. اسمه ونسبه 44

2.2.2. عائلته 44

2.2.3. أشقاؤه 45

2.2.4. ولادته 45

2.2.5. طفولته 45

2.2.6. تعليمه وعمله 47

2.2.7. سفره إلى باريس 50

2.2.8. زواجه 53

2.2.9. مرضه 55

2.2.10. وفاته 56

2.2.11. شخصيته الأدبية: 57

**الفصل الثالث**

3. مقارنة موضوع الموت عند الشاعرين 60

3.1. أمل دنقل 60

3.1.1. الموت الشخصي 60

3.1.2. موت الآخر 73

3.1.3. موت الأمة 76

3.2. جاهد صدقي 84

3.2.1. الخوف من الموت 84

3.2.2. تقبل الموت 102

3.2.3. انتظار الموت 113

الخاتمة 118

SONUÇ 121

فهرس المراجع والمصادر/ KAYNAKÇA 125

## KISALTMALAR /الاختصارات

| | |
|---|---|
| ع: العدد | S: Sayfa |
| ص: الصفحة | C: cilt |
| ط: طبعة | Haz: Hazırlayan |
| م: ميلادي | Ö: Ölüm |
| ه: هجري | |
| ج: جزء | |
| د.ت: دون تاريخ | |
| ق.م: قبل الميلاد | |

**المقدمة**

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، اللهم علمنا ماينفعنا وانفعنا بما علمتنا يارب العالمين أما بعد:

إن الموت حقيقة أساسية في هذا الكون، يراها الإنسان من حوله بموت أقاربه وأصدقائه وجيرانه وموت كل الكائنات الحية الموجودة في بيئته، ويراها أيضًا بداخله حيث يموت بجسمه الملايين من الخلايا كي تولد خلايا جديدة. ولا يوجد إنسان في هذا العالم لا يفكر بالموت أو لا يؤمن به.

فالتفكير به قد أخذ حيزًا كبيرًا من عقول البشر بدءًا من الإنسان البدائي وصولاً للإنسان الحالي، فالإيمان بالموت شيء يتفق عليه جميع البشر على اختلاف مشاربهم ومنازعهم. وبالرغم من اقتراب حقيقة الموت من الإنسان ما زال الموت لغزًا مستعصيًا يحاول الإنسان تفسيره.

فالموت نقيض الحياة، ولولا الموت لما كان للحياة معنى، فكل شيء يثبت بنقيضه، فالنور يثبت بالظلام، والحياة تثبت بالموت وهكذا...

وبينما كان المؤمنون بوجود حياة بعد الموت ينظرون إلى ظاهرة الموت على أنها ظاهرة انتقال من الدنيا إلى الآخرة، وبأن اليوم الذي يتوفى فيه الإنسان هو يوم عظيم إذ كانوا يعتبرون الموت هو وسيلة للقاء الخالق العظيم الله عز وجل، تغيرت نظرتهم في العصر الحديث، إذ أضحى الموت عند المعاصرين ظاهرة يجب تجنبها، وعاد موضوع البحث عن الخلود من جديد عن طريق الطب والتكنولوجيا المتطورة. ولكن أنّى لهم أن ينجحوا بذلك، والله عز وجل وعد الأحياء جميعًا بأنهم سيذوقون الموت، وبأن هذه الدنيا ماهي إلا دار فناء وممرّ، والآخرة دار بقاء ومستقرّ. قال الله تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ)[1]

وقد اهتم بموضوع الموت عبر العصور معظم العلماء والفلاسفة والأدباء والشعراء. حيث إن موضوع الموت من أبرز موضوعات الأدب عامة والشعر خاصة، لأن الشعراء هم أكثر الناس حساسية وتفاعلًا مع عناصر الطبيعة، والموت مجال واسع خِصب رحب للتأمل ولكتابة الشعر، وبالتالي فإنهم لا يستطيعون الإفلات من إغراء الموت حتى ولو أرادو ذلك.

فالموت ظاهرة إنسانية وجدت مع الحياة نفسها، ولكن الموقف منه قد اتخذ أشكالاً شتى تبعًا لعوامل عديدة بيئية ونفسية... ولعل استئثار الشعراء جلهم بوصف هذه الظاهرة إنما كان يتضمن إدراكًا عميقًا لهذه الخاتمة التي تلاحقهم، فراحوا يعرضون لها في إبداعاتهم كغيرهم من أصحاب الفنون، وأصبح التفكّر بالموت سِمة من سمات الرومانسية العربية التي اهتمت عند ظهورها بالنزعة الذاتية الحزينة فاستمرّ هذا الاتجاه قويًا متدفقًا.

لقد بدأ موضوع الموت يتخذ أشكالاً مختلفة تتماشى مع المفاهيم الجديدة التي يتبناها الشعراء المعاصرون. فالموت هو حقيقة الحياة، حقيقة يتذوقها كل شيء حيّ. لهذا السبب ظلّت هذه الظاهرة تشغل العقل دائمًا منذ خلق البشرية. فبعضهم يعتبرأن الموت هو يوم سعيد يلتم فيه الشمل، وبعضهم يعتبره هجرة إلى العالم المظلم المجهول.

---

[1] آل عمران، الآية: 185.

وفي الواقع، كان لدى بعض الشعراء منهجًا مختلفًا في الحديث عن الموت في شعرهم ومن بين هؤلاء الشعراء، الشاعر أمل دنقل، أحد الشعراء الرائدين في الأدب العربي المعاصر، والشاعر التركي جاهد صدقي طارنجي، أحد أهم شعراء الأدب التركي.

فلقد شغل الموت تفكيرهما طوال حياتهما وعاشا بمشاعر الخوف المستمر من هذه الحقيقة المرّة. وبالطبع كان لهذا الشعورانعكاسًا واضحًا على قصائدهما.

إن موضوع الموت في شعر أمل دنقل، وجاهد صدقي، جدير بالدراسة، إذ بدا واضحًا جليًا في شعرهما، فلا يكاد يخلو أي ديوان لأي منهما من ذكر الموت، لما يجمع بين الشاعرين من معطيات عديدة أسهمت بشكل فاعل في تجربتهما الشعرية.

فالشاعران (جاهد صدقي، وأمل دنقل) قد اعتنيا بموضوع الموت كثيرًا حتى أن جاهد صدقي لقب بشاعر الموت، واعتبر أمل دنقل من أكثر شعراء العصر الحديث الذين كتبوا عن الموت. فقد عايش الشاعران في حياتهما نقاط تحوّل في تعاملهما مع الموت تلاشت فيها كل الرموز والدلالات التي أحاطت بهما، وتجسّد في أذهانهما بصورة سيئة مخيفة في أحداث كثيرة بدءًا بالحرب العالمية الثانية والعدوان الثلاثي على مصر[2]، مرورًا بالصراع العربي الإسرائيلي، فضلا عن فقد الأقارب والأصدقاء وانتهاءً بمواجهة الموت الذي داهمهما عن طريق المرض الذي جعلهما طريحي الفراش حيث أصيب أمل دنقل بالسرطان، وأصيب جاهد صدقي بذات الجنب وكلاهما ماتا في زهوة شبابهما.

وقد عبرَّ الشاعران عن فكرة الفناء وعدم الخلود في الدنيا وأن الموت قادم لكل الأحياء لا مفرّ منه ولا محيد عنه، وأنه شيء مقدّر عليهم جميعًا دون استثناء، ولن تكون هناك عودة لهذه الدنيا بعد الموت بل ستكون هناك حياة أخرى أبدية وسيذهب الإنسان إما إلى الجنة أو إلى النار.

لكن بالجهة المقابلة نجد أن موضوع الموت قد أقلقهم كثيرًا حتى أذهب عنهما النوم، مما أدى إلى ظهور فكرة الدعوة للذهاب إلى الموت بدل تحمل العذاب الكبير في أثناء انتظار مجيئه الذي ربما يطول، فالموت قادم عاجلاً أم آجلاً ولا مفرّ منه، والأفضل أخذ زمام المبادرة والذهاب إليه. كما برزت فكرة اللامبالاة بالموت حيث تدعو هذه الفكرة للعيش كما يشاء الإنسان لأن هذه الحياة التي يعيشها لن تتكرّر مرة أخرة فليستمتع بها كما يشاء قبل أن يغادرها نحو الفناء.

فقد عالج أمل دنقل، موضوع الموت بطريقة خاصة، فقد صوّر مشاهد الدمار والموت التي حلّت بمصر، وبالعالم العربي إبان الثورة،[3] والغزو الثلاثي لمصر، والحرب مع إسرائيل، فصوّر من خلال شعره رفضه للموت

---

[2] العدوان الثلاثي أو حرب 1956 كما تعرف في مصر والدول العربية أو أزمة السويس أو حرب السويس كما تعرف في الدول الغربية وحرب سيناء أو حملة سيناء وبأزمة السويس (Süveyş Krizi) في تركيا، فهي حرب شنتها كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر. وتعد واحدة من أهم الأحداث العالمية التي ساهمت في تحديد مستقبل التوازن الدولي بعد الحرب العالمية الثانية. وكانت حاسمة في أفول نجم القوى الاستعمارية التقليدية، وتألق نجوم جديدة على الساحة الدولية. وكانت نتيجتها انسحاب القوات الإنكليزية والفرنسية قبل نهاية العام أما إسرائيل فبقيت حتى شهر آذار من عام 1957.
محمد سالم، لطيفة، *أزمة السويس 1954-1957 جذور. أحداث. نتائج*، (القاهرة، مكتبة مدبولي)،6-5.

[3] ثورة 23 يوليو هي ثورة حصلت بعد حرب 1948 وضياع فلسطين حيث ظهر تنظيم الضباط الأحرار في الجيش المصري بزعامة اللواء محمد نجيب وقيادة البكباشي جمال عبد الناصر وفي 23 يوليو 1952 قام التنظيم بانقلاب مسلح أبيض لم ترق به دماء، ونجح في

الذي داهمه وهو شاب بعد معاناته الطويلة مع المرض، ووقف عند الموت وقفاتٍ طويلة متأملًا الظواهر الحياتية بين فلسفة الحياة والموت، ومجسدًا تلك المفارقة بين الأضداد، فهو يلجأ لموجودات الطبيعة من طيور وخيول وزهور، ليتخذ منها أقنعة يختفي خلفها، ليقارن الطيور في حالتي التحليق، وانتظار سكينة الذبح، والخيول في حالتي جموحها وكتابة الفتوحات بدمائها، وحالتها حين تتحول إلى تماثيل في الميدان، وكذا الزهور في حالتي جلوسها على عرشها في البساتين قبل أن تواجه لحظة االقطف والقصف، وحالتها حين أصبحت سلعةً رخيصة تباع في الأمكنة وتحمل اسم قاتلها في بطاقة.

تَـتَـحـدثُ لـي الـزَهـراتُ الـجـمـيـلـهْ
أن أَعـيُـنَـهـا اتَّسَـعَـتْ دهشـةً
لـحـظـةَ الـقَـطْـف
لـحـظـةَ الـقَصْـف
لـحـظـة إعـدامـهـا فـي الـخـمـيـلـهْ!
تَـتَـحـدثُ لـي..
أَنـهـا سَـقَـطـتْ منْ على عرشِـهـا في البسَـاتين
ثم أَفَاقَتْ على عَرْضِـهـا في زُجاجِ الدكاكينِ، أو بينَ أيدي الـمُـنـاديـن
حـتـى اشـتـرَتْـهـا الـيـدُ الـمـتَـفضِّـلـةُ الـعـابِرة [4]

أما الشاعر التركي جاهد صدقي طارنجي، الذي يلقب عند الأتراك بشاعر الموت، فتتسم تجربة الموت عنده بالجِدة وتتخذ بعدًا دراميًا مأساويًا ينبع من أعماق الذات الموقنة باقتراب النهاية لرحلة مريرة مع المرض. وقد تناول جاهد صدقي في قصائده مواضيع متعددة مثل الحب الضائع والسعيد، والشعور بالوحدة، والهروب، والشوق إلى الطفولة، ولكن كان على رأسهم موضوع الموت حتَّى سُمِيَ بشاعر الموت. وقد تمسك بمبدأ الفن للفن. وعالج موضوع الموت في شعره بأشكال مختلفة، فأحيانًا كان يصف الموت بأنه نهاية طبيعية، وأحيانا كان يذكر الموت بأنه شيء مخيف جدًا. وبدا أن طارانجي قد تحدث عن الحياة وبهجتها في سبيل التغلّب على الخوف من الموت. حيث كان يقدم الاستعارات والرموز التي تدل على جمال الحياة مباشرة بعد الأبيات التي يتكلم فيها عن الموت.

السيطرة على الأمور والسيطرة على المرافق الحيوية في البلاد وأذاع البيان الأول" للثورة " بصوت أنور السادات وأجبرت الحركة الملك على التنازل عن العرش لولي عهده الأمير أحمد فؤاد ومغادرة البلاد في 26 يوليو 1952.
حماد، جمال، *22 يوليو أطول يوم في تاريخ مصر* (القاهرة، دار الهلال،1983) 40-30.

[4] دنقل أمل :*الأعمال الشعرية الكاملة*، (بيروت، لبنان، دار العودة، د ت) 442 – 443

وقد اعتقد جاهد صدقي بأنه سيموت في السبعين من عمره حيث ذكر في قصيدته **"سن الخامسة والثلاثين"** أنه وصل إلى منتصف حياته لكنه لم يصب في تخمينه إذ وافته المنية في فترة شبابه بسبب المرض الذي ألمّ به وهو في السادسة والأربعين من عمره.

Yaş otuz beş! yolun yarısı eder
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher
Yalvarmak, yakarmak nafile bugün
Gözünün yaşına bakmadan gider [5].

سن الخامسة والثلاثين! يساوي نصف الطريق.
نحن في منتصف الحياة مثل دانتي. [6]
الجوهر الذي في عصر الشباب
التوسل والتذمر لا طائل منهما اليوم،
يذهب العمر بغض النظر عن دمع عينك.

أما عن سبب اختياري لهذا البحث هو عدم وجود دراسة متكاملة ومتخصصة في موضوع الموت في شعريهما، علمًا بأنه يعد أحد البنى الأساسية في شعرهما فضلًا عن أهمية موضوع الموت حيث إن أغلب الأدباء والشعراء والفلاسفة قد تعمقوا فيه، أما عن موضوع المقارنة بين الأدب التركي والأدب العربي فهذا المسلك قلّ سالكوه نظرًا لقلّة العرب الذين يتقنون اللغة التركية مقارنة مع إتقانهم للغات الأخري كالإنكليزية والفرنسية.

أما الهدف من هذا البحث، فهو الكشف عن المشاعر والأفكار المتعلقة بالموت في قصائد الشاعر المصري أمل دنقل، والشاعر التركي جاهد صدقي طارنجي، اللذان ينتميان لثقافات مختلفة، والكشف عن الجوانب المشتركة بينهما، وعن عمق الوعي لدى كّل منهما في هذا الصدد. والكشف عن البعد النفسي لكلّ منهما حيث عاشا حياتهما خائفين من الموت.

---

[5] Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş,* "*Yalnızlık*" (Haz. Asım Bezirci), (İstanbul: Can Yayınları, 2005), 202

[6] دانتي أليغييري "Dante Alighieri " (1265 - 1321) ويعرف عادة باسم دانتي وهو شاعر إيطالي من فلورنسا، أعظم أعماله: الكوميديا الإلهية المكونة من ثلاثة أقسام الجحيم، المطهر والفردوس، يعتبر البيان الأدبي الأعظم الذي أنتجه أوروبا أثناء العصور الوسطى، وقاعدة اللغة الإيطالية الحديثة. فهي واحدة من الأعمال الرئيسية لعملية الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة الفكر. وتعتبر تحفة من الأدب الإيطالي وواحدة من قمم الأدب العالمية. فالشاعر الإيطالي الشهير دانتي يبدأ كتابه الكوميديا الإلهية التي تتكون من الجحيم والمطهر والسماء بعبارة "وجدت نفسي في غابة مظلمة في منتصف طريق حياتنا ". يستخدم دانتي هنا عبارة "منتصف حياتنا"، حيث انه كان يعتقد أن عمر الإنسان سبعين عاماً وذلك حسب ماذكر بالتوراة "أيامنا سبعون سنة".
أليغييري، دانتي، *الكوميديا الإلهية*، ترجمة حسن إبراهيم، (بيروت، دار المعارف، 1955) 81،21.

فهذا العمل وإن كان محاولة علمية بسيطة، بيد أنه يفتح بابًا مهمًا من أبواب المعرفة قلّ من يدلف من خلاله، وهو باب المقارنة بين الأدب العربي، والأدب التركي. فالأديب العربي والأديب التركي يجمعهما تاريخ طويل، رغم اختلاف اللغات. أسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعله خالصا لوجهه، وأن ينفع به طلاب العلم من الأتراك والعرب.

## GİRİŞ

Âlemlerin Rabbi Allah'a hamdolsun, peygamberimize, ehli beytine ve ashabına Allah'ın salatu selamı onun üzerine olsun, Allah'ım bize faydalı ilim tahsil etmeyi, tahsil ettiğimiz ilimden menfaat nasip eyle.

Ölüm, hayatin temel bir gerçeğidir. İnsan yaşamında en yakın akrabaların, arkadaşların ve komşuların kaybeder. Hayattaki tüm canlı nesneler ölüm gerçeğiyle karşılaşır. Hatta insanoğlu kendi bedeninde yeni hücrelerin üremesi için milyonlarca hücre ölür. Bu nedenle dünyanın kuruluşundan beri ölüm, her zaman insanoğlunun zihnini meşgul etmiş ve gizemini günümüze kadar korumuştur. Dolayısıyla hayatın bir kerçeği olan ölüm, pek çok sanatkârın zihnini meşgul etmiş ve sanatlarının önemli konularından biri olmuştur.

Özellikle ölüm olgusu, evrenin gizemlerini anlamaya çalışan ilkel insanların zihinlerini hep meşgul etmiş ve ölümle ilgili pekçok mitolojik hikâye ve efsaneler üretmiştir. Çağlar boyu insanlararasındaki dini ve kültürel farklıklara rağmen ölüm gerçeği insanların ortak endişesi olmuştur. Ayrıca ölüm sırrı, insanlar arasında dini inanışlarla açıklanmaya çalışılsa da halen o derin gizemini korumaya devam etmiştir.

Aslında ölüm hayatın zıttıdır. Ölüm olmazsa hayatın anlamı da olmazdı. Kâinatta her şey zıttı ile kaimdir, yani her şey zıttı ile bilinir kanıtlanır, ışık karanlık ile, hayat ise ölüm ile bilinir.

Dini inanışlara göre ölümden sonra dirilişin olduğuna inananlar, ölüm olgusunu dünyadan ahirete bir geçiş olarak görülür. Ölüm, bazı dini inanışlar göre yüce Allah'a kavuşma olarak görüldüğünden ölüm gününü sevgiliye kavuşmanın düğün günü olarak addedilir.

Modern çağda ise inanların ölüme olan bakış açıları değişmiştir. Çünkü bu çağda ölüm kaçınılması gereken bir olgu olarak kabul edilmiştir. İnsanoğlu geçmişte olduğu gibi bugünde ölümsüzlük arayışı içinde hep olmuştur. Ölüm, ileri tıp ve teknoloji konusunun başında yer almıştır. Ancak tüm bu girişim ve çabalar hayatın gerçği olan ölümden insanoğlunu kurtarmayacaktır. Nitekim Kuran'ı Kerimde Yüce Allah tüm canlılara ölümü tadacaklardır bundan kaçış yoktur:

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذائقة الموت ۖ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ﴾[7]

"*Her nefis ölümü tadıverecektir. Kıyamet günü ise elbette ecirleriniz eksiksizce ödenecektir. Kim ateşten uzaklaştırılır ve cennete sokulursa, artık o gerçekten kurtuluşa ermiştir. Yoksa, dünya hayatı (makam ve çıkar hırsı), aldatıcı Meta'dan başka bir şey değildir.*"[8]

Yukarıda ifade ettiğimiz şair ve yazarların yanı sıra aynı şekilde tarih boyunca birçok bilgin, filozof ve düşünür de ölüm olgusum üzerinde durmuştur. Ölüm felsefesi üzerinde pek çok eserler vermiştir. Ölüm olgusu aynı şekilde edebiyatın ve özellikle şiirin en önemli konularından biri olmuştur. Şairler en hassas insanlar olduklarından dolayı ölüm gerçeği her zaman zihinleri meşgul etmiştir ve bazılarına endişe ve korku salmıştır. Bazılarına da huzur ve sukünet telkin etmiştir. Bu iki yaklaşım da şairlerin dini inanışlarına göre farklılık arz etmiştir. Kim şairler ölümü, dünyanın binbir türlü sıkıntılarından kurtulma, huzur ve güven telkin eden, sevgiliye kavuşma gününü olarak görürken şiirlerinde bu temaya genişçe yer vermişlerdir. Kimi de ölümü, yok olamak, meçhule giden bir akıbet olarak görmüş ve şiirlerinde bu konuya ayrıntılı bir şekilde yer vermiyerek kaçmaya çalışmıştır.

Ölüm, yukarıda ifade ettiğimiz gibi yaşamın kendisi ile var olan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak ona karşı tutum almak veya sergilemek, birçok çevresel, psikolojik ve sanatsal faktörün etkisiyle farklı düşünce ve yaklaşımlarla ortaya çıkmaktadır. Bazı şairler içim ölüm yok olmak değil, aksine, mitolojik hikâyelerde geçen;

---

[7] آل عمران، الآية: 185

[8] Âl-i İmrân Suresi.ayet 185.

yeni bir doğuş için kendini yakan anka kuşu gibi, yeniden doğmaktır Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964) gibi, bazı şairler için ölüm tabiatla bütünleşip, baharın gelişiyle yeniden canlanmaktır Nizâr Kabbânî (1923-1998) gibi. Bazıları da ölümü âdem, yok olmak olarak görmektedir Îliyyâ Ebû Mâdî (ö. 1957) gibi. Dolayısıyla her şair, kendi yeteneği düşüncesi, yaklaşımı ve sanatkâr duyarlığı doğrultusunda yaratıcılığını ortaya koymaya çalışmıştır.

Bilhassa Arap romantik şairler ölüm temasını şiirlerinde genişçe işlemişlerdir. Romantik şairler şiirlerinde ölümü, kişiye hüzün ve ayrılığı telkin eden bir olgu olarak ele almışlardı Nazik el-Melâike (1923-2007) gibi.

Ölüm teması gerek Arap edebiyatında gerekse Türk edebiyatında genişçe işlenen bir konu olmuştur. Her iki edebiyatta bu temayı geniçe ve belirgin bir şekilde şiirlerinde işleyen şairler Emel Dunkul ve Cahit sıtkı Tarancı'yı araştırmamızın konusunu yaptık. Ölüm her iki şairin hayatları boyunca zihinlerini meşgul etmiştir. Bu acı gerçek sürekli onların duyguları üzerinde bir karabasan gibi çökmüş ve hep ölüm endişesiyle yaşamışlardır. Bu endişeyi de sanatsal hayatlarına yansıtmışlardır. Her iki şair neredeyse ölüm temasını işlemedikleri hiçbir şiirleri yoktu. Bu nedenle Çağdaş Türk edebiyatında Cahit Sıtkı, Çağdaş Arap edebiyatında ise Emel Dunkul ölüm şairleri olarak anılmışlardır.

İki şairin hayatlarını incelediğimiz de onlara ölümü telkin eden birçok olayla karşılaşmışlardır veya yaşamışlardır. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı, Arap-İsrail çatışması, Üçlü düşman olarak adlandırılan İngiltere, Amarika ve İsrail'in Mısır'a saldırması gibi büyük savaşlar Emel Dunkul'un ruh dünyasının üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Yine yakın arkadaşlarının ani ölümü onun genç yaşta kanser hastalığına yakalanması sonucu ölümün her zaman yakınında olduğunu hissine kapılmıştır. Bu duygular ile şiirlerini yazmıştır. Aynı şekilde Cahit Sıtkı'nın da zatülcenb olarak isimlendirilen hastalığa yakalanması ölümün her zaman kapısında beklediğini duygusuyla yaşamıştır. Nitekim her iki şair de genç yaşta vefat etmiştir.

Her iki şairde şiirlerinde bu dünyada baki olmadığını, hayatın fani ölümün kaçınılmaz olduğunu ve istisnasız tüm canlıların başına geleceğini dile getirmişlerdir. Ölümden sonra bu dünyaya geri dönüş olmayacağını, bunun yerine sonsuz başka bir hayat

olacağını ve her insanın ya Cennete ya da Cehenneme gideceğini şiirlerinde dile getirmişlerdir.

Öte yandan, ölüm gerçeğinin onları o kadar çok endişelendirdiğini görüyoruz ki, çoğu zaman bu kaygı ve endişe onların geceleri uykusuz kalmalarına neden olmuştur. Sürekli duyulan bu endişe ve korku, belli bir süre sonra; ölümü uzun süre beklemek büyük acılara katlanmak yerine, isteyerek ölüme gitme duygusu içinde olmuşlardır. Ayrıca Ölüm kaçınılmaz olup er ya da geç geleceği için bekleme acısı, her gün yaşanılacak olan ıstıraptan artık kurtulmanın yegâne kapısını olarak ölümü görmeye başlamışlardır.

Emel Dunkul, ölüm temasını değişik şekilde işleyerek ona farkı boyutlar katar. Gerek Arap dünyasında yaşanan savaş ve işgaller, gerkse kendi ülkesi Mısır'ın yaşamış olduğu askeri darbeler, üçlü düşmanın saldırısı, Mısır İsrail savaşı neticesinde ortya çıkan ölüm ve harap şiirlerinde genişçe işlemiştir. Bütün bunları her zaman şiirlerinde ölüm imgesiyle tasvir etmiştir.

Gençlik yıllarında yakalandığı bu amansız hastalıktan çok muzdarip olmuştur. Yaşamı boyunca ölümün ensesinde dolaştığını hissetmiş ve onu yenmek için büyük irade göstermiştir. Her zaman ölümü reddeden bir tavır sergilemiştir şiirlerinde. Şair yaşam ve ölüm felsefesi arasındaki yaşam fenomenlerini düşünerek ölümün üzerinde çok durup karşıtlar arasındaki bu paradoksu somutlaştırmıştır. Gizlenmesi için kullanabileceği maskeleri almak için kuşlar, atlar ve çiçekler gibi doğa varlıklarına sığınmıştır. Kuşların uçuştuğu ve kesim bıçağını beklediği, atların dik başlı olduğunu ve fetihleri kanlarıyla yazıp meydanlarda heykellere dönüştüğü şeklinde ölüme farklı tasvirler getirmiştir.

Ayrıca, koparma anı ile yüzleşmeden önce bahçelerde tahtına oturduğu ve katilinin adını bir kartta taşıyan yerlerde satılan ucuz bir mal haline gelen çiçeklerin durumları şeklinde yeni tasvirler yapmıştır:

تَـتَـحـدثُ لـي الـزَهـراتُ الـجـمـيـلـهْ

أن أَعـيُـنَـهـا اتَّسَـعَـتْ دهشـةً

لـحـظـةَ الـقَـطْـف

لـحـظـةَ الـقَصْـف

لـحـظـة إعـدامـهـا فـي الـخـمـيـلـةْ!

تَـــــتَـــــحـــــدثُ لـــــــي..

أنها سَـقَطتْ منْ على عرشِـها في البسَـاتين

ثم أفَاقَتْ على عَرْضِـها في زُجاجِ الدكاكينِ،
أو بـــيـــنَ أيـــدي الـــمُـــنـــاديـــن

حتى اشـــترَتْها اليدُ المتَفضِّـــلةُ العابِرة [9]

Güzel çiçekler bana bahseder ki

Şaşkın şaşkın gözlerinin genişlediğinden

Koparma anıdan

Bombalama anıdan

İdam edildiği andan

Bana bahseder

Bahçelerdeki tahtından düştüğününden
Sonra dükkanların vitrininde

Ya da sayar satıcıların ellerindeyken

Uyandığından bahseder.

Cahit Sıtkı Tarancı ise, ölüm deneyimi uzun süre devam eden hastalığı nedeniyle, ölümün çok yakınında olduğu düşüncesiyle şiirlerinde dramatik bir boyut alır.

Cahit Sıtkı, şiirlerinde kara sevda, mutlu aşk, yalnızlık, kaçış ve çocukluk özlemi gibi çeşitli konuları ele alır ölümü. Fakat en başında ölüm şairi adlandırmasına sebep olan şiirlerinde ölüm temasına genişçe yer vermesidir. Kendisi sanat için sanat ilkesine bağlı kalmıştır.

[9] دنقل أمل ؛*الأعمال الشعرية الكاملة*، (بيروت، لبنان، دار العودة، د ت) 442 – 443

Cahit Sıdkı, ölüm temasını şiirlerinde çeşitli biçimlerde ele aldı, bazen ölümü doğal bir son olarak, bazen de ölümün çok korkutucu bir şey olarak tanımladı. Ölümden bahsettiği mısralardan hemen sonra yaşamın güzelliğini gösteren metaforlar ve semboller sunarak Tarancı'nın ölüm korkusunu yenmek için hayat ve yaşam sevincinden bahseder.

Cahit Sıtkı **Yaş otuz beş** şiirinde otuz beş yaşında hayatının ortasına ulaştığından bahsettiği gibi yetmiş yaşında öleceğine inanıyordu, ancak kırk altı yaşında yakalandığı hastalık nedeniyle gençliğinin baharında ölmüş ve geleceğiyle ilgili yanlış bir tahminde bulunmuştur.

Yaş otuz beş! yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher
Yalvarmak, yakarmak nafile bugün
Gözünün yaşına bakmadan gider.[10]

سن الخامسة والثلاثين! يساوي نصف الطريق.
نحن في منتصف الحياة مثل دانتي.
الجوهر الذي في عصر الشباب
التوسل والتذمر لا طائل منهما اليوم،
يذهب العمر بغض النظر عن دمع عينك.

Bu tezi yazmamın nedeni, Cahit Sıtkı Tarancı ve Emel Dunkul'un şiirlerinde ölüm konusu hakkında mukayeseli herhangil bir çalışma bulunmamasıdır. Ayrıca Türk ve Arap edebiyatları arasında mukayeseli çalışmalar yok denecek kadar azdır.

Bu çalışmanın amacı, Mısırlı şair Emel Dunkul ile Türk şair Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde ölüm temasını nasıl ele aldıklarını ortak ve farklı yönlerini neler olduğunu ortaya koymaktır.

(10) Tarancı, *Cahit Sıtkı, Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirleri-*( İstanbul: Can Yayınları, 2010), 202.

Bu çalışma Yüksek Lisan düzeyinde olsa dahi Arap ve Türk edebiyatının karşılaştırılması alanıda yapılacak yeni çalışmalara katkı sağlayacaktır. Arap ve Türk edebiyatçıların arasındaki dil bariyerine rağmen uzun bir geçmişi ve ortak bir kültürü vardır.

**مشكلة الدراسة:**

ستعمل الدراسة على بيان قضية الموت عند الشاعرين جاهد صدقي، وأمل دنقل، لأنها أخذت حيزًا كبيرًا في معظم قصائدهما الأساسية، حيث يرى بأن قضية الموت قضية استحوزت على تفكيرهما وشغلت قلبيهما وعقليهما. لذلك ستحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. كيف صور الشاعران أشكال الموت في شعرهما؟
2. كيف تشكل موضوع الموت لدى الشاعرين اجتماعيًا ونفسيًا؟
3. ما هي الخصائص الفنية، والملامح الأسلوبية في قصائدهما التي تحدثت عن الموت؟

**أهداف الدراسة:**

الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن المشاعر والأفكار حول الموت في قصائد الشاعر المصري أمل دنقل، والشاعر ونظيره التركي جاهد صدقي طارنجي، اللذان لهما ثقافات مختلفة، وجوانب مشتركة، وما مدى الوعي لدى كلا الشاعرين في هذا الصدد.

والكشف عن البعد النفسي لكلّ منهما، حيث عاشا حياتهما خائفين من الموت، متشبثين بالحياة.

**أهمية الدراسة:**

إن موضوع الموت موضوعًا يثير اهتمام الناس ويبقي عقولهم مشغولة. حتى في هذه الفترة أيضًا كان محور اهتمام الفنانين وقد أخذوا هذا الموضوع من منظور ديني وثقافي مختلف. إنَّ أمل دنقل وجاهد صدقي من الشعراء الذين غطوا موضوع الموت في قصائدهم بشكل واسع. ويكمن أهمية هذه الدراسة أيضاً في الكشف عن طرق تعامل الشاعرين مع هذا الموضوع من حيث المحتوى ومن حيث المضامين الفنية المختلفة.

وبالإضافة لذلك إثراء المكتبة العلمية بدراسة علمية وتقديم معلومات جديدة للباحثين في الأدب.

**مَنْهَجُ الدِّراسَةَ:**

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن الذي يهتم بالتحليل والإبحار في عالم النَّص الأدبي، وذلك للولوج إلى عالم الشاعر السردي، ومن ثم الانطلاق لاكتشاف اسرار هذه النصوص، وتحليلها تحليلاً أدبياً، للوقوف على جمالية تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها.

**حدود الدراسَةَ:**

نشر أمل دنقل ستة دواوين بالإضافة لمجموعة من القصائد المتفرقة، وقد قامت الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة بإعادة نشر أعماله مجموعة في مجلد يحمل عنوان ":أمل دنقل، الأعمال الكاملة" وقد اختار الباحث الأعمال الكاملة المعنونة " بأمل دنقل، الأعمال الكاملة "وهي كما يلي:

1. .مقتل القمر.
2. البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.
3. .تعليق على ما حدث.
4. العهد الآتي.
5. أقوال جديدة عن حرب البسوس.
6. أوراق الغرفة رقم 8.
7. قصائد متفرقة.

واختار أيضًا الدواوين الأربعة للشاعر جاهد صدقي مادة لدراسته وهي كما يلي:

1. الهدوء في حياتي.
2. الخامس والثلاثين من عمري.
3. أجمل من الحلم.
4. مابعده (بعد وفاته رسائل إلى ضياء عثمان صابا، 1957)

## الفصل الأول

1. **الأدب المقارن**
2. **مفاهيم في الموت**
   - **2.1.المفهوم اللغوي**
   - **2.2.مفهوم الموت في الفلسفة الغربية.**
   - **2.3. مفهوم الموت في الفلسفة الإسلامية.**
   - **2.4.مفهوم الموت عند الشعراء العرب.**
   - **2.5. مفهوم الموت في الشعر العربي المعاصر.**
   - **2.6. مفهوم الموت في الشعر التركي.**

### 1. الأدب المقارن:

إن مصطلح الأدب المقارن له تسميات مختلفة مثل: الدراسات المقارنة، علوم المقارنة، دراسات المقارنة مهما كان اسمه بل من الحقيقة، أنه أهم العلوم لمعالجة القضايا اللغوية والقضايا النقدية والقضايا الأدبية، من أدب لغة إلى أدب آخر ومن أطار قومي إلى أطار قومي آخر. ولذلك قرر الأدباء منهم "طه ندا" الأول لدارس المقارنة أن تكون دراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة وإذا انتهى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن.[11]

أما نشأة هذا العلم من المعلوم أنه نشأ في أوربا على حد قول د. محمد غنيمي هلال: "نشأ الأدب المقارن في أوربا وبما اكتمل مفهومه وتشجعت أنواع البحث فيه وصارت له أهمية كبير بين علوم الآداب لا تقل عن أهمية النقد الحديث بل اصبحت نتائج بحوثه عمادة الأدب والنقد الحديث معا".

والمعروف أن فرنسا هي منشأ الأدب المقارن وأن الفرنسي فيلمان (Villemain) كان أسبق من غيره إلى استخدام المصطلح[12].

يعد الأدب المقارن واحدا من أهم الفروع في مجال علم الأدب، وتعد دراساته من الدراسات النقدية المهمة التي لفتت أنظار كثير من الباحثين والمقارنين من العالم منذ بداية نشأته ولدراساته أثر جوهري في معالجة القضايا النقدية والأدبية، فهو يفتح أمام الباحثين آفاق واسعة وجديدة للاطلاع على سائر الآداب العالمية كما هو يساعد في زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب واتصال البلدان بالبلدان الأخرى والتأثر بها في مجال الفنون والآداب والعلوم الانسانية الأخرى المشتركة نوعا ولكن مختلفة لغة.

---

[11] ندا، طه، *الأدب المقارن*، (بيروت، دار النهضة العربية،1991 م) 23.

[12] منظم، هادي ونظري ومنصوري، ريحانة، *الأدب المقارن، مدارسه ومجالات البحث فيه*، (مصر، التراث الأدبي)125.

قيل: "ليس الأدب المقارن هو الموازنة والمقابلة بين الآداب ولكن المقارنة تعد نقطة بدء ضرورية تمكن الباحث من اكتشافات التشابهات والمتماثلات أو الفوارق والخلافات بين الأعمال الأدبية"[13].

في مجال هذا الفن العلمي الأدبي المهم، كثير من الأدباء والعلماء والمقارنين الذين أنتجوا كتبا كثيرة. اشتهر منهم: "د. أحمد إبراهيم درويش" (مصر) الذي ألف كتابه في نفس الموضوع وسماه (الأدب المقارن) و "د. طاهر مكي" الذي صنف (الأدب المقارن وتطوره ومناهجه) وطه ندا صاحب كتابه (الأدب المقارن). و"أحمد زلط" وله كتاب في الأدب المقارن بعنوان (الأدب المقارن، نشأته وقضاياه واتجاهاته) و "د. محمد غنيمي هلال" منهم يعد "رائد الأدب المقارن في العالم العربي"، وقال فيه أحد من أساتذة المادة بكلية المتخصصين في الأدب، بجامعة بابل (عراق) أنه مع بداية الخمسينيات القرن العشرين، ظهرت ما يسمى بمرحلة المتخصصين.

القى "د. محمد غنيمي هلال" سلسلة من المحاضرات في الأدب المقارن بمصر بعد عودته من باريس، صدرت في صورة الكتاب عام 1953م بعنوان "الأدب المقارن"[14].

وقد ذكر د. غنيمي هلال في هذا الكتاب جملة من القضايا اللغوية والنقدية وما لها علاقة بالأدب المقارن ذكره مبسوطة مثل بين في كتابه: أولا: المدلول التاريخي للأدب المقارن وشرح مسألة التأثير والتأثر وما دور اللغة في هذه المسألة.

هو يرى "أن الأدب المقارن يرسم سير الآداب في علاقتها بعضها مع بعض ويشرح خطة ذلك السير ويساعد على اذكاء الحيوية بينها ويهدي إلى تفاهم الشعوب في تقاربها الفكري".[15] ولكن في رأيه "الحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي لغات الكاتب أو الشاعر وهي ما يقيد به الآداب المقارن في دراسة التأثر والتأثير المتبادل الآداب.[16]

وله مزيد من الآثار حول هذا الموضوع وهي اضافة جيدة في المجال العلمي والأدبي وله مزيد في دراسات المقارنة بعنوان (دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المقارن)، و(دراسات أدبية مقارنة)، و(نماذج إنسانية من الأدب المقارن). ومن الحقيقة ولا يغالي فيه أحد أن كتاب "الأدب المقارن" للدكتور غنيمي هلال قد استوعب أصول هذا العلم وأحاط بفروعه.

### 1.1. مدارس الأدب المقارن:

مدارس الأدب المقارن المعروفة هي ثلاث:

**أولا**: هي المدرسة الفرنسية التقليدية التي تعتبر أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن وكان ذلك أوائل القرن التاسع عشر واستمرت بعدها وكان "آبيل فيلمان" (Abel Villemain) هو الأول الذي استخدم مصطلح الأدب

---

[13] منظم ومنصوري، *الأدب المقارن*، 129.

[14] هلال، محمد غنيمي، *الأدب المقارن العربي* (المقالة) سعد على عبد محمود المرشدي، أستاذ كلية الآداب، جامعة بابل، عراق، www. uobabylon. Edu. iq / uobcoleges، 23- 02 – 2015.

[15] هلال، محمد غنيمي، *الأدب المقارن*، (مصر، 1921م)23.

[16] هلال، الأدب المقارن، 15.

المقارن إذا قام بإلقاء المحاضرات في جامعة سوربون حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأوروبية وتناول فيها التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي.[17]

وكان وراء هذه المدرسة الأدباء والباحثون الكبار الذين يؤمنون بالانفتاح والأممية وينكرون كل نزعة إلى الانغلاق والانعزالية.[18]

وهذه المدرسة تسمى بالمدرسة التاريخية أيضا لأنها قامت على المنهج التاريخي وتقوم دراساته على استقصاء ظواهر عملية التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة، ولهذه المدرسة شروط صارمة لدراسات المقارنة، ولها ميزات خاصة انفردت بها.

**ثانيا**: هي المدرسة الأمريكية وقيل: ان ارهاصات ظهور الاتحاد الأمريكي في الأدب المقارن (أو ما يسمى بالمدرسة الأمريكية) يعود لسنة 1958م، حين القى الناقد الأمريكي (رينية ويلك) محاضرته بعنوان (أزمة الأدب المقارن) في المؤتمر الأدبي للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في جامعة "تشابل هيل" الأمريكية ونقد نقدا شديدة على المدرسة الفرنسية التقليدية.[19]

إن أهم ما قام عليها المدرسة الأمريكية هو رفضها بكل ما جاءت به المدرسة الفرنسية التقليدية نظريا أو كان تطبيقيا وجعلت تلك المدرسة (المدرسة الأمريكية) مفهوما جديدا ودعت إلى أسس جديدة تحكم بها دراسات المقارنة.[20]

وتقتضي الأمانة أن نشير أن هناك عددا من الباحثين في أمريكا وفي غيرها من البلاد يعارضون هذه الفكرة ويعتقدون أن ثمة خلافات واسعة بين آداب تكتب بلغة واحدة، وأن هذه الفوارق والخلافات الكبيرة تتيح مادة خاصة للأدب المقارن.[21]

**ثالثا**: المدرسة الروسية أو السلافية قد ظهرت هذه المدرسة في روسيا وبلدان الشرقية الاشتراكية وهي إحدى المدارس ذات الأهمية الكبيرة وهي مدرسة مبنية على أساس "ايدولوجية" (Idealogy) وولدت من رحم الفلسفة الماركسية، وهي مدرسة لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين الفرنسية والأمريكية.[22]

إنها نادت إلى ربط الثقافي والتاريخي والجمالي بنظام روحي لكل شعب وعدم اهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر اليها بكل موضوعية. وأكدت على ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعية للأدب.[23]

---

(17) كلود بيشوا، أندريية م روسو، *الأدب المقارن*، ترجمة أحمد عبد العزيز، (مصر، القاهرة، مكتبة الانحلو المصرية، 2001م)35.
(18) منظم ومنصوري، *الأدب المقارن*، 131.
(19) هلال، *الأدب المقارن*، 47.
(20) رينية ويلك، *مفاهيم نقدية*، ترجمة: د محمد عصفور، عالم المعرفة (الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المحسب الوطني للثقافة والعنوان 1989م)297.
(21) - نظري ومنصوري، *الأدب المقارن*،132.
(22) محمد غيلان، حيدر، *الأدب المقارن*، مركز الدراسات والبحوث اليمني، العدد 80 (يمن، صنعاء، دور الإنسان الثقافية،2006م) 23.
(23) غيلان، *الأدب المقارن*،25.

### 1.2. مجالات البحث في الأدب المقارن:

مجالات البحث في الأدب المقارن عديدة أهمها الأبحاث اللغوية ودراسة الأجناس الأدبية والموضوعات والأساطير وتأثير أديب في أدب آخر والمصادر والتيارات الفكرية والمذاهب الأدبية وعلم الصورة.

وفي الحقيقة مجالات البحث في القرن العشرين، هي كثيرة ومتنوعة بل هي أوسع وأشد تنوعا بسبب دخول الأمريكيين في الساحة المقارنة وتوسعهم الشديد في مفهوم الأدب المقارن وانفتاحهم على مختلف النزعات النقدية والفنية والمعرفية، وفي السطور التالية توجد أبرز المحاور الجديدة هي.[24]

1. دراسات التماثل والتخالف المتجاوزة للحدود اللغوية أو الجغرافية أو المعرفية.

2. مقارنة الآداب الفنون المختلفة وبالعلوم والمعارف الإنسانية.

3. الدراسات الترجمة: ويعتبرها دعاها اليوم حق؟ معرفية مستقلا عن الأدب المقارن ويعطوها أهمية تفوق أهمية الأدب المقارن.

4. دراسات التناص، جمع النصوص أم كانت سابقة أو معاصرة حاضرة في والوعي أو الأوعى الفردي والاجتماعي. ودراسات التناص تكاد تحل محل دراسات التأثير والتأثر التقليدية تقريبا.[25]

وكذلك ظهور مواضيع مستحدثة كتاريخ التعليم (لتأثيره في تشكيل الفكر العلمي والأدبي) ونظرية القراءة (التي تعتبر القراءة خلقا جديدا للنص) والسيمائية (وهي علم تفسير معاني الدلالات والرموز والاشارات والدراسات الاستعمارية التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا وما يقع خارج الغرب من دول وقعت طائلة الاستعمار مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية).

وكذلك قضية عولمة الثقافية والأدب والتطورات الأدبية الناتجة عن تفشي الثقافية التكنولوجية وثورة وسائط الاتصال والكتابة الحاسوبية والإنترنت 25 كل هذه الموضوعات تشتمل في مجالات البحث الأدب المقارن في عصرنا الحاضر.

### 1.3. أعلام الأدب المقارن:

**ستايل، مدام دي (Madame de Staël 1766-1817م).**

هي ناقدة فرنسية وروائية شهيرة في مطلع القرن التاسع عشر. ولدت مدام دي ستايل باسم آن لويس جيرمان نيكر (**Anne Louise Germaine de Staël**) في باريس، أثر عملها الأدبي في ازدهار المذهب الرومانسي في الأدب الفرنسي، وهي من أوائل الذين اهتموا بما يعرف الآن بالأدب المقارن.[26]

---

[24] نظري ومنصوري، *الأدب المقارن*،139.

[25] المراد بالدراسات التناصية هو أن كل نص وهو اقتصاص وتحويل نصوص أخرى.

[26] عبد الغني حسن، محمد، *أعلام من الشرق والغرب*، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1950م.)217.

وتعد مدام دي ستايل واحدة من أوليات من طبق نظرية التقدم في الأدب، حيث أحسست أن الأدب هو امتداد للمجتمع ولذا يجب أن يعكس التغير الاجتماعي. وقد أكدت في أعمالها النقدية مثل عن الأدب (1800م) وعن ألمانيا (1810 م) أن الحكم يجب أن يكون نسبيًا وليس مطلقا. وفي كتابها عن ألمانيا قدمت الثقافة الألمانية والمفكرين العظام.[27]

**فخري أبو السعود (1359-1328ه/ 1910 - 1940م)**

ولد في مدينة بنها (عاصمة محافظة القليوبية)، وتوفي في مدينة الإسكندرية، وعاش في مصر وإنجلترا.[28]

تلقى تعليمه من الابتدائي وحتى الثانوي في مدارس القاهرة، ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا، ثم اجتاز اختبارا أجرته وزارة المعارف لاختيار أفضل العناصر التدريس اللغة الإنجليزية، أوفد بعدها في بعثة دراسية لإنجلترا (1932 - 1934م).[29]

وكانت دراسات فخري في طال أدب المقارن (التي كانت تنشرها له الرسالة تباعا أكبر دليل على أنه تملك ناصيتي العربية والإنجليزية، وأن محاولته تلك لم يسبقه إليها أحد من مواطنيه بل ولا من المستشرقين.

وقد نقل إلى العربية تس سليله دربرفيل (Tess **of the d'Urbervilles**) للشاعر القصصي الفيلسوف توماس هاردي (**Thomas Hardy 1840-1928**)، نشرها له لجنة التأليف والترجمة والنشر من سلسلة عيون الأدب الغربي.

عدد من الدراسات الرائدة في الأدب المقارن للفخري أبي السعود نشرت مسلسلة في مجلة "الرسالة"، وجمعت في كتاب: "في الأدب المقارن ومقالات أخرى"، و"الثورة العربية، تاريخها ورجالها"، وترجم عن الإنجليزية رواية: "تس، سليلة دربرفيل" لتوماس هاردي، وله عدد من المؤلفات المخطوطة، منها: "محمود سامي البارودي"، و"التربية والتعليم"، و"الخلافة الإسلامية".

**ويليك رينيه (Renee Willick 1903م- 1995م):**

هو ناقد ومؤرخ أدبي أمريكي، ترك أثرا عميقا في تطور النقد الأدبي الحديث والدراسات الأدبية عموما، لاسيما الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة وفي أجزاء كثيرة من العالم.[30]

ولد ويليك في فيينا ودرس الأدبين الإنجليزي والألماني في جامعة تشارلز بمدينة براغ، ثم حصل على الدكتوراه عام 1926م برسالة حول الكاتب الإنجليزي توماس كارلايل (**Thomas Carlyle 1795-1881**) والرومانسية. عاد في عام 1930م إلى جامعة "تشارلز" حيث قام بتدريس الأدب الإنجليزي حتى عام 1935م وانضم إلى ما يعرف بدائرة براغ اللغويات حيث تأثر بطروحات أعضائها مثل: جان موكاروفسكي ورومان ياكوبسون، كما أفاد من ناحية أخرى، من طروحات الفيلسوف الظاهراتي رومان إنجاردن، وانعكس ذلك في كتابه الأول "إيمانويل

---

(27) منظم ومنصوري، *الأدب المقارن*، 126.
(28) الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، (بيروت، دار العلم للملايين، 1990م)336.
(29) عبد الغني حسن، *أعلام من الشرق والغرب*، 27.
(30) الزركلي، *الأعلام*، 267.

كانط" في إنجلترا، 1793 - 1838م (1931م). في عام 1935م قام بتدريس اللغة والأدب التشيكي في لندن ثم انتقل في عام 1935م إلى الولايات المتحدة حيث أقام بشكل نهائي وبدأ نشاطه الأكثر تأثيرا.

وارتبط اسم "ويليك" لدى أجيال من الدارسين الغربيين وغير الغربيين بكتاب نظرية الأدب الذي ألفه بالاشتراك مع أوستن وارين ونشر عام 1949م، ثم توالت طبعاته ببعض التعديلات وترجم إلى حوالي ثلاث وعشرين لغة منها اللغة العربية.

يبدو أن فكرة أو نظرية الأدب المقارن هي فكرة أو نظرية حديثة التي نشا في الحضن الأوروبي وأنها تشتمل على جملة البحوث الأدبية والعلاقات الأدبية الدولية وتدرس هجرة الأفكار والصلات المختلفة بين الآداب والفنون الأخرى، وكذلك الإنسانيات ودراسات المقارنة كونه علما مستقلا فله أصول وقواعد خاصة به.

وهذا النوع حديث النشـأة وفي تطور مسـتمر. وان دارسـات المقارنة تعيش اليوم فترة ازدهارها في معظم البلدان، وأنها اليوم تعتبر أساسا متينا من أسس التفكير الحديث في جميل الحقول المعرفية.

ويبدو أيضا أن بفضل دراسات المقارنة، نشأت النثر الفني العربي في القرن العشرين وخطت على خطوات جديدة لا يعرفها من قبل وأصبح ذا آفاق جديدة وواسعة بسبب دراسات المقارنة وخرجت من نطاق قومي ضيق إلى نطاق واسع دولي. وتناول المباحث اللغوية والتاريخية والانسانية والثقافية في ظل الأدب المقارن.

## 2. مفاهيم في الموت

إن الموت في حقيقته حياة ولا يحتوي على مفاجأة لأن الموت يحدث في داخلنا في كل لحظة حتى ونحن أحياء. كل نقطة لعاب وكل دمعة وكل قطرة عرق، فيها خلايا ميتة، نشيعها إلى الخارج دون احتفال. ملايين الكرات الحمر تولد وتعيش وتموت في دمنا دون أن ندري عنها شيئًا، ومثلها الكرات البيض وخلايا اللحم والدهن والكبد والأمعاء كلها خلايا قصيرة العمر تولد وتموت ويولد غيرها ويموت وتدفن جثثها في الغدد أو تطرد في الإفرازات في هدوء وصمت، دون أن نحس أن شيئًا قد حدث.

إن الموت ورد بدلالات متعددة مختلفة، ومن ذلك الدلالة اللغوية والدلالة الفلسفية، وهذه الدلالات قد تتفق في أمور وتختلف في بعض الأمور وتتداخل في أمور أخرى.

### 2.1. المفهوم اللغوي

ينعقد الإجماع في المعاجم العربية، القديمة منها أو الحديثة على أن الموت ضد الحياة في أصلها اللغوي، بيد أن له معان أخرى لا تخرج عن دائرة الفناء والتلاشي، كما جاء في لسان العرب.

فالموت حسب **ابن منظور**: (1232- 1311) الموت خلق من خلق الله تعالى. والموت والموتان ضد الحياة. ورجل ميَّتٌ وميتٌ، وقيل، الميت الذي مات، والميتُ والمائت: الذي لم يمت بعد. ويقال ميَّتٌ وميتٌ، والمعنى واحد، ويستوي فيه المذكر والمؤنث. والموت: السكون. وكل ما سكن، فقد مات، وهو على المثل. وماتت النار موتًا: برد رمادها، فلم يبق من الجمر شيء. ومات الحرّ والبرد: باخ. وماتت الريح: ركدت وسكنت، قال: إني لأرجو

أن تموت الريح، فأسكن اليوم، وأستريح ويروى: فأقعد اليوم. وناقضوا بها فقالوا: حييت. وماتت الخمر: سكن غليانها، عن أبي حنيفة. ومات الماء بهذا المكان إذا نشفته الأرض، وكل ذلك على المثل. وفي حديث دعاء الانتباه: الحمد لله الذي أحيانا بعدما أماتنا، وإليه النشور. سمي النوم موتا لأنه يزول معه العقل والحركة، تمثيلا وتشبيها لا تحقيقا[31].

ولم تكتف المعاجم العربية القديمة بتعريف الموت بل تطرقت كذلك إلى ذكر أنواعه، من خلال الاستدلال بآيات من القرآن الكريم، هذا ما نجده عند الراغب الأصفهاني في كتابه (المفردات في غريب القرآن). فإن الموت عنده له أنواع بحسب أنواع الحياة وهذه الأنواع هي:

الأول: ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الانسان والحيوانات والنبات نحو: (اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ...)،[32] وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ)[33] والثاني: زوال القوة الحاسة، قال تعالى: (قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا [34]-وَيَقُولُ الْإِنسَانُ أَإِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا)[35]

والثالث: زوال القوة العاقلة وهي الجهالة نحو (أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)[36] وإياه قصد بقوله: (إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ)[37]

والرابع: الحزن المكدر للحياة وإياه قصد بقوله: (وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۖ)[38]

والخامس: المنام فقيل النوم موت خفيف والموت نوم ثقيل وعلى هذا النحو سماهما الله تعالى: وفاة، فقال: (وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ)، (اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا ۖ)[39]

وفي **المعجم الوسيط** في مادة (موت ومات وأمات): المَوْتُ :ضدُّ الحياة .ويطلق الموت ويراد به، ما يقابل العقل والإيمان، نحو ما فى التنزيل العزيز: أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاس.[40]

وقوله تعالى في (فإِنَّكَ لاَ تُسْمِعُ الْمَوْتَى)[41].
كما يراد به: ما يُضعف الطبيعَة ولا يلائمها، كالخوف والحزن، كقوله تعالى: ((وَيَأْتِيه الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ))،[42] والأَحوالِ الشَّاقة كالفَقر والذلُّ والهَرَم والمعصية.
مَاتَ: مَاتَ الحيُّ مَاتَ مَوْتًا: فارقته الحياة.
ومَاتَ الشيُّ: هَمَدَ وسَكَن.
يقال: ماتت الريحُ: سَكَنَتْ.

---

(31) ابن منظور الأنصاري، جمال الدين، *لسان العرب* - ج ٢، (القاهرة: دار المعارف 1993) 91-92.
(32) سورة الحديد، الآية: 17.
(33) سورة ق، الآية:11.
(34) سورة مريم، الآية 23.
(35) سورة مريم، الآية 66.
(36) سورة الأنعام، الآية 122.
(37) سورة النمل، الآية 80.
(38) سورة ابراهيم، الآية 17.
(39) الراغب الأصفهاني، المفردات *في غريب القرآن*، ج 2، (السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز، 1997) 617-616.
(40) سورة الأنعام، آية: 122.
(41) سورة الروم، آية: 52.
(42) سورة إبراهيم، آية: 17.

ومَاتَ النارُ: بردَتْ.
ومَاتَ الطَّريقُ: انقطع سلوكُه.
ومَاتَ فلانٌ: نام واستثقل في نومه.
ومَاتَ الأَرضُ مَوَاتًا: خَلَت من العمارة والسُّكان [43]

أما في **مختار الصحاح:** م و ت: المَوْتُ ضد الحياة ماتَ يمُوت ويَمَاتُ أيضا فهو مَيِّتٌ ومَيْتٌ مُشددا ومُخففا وقوم مَوْتَى وأَمْواتٌ ومَيِّتُون ومَيْتُون مشددا ومُخففا ويستوي فيه المُذكر والمُؤنث قال الله تعالى:(لنُحيي به بلدة مَيْتًا) ولم يقل مَيِّتَةً والمَيْتَةُ ما لم تلحقه الذَّكاة والمُوَاتُ بالضم الموت والمَوَاتُ بالفتح ما لا روح فيه، والمَوات أيضا بالفتح الأرض التي لا مالِك لها، ولا ينتفع بها أحد و المَوَتانُ بفتحتين ضد الحَيَوانِ يُقال: أَماتَهُ الله ومَوَتّهُ أيضًا والمُتَماوِتُ من صفة النَّاسِك المُرائي.[44]

وفي **معجم الغني:** مَوْتٌ - [م وت]. (مص. مَاتَ). كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ[45] (قرآن): زَوَالُ الْحَيَاةِ عَنْ كُلِّ كَائِنٍ حَيٍّ.[46]

الْمَوْتُ الأَبْيَضُ: -: زَوَالُ الْحَيَاةِ عَنِ الكَائِنِ طَبِيعِيًّا: الْمَوْتُ الطَّبِيعِيُّ.

الْمَوْتُ الأَحْمَرُ: -: زَوَالُ الْحَيَاةِ قَتْلاً.

الْمَوْتُ الأَسْوَدُ: -: زَوَالُ الْحَيَاةِ خَنْقاً.

الْمَوْتُ الزُّؤَامُ: -: زَوَالُ الْحَيَاةِ فَجْأَةً،

(ويَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ ومَا هُوَ بِمَيِّتٍ) [47] (قرآن)

الخَوْفُ، الذُّعْرُ، الْحُزْنُ.: - تَعَدَّدَتِ الأَسْبَابُ والْمَوْتُ وَاحِدُ.

وجاء تعريف الموت في **معجم أساس البلاغة:**

موت ـ مات مَوتةً لم يمتها أحد، ومات مِيتةَ سوء، وأماته الله، وهو ميّت ومَيْت

وهم موتى وأموات وميّتون، وموّتتِ البهائمُ. وأكل المَيْتَةَ. وفلان مستميتٌ :مسترسل للموت كمستقتل

واستميتوا صَيدكم ودابّتكم: انتظروا حتى تبيّنوا أنّه قد مات. ووقع في النّاس والمال مَوْتانٌ ومُوتانٌ، بالفتح والضم مع سكون الواو. وتماوتَ الثعلبُ [48]

ومن الأسماء التي يطلقها العرب على الموت: الحتف، والمنون، والسام، والحِمام، والردى، وشعوب، والحَين، والثكل، والوفاة، والهلاك. [49]

---

[43] أنيس إبراهيم - منتصر عبد الحليم - الصوالحي عطية - خلف الله أحمد محمد. *المعجم الوسيط*. ط 4، (القاهرة: مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، 2004) 890- 891.

[44] الرازي، محمد، *مختار الصحاح*، ضبط وتخريج وتعليق :مصطفى ديب البنا، ط 4، (عين مليلة الجزائر: دار الهدى، 1990)،403.

[45] سورة آل عمران، الآية:185.

[46] سورة آل عمران، الآية: 185.

[47] سورة إبراهيم، الآية: 17.

[48] الزمخشري أبي القاسم محمود بن عمر، *معجم أساس البلاغة*، (بيروت: دار صادر 1979م) 606.

[49] الطائي الجباني، جمال الدين، *الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة*، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الجيل،1991 )، 232.

### 2.2. مفهوم الموت في الفلسفة الغربية

إن موضوع الموت شغل حيزًا كبيرًا من تفكير الفلاسفة وكانت لهم آراء بحسب فهمهم لمسألة خلق الإنسان في حد ذاته، الذي يتشكل من مادة وروح، فمنهم من يعلي من شأن الروح إذ يرى في حياة ما وراء الموت الحياة الحقيقية، وفي حين يرى فلاسفة آخرون بأن الموت إلغاء للجسد،

ولم يدرك الفلاسفة السابقون لسقراط أن الموت ضرورة حتمية لكل كائن حي على وجه الأرض، فالموت بالنسبة لهم شيء مخيف ورهيب لأن الحياة جميلة وممتعة لديهم، وهذا مانراه عند هوميروس الذي لم يعتريه خوفه تجاه الموت، حيث قال: (من خلال الهوميرية وجدت الأورفية التي شقت طريقها إلى الفلسفة على فيثاغورس الذي علم تلاميذه تناسخ الروح وتطهرها في عجلة الميلاد ثم اتحادها النهائي مع الله)[50]

ولقد تعدّدت آراء المفكرين حول هذه القضية فمن الفلاسفة نجد:

**سقراط: "Socrates"** (470 ق.م - 400 ق.م) يقول في الموت: " أن لا شيء يمكن أن يمسنا، إذا لم نعد على قيد الحياة، لأننا عندئذ لا نحس بالأشياء ولا ندركها ولا نعيها "[51]، ويرى "أن الموت خير لنا لأنه شديد الشبه بحالة أفضل، ألذ بكثير من أغلب الحالات الأخرى".[52]

فسقراط يرى أن الموت ينهي إدراك الإنسان للعالم الخارجي. والموت بالنسبة له هو أفضل للإنسان بما أنه تجربة جديدة له مختلفة عن التجارب التي عاشها في السابق.

**أفلاطون: "Plato"**(427- 447 ق.م) يقول" إنه إذا صح أن النفس التي تولد في هذه الدنيا أتت من عالم آخر، كانت قد ذهبت إليه بعد الموت سابق وأن الأحياء يبعثون من الأموات فإن النفس تموت بموت البدن، والحياة تبعث من الموت" في حين يرى: "بأن الموت هو انفصال الروح عن الجسد، وبذلك يصورها، كما لو كانت سجينة وبوسعها الهروب عند استعادة ألوهيتها، أي الخلود".[53] فالنفس عنده تبقى حية لا تموت على عكس البدن، فاختلاف الأزمان لا يؤثر بها حيث تبقى النفس حية والأبدان تموت، وترجع تلك النفس لتبعث من جديد.

ومعنى هذا أن الموت ليس شر بل هو رحلة إلى عالم أجمل وأنقى وكامل أي الذهاب إلى عالم لا شرور فيه ولا ظلم، حيث يجد أن الموت خير لكي يعيش حياة خالدة.

**أرسطو: "Aristotle"** (384 ق.م - 322 ق.م) يرى أن الموت للبدن وحده وليس للنفس فإنه لا موت لها.[54] فهنا يؤكد على وجود النفس السابق على البدن، كذلك انتقالها من جسم إلى آخر، ويؤكد بالتالي على بقاء الشخصية الفردية الواعية بعد الموت ويحدث في ذلك انتقال النفس من جسم إلى آخر ويصفها بأنها أسطورة، وتظهر النفس باعتبارها كمال أولا للجسم الطبيعي وهنا يتفق أرسطو مع أفلاطون في أن الموت للجسد لا للنفس.

أما في الفلسفة الحديثة فقد استمر الجدل حول موضوع الموت حيث لم يفصل القدامى في جوهر الموت ولا في مسألة الخلود من عدمها، منهم:

---

(50) شورون، *الموت في الفكر الغربي*، ترجمة :كامل يوسف حساين، (الكويت: عالم المعرفة، سلسلة كتاب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1984)،35.

(51) كيلاني مجدي، *الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون*، (الإسكندرية، مصر: المكتب الجامعه الحديث،2009) 196.

(52) شورون، *الموت في الفكر الغربي*، 63.

(53) شورون، *الموت في الفكر الغربي*، 64.

(54) شورون، *الموت في الفكر الغربي*، 241.

**شلر: "Scheler"** (1759- 1805) يتساءل كيف يمكن إثبات الخلود، لأنه لا يمكن إثباته، "فان تكون خالدا"، هو "واقعة" سلبية ولما هي كذلك فإنها لا تقبل برهانا، وبالتالي فإنه يتحدث عن بقاء الشخص وليس كما يسمى بالخلود.[55]

**هيجل: "Hegel"** (1770م - 1831م) يرى "أن الموت تصالح الروح مع ذاتها"[56] فقد نظر إلى الخلود على أنه يقف شاهدًا على ما أسماه ب "لا تناهي الروح والقيمة المطلقة للفردية الروحية" فعنده أن "الخلود صفة حاضرة في الروح وليست واقعة أو حدثا مستقبلا، ولقد كان يعي الموت على نحو مؤلم وعنيف حيث يقول: "إن القمة التي ينبغي تجاوزها هي الموت".

ويقول أيضاً في الموت: "ليس حياة الروح هي تلك التي تنأى بنفسها عن الموت وتقبله في غير جزع، وهي لا تظفر بحقيقتها إلا حينما تحد ذاتها في يأس مطلق"[57]. وهذا يشير بوضوح إلى أنه حتى إذا كان موقف هيجل هو موقف الإنكار المحض والبسيط للخلود الشخصي فإنه كان يسعى للوصول إلى تبرير الموت.

**زمل: "jamil"** (تاريخ ميلاده 1418) فإنه يشير إلى أنه لكي نفهم ما يعنيه الموت يتعين علينا في المقام الأول أن نغض الطرف عن فكرته كشيء يتهدد الحياة من الخارج وكقوة مستقلة عن الحياة معارضة لها، أما الرومانتيكيون ونظرًا لطبيعة فلسفتهم التشاؤمية فقد مجدوا الموت، حيث يرون أن أفضل شيء هو الهروب من هذا الوجود البائس ما أمكن، في حين نجد أن " ألفريد نورث وايتهيد" ( Alfred North Whitehead 1861-1947) الفيلسوف البريطاني يفرق بين عالمين، فكل منهما يتطلب الآخر، فالعالم الذي يؤكد تعددية الأشياء الفانية يطلق عليه عالم النشاط أما العالم الذي يؤكد الاستمرارية فهو عالم القيمة أي الموت. [58]

### 2.3.مفهوم الموت في الفلسفة الإسلامية

لقد تعددت آراء فلاسفة المسلمين حول قضية الموت، لكن لا يخرج فهمهم قديمًا وحديثًا، عما قرره القرآن الكريم في آياته، فالكل متفق على أن الموت والحياة هما من خلق الله تعالى تصديقًا لقوله: (الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُور)[59]

ويعرف الفيلسوف الإسلامي محمد حسين الطباطبائي (1904-1981) الموت: "بأنه فقد الحياة آثارها من الشعور والإرادة بما من شأنه أن يتصف بها، قال تعالى: (كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)[60] وقال تعالى: (أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ ۖ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ)[61] فالموت بالمعنى الذي ذكر إنما

---

[55] شورون، *الموت في الفكر الغربي*، 243.
[56] شورون، *الموت في الفكر الغربي*، 177.
[57] شورون، *الموت في الفكر الغربي*، 178.
[58] السحمدي، بركاتي، *تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة*، العدد السادس (مجلة تاريخ العلوم، جامعة ريان عاشور، 2017)، 30.
[59] سورة الملك. آية: 2.
[60] سورة البقرة. آية: 71.
[61] سورة النحل. آية 21.

يتصف به الإنسان المركب من الروح والبدن، باعتبار بدنه وهو الذي يتصف بفقدان الحياة بعد وجدانه، وأما الروح فلم يرد في كلام الله تعالى ما ينطق باتصافها بالموت".[62]

أفاض القرآن الكريم في ذكر الموت، بما له من عظيم الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النفوس، وتمحيص الذنوب، والتزهيد في الدنيا، والذهاب للدار الآخرة، فقد ورد لفظ الموت بصيغة المصدر اثنين وخمسين مرة، بينما جاء ذكره خمس وسبعين مرة في جميع الاشتقاقات.

ويبين الإسلام أن الموت قانون أزلي، ينطبق على جميع الكائنات الحية دون استثناء كما في قوله تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ)،[63] والموت غير مرتبط بالزمان ولا بالمكان، فالإنسان لا يدري متى يموت؟ ولا أين؟ ولا كيف؟ قال تعالى: (وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)[64].

ونذكر هنا من بين فلاسفة الإسلام وعلماءه الذين تنوعت آراؤهم حول الموت:

**فالإمام الغزالي**: (توفي 1111) قسم النفس إلى ثلاث طوائف في قوله:

أ- الطائفة الأولى: "هي تلك النفوس التي اشتد تعلقها بالرذيلة وجحدت الحق وتعصب لآراء فاسدة، تلك النفوس تخلد في النار " فهذه الطائفة تحب الرذائل وبعيدة عن ذكر الله. فهي تخلد في الجحيم.

ب - الطائفة الثانية: "هم مرتكبو الكبائر ونفوسهم شغلت عن طلب المعرفة وتطهير القلب من إرادة الرذيلة، وهم لا يدخلون النار. بل يعذبون فيها حتى تتطهر نفوسهم" فهذه الطائفة قد ارتكبت الكبائر ولم تطهر قلوبها بذكره فهي تعذب حتى تتطهر من كل الذنوب في النار حتى تصل إلى السعادة.

ج- الطائفة الثالثة: "هي طائفة النفوس البلة التي تكسب الشوق ولم تحن إلى المعارف فإنها إذا فارقت الأبدان وهي غير مكتسبة الرذائل، فإنها تصير إلى سعة رحمة الله تعالى، وتخلد إلى الراحة في الدارالآخرة فهذه الطائفة قد عملت خيرًا في حياتها وترجو بشغف لقاء ربها فهي إذا فارقت البدن لا تتعذب في النار بل تخلد في عالم الفردوس ولم تتطهر لأنها لم تمت وهي مليئة بالرذائل[65]

فالإمام الغزالي يؤكد ويعتقد في أن الموت معناه تغير حال فقط، وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، وهي إما معذبة وإما منعمه، ومعنى مفارقتها للجسد انقطاع تصرفها على الجسد.

**ابن رشد**: (1126- 1198) يرى أن العقل الفاعل العام من صفاته أنه مستقل ومنفصل عن المادة وغير قابل للفناء والملاشاة والعقل الخاص المنفعل من صفاته الفناء مع جسم الإنسان"[66].

فهنا يتبين من خلال قوله: إن الحياة حياتان حياة الدنيا وحياة يعيشها بعد الموت والعقل الفاعل هو المصدر الأول الذي يستمد منه العالم القوة فهو غير متلاشي أما العاقل المنفعل فهو الإنسان نفسه أو بتعبير آخر العقل الذي في الإنسان فهو عقل غير خالد يفنى مع فناء الجسد.

---

(62) أحمد خليل الجمل، حنان. *الموت في الشعر العباسي*، مذكرة ماجستير، (فلسطين: جامعة النجاحة الوطنية في نابلس فلسطين، إشراف إبراهيم قوجا، 2003) 5.

(63) سورة الأنبياء. آية: 35.

(64) سورة لقمان. آية 34.

(65) الغزالي، أبو حامد، *إحياء علوم الدين*، ج 4، (بيروت: دار المعرفة)، 494.

(66) انطوان، فرح، ابن رشد، ط 1، (لبنان: دار الفرابي للنشر، 2009)، 101.

واعتمد كثير من فلاسفة الإسلام على ثنائية الروح والجسد، "فالكندي" مثلا قرر خلود الروح، وأن الجسد يفنى ويبيد، أما هي فباقية بعد الموت بعد أن تتحرر من الجسد. و "الفارابي" أطلق قوله بخلود النفس الكاملة و"مسكويه" يرى أن خلود النفس أمر بدهي لا يحتاج إلى برهان، لأن النفس جوهر حي، وهذا باق لا يقبل الموت ولا الفناء.

ويرى فلاسفة الإسلام أن الموت حكمة، فالبقاء الأبدي لا يتحقق إلا بعد حصول الموت، وهو سبب الحياة الأبدية، والحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة، إذ الإنسان ما لم يدخل هذا العالم، لا يمكن له أن يموت، فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سببا لموته، وموته سببا لحياته الباقية أبد الآبدين. أما "إخوان الصفا": فيرون كذلك أن الموت واقع على البدن فقط وليس على النفس، فهي جوهرة روحية بسيطة، لا تفسد ولا تفنى بل إن ولادتها تكون عند موت الجسد، حين تتحرر تمامًا من كل القيود التي تكبلها.[67]

ولعل قصة حي ابن يقظان لابن طفيل الشهيرة تختزل ثنائية الموت في الدنيا والحياة في الآخرة، خصوصًا بعد مرض أمه الضبية ولم يعرف حينها بأن ثمة علة كونية يمكنها إماتة الكائنات الحية، فوقع في تيه وحيرة من أمره، إلى أن انقدح في ذهنه سؤال جوهري عن الشيء الذي نقص من أمه الضبية والذي بموجبه ماتت، فهذا السؤال الوجودي أدى به إلى البحث والتقصي، حتى وصل إلى نتيجة مفادها أن ثمة جوهرأ كامن في الضبية انتهى. بذلك ماتت أمه وهي الروح.

**ابن القيم الجوزية**: (1292- 1350) يعتقد أن "موت النفوس هو مفارقتها لأجسادها وخروجها منها، هذا وحده هو الموت الذي نستطيع أن نطلقه على الروح، كما أطلقه الله تعالى إذ يقول: (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ)، لأن النصوص صريحة في أنها باقية بعد هذه الحياة إما في النعيم أو في العذاب.[68]

### 2.4.مفهوم الموت عند الشعراء العرب

يعد فن الشعر من أكثر الفنون ارتباطًا بالموت، لأن الشعر يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها باللغة بعيدًا عن وجهها الذي نطالعه مباشرة، لأنها تخضع لتجربة الشاعر، وكان اهتمام الشعراء بالموت قديمًا منذ الشاعر البدائي الأول في الشعرية العربية إلى غاية يومنا هذا، ولقد نشرت دواوين عدة حول هذه القضية، فالشاعر أكثر إحساسًا بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأملا في الوجود والعدم من غيره" فالشاعر الجاهلي يتحدث عن أصعب مواجهات الكون وهو الموت ولم يكن شعر الجاهلين شعر مناسبة، وإنما كان يصدر عن فلسفة تمسهم هم أنفسهم أو تمس أقرب الناس إليهم، فالشعر كان قائماًعلى الإحساس المادي لا على التأمل الفكري المجرد

واعتبر الشعراء الجاهليون الموت مظهرًا طبيعيًا، وهو فناء الجسد والنفس معًا وكذلك الموت يرصده الإنسان دومًا وهو قريب منه، يقول طَرَفة:

---

(67) السحمدي، *تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة*، 4.
(68) السحمدي، *تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة*، 4.

أرى الـمـوتَ لا يُـرعـي عـلـى ذي قَـرابـة وإنْ كـان فـي الـدنْـيـا عـزيـزاً بـمَـقـعَـدِ

ويقول أيضا:

لَـعَـمْـرُك إنَّ الـمَـوتَ مـا أخـطـأ الـفـتْـى لـكَـا لـطّـولِ الـمُـرَخَـى وثَـنـيَـاهْ بـالـيـدْ[69]

إن الموت أمر حتمي لابد منه ولقد عبر عنه الشعراء بطرق متعددة وقولهم في رثاء الإخوان والخلان. يقول لبيد بن ربيعة العامري:

فَـهَـلْ نُـبـئْـتَ عـن أخـويّـنْ دَامـاً عـلـى الأيـام إلّا ابـنِـي شِـمـام

وإلاّ الفرقَـدينَ وآل تعـِش خَـوالِـدْ مـا تـحـدث بـانْـهِـدامْ[70]

ويرى لبيد أن الناس ودائع لابد أن ترد إلا الله:

ومَـا الـمَـالُ والأهْـلـونَ إلّا وَدِيـعـةٌ ولاَ بـد يـومـاً أن تُـرد الـوَدائِـعُ[71]

والشاعر الجاهلي يعتقد أن ثمة حياة أخرى بعد موت الإنسان، وربما كان متأثراً بما يحيط به من بقايا الحنيفية والمسيحية واليهودية، من خلال رحلات الشتاء والصيف، والتجارة التي كان يمارسها عرب الجاهلية، فدخلت فكرة الحياة والموت والخلود إلى قاموسه، فضلا عن الموت الفعلي الذي يلمسه يوميًا في غاراته وحروبه. يقول عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة:

وَإنَّـا سَـنَـوْفَ تُـدْرِكُـنَـا الـمَـنَـايَـا مُـقَـدَّرَةً لَـنَـا وَمُـقَـدِّرِيْـنَـا [72]

وامرؤ القيس الذي عاش شبابه عابثا لاهيا لا يقيم وزنا للموت، إلا بعد سماع خبر مقتل والده حينها طلّق متع الحياة الدنيا وعزم على الأخذ بالثأر، وخلد التاريخ مقولته الشهيرة القائلة " اليوم خمر وغدًا أمر". نجده في هذه الأبيات ينزع للحقيقة اليقينية التي لا يختلف فيها البشر مهما تعددت معتقداتهم إذ يقول:

أرانـا مـوضِـعـيـنَ لِأَمـر غَـيـبٍ وَنُسـحَـرُ بِـالـطَـعـامِ وَبِـالشَـرابِ

عَصـافـيـرٌ وَذِبّـانٌ وَدودٌ وَأَجـرَأُ مِـن مُـجَـلِّـحَـةِ الـذِئـابِ

---

(69) طرفة بن العبد، *ديوان طرفة بن العبد*، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ط1، (بيروت: دار المعرفة، 2005)، 20.

(70) الحموي، ياقوت، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، معجم *البلدان*، ج 3، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1971)، 410.

(71) بن ربيعة، لبيد، *ديوان بن ربيعة*، (بيروت: دار صادر، 2009) 89.

(72) بن كلثوم، عمرو، *معلقة عمرو بن كلثوم*، ط 1، (أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، 2012م)21

فَبَعضَ اللومِ عاذِلَتي فَإِنّي سَتَكفيني التَجارِبُ وَانتِسابي

إِلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي وَهَذا المَوتُ يَسلِبُني شَبابي

وَنَفسي سَوفَ يَسلِبُها وَجِرمي فَيُلحِقَني وَشيكاً بِالتُرابِ [73]

وعندما أتى الإسلام بدعوته العالمية، كان نورا للقلوب، وهداية للنفوس، وإرشادًا للعقول، وتقويمًا للعوج، وتصحيحًا للمفاهيم التي كانت راسخة في أذهان الناس في عصر الجاهلية، كما كان نصرة للإنسان المعذب عن مصيره المجهول في كل مكان وزمان، فقد جاء القرآن الكريم مصورًا الموت للناس، بصورة محسوسة منها ملاك الموت، نزع الروح، القبر، البعث، النشور، الحساب، الجنة، النار، وقد تأثر المسلمون بهذه الصورة المادية، ذات الأصوات والألوان العديدة، وأصبح الإنسان يحيا لآخرته، ويعمل الإرضاء ربه من أجل أن يحظى بالجنة، وأن الله يحيي الموتى ليحصي ما أعد لهم يوم الحساب، في ذلك يقول علي بن أبي طالب:

وَلَو أَنّا إِذا مُتنا تُركنا لَكانَ المَوتُ راحَةَ كُلِّ حَيّ

وَلَكِنّا إِذا مُتنا بُعِثنا وَنُسأَلُ بَعدَ ذا عَن كُلِ شَيءٍ [74]

وكذلك رسّخ لديهم اليقين بالموت والحتمية الوجودية لكنه فتح لهم آفاقا رحبة للحياة الأخروية، الحياة الخالدة ورغبّهم القرآن الكريم فيها وحثهم على اختيار الخلود في الجنة بعد الموت عبر اعتقادهم الجازم برسالة الوحي ونشرها في الأرض، لذلك كان الموت أهون شيء عند ذلك الجيل الذي تشرّب حب الجنة الموعودة، والرغبة في اللقاء المباشر من النبي عليه السلام، ففي سنوات عديدة انتشرت رسالة الإسلام في أقاصي الأرض، عبر جيل فهم حقيقة وجوده في الدنيا، وأن الموت تأشيرة دخول للحياة السرمدية الأبدية، يقول صفي الدين الحلي (1276- 1349):

لِدوا لِلمَوتِ وَابنوا لِلخَرابِ فَكُلّكُمُ يَصيرُ إِلى ذَهابِ

لِمَن نَبني وَنَحنُ إِلى تُرابٍ نَصيرُ كَما خُلِقنا مِن تُرابِ

أَلا يا مَوتُ لَم أَرَ مِنكَ بُدّاً بيتَ فَلا تَحيفُ وَلا تُحابي [75]

---

(73) السحمدي، *تيمة الموت في شعر* عبد الله بوخالفة، 5.
(74) أحمد خليل، حنان، *الموت في الشعر العباسي*، 9.
(75) السحمدي، *تيمة الموت في شعر* عبد الله بوخالفة، 5.

على الرغم من هواجس الموت التي كانت تشغل تفكيرهم وتقلقهم وتؤرقهم إلا أن نظرتهم إلى الموت اختلفت تمامًا عن نظرة أسلافهم، إذ أصبح لكل من الحياة والموت غاية في وجودهم، إذا هم على دراية بأن الحياة فانية وأن الموت آت، وما ذاك إلا لغاية كبيرة وتدبيرمن العلي القدير.

على أن الموت لا يخلد أحدًا، فلا ينج منه حتى الرسل والأنبياء، يقول علي بن أبي طالب أيضاً:

الـمَـوتُ لا وَالِـداً يُـبـقـي وَلا وَلَـداً هَـذا السَـبـيـلُ إلـى أن لا تَـرى أحَـدا

كـانَ الـنَـبِـيُّ وَلَـم يَـخـلُـد لِأُمَّـتِـهِ لَـو خَـلَّـدَ اللهُ خَـلـقـاً قَـبـلَـهُ خَـلَـدا

لِـلـمَـوتِ فـيـنـا سِـهـامٌ غَـيـرُ خـاطِـئَـةٍ مَن فـاتَـهُ الـيَـومَ سَـهـمٌ لَـم يَـفُـتـهُ غَـدا [76]

لقد رأى أبو العتاهية أن الموت غالب في كل الأحوال لذا طغى على شعره، اتجاه زهدي فلا سبيل لدفع الموت، لا طبيب ولا المداوي، ولا الذي يبيع الدواء، فكلهم فرائس للموت:

إنَّ الـطَـبـيـبَ بِـطِـبِّـهِ وَدَوائِـهِ لا يَسـتَـطـيـعُ دِفـاعَ مَـكـروهٍ أتـى

مـا لِـلـطَـبـيـبِ يَـمـوتُ بِـالـداءِ الّـذي قَـد كـانَ يُـبـرِئُ جُـرحَـهُ فـيـمـا مَضـى

ذَهَـبَ الـمُـداوي وَالـمُـداوى وَالّـذي جَـلَـبَ الـدَواءَ وَبـاعَـهُ وَمَـنِ اِشـتَـرى[77]

شغلت قضية الموت بعد ذلك الشعراء خصوصًا بعد امتزاج العرب بغيرهم من الأجناس على إثر المثاقفة الناتجة عن اتساع رقعة الدولة الإسلامية، واستفاد الشعراء والأدباء، جمالا من كتب الفلسفة والدين التي ترجمت إلى العربية، فبدأ الشاعر العربي ينظر إلى الموت نظرة فلسفية وجودية بعيدة عن النظرة السابقة له، وشرع في طرح أسئلة عميقة تخص وجوده وحياته، والحياة الثانية الموعودة، فظهر شعر الزهد والتصوف الديني عند الشعراء المتأثرين بالفلسفات اليونانية والهندية والفارسية وغيرها، فاختلط الديني بغير الديني عند الشعراء.

### 2.5.مفهوم الموت في الشعر المعاصر

الموت جوهر يقيني في العقل الباطن عند الشاعر المعاصر، وهو يحاول دائمًا الهروب من هاجس هذه اليقينية الجوهرية بشتى الطرق والأساليب، فتشعب هذا الهاجس، وظلّ في قرارة عقله كحقيقة حادثة ذات زمن، ولكنه يدأب للوصول إلى النجاح في تجميده، والبحث عن وسائل تدفع هذا الهاجس إلى قناعة بديلة تولد إشكالية جديدة في الصور والخيال.

---

(76) بن أبي طالب، علي، ديوان الإمام علي، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1985م)، 69

(77) همذاني، كفاية الله، *فكرة الموت في الشعر العربي*، المجلد 9، (2015)، 5-3.

وقد ارتبط الموت بالتجربة الشعرية العربية المعاصرة من خلال عدة سياقات، السياق السياسي، والاجتماعي، والثقافي، والاقتصادي، وأصبح معادلا لانهيارات التاريخ القومي، كما ارتبط بالموقف الذاتي الفلسفي لكل شاعر حسب طبيعة تكوينه، والعوامل الاجتماعية التي تعرض لها ونبت في ظلها فشكلت جزءا من أفقه ووعيه وإحساسه بالموت.

وتعد الظروف الخاصة هي البذور الأولى لظهور هذا الإحساس المبكر بالموت في الوقت الذي ينبغي فيه أن يتطلع الشاعر في باكورة عمره لمستقبل مليء بأحلام متدفقة ومشاعر فياضة، تجعله يدير ظهره للموت، إلا أن تلك الظروف، جعلت دواوين الشعراء تفوح برائحة الموت أو طعمه.

وقد أخذت قضية الموت مذاهب شتى ومفاهيم عديدة انزاحت أحيانا عن الحقيقة المعجمية للموت وحملت دلالات أخرى بحسب سياق النص، إن فعل الموت أصاب الأمة العربية في مقتلها؛ فبعد سقوط الخلافة العثمانية انقسم العالم العربي إلى دويلات، وضاعت القدس، ورزحت الدول العربية تحت نيرالاستعمار الأوروبي، وكان في مقدمة مشروع المستعمر التهديمي، القضاء تمامًا على الهوية العربية والإسلامية، لكنه لقي مقاومة عنيدة تظهر حينًا وتختفي أحيانًا.

كل هذه الظروف مجتمعة ولّدت حالة من اليأس والقنوط والشؤم الداعي إلى الموت، الموت الحقيقي والمجازي.

وقد ترجم الشعراء هذه الحالة الوجودية للأمة العربية في نصوصهم، وصادف أن تأثر جيل من الشعراء بالرومانسية الغربية التي يدعو أصحابها للحزن والموت والهروب من الواقع نحو الطبيعة وذلك نتيجة الغربة المتزايدة التي يشعر بها الإنسان في الحياة، وصحب هذا الشعور من شوق متصل للعودة إلى الدفء، إلى حالة تشبه في الخيال رحم الأم، وكذلك شوق إلى راحة الموت.

ونلمس ذلك في أمثلة كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، " الشاعر الرومانسي النزعة عبد الرحمن شكري، الذي أدخل موضوع (عشق الموت) إلى الشعر العربي الحديث، فقد أولع به، ومزج أفكاره بإدراكه الحسي، ورآه مخلّصًا للإنسانية من الألم، واعتبره صاحبًا حميمًا، وملاذًا لكل طارق وملهوف. وقد تجلى الموت في قصائده حتى جاءت قصائد كاملة تمتلئ بالموت كما تشير عناوينها: (الجمال والموت، النساء في الحياة والموت، وخطرات في الحياة والموت)، فكان الموت بمثابة الشاطئ الذي ينشده طلبًا للتخلص من آلام الواقع وقسوته".

فنجده يستطيب الموت ويرى فيه متعة وخلاصًا من أدران الحياة إذ يقول:

وما الموتُ إلا الأمنُ والخلدُ صنوهُ ألا إن فقدانَ الحياةِ حبورُ

خليقٌ بنا أن نغبطَ الميتَ حَالَه فإنَّ حياةَ العالمينِ غرورُ. [78]

أما الموت عند أبي القاسم الشابي (1909-1934)، فهو عبارة عن عامل مدمر، يقضي على كل شيء جميل، فقد أخذ منه أعز أحبابه (الوالد، والحبيبة)، ومن هنا بدأت رحلة الاستبطان والنظر إلى المصير الإنساني عند

(78) السحمدي، تيمة *الموت في شعر* عبد الله بوخالفة، 5.

الشابي، فقد عاش حياة قصيرة، مليئة بالبؤس والفقر والمرض، لكنه ظل حتى آخر شهقة متمسكًا بالحياة، متحديًا للموت، رانيا إلى المستقبل، مؤمنا بالخلود:

سَـــأعـــيـــشُ رَغْـــمَ الـــدَّاءِ والأعـــداءِ
كـــالـــنَّسْـــــر فـــوقَ الـــقِـــمَّـــةِ الشَّـــــمَّـــاءِ
أرْنُـــو إلـــى الشَّـــــمْـــسِ الـــمُضِـــــيـــئـــةِ هـــازئـــاً
بـــــالسُّـــــحْـــــبِ والأمـــطـــــارِ والأنـــــواءِ
لا أرْمـــقُ الـــظِّـــلَّ الـــكـــئـــيـــبَ ولا أرَى
مَـــا فـــي قَـــرارِ الـــهُـــوَّةِ السَّـــــوداءِ
لا يـــطـــفـــىء الـــلـــهـــبَ الـــمـــؤجَّـــجَ فـــي دَمـــي
مـــوجُ الأســـــى وعـــواصـــــفُ الأرْزاءِ.[79]

ولا ينكر على الشاعر ضعفه في بعض الأحيان واستسلامه للموت - في ظل رحلة العذاب والألم والكمد بوصفه مخلصًا له، فالحياة بالنسبة له تمزقت، وتشوهت ملامحها، وفقدت طعمها، فأصبح الموت بديلًا ومخلصًا له من معاناته:

يـــا مَـــوْتُ قـــدْ مـــزَّقْـــتَ صَـــــدْري
وقَصَـــــمْـــت بـــالأرزاءَ ظَـــهْـــرِي
ورمَـــيْـــتَـــنـــي مِـــنْ حـــالـــقٍ
وسَـــــخِـــرْتَ مـــنِّـــي أيَّ سُـــــخْـــرِ
فـــلَـــبِـــثْـــتُ مـــرضـــــوضَ الـــفـــؤادِ. [80]

وعند شاعر الحداثة الأكبر بدر شاكر السياب (1926-1964)، يظهر أنه منذ طفولته منذور للموت، بالمرض الذي هاجمه، والجوع والفقر، كل ذلك جعل الشاعر يتطلع إلى الموت على أنه خلاص ومصير إنساني، يتأمله ويغوص في أعماقه، وذكر هذا الأمر من خلال عنوانات قصائده وكلماته مثل: (تداء الموت"،" ووصية من محتضر"، "ونسيم من القبر"، "وحفار القبور"... إلخ):

---

(79) الشابي، أبو القاسم، ديوان *أغاني الحياة*، (تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، 1987)، 226.
(80) الشابي، *ديوان أغاني الحياة*،158 .

لـيـتَ أنَّ الـحَـيـاةَ كـانَـت فَـنَـاء

قَـبـلَ هَـذا الـفَـنَـاء، هَـذِي الـنِّـهَـايـة

لـيـتَ هـذا الـخِـتَـام كَـان ابـتِـدَاء.[81]

ويقول أيضا:

إنّي سَـأحيَا لا رَجَـاء ولا اشـتِياق ولانُزُوع

عـلـى الـمَصِـيـر

لا شَيءَ غَيرَ الرُّعب والقَلق الممض سَاءَ المَصِير!

ربَّـاهُ إنَّ الموتَ أهونُ مِن تَرقّبـهِ المَريز. [82]

وفي ظل هذه الظروف التي عاشها الشاعر بدر شاكر السياب، تحولت رؤى الأشياء إلى موت، بل إن الموت هو الرؤية الخاصة التي تفسر وجوده في رحاب الواقع المتهالك، إذ إن الموت تحول إلى أسطورة فأصبح نداءً أسطوريًا، يدعو للنضال من أجل الخلاص.

أما نزار قباني (1998-1923)، فالأمر عنده مختلف، إذ إنه ينظر إلى الموت على أنه حقيقة عارية، صادقة في وقوعها، كاذبة أمام العاطفة الشاعرة، هو فوق كل الحقائق، وأخطر الأكاذيب، لكنه قمّة الصدق، يقول وهو يرثي ولده:

أحـاوِلُ ألا أصَـدِّقَ مَـوْتَـكَ

كُـلُّ الـتَّـقـاريـر كَـذْبٌ

وكُـلُّ كـلامِ الأطـبَّـاءِ كَـذْبٌ

وكُـلُّ الأكـالـيـلِ فَـوْقَ ضَـريـحِـكَ كَـذبٌ ..

أحاوِلُ ألا أصـدِّقَ أنَّ الأميرَ الخُرافيَّ تَوْفيقَ ماتْ ..

وأنَّ الجَبينَ المُسـافِرَ بَيْنَ الكَواكِـبِ مـاتْ ..

وأنَّ الذي كَانَ يَقْطَفُ مِنْ شَـجَرِ الشَّـمْسِ ماتْ ..

وأنَّ الـذي كـانَ يَخْزُنُ مـاءَ البِحَـار بِعَيْنيْـهِ مـاتْ ..

فَـمَـوْتُـكَ يـا وَلَـدي نُـكْـتَـةٌ ..

---

(81) السيّاب، بدر شاكر، *ديوان بدر شاكر السيّاب*، (بيروت :دار العودة، 1997)، 447.

(82) السيّاب، *ديوان بدر شاكر*، 242- 243.

وقَـدْ يُصْـــبِـحُ الـمَـوْتُ أقْســـى الـنـكـاتْ. [83]

وفي شعر محمود درويش (1941-2008)، يمارس الموت سطوته، لكن درويشا يصادقه ويندفع إلى أحضانه يتحسسه ويعلن تحديه، ليهرب من ضياع الهوية وغربة الوطن، فيجعل من الموت بعدًا جديدًا يتسم بالصلابة، وأنه تطهير وخلاص يعتمد على المواجهة لا الانسحاب على الرغم من الانهيار الذي يلاحق الشاعر في كل شيء:

في آخر السِّـــردَاب نَبلغُ حِكمَـة القَتلَى، نسَـــاوي

بينَ حاضِـــرنا وماضِـــينا لِننجو مِن كَوابِيس الغَدِ

أيَّـامنـا شَـــجَرٌ. وكَم قمرٍ أرادَكِ زوجَـةً للبحر

كَم ريحٍ أرادَت أن تهـبَّ لتَـأخـذيني مِن يَـدي

أيَّامنا ورقٌ على وشـــكِ السُّـــقوط مع المطرْ. [84]

وتنبه درويش إلى أن الموت ليس موت الجسد، فالجسد ليس إلا الجانب الطيني من الإنسان، وهذا لا يخشاه محمود درويش، وإن ما يخشاه هو موت القصيدة، أو موت اللغة، أي موت قدرته على الإبداع، وهذا ما لم يعترف به درويش، فالابداع مصيره الخلود لأنه من منبع الروح وليس من منبت الطين.

أَلَـدَيْـكَ وَقْـتٌ لاخـتـبـارقصـــيـدتـي

لا لـيـس هـذا الشـــأنُ شـــأنَـكَ

أنـت مســؤولٌ عـن الـطـيـنـيِّ فـي الـبشـريِّ

لا عـــن فِـــعْـــلِـــهِ أو قَـــوْلِـــه

هَـزَمَـتْـكَ يـا مـوتُ الـفـنـونُ جـمـيـعُـهـا

هزمتـك يـا موتُ الأغـاني في بلاد الرافـدين

مِسَـــلّـةُ الـمصـــريّ، مـقـبـرةُ الـفـراعـنـةِ.[85]

وتجربة الشاعر الفلسطيني محمد القيسي (1945-2003) ليست تجربه عادية يأتي فيها الشاعر على الموت كأي شاعر آخر، فقد حفل شعره بالموت أضعاف أضعاف احتفاله بالحياة، وكأن الموت هو الموضوع الشعري الأول له، إذ لو وضعنا معجما لألفاظ الموت وتجلياته ومعانيه وفضاءاته لتحصلنا على نتيجة مرعبة، لفرط عمق تعالي هذا

(83) قباني، نزار، *الأعمال الكاملة*، ج2 ، ط 12، (بيروت، 1983)، 282.
(84) درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*، ط1 ، (بيروت :دار العودة، 1994)، 271.
(85) درويش، محمود، *جدارية محمود درويش*، (بيروت: دار الريس،2000)، 54.

الهاجس الذي تمظهر في النهاية بوصفه نبوءة عجيبة حققت لقاء القيسي والموت في الموعد الذي ضربه لهذا اللقاء، وآية ذلك قوله في قصيدته **(منزل رقم 12):**

لـــكـــم أحـــسُّ يـــا مَـــولاي
أنّ الـــعُـــمـــرَ قَصـــيـــرٌ
إذ كَـيـف تَـكـفِـي بـرهَـة عِشـرِيـنَ سَـنـة
هـــي مـــا تَـــبـــقّـــى لـــي
فـــي حَـــقـــيـــبَـــة يَـــدهـــا
لَـقَـول مـا يَـخـتَـلـج بِـه كِـتَـابـي
ومـــا تَضـــمّـــه الـــحَـــنـــايَـــا
مِـــنـــذُ تَشـــكّـــلـــت الأرضُ
وســـــوّى اللهُ الأشـــيـــاء
وأعـــدّ نَـــاسَـــهـــا. (86)

لقد رحل القيسي في الوقت الذي حدده لنفسه دون تأجيل، أي بعد عشرين عاما بالضبط من كتابة هذه القصيدة قصيدة (**منزل رقم 12**) في عام 1983، التي تنبأ فيها بأن موته سيكون بعد عشرين عاما من تاريخها، وكان ذلك عام 2003، حيث غابت المعجزة وصدقت النبوءة ...".

### 2.6.مفهوم الموت في الشعر التركي

يعتبر الموت في الأدب والشعر التركي بأنه رحلة، وتم التعامل مع هذه الرحلة في سياقات مختلفة بوجهات نظر مختلفة. فعندما يموت الإنسان يأخذونه إلى قبره ويتركونه بمفرده كي يبدأ هذه الرحلة بمفرده. فكل ماعلى هذه الأرض سيقوم بهذه الرحلة في الزمان والمكان الذي قُدِّر له.

يقول الشاعر التركي أوميت يشار (Ümit Yaşar) في قصيدته "الغزل للموت" (Ölüme Gazel):

Ne kötü bir dünya bu; sevgisiz, acımasız
Yaşarken dolu dizgin, ölüvermek apansız
Sen, en güzel yerinde olsan bile yaşamın

(86) القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج 1، ط4 ، (بيروت، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،1999)، 56.

Alırlar, götürürler bir yerlere zamansız
Bütün o sevdiklerin, dostların yakınların
Koyup giderler seni oraya yapayalnız
Çalkalanır gidersin kapkara bir boşlukta
Ne sevinç ne de keder; artık her şey anlamsız. (87)

يـا لـه من عـالم ســـيء عـديم الحـب والشـــفقـة
طوال الحيـاة جموح، ويـأتي موت دون ســـابق إنـذار
حتى لو كنت في أفضـــل حال فســوف يأخذون حياتك|
يـــأخـــذونـــك إلـــى مـــكـــان مـــا بـــلا مـــيـــعـــاد
أحـبـاؤك، أصـــــدقـاؤك، أقـاربـك هـؤلاء كـلـهـم
ســـــيضـــــعـــونـــك وحـــيـــداً ويـــذهـــبـــون
تـذهـب كـالـمـخـمـور إلـى فـجـوة شـــديـدة الـظـلام
لا فرح ولا حزن. لم يعـد لأي شـــيء معنى بعـد الآن.

فالمكان الذي يصل فيه الموتى ويسليهم المقبرة، هو النقطة الأخيرة للجسم في هذه الدنيا التي ينتمي إليها. أما بالنسبة للروح فشرط من شروط إيماننا القبول بالآخرة لذلك نحن نؤمن بأن الروح ستبدأ رحلتها الجديدة بوقوع الموت.

فالشاعر التركي يحيى كمال بياتلي (Yahya Kemal Beyatlı 1884 -1958) المعروف بأشعاره المليئة بموضوع الموت يوصف موسم الخريف بنهاية الحياة الفانية:

Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur
Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, târümâr olur
Mevsim boyunca kendini hissettirir vedâ
Artık bu dağdağayla uğuldar deniz ve dağ
Yazdan kalan ne varsa olurken haşır neşi

(87) Kasır, Hasan Ali, *Ölüm Şiirleri* (İstanbul: Denge, 1998), 151.

Günler hazinleşir, geceler uhrevileşir
Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere
Anlar ki yolcu, yol görünür serviliklere. [88]

تنتهي الحياة الفانية، سيكون هناك خريف طويل
تتناثر الأوراق والزهور والطيور لتصبح مبعثرة
يجعلك تشعر به طوال الموسم
بعد الآن سَيُدَنْدِنُ هذا الجبل والبحر بالأمواج
كلُّ ما تبقى من الصيف يبعث ويحشر
تصبح الأيام حزينة وتصبح الليالي أخروية
حزن تشرين هذا يصل إلى النخاع
يفهم المسافر أن الطريق يُرى من أرض أشجار السَّرو؟.

الشاعر التركي ضياء عثمان صابا (Ziya Osman Saba 1910-1957) يصف لنا في قصيدته "الرحلة" (Sefer hali) رحلة النهاية الحزينة لمغادرة الإنسان منزله ووطنه، رحلته من الدنيا إلى العالم الثاني:

Evimin önünden cenaze geçtiği olur
Dört kollu bir tabut yola koyulmuş
Bildiğim, çinde, günü dolmuş bir insanoğludur
Kısmet kiminse... Zengininden, fikarasından
Bir garip kişi veya ünlü
Kim olsa üzgündür, üzgün gönlü
Son defa geçerken yaşayanlar arasından. [89]

تمر جنازة أمام منزلي
ينطلق التابوت بأربعة أذرع

[88] Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz* (İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1974), 85.
[89] Saba, Ziya Osman, *Bütün Şiirleri* (İstanbul, Varlık), 126.

الشـــيء الـذي أعرفـه أنـه إنســـان قـد انتهـت أيـامـه
نصـــيـب مـن!؟ مـن الأغـنـيـاء، أم مـن الـفـقـراء
شـــخـــص غـــريـــب أو مشـــهـــور
لـيـكـن مـن كـان، فـؤاده حـزيـن حـزيـن
أثـنـاء عـبـوره بـيـن الأحـيـاء لـلـمـرة الأخـيـرة.

عندما يموت الإنسان الذي عمل جاهداً بكل قوته أن يسلك طريقه لوحده، يحملونه بالتابوت إلى المسجد للصلاة عليه ثم إلى المقبرة بعد أن ينتهوا من مراسم الغسل والتكفين. والتابوت عبارة عن صندوق مستطيل طويل مصنوع من الخشب يحمل عليه الميت للمقبرة. فالشاعر نجيب فاضل قصا كوريك ( Necip Fazıl Kısakürek 1904- 1983) يصف هذا النعش بقصيدته "مثال" (Örnek)

Tahtadan yapılmış bir uzun kutu
Baş tarafi geniş, ayak ucu dar
Çakanlar bilir ki, bu boş tabutu
Yarın kendileri dolduracaklar
Her yandan küçülen bir oda gibi
Duvarlar yanaşmış, tavan alçalmış
Sanki bir taş bebek kutuda gibi
Hayalim, içinde uzanmış kalmış
Cılız vücuduma tam görünse de
İçim, bu dar yere sığılmaz diyor
Geride kalanlar hep dövünse de
İnsan birer birer yine giriyor
Ölenler yeniden doğarmış; gerçek.!
Tabut değildir bu, bir tahta kundak.

Bu ağır hediye kime gidecek. [90]

صـــنـدوق طـويـل مصـــنـوع مـن الـخشـــب

طـرف الـرأس عـريـض وطـرف الـقـدم ضـــيـق

يـعرف الـذي صـــنعوا هـذا الـتـابوت الـفـارغ أنـهـم

ســـيـمـلـؤنـــه بـــأجســـادهـــم غـــداً

مـثـل غـرفـة تـقـلصـــت جـمـيـع أطـرافـهـا

الـجـدران اقـتـربـت، والســـقـف انـخـفـض

مـثـل دمـيـة حـجـريـة فـي صـــنـدوق

امـــتـــد حـــلـــمـــي فـــي داخـــلـــه

على الرغم من أنـهـا تبدو مـنـاســبـة لجســـدي النحيف

نفســـي تقول إنـهـا لا تتســـع في هـذا المكـان الضـــيق

حتى لو أنَّ أولئـك الـذين بقوا، أفرغوا نـدبـه دائمًـا

ســيـدخـل كـل إنســـان واحـداً تلو الآخر في داخلـه

الـمـوتـى يـولـدون مـن جـديـد؛ حـقـيـقـة!

هـذا لـيـس تـابـوتًـا، إنـه قـمـاط خشـــبـي

إلـى مـن ســـتـذهـب هـذه الـهـديـة الـثـقـيـلـة

صـــنـدوق طـويـل مصـــنـوع مـن الـخشـــب.

ويعبر أيضًا عن مشاعره من خلال التفكير باللحظات التي سيعيشها في القبر، فيقول في قصيدته "الحصان الذي بلا روح" (Cansız At):

Bilmem, kaçı kaç geçe

Bilmem, kaça kaç kala

Ya erkence ya geçce

(90) Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*, (İstanbul: Büyük Doğu,1991), 122.

Sıram gelir hoppala!

Altımda gacır gucur

Kişner durur cansız at.

İşte servili çukur

Ve ölümsüz hakikat.[91]

لا أعلم بأي ساعة وكم دقيقة

لا أعلم بأي ساعة إلا وكم دقيقة

سواء في وقت مبكر أو متأخر

يحين دوري

المكان تحتي كله ضجيج

يتوقف الحصان الذي بلا روح عن الصهيل

.. ها هي الحفرة ذات السرو

والحقيقة الخالدة!.

(91) Kısakürek, *Çile*, 124.

## الفصل الثاني

### 2. حياة الشاعرين أمل دنقل وجاهد صدقي طارنجي.
### 2.1.حياة الشاعرأمل دنقل

#### 2.1.1. اسمه ونسبه

اسمه أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل، وقد عرف باسم محمد أمل، وفهيم أبو القاسم اسم أبيه الذي كان شيخاً معممًا مهيبًا من خريجي الأزهر الشريف بالقاهرة[92]، وعالمًا من علماء، وهو الذي اختار لأمل هذا الاسم ابتهاجًا بحصوله على إجازة العالمية من الأزهر في العام نفسه الذي ولد فيه أمل، وكان الوحيد في القرية الذي حقّق هذا الإنجاز التعليمي، ومحارب هو الجد المباشر لأمل، ودنقل هو جد العائلة الكبير.

#### 2.1.2. حياته وتعليمه وعمله

ولد محمد أمل دنقل[93] سن 1940 م[94] " بقرية القلعة وهي على بعد عشرين كيلومترًا تقريبًا إلى الجنوب من مدينة قنا[95]، بأقصى صعيد مصر بالقرب من الأقصر[96] . عرف أمل اليتم مبكرًا، فقد توفي أبوه وهو في العاشرة من عمره، مما أثّر في نفسيته وأكسبه حزنًا طغى على أشعاره، وفرض عليه رجولة مبكرة، فنشأ طفلاً انطوائيًا خجولاً، واشتهر بين رفاق الصبا بأنه الشخص الذي لا يعرف الابتسامة. لأنه بعدما رحل أبوه صار مسؤولاً عن أسرته، وأضحى رجل البيت في هذه السن الصغير[97]. وكان شديد التدين في صباه الباكر لا يترك فرضًا، يلقي خطب الجمعة في المساجد[98]. التحق أمل دنقل في طفولته بمدرسة ابتدائية حكومية، فحصل على الشهادة الابتدائية سنة1952.[99] وحصل على الشهادة الإعدادية أيضًا، حيث كان تلميذًا هادئًا ونابهًا ومجدًا في دراسته، ومنظمًا ومستقرًا في حياته، وهكذا ظلّ متقدماً في دراسته حتى دخول المدرسة الثانوية، وكما يذكر صديقه الدكتور سلامة آدم في ذكرياته عن تلك الفترة بأنه كان واضحًا ومستقرًا في ذهن أمل استعداده لمواصلة الدراسة الأكاديمية في تخصص علمي رفيع، وكان يدعم ذلك بحرصه على التفوق الدراسي، كما كانت المذاكرة اليومية بندًا أساسيًا وهامًا في حياته في هذه الفترة[100]، لكنه لم يحصل على الدرجات العالية التي تتيح له الدخول في إحدى الكليات ذات التخصص الرفيع[101] وهنا تأتي مرحلة أخرى من حياته.

نشأ أمل في بيت يهتم بالثقافة والأدب، حيث لم يكن والده مدرسًا للغة العربية فحسب، لكنه كان أيضًا فقيهًا وعالمًا وأديبًا ومثقّفًا، وفوق ذلك كله كان شاعرًا مرموقاً، وقد ترك لأمل إرثاً ضخمًا من الكتب، فأخذ أمل يخوض

---

(92) سلامة آدم "*أوراق من الطفولة والصبا*"، ع 10 (القاهرة، مجلة إبداع، 1983 م) 10.
(93) سلامة، "*أوراق من الطفولة والصبا*"، 8.
(94) عصفور، جابر، *ذاكرة للشعر* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 344.
(95) سلامة،" *أوراق من الطفولة والصبا*، 8.
(96) دنقل، أنس، *أحاديث أمل دنقل*، (القاهرة: مطابع نيولوك، د ت)،7 ، حوار أجراه معه وليد شميط في مجلة الأسبوع العربي اللبنانية، العدد772 ، في 25.03.1974.
(97) عبلة الرويني، *الجنوبي*، ط 1 (الكويت، دار سعاد الصباح،1992 م) 55-56.
(98) الرويني، *الجنوبي*، 1.
(99) الرويني، *الجنوبي*، 1.
(100) الدوسري، أحمد، *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، 30.
(101) سلامة،" *أوراق من الطفولة والصبا*، 10.

فيها ويقرؤها، فاستطاع أن يبني الملكة الشعرية في نفسه بفضل مطالعاته لهذه الكتب، حيث كانت أساسًا قويًا بنى عليه ثقافته المدعمة بالخبرة وبموهبته في نظم الشعر والقصائد.

لقد أبهر الجميع وهو في الرابعة عشر من عمره، إذ كان يكتب القصائد الطوال ويلقيها في احتفالات المدرسة الإعدادية بمناسبة المولد النبوي الشريف وعيد الهجرة وغيرها من المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية...[102] فأثارت تلك القصائد ذات المعاني الدقيقة والتراكيب المعقدة أحاديث مختلفة، وآراء متضاربة، وأصبح الشك يناوش صحة نظمه للشعر، فذهب أكثرهم إلى أن هذا الشعر هو شعر والده وجده في أوراقه فانتحله ونسبه إلى نفسه. وحينما بلغت أخبار هذه الشكوك والأحقاد لأمل ثارت ثائرته، وحاول أن يدافع عن نفسه ويثبت أنه بريء من هذه التهم، فكان رده عنيفًا، وأخذ ينظم قصائده من نوع مختلف، استخدم فيها اللغة العامية أحيانا، والفصحى أحياناً أخرى، وكلها هجاء مقذَع في حق هؤلاء الذين رددوا هذه التهمة، وحفلت هذه القصائد بتشنيعات وأوصاف جارحة وألفاظ خارجة عن المعهود، فأيقن الجميع أنهم أمام شاعر حقيقي، بصرف النظر عن تشنيعاته واتهاماته المسرفة في الخيال[103].

لقد أحدث هذا التحدي والاستفزاز انقلابًا كبيرًا في حياة أمل، حيث دفعه إلى الاطلاع على قدراته العظيمة وموهبته في نظم الشعر، والمواجهة الشعرية حين حاول إثباته للآخرين. كان لتلك المرحلة من حياته تأثيرًا كبيرًا على سلوكه، ومستقبله العلمي والثقافي، إذ نراه يصرف معظم وقته وجهده للشعر، ويطالع الكتب والدواوين، ويحفظ الأشعار وينظمها، ويهتم بالأدب والشعر أكثر من اهتمامه بدراسته العلمية، حيث كان كل همه أن يشيع شاعريته بين فحول الشعراء الكبار في محيطه وبيئته، فأخذ يبحث شيئاً فشيئاً عن كل من له صلة بالشعر والأدب في محافظته فيذهب إليه ويسمعه محفوظه من الشعر، وما نظمه في أغراض مختلفة، ولم يكتف بذلك بل تاقت نفسه إلى أن يلتقي بالشعراء الكبار الذين وجد أسماءهم على الكتب والدواوين.

ولهذا الشاعر مكانة مرموقة وخطوات موطدة في آفاق الشعر والأدب، وله أيضًا آراء ومواقف مهمة واضحة في القضايا الوطنية، ومستقبل الأمة العربية، حفظتها مجلة مدرسة قنا الثانوية فقد نشرت في العام الدراسي في عام 1956 -1957 أبياتًا مما كان يلقيه أمل من قصائد أثناء العدوان الثلاثي على مدينة بورسعيد.

كتبت المجلة تحت باب (روضة الشعر) وهذه أنشودة من الطالب محمد أمل فهيم يقول فيها:

يَا مَعْقَــلا ذابَـت عَلَـى أسْــوّارهُ كُـلُ الجُـنُـود ِ

حَـشَـدَ العَــــدِوّ جُـيُوشِه ِبِــالنَـار ِوالدَم ِوالحَديد ِ

ظَـمِئَ الحَـدِيدُ فَـرَاحَ يَـنْـهَلُ مِنْ دَم ِالبَـاغِي العَـنيِد ِ

(102) سلامة،"*أوراق من الطفولة والصبا*، 9.
(103) سلامة،"*أوراق من الطفولة والصبا*، 9.

قِـصَصُ البُـطُـولَـةِ والكِـفَـاحِ عَرَفْـتِـهَا يَـا
بـــُـــــــورْسَـــــعـــِـــــــيـــد[104]

وأفردت المجلة صفحة كاملة لقصيدة بعنوان "عيد الأمومة" ألقاها أمل في مناسبة الاحتفال بعيد الأم، كتبت تحت العنوان أنها للشاعر أمل دنقل، فكما نرى فقد قدمته شاعرًا لا طالبا كسابقتها، وهذا مطلع القصيدة:

أريـجٌ مـن الـخـلـدِ عـذْبٌ عـطـرٌ وصوتٌ من القلبِ فيه الظَفَرُ[105]

وفي عامه الخامس عشر حصل على كتابي:"الفتوحات المكية لابن عربي" و"ألف ليلة وليلة" اللذين كانا نقطة البداية نحو تثقيف نفسه بالاطلاع على التراث والأدب الشعبي والتاريخ، كما أنه قرأ في الثقافة الأجنبية (الماركسية والوجودية)، لكن تظل الكتب المقدسة الثلاثة هي معينه الأول في أشعاره.[106]

يبدو أن أمل دنقل اضطر إلى العمل في شركة أتوبيس الصعيد بعد أن أنهى دراسته الثانوية فترة من الزمن، ومنها أخذ يراسل بعض المقالات الأدبية لنشر قصائده، وقد نشرت أولى قصائده في مجلة صوت الشرق عام 1958 .[107]

شعر أمل أنه مع زملائه :عبد الرحمن الابنودي 1938 - 2015، ويحيى الطاهر عبد الله 1938- 1981، وعبد الرحيم منصور 1941-1981 يمتلكون الموهبة التي يجب أن يطلقوها في القاهرة فانتقلوا إليها، وكان هذا الرحيل فرصة كي ينشر قصائده، لكنه لم يتحمل قسوة المدينة وصعوبتها [108] وعن حكاية رحيله إلى القاهرة نظم قصيدة" حكاية المدينة الفضية "يصف فيها خيبة أمله في إنجاز ما يحلم به .حيث يقول شاكياً:

كنتُ لا أحمِلُ إلا قلمًـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا بين ضُلوعي

كنت لا أحمـــــــــــــــــــــلُ إلا قَلَمـــــــــــــــــــــــــي

فـــــــي يدي خمسُ مرايا تعكسُ الضوءَ (الـــــــذي يسري إليهـــــــا مـــــــــــــــــن دمي)

طارقـــــــــــــــــاً بـــــــــــــــابَ المـــــــــــــــدينة

" افتَحُـــــــــــــــــــــــــــوا البـــــــــــــــــــــــابَ "

فمـــــــــــــــــــــــا رَدُ الحـــــــــــــــــــــــــرسْ

" افتحـــــــــــــــــــــــوا البـــــــــــــــــــــــابَ..

أنـــــــــــــــــا أطلـــــــــــــــــب ظـــــــــــــــــلاً"

(104) مجلة مدرسة قنا الثانوية، 1956م.
(105) سلامة،" أوراق من الطفولة والصبا، 9.
(106) سويلم، أحمد، *شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون)* ج2، ط1، (القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 1999 م) 173.
(107) سويلم، *شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون)*، 173.
(108) سويلم، *شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون)*، 174.

قيـــــــــــــــــــل: كـــــــــــــــــــــــــلا.[109]

قضى أمل على حد قول أحمد الدوسري، سنتين في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وفي السنة الثالثة تقدّم إلى كلية دار العلوم ولكنه أخفق في دراسته الأكاديمية نتيجة انشغاله وافتتانه بالشعر[110]، ويذكر قاسم حداد أنه قضى سنة واحدة في كلية الآداب بجامعة القاهرة وانقطع عن الدراسة بعدها[111]

وعاد إلى محافظته قنا، وعمل موظفًا في المحكمة، لكنه ترك الوظيفة وانشغل بقرض الشعر وأمور الحياة، "كأنه لم يكن مستعدًا لشيء سوى الشعر، فالوظيفة تتطلب منه الجلوس في المقعد وقتًا طويلًا"[112]، وهذا لا يتماشى مع نزعته الأدبية وروحه الثائرة وخيالاته الواسعة التي لا تعرف حدًا، فهو يرى أن للشعر والشعراء وظيفة اجتماعية معارضة فقط لاغير، حيث يقول: للشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية، يجب أن يؤدياها؛ وهي وظيفة معارضة [113]. وقوله هذا يفصح عن إقامته لعلاقة وثيقة بين الشعر والحياة الاجتماعية، فاستمر في شعره ثائرًا على الواقع، ثم انتقل الشاعر إلى الإسكندرية وعمل موظفًا في مصلحة الجمارك محاولاً أن يخفف عن أسرته الألم الذي اعتراه بفشله في الدراسة الأكاديمية[114].

وعلى الرغم من وجوده في الإسكندرية فإن قلبه كان معّلقاً بالقاهرة، فلم يستطع أن يكون بعيدًا عنها، فظلّ يتردد عليها بين الحين والآخر[115]، وفيها تعرف على كبار الشعراء أمثال أحمد عبدالمعطي حجازي 1935، وصلاح عبد الصبور 1931-1981 ، ولويس عوض 1915-1990، وعبد الرحمن الشرقاوي 1920-1987[116] ثم انتقل الشاعر إلى السويس للعمل في فرع مصلحة الجمارك هناك، ولكن نفسه كانت تضيق بالوظيفة والعمل الحكومي، فترك الوظيفة واستقال عام 1966 م كما يقول: واستقلت في سنة 1966 م وكنت أعمل في جمرك السويس، استقلت لأنني كنت عاوز أعيش في القاهرة ورفضوا أن ينقلوني للقاهرة، فاستقلت وحضرت للقاهرة[117]) ثم عينه يوسف السباعي في مؤسسة دار الهلال كاتبًا وصحافياً عام 1974 م، ولم تكن نفسه تعرف الوظيفة أبدًا، حيث كان موظفاً بلا وظيفة، يحضر مرّة واحدة في الشهر لتقاضي راتبه، كما كان يرفض العروض التي تقدمها العديد من المقالات والصحف العربية كي يعمل بها، يقول ساخرًا: " إنني لا أفهم كيف أكون شاعرًا وشيئاً آخر"

وفي أثناء وجوده في الإسكندرية كان يتردد على مكاتب الصحف والمقالات فنشر بعض قصائده في جريدة الأهرام، وأصبح في بداية الستينيات شاعرًا معروفًا من شعراء الإسكندرية التي كتب فيها العديد من القصائد جمعت في ديوان (مقتل القمر) الذي أهداه إليها.

وفي حديثه عن الفترة الواقعة ما بين سنة 1959 م وسنة 1965 م يقول: " في ذلك الوقت كانت هناك مجموعة كبيرة جدًا من المثقفين والشعراء والكتاب المعتقلين في السجن وكان في تقديري أن هذا المناخ الذي يعتقل

---

(109) دنقل، أمل، *الأعمال الكاملة*، ط 2(القاهرة: مكتبة مدبولي، 2005 م،) 243.
(110) الدوسرى، أحمد. *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، 31.
(111) الرويني، عبلة، *سفر أمل دنقل*، مقال لقاسم حداد،"أمل دنقل سيف في الصدر جدار في الظهر" 156.
(112) الرويني، عبلة، *سفر أمل دنقل*، 156.
(113) دنقل، أنس، *أحاديث أمل دنقل*، 128.
(114) الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، 32.
(115) الدوسري، أمل دنقل *شاعر على خطوط النار*، 32.
(116) عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*: الطبعة 3 (المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992)، 34.
(117) الدوسري، *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، 33.

كاتبًا ومفكرًا، لا يصلح أن أنتمي إليه، أو أن أدافع عنه، كان ذلك من سنة 1959 م حتى سنة 1965 م [118]" ورغم ذلك فإنه لم ينقطع عن القراءة، فقد كرس وقته في تلك الفترة للقراءة فقط بعد أن وجد نفسه محاصرًا بالأسئلة واكتشف أنه لا يكفي الإنسان أن يكون شاعرًا وقادرًا على كتابة الشعر، بل عليه أن يكون ملمًا بالتيارات الفكرية والثقافية التي كانت تكثر في ذلك الوقت [119]اشتد رفض الشاعر للواقع المصري والعربي اللذين عانى منهما المصريون والشعوب العربية، وظهر هذا الرفض في أشعاره شيئًا فشيئًا، فقد ارتفع صوته مع الأصوات التي تنذر بالنكسة[120] وتندفع بالتجربة الشعرية لتتناول أهم قضايا الإنسان المصري والعربي، ويتشكل بناؤها الفني حول محور الرفض لكل ما يمس قيم الإنسان المعاصر، فبدا لنا موقفه الرافض للواقع العربي في قصيدته" كلمات سبارتاكوس الأخيرة[121] التي نظمها سنة 1962.

### 2.1.3. زواجه

أما عن حياته العائلية الخاصة فنراه قد أضرب عن الزواج مدة طويلة، واختار حياة الصعلكة والتشرد من البداية استجابة لنوازعه الداخلية المتمردة على القيود. وظلّ هذا شأنه حتى الخامسة والثلاثين من عمره[122]، لكن الحب غلبه شيئًا فشيئًا بعد أن تعرف على ناقدة صحفية في جريدة "الأخبار" كانت تحب الشعر والشعراء، وهي " عبلة الرويني" التي كانت له خير رفيقة في سنوات عمره القصير وعاشت وفية له حتى بعد موته. كان الحوار الذي أجرته الصحفية "عبلة الرويني مع الشاعر في مقره الدائم بمقهى ريش هو مولد الحب وبداية الطريق[123]، حيث تم الزواج في نهاية عام 1978م[124] .

### 2.1.4. مرضه ووفاته:

عاش الزوجان تسعة أشهر بعد زواجهما حياة هادئة، وبعدها بدأ المرض ينشب أظفاره في جسده، حيث اكتشف إصابته بمرض السرطان أوائل سبتمبر سنة 1979 م، وأخذ المرض يشتد شيئًا فشيئًا حتى دخل معهد السرطان سنة 1982 م، وكان نزيلاً في غرفة رقم 8 من هذا المعهد، وبدأت عبلة تقوم بدورها في التكفل بعلاجه وتمريضه. وعاش أمل أربع سنوات كاملة يصارع فيها الموت، وعلى الرغم من ذلك فقد واصل نتاجه الشعري

---

(118) فاضل، جهاد، *قضايا الشعر الحديث*، ط1، (القاهر: دار الشروق، 1984 م)، 253.

(119) الدوسري، *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، 34.

(120) هي حرب 1967 حيث تعرف في كل من سوريا والأردن باسم نكسة حزيران وفي مصر باسم نكسة 67 وتسمى في إسرائيل حرب الأيام الستة. هي الحرب التي نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا والأردن بين 5 حزيران/يونيو 1967 والعاشر من الشهر نفسه، وأدت إلى احتلال إسرائيل لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجولان وتعتبر ثالث حرب ضمن الصراع العربي الإسرائيلي؛ وقد أدت الحرب لمقتل 15,000 - 25,000 شخص في الدول العربية مقابل 800 في إسرائيل، وتدمير 70 - 80% من العتاد الحربي في الدول العربية مقابل 2 - 5% في إسرائيل، إلى جانب تفاوت مشابه في عدد الجرحى والأسرى؛ كما كان من نتائجها صدور قرار مجلس الأمن رقم 242 وانعقاد قمة اللاءات الثلاثة العربيّة في الخرطوم وتهجير معظم سكان مدن قناة السويس وكذلك تهجير معظم مدنيي محافظة القنيطرة في سوريا، وتهجير عشرات الآلاف من الفلسطينيين من الضفة بما فيها محو قرى بأكملها، وفتح باب الاستيطان في القدس الشرقية والضفة الغربية.

(121) دنقل، أمل، *الأعمال الكاملة*،91.

(122) الدوسري، *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، 34.

(123) الرويني، *الجنوبي*، 17.

(124) الدوسري، *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، 45.

حتى آخر أيامه[125] وطويت الصفحة الأخيرة من حياة هذا الشاعر الكبير في الساعة الثامنة من صباح السبت الحادي والعشرين من شهر مايو سنة 1983[126]

### 2.1.5. الشخصية الأدبية لأمل دنقل

يقال إن أمل دنقل هو أفضل من كتب الفصحى في العصر الحديث ولأمل دنقل تجربة خاصه حيث يعتبر من رواد مدرسة الشعر الحديث الذي كسر جميع القواعد سواء في المضمون أو في القافية، فأمل دنقل جريء في قصائدة وجريء في ألفاظه حطم أسطورة الوزن والقافية وكتب الشعر كما يراه هو، وكما يحلو له، فأبهر الجميع من أبناء جيله وحتى الآن، فأمل دنقل يعد تجربة فريدة.

استوحى الشاعر أمل دنقل أشعاره وقصائده من التراث العربي وهذا كان مخالفًا للمدارس الشعرية في فترة الخميسنيات، فكان أغلب الشعراء في تلك الفترة متأثرين بالميثولوجيا الغربية واليونانية. وأطلق رائعته قصيدة "لا تصالح"[127] بعد معاهدة السلام وضياع النصر، وعبّر فيها عن كل ما جال في خاطر المصريين. كان تأثير المعاهدة وأحداث شهر كانون الثاني/يناير عام 1977 واضحًا في مجموعته "العهد الآتي".

مثّل أمل دنقل مصر والبيئة الصعيدية التي عاش بها ردحًا من عمره، وتأثرت أشعاره بقوميته وعروبته القوية، وهذا ما عبّر عنه بشكلٍ واضحٍ في قصيدته "**الجنوبي**" في آخر مجموعةٍ شعريةٍ له بعنوان "**أوراق الغرفة 8**".

عرف القارىء العربي شعره من خلال ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة [128]" الذي شهره عربيًا (1969) والذي جسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967 وأكد ارتباطه العميق بوعي القارىء ووجدانه.

توحد أمل دنقل بشعره مع تطورات الثورة الوطنية وتحولاتها الاجتماعية، وجسّد بالصورة والرمز والأسطورة ماضي الشعب المصري وحاضره ومستقبله، وكان صوت الجماعة والابن المبرّز لمدرسة الشعر الحديث،

---

(125) الرويني، *الجنوبي*، 112- 128

(126) عبد الواحد، محمد، *أمل دنقل الموت على مشانق الصباح*، ع 162 (القاهرة: جريدة القاهرة 2003 م)،7.

(127) لا تصالح ديوان للشاعر امل دنقل، وهو ديوان كان بمناسبة الزيارة المشئومة لأنور السادات إلى الأراضي المحتلة، تلك الزيارة التي كانت بمثابة النكسة الكبيرة التي عرفها الصراع العربي الإسرائيلي. فالخطوة الساداتية جاءت بعد انتصار معركة العبور في 6 اكتوبر 1973. وبالتالي كانت بمثابة هدية إلى إسرائيل، كانت بداية تحويل انتصار أكتوبر 1973 إلى هزيمة عربية بدون حرب. ديوان " لا تصالح" إدانة لنظام السادات والذي يعتبر النظام المصري الحالي هو استمرار لذلك النظام الدليل، الذي حاول من خلاله النظام المصري تركيع الأمة العربية للكيان الصهيوني.

(128) زرقاء اليمامة، شخصية عربية قديمة، هي امرأة نجدية من جديس من أهل اليمامة، ويقال إنها كانت تُبصر الشَعَرةَ البيضاء" في اللبن وترى الشخص من على يوم وليلة. وسميت بزرقاء اليمامة لزرقة عينيها. يروى أنه في إحدى الحروب استتر العدو بفروع الأشجار وحملوها أمامهم، فرأت زرقاء اليمامة ذلك فأنذرت قومها فلم يصدقوها، فلما وصل الأعداء إلى قومها أبادوهم وهدموا بنيانهم، وقلعوا عيني زرقاء اليمامة فوجدوها محشوة بالأثمد وهو حجر أسود كانت تدقه وتكتحل به. وسميت زرقاء اليمامة بهذا الاسم لزرقة عينها. *قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها* نسخة محفوظة 11 يونيو 2020 على موقع واي باك مشين (Wayback Machine).

فبعد ثورة التفعيلة تسلّم أمل دنقل الراية وعبر بها مرحلة متألقة ونبيلة من الشعر المرتبط بقضايا الناس، فلقد كان صوت الحقيقة الجماعية. ولقد وضع مجموعات شعرية عدّة لا تزال تخاطب عصب القارئ ووجدانه[129].

صدرت له ست مجموعات شعرية هي:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة - بيروت.1969
- تعليق على ما حدث - بيروت.1971
- مقتل القمر - بيروت.1974
- العهد الآتي - بيروت.1975
- أقوال جديدة عن حرب بسوس - القاهرة.1983
- أوراق الغرفة 8 - القاهرة.1983 (صدر بعد وفاة الشاعر أمل دنقل).

## 2.2. حياة الشاعر جاهد صدقي طارانجي

### 2.2.1. اسمه ونسبه

اسمه الكامل حسين جاهد صدقي طارنجي، لكنه عرف بجاهد صدقي فقط فوالده السيد بكر صدقي الذي لا يعتبر غريبًا على الأنشطة الاجتماعية والثقافية لتلك الفترة؛ في بادئ الأمر سمَّ ابنه حسين جاهد حيث يقال: إن أباه سماه بهذا الاسم نسبة لاسم جده حسين أو نسبة لاسم حسين جاهد يالجن 1875-1957 (Hüseyin Cahit Yalçın) بسبب إعجابه الكبير به حيث كان حسين جاهد يالجن أحد الشخصيات الأدبية المهمة في عصره. [130]

### 2.2.2. عائلته

إنَّ جدَّ والده هو السيد علي، كان أبًا لِابنين، الابن الأكبر السيد عارف الذي ترأس بلدية في محافظة ديار بكر، والذي انتخب نائبًا في البرلمان عن مدينة ديار بكر بعد إعلان المشروطية الأولى[131]. أما ابنه الثاني السيد فوزي فقد دخل المجلس أيضا كنائب في البرلمان عن مدينة ديار بكر في السنوات الأولى للجمهرية التركية وقد عمل في مجلس الوزراء الذي كان يترأسه فتحي أوقيار (Fethi Okyar 1880- 1943).

تزوج الابن الثاني للسيد علي السيد حسين (جد جاهد صدقي) الذي كان يعمل بالزراعة والتجارة ابنة المفتي السيد أحمد **السيدة خيرية**، ونتيجة هذا الزواج فقد أنجبوا السيد بكر صدقي (والد جاهد صدقي) في عام 1888. على الرغم من أن عائلة السيد بكر صدقي تنحدر من عائلة بيرينج زادلار، فقد طلب السيد بكر الحصول على لقب طارنجي

---

[129] أبو عوف، عبد الرحمن، *مراجعات في الأدب العربي المعاصر*، (مصر: مطابع الهيئة. المصرية العامة، 1997)،61.

[130] Beysanoğlu Şevket, *Cahit Sıtkı Tarancı* (Ankara: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Yayınları, 1969), 5.

[131] المشروطية الأولى (بالتركية العثمانية: مشروطيت; بالتركية الحديثة: Birinci Meşrutiyet) شكل السُلطان العُثماني عبد الحميد الثاني لجنة باسم المجلس الخاص لتحضير وكتابة الدستور الأول للدولة، وأعلن هذا الدستور باسم القانون الأساسي في 23 ديسمبر 1876م وافتتح المجلس العمومي الذي يتكون من مجلس المبعوثان في 19 مارس 1877م. قام السُلطان بإحالة المجلس في 13 يونيو 1877م حتى إعلان المشروطية الثانية. *مجلس الأمة التركي الكبير*، نبذة تاريخية. (مؤرشف https://archive.is/PQZNb).

التي تأتي بمعنى مزارع بعد ظهور قانون الكنية بسبب خسارته في تلك السنة في زراعة الأرز. حيث ذكر في هذا السياق أنه قال: تلك السنة قد خسرت كثيرًا في زراعة الأرز لذلك لم آخذ كنية بيرينجي أوغلو. (132)

عندما كبر بكر صدقي اختار مهنة الزراعة، أو ربما اضطر إلى هذا الاختيار وفقًا لظروف الفترة التي كان فيها. وعندما وصل إلى سن الزواج تزوج من ابنة عمه السيدة عارفة بنت عارف. ومن هذا الزواج ولد جاهد صدقي الشاعر الذي كتب اسمه في عالم الأدب بالأحرف الذهبية.

### 2.2.3. أشقاؤه:

أما أشقاؤه فهم خمسة، ثلاث إناث وذكرين والشاعر جاهد هو الأكبر بين إخوته وهم كالتالي: محمد خالد، صبيحة نهال، يلديز، عطية خليل، ويلماز جهانكير.[133]

### 2.2.4. ولادته

وُلد جاهد صدقي طارنجي، الذي يعرف بقصائده المحملة بالحزن والذي ارتبط اسمه بشعريه "سن الخامسة والثلاثين " (Otuz Beş Yaş) و"أريد وطنًا" (Memleket İsterim) في ديار بكر في 2 تشرين الثاني 1910 وتوفي 13 تشرين الثاني 1956 في فيينا. [134] أما بعض الكتب التي كتبت عن الشاعر جاهد صدقي تذكر أن تاريخ ميلاده في 14 من تشرين الثاني في عام 1910 ومنهم تقول: إنه ولد في عام 1911.[135]

### 2.2.5. طفولته

مرت سنوات طفولة جاهد صدقي في المنزل الذي ولد فيه في ديار بكر. يقضي تلك الأيام الصيفية الحارة في ديار بكر في حمام السباحة في حديقة منزلهم. حرارة ديار بكر والمياه الجارية، والذباب الذي يطير في كل مكان، والفناء المغلق أمام العالم الخارجي وحياة الأسرة النبيلة والغنية جدًا هي ذكريات طفولته الجميلة[136]

وقال جاهد صدقي عن طفولته في قصيدته" الطفولة " (Çocukluk):

Affan Dede'ye para saydım

Sattı bana çocukluğumu

Artık ne yaşım var, ne adım

Bilmiyorum kim olduğumu

Hiçbir şey sorulmasın benden

Haberim yok olan bitenden

---

[132] Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, 1.
[133] Korkmaz Ramazan *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 4.
[134] Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, 5.
[135] Uyguner Muzaffer, *Cahit Sıtkı Tarancı hayati, sanatı, eseri* (İstanbul: Varlık yayınevi, 1974), 5.
[136] Uyguner, *Cahit Sıtkı Tarancı hayati, sanatı, eseri*, 11

Bu bahar havası, bu bahçe
Havuzda su şırıl şırıldır
Uçurtmam bulutlardan yüce
Zıpzıplarım pırıl pırıldır
Ne güzel dönüyor çemberim
Hiç bitmese horoz şekerim. [137]

لقد عددت المال للجد عفّان
وقد باعني طفولتي
لم يعد لدي لا اسم ولا سن
لا أعرف من أكون
يجب ألا يطلب مني شيء
ليس لدي أي فكرة عما يحدث
هذه الحديقة، طقس الربيع هذا
تثجُّج المياه في المسبح
طائرتي الورقية أعلى من الغيوم
قفزاتي براقة
كم هو جميل دوران دولابي
ليت سكاكر الديك التي عندي لا تنتهي.

حيث يصف الشاعر في هذه القصيدة طفولته بأنها قد مرّت بسرعة وأنه قد كبر فجأة وفي المقطع الثاني يصف شوقه لطفولته ويتحدث عن حلمه بأن يبقى طفلاً. حيث تعد مرحلة الطفولة مخزونا وجدانيا، وذهميا حاضرا في أي ذاكرة إنسانية تعكس تجربة حياتية، تفصح عن نفسها بإطلاق المشاعر المعبرة عن فعل الحياتن مما يكشف ذاكرة خصبة، مليئة بالصور والمشاعر والأحداث.

(137) Tarancı, Otuz Beş Yaş, "*Çocukluk*", 164.

والشاعر لطبيعته الانفعالية من أكثر الناس قدرة على تصوير هذه الأحداث، وتوظيفها في عمله الفني، مما يكشف عن رغبات ساكنة وأحلام نازفة، إذ إن معظم اللاشعور مكتسب في الطفولة، نتيجة لما نلقاه فيها من صدمات وتوترات انفعالية، نضطر إلى كبتها أو قمعها

### 2.2.6. تعليمه وعمله:

جاهد صدقي مثله مثل أي إنسان آخر فقد نشأ في وقت قصير وصار في سن المدرسة وبما أن جاهد هو الطفل الأول للعائلة فإن أفراد العائلة كانو متحمسين جدًا مثل جاهد لأن طفلهم سيدرس ويصبح رجلاً. فسجله والده بالمدرسة الابتدائية نوموني ترقّي (Numune-i Terakki Mektebi) حيث درس بها سنة واحدة ثم سجل بالعام الثاني بالمدرسة الإبتدائية مكتبي سلطاني (Mektebi Sultani) وأنهى هذه المرحلة في هذه المدرسة بنجاح كبير. وقد سجله والده بعدها في ثانوية ساينت جوزيف(Saint-Joseph ) في حي قاضي كوي في مدينة اسطنبول بهدف الحصول على تعليم جيد[138].

بعد أربع سنوات من التعليم الناجح في مدرسة سانت جوزيف(Saint-Joseph ) الثانوية الفرنسية، التحق بالامتحان الذي أهله للدخول في الصف الأخير من المرحلة المتوسطة في ثانوية غلطة سراي Galatasaray)[139] .Lisesi)

كانت مدرسة غلطة سراي (Galatasaray Lisesi) الثانوية مؤسسة تفاعل فيها جاهد صدقي بعمق مع العالم الأدبي. حيث التقى بهذه المدرسة بضياء عثمان سابا (Ziya Osman Saba 1910-1957) حيث استمرت صداقتهما طوال حياتهما. كما جذب جاهد صدقي اهتمام الجميع، فقد جذب أيضًا إهتمام ضياء عثمان بعدما ألقى شعرًا باللغة الفرنسية عن ظهر غيب، لأن مدرسوا الأدب التركي طلبوا إليهم حفظ الأشعار غيبًا لمعرفة اهتمامهم بالأدب.

وازداد ميل الشاعر نحو الشعر تدريجيًا في مدرسة غلطة سراي الثانوية (Galatasaray Lisesi) وتضاءل اهتمامه بالدروس العلمية لدرجة أنه يمكننا القول: بأنه غير موجود، وكان يعاني من الاكتئاب لأنه كان دائماً يفكر بهذا الأمر. علاوة على افتقاره إلى التواصل مع زملائه في المدرسة في العام الأول، وعدم فهمه وسوء معاملته، مما جعله متشائما وانطوائيا. حيث وجد نفسه في أزمة خلال هذه الفترة. وبالطبع إنَّ ابتعاده عن أسرته وخاصة عن عطف أمه كان من أحد مصادر أزمته هذه.

وبعد اجتيازهم إلى الصف الثاني من مدرسة غلطة سراي الثانوية، تطورت صداقته مع ضياء عثمان سابا (Ziya Osman Saba 1910-1957). وبتوجيه من ضياء عثمان تعرّف صدقي على الفنان الفرنسي "بودلير (Baudelaire Charles 1821-1867) الشاعر الذي طوّر اهتمام جاهد صدقي بالشعر حيث أصبح اهتمامًا حقيقيًا وعميقًا. حيث قال صدقي في هذا الصدد: "بعد قراءة الشعر لهذا الشاعر الفرنسي العملاق عن كثب، كانت كتابة الشعر حياة ونشاط مثل التنفس والأكل والشرب بالنسبة لي.[140]

اهتمامه بالشعر هذا جعله يتراجع في دروسه، الأمر الذي جعل عائلته تنقده على الدوام لأنه كان طالبًا مجتهدًا وناجحًا في دروسه، فلم يكن يشجعه على الشعر أحد من عائلته سوى خاله السيد فوزي الذي كان يبيت عنده

---

[138] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 5.
[139] Sâmanoğlu, Gültekin, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. (1988), 5.
[140] Sâmanoğlu *Cahit Sıtkı Tarancı*, 6.

في أيام العطل المدرسية. وقد أرسل رسالة لأخته السيدة نهال يبين فيها حزنه فهو كان يعتقد ألا أحد يفهمه حيث قال: "سأغلق باب متجري على نفسي وعلى ما أسمعه ... لا يوجد بضاعة جيدة تعجب أحدًا في هذا المتجر. لا أحد يستطيع أن يفهم هذا المتجر سواي".[141]

وفي هذا الإطار كان يريد جاهد صدقي أن يكون لديه كتاب من شأنه أن يُذكر من خلاله هو وعائلته بعد الوفاة حيث قال في الرسالة التي أرسلها لأمه وأبيه بتاريخ 15.12.1929.

"الأجيال القادمة ستعرف أنه كانت هناك عائلة تدعى بيرنج زاده وسيذكرون هذا الاسم بتقدير واحترام. أنتم مشغولون بالسعادة الحالية أما أنا فإنني مشغول بتجهيز شهرتنا في المستقبل. أما عن كسب المال! فبأي حال إنني أكسب المال الذي أشتري به طعامي. فماذا أقول؟! أقول يجب أن أصنع شيئًا لا يموت، أن أصنع نصبًا تذكاريا لا ينهار، ألا وهي فكرة أن أكون شاعرًا. أبي العزيز، التوفيق في الحياة ليس ألا تبقى جائعا فقط... التوفيق الحقيقي هو ترك أثر خلفك بعد أن تذهب وتهاجر. وصنع هذا الأثر يُوصِلُ الإنسان إلى السعادة الممنوعة. أنا لدي فكرة مرسومة. أنا بادئ الأمر سأصنع أثرًا من شأنه أن يكون دليلًا على أنني عشت في هذه الدنيا. سأرفع من شأننا ومن شأن مدينتنا ومن شأن نهايتي".[142]

ومما يدل على أنه كان طالبًا مجتهدًا حتى المرحلة الثانوية كلامه حيث قال: "كنت طالبًا مجتهدًا وناجحًا حتى المرحلة الثانوية، وبالأخص في المدرسة الفرنسية كنت دائمًا أحصل على الدرجة الأولى، فقد كنت أبذل جهدي كي أهتم بالدروس جميعها بنفس الشغف بدون تفرقة بين الدروس. أما في المرحلة الثانوية بدأت أشعر بالملل من دروس الرياضيات والفيزياء والكيمياء ولكن بالمقابل فإن الجانب الأدبي لدي قد تطوّر كثيرًا".[143]

لقد تخَّرج جاهد صدقي، من مدرسة غلطة سراي الثانوية (Galatasaray Lisesi) في عام 1931. فكان والده يريد بشدة أن يكون ابنه جاهد بيروقراطيًا جيدًا له مكانة في صفوف الدولة فقام بتسجيله في كلية العلوم السياسية (Mülkiye Mektebi) في إسطنبول. لم يواجه صدقي الكثير من المتاعب في حياته التعليمية، لكن الشيء الرئيسي هو أنه على الرغم من رغبة جاهد في أن يكون شاعرًا فقد أرسله والده إلى مدرسة مختلفة.

شَعَرَ جاهد بصراعات في داخله بين رغباته وتوجيهات والده. هذا الحال جرَّه نحو الحياة التي هي بداية النهاية. فشرب الخمر بالنسبة له أصبح شيئًا اعتياديا لا يمكنه الاستغناء عنه. فالخمر كان مثل حلم مؤقت يخفف من تشاؤمه وأحزانه وصراعاته. كان عدد الأيام التي يذهب فيها جاهد صدقي، إلى الجامعة قليلة فكان يقضي أغلب أيامه في مقهى جانب الجامعة.

وفي هذه الفترة ازداد اهتمامه بالشعر، وقد صدر له أيضا في نفس الفترة أول كتاب شعر في عام 1933 تحت اسم "الهدوء في حياتي" (Ömrümde Sükut). وكان ينظر جاهد للمشروبات الكحولية بأنها حاجة لأنَّ حبيبته التي هي من مدينة بيشك تاش (Beşiktaş) كانت الشمس التي جعلته يبتسم في أيامه الغائمة والمتشائمة. حبه هذا الذي استمر لثلاث سنوات أو أربع كان الحب الأكثر قيمة في حياته، حتى كتابة شعره الذي تحت اسم "أجمل من

---

(141) Tarancı, Cahit Sıtkı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, (Haz. İnci Enginün) (Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları,1989), 29.
(142) Tarancı *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, 89 – 90.
(143) Yaşar Nabi Nayır, *dünkü ve bugünkü edebiyatçılarımız konuşuyor*, (İstanbul: varlık yay. 1976), 75.

الحلم" (Düşten Güzel). حبه الذي استمر لمدة قصيرة مع الفتاة البوشناقية التي عمرها 14عامًا في أثناء تأديته لخدمة العسكرية في "اديراميت" (Edremit) قد عاشه فقط بسبب ضرورة القضاء بعض الوقت مع حبيبة له.

كان عام 1935 بالنسبة لأبيه بكر صدقي فترة زمنية عاش فيها خيبات أمل كبيرة بما يتعلق بموضوع دراسة ابنه جاهد. في هذه السنة أجبر جاهد على ترك مدرسته التي أمضى سنوات من بذل الجهد فيها بسبب رسوبه. بعد ذلك ذهب إلى ديار بكر خلال العطلة الصيفية، وعلى الرغم من إخفاقاته فقد أخبر صديقه ضياء أن والده رحب به جيدًا ولم يوبّخه. فقال في الرسالة التي أرسلها له:

" آه يا عزيزي ضياء، متى سنتخلص من هذا الامتحان؟ والدي رحب بي بشكل جيد للغاية. وإذا قلت لك إنه لم يوبخني أبدًا، فلن أكون كاذباً. لكن كما تعلم إنني محرج منهم جدًا".[144]

بدأ جاهد صدقي الذي كان يدفع كل شيء غير الشعر جانبًا في التخبط بين ما يريد أن يفعله هو وما تريده عائلته أن يفعله. هذا الحال كان كافيا لأن يكون مصدر الاضطراب عنده. لم يستطع صدقي أن يبقي في ديار بكر أكثر من سنة واحدة فقط، لأنه كان يعلم أنه لا يستطيع التخلص من إحراجه أمام أسرته إلا من خلال الذهاب إلى المدرسة لذلك التحق بالمدرسة التجارية العليا عندما عاد إلى إسطنبول. في هذه الفترة خسر والده في الزراعة فلم يستطع ارسال المال لإبنه، وضاق حال جاهد صدقي ماديًا، الأمر الذي أجبره أن يبحث عن عمل كي يكسب قوت يومه.

ونظرًا لأن كلية التجارة ليست داخلية، فكان للشاعر جاهد صدقي الكثير من الوقت ليلا. ومن أجل أن يرتاح من الناحية المادية تقدّم إلى إمتحان التوظيف، وحصل على عمل كموظف في مصرف "سومر بنك" (Sümerbank) في عام 1936 مما جعله يترك دراسته. وهكذا قد بدأت حياته العملية، حيث كان في نفس الأثناء أيضًا يكتب القصص في صحيفة جمهوريات[145] لم يحب صدقي عمله في سومربنك وكان ينتظر كل يوم حلول المساء بفارغ الصبر كي ينتهي عمله. حيث ذكر هذا صديقه عثمان في كتابه "أيامنا أنا وجاهد" (Cahitle Günlerimiz)

لم يكن البنك يناسبه. وكان دائما يريد أن تهب رياح النجاة، تأخذ كل الأوراق الموجودة على الطاولة. كان وصوله لليل وحصوله على ساعات الحرية صعبًا. كان سيستقيل مباشرة، لكنهم جعلوه يوقع على تعهد حسب الأصول عندما أصبح موظفاً. كان يشعر بأن البنك يكتم أنفاسه. وكان يريد أن يقفز إلى الخارج وإلى الحرية لو لم يكن ذاك التعهد موجوداً. وكان يعتبر وظيفته في البنك عقابًا كبيرًا وسبباً للكثير من الضجر.[146]

وظيفته الأولى هذه لم تستمر طويلاً، فبعد عام واحد فقط تم نقله إلى مصنع للحديد والصلب في مدينة "قارا بوك" (Karabük) الأمر الذي جعله يقدم استقالته من الوظيفة ويتابع في كتابة المقالات والقصص في صحيفة الجمهورية فقط. وذهابه هذا إلى الصحيفة من أجل المقالات والقصص ومن أجل رؤية صديقه "ضياء عثمان" ( Ziya Osman Saba 1910-1957) قد فتحت له الطريق لباريس بعدما استطاع الحصول على محبة وصداقة صاحبيّ هذه الصحيفة الأخوين دوغان نادي (Doğan Nadi 1913- 1969)، ونادر نادي (Nadir Nadi 1908-1991)، اللذان ساعداه في السفر إلى باريس في عام 1938.[147]

---

(144) Tarancı, Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*, Haz. Faruk Duman, 1. Baskı (İstanbul: Can Yayınları, 2007), 62.

(145) Samanoğlu, Gültekin, *Cahit Sıtkı Tarancı*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınevi.1988) 11.

(146) Saba Z. Osman, *Cahitle Günlerimiz*. C 24 (İstanbul: Varlık Yayınevi. 1956), 5.

(147) Uyguner, *Cahit Sıtkı Tarancı Hayati, Sanatı, Eseri, 17.*

كان يخطط جاهد صدقي أن يكمل تعليمه هناك كي يحصل على الشهادة الجامعية التي كانت أكبر رغبة لأبيه، وبالوقت نفسه أن يرسل القصص والمقالات لصحيفة الجمهوريات.

### 2.2.7. سفره إلى باريس:

بعدما ذهب صدقي إلى باريس بدأ الدراسة في معهد الدراسات السياسية بباريس ومن أجل أن يؤمّن معيشته استمر بإرسال القصص والمقالات لصحيفة الجمهورية (Cumhuriyet Gazetesi) [148] وبدأ العمل في راديو باريس كمذيع في قسم البث باللغة التركية. وهكذا أمَّن معيشته من خلال الراتب لذي كان يتقاضاه من الراديو والخمسين ليرة تركية التي كان يرسلها له والده شهريًا، حيث قال صدقي في هذا الموضوع: (إن المبلغ ليس سيئًا) [149]

وقد تعرف في باريس على السيد "أوكطاي رفعت" (Oktay Rifat1914 -1988) "الشاعر التركي أوكطاي رفعت هو شاعر وروائي وكاتب مسرحي ومحام. وأحد مؤسسي التيار الغريب الذي يسمى"التيار الجديد الأول" (Garip Akımı)، الذي له تأثير كبير على تطور تاريخ الأدب التركي بعد الجمهورية وتجديد قصيدته شكلا ومضمونا. وأحد رواد التيار الجديد الثاني الذي كان طالباً في باريس آنذاك".

أمضى صدقي أجمل مرحلة من حياته في باريس، فقد منحته باريس حب الحياة حيث استمتع بمقاهيها ومعارضها الفنية وتعرّف على شعرائها. وكتب خلال هذه المرحلة في عام 1939 قصائد جميلة جدًا نتيجة السعادة التي كان يعيشها آنذاك. حيث كتب "الوصال" (Vuslat)، والطيور" (Kuşlar)، و"الصداقة المستحيلة" (İmkansız Dostluk)، و"طقس اليوم جميل" (Bugün Hava Güzel) ".[150]

لكن لم يدم هذا الفرح طويلًا فبعد فترة بدأت الحرب العالميه الثانيه التي جعلت الشاعر يغادر باريس خوفًا من الموت ويعود إلى تركيا. وذلك في عام 1940. فأعلنت الجيوش الألمانية الحرب على العديد من الدول الأوروبية، حينها بدأت الحرب العالمية الثانية قامت الطائرات الألمانية بقصف باريس الأمر الذي أجبر الشاعر على الهروب من باريس حيث كان هروبه مغامرة تكفي لتكون موضوعًا للروايات فقد ترك الجامعة وباريس وعاد إلى تركيا في أيلول في عام 1940 هربًا من الحرب بدراجة هوائية عابرًا ليون (Lyon) وجنيف (Cenevre) مع عدد من أصدقائه الطلاب الذين كانو يدرسون في باريس.[151]

كان يفكر دائمًا بأنه سيموت في أيَّ لحظه، الأمر الذي جعله يتعلق بالحياة أكثر. وأرسل رسالة إلى صديقه ضياء عثمان يشرح فيها حالته حيث قال فيها:

"أنا في حالة من الإنفعال. ربما يأتيني الموت اليوم أو غدا. لقد بدأت الطائرات بالقصف. وأريد أن أفعل الأشياء التي طالما أردت فعلها وأستمتع بها قبل أن أموت. أنا دون خوان الحياة (Don Juan)[152]، أحب الحياة بكل

---

[148] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 16.
[149] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar,* 97.
[150] Özbaş, Ece, *Cahit Sıtkı Tarancı*, (İstanbul: Hikmet Neşriyat Yayınevi, 2002), 28.
[151] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 18.
[152] دون خوان أو دُنْجُوان، هو شخصية أسطورية من الفولكلور الإسباني. ذاع صيته في أوروبا في القرن السابع عشر قبل أن تنتقل شهرته للعالم أجمع. ويؤكد أغلب الرواه أنه شخصية خيالية مطلقة، بينما يصر القليلون على وجود أصل حقيقي لتلك الشخصية في إسبانيا.
(دون خوان. المؤلف: مساهمو ويكيبيديا، الناشر: ويكيبيديا، أخر تعديل: 1 يونيو 2020، تاريخ الوصول:05.04.2020، الرابط https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%AF%D9%88%D9%86_%D8%AE%D9%88%D8%A7%D9%86&oldid=47891885

نواحيها جدًا جدًا. سأحترق كثيرًا يا عزيزي ضياء إذا قصفتنا الطائرات وغادرنا دون أن نغني هذا المساء بكل معانيه.[153] "

وذكر رحلة هروبه من باريس في الرسالة التي أرسلها لصديقه ضياء عثمان حيث قال في الرسالة:

عزيزي ضياء بعد الأحداث الأخيرة، اضطررنا إلى مغادرة باريس في الثالث عشر من حزيران. منذ ذلك الحين ونحن في شوارع فرنسا نهرب من القصف راكبين الدراجة. فسفرنا هذا استغرق عشرة أيام. وصلنا في النهاية إلى بوردو. في هذه المدينة وجدنا مفتشنا. نحن في منطقة غير مأهولة في بيريجو مركز مقاطعة دوردوني أكثر من عشرين يومًا. بما أن مفتشنا في الصحافة يؤَّمن كل احتياجاتنا والحمد لله كلنا بصحة جيدة. لن أقول إننا نعيش حياة مشرقة؛ نريد أن نعود إلى تركيا محاولين عدم قطع الآمل بالعودة. كانت هناك محاولة للسلطات الفرنسية والألمانية من أجل إعادتنا إلى بلدنا في أقرب وقت ممكن. فأنا أعمل بقدر ما أستطيع؛ فقد كتبت العديد من القصائد بسرعة كي أقرأها لك[154].

وفي الوقت نفسه فإن أكثر ما كان يزعج جاهد صدقي في هروبه هذا، الكتب التي تركها وراءه عندما غادر باريس حسب قوله حيث قال في رسالة أخرى لضياء عثمان: "عزيزي ضياء تركت العديد من الكتب في باريس، إنني أحترق عليها أكثر من ملابسي. ليتك ترى كم كان لدي من الكتب الجميلة! وبالطبع ثمانون في المائة منها تتعلق بالشعر".

وشرح صدقي لعثمان أهوال ما رآه في رحلة هروبه من باريس حيث قال:

"لا تستطيع تخيل ما رأيناه منذ 13 حزيران تاريخ مغادرتنا من باريس. أنت تعرف. لكي تكون قادرًا على تصور أي شيء أو تخيله، من الضروري معرفة بعض عناصره من قبل، هذه المرة ما رأيته أثراني أكثر من عشر سنوات من تجربة الحياة العادية. فهناك الكثير من الأشياء التي يجب أن أكتبها لكنني متردد من أين أبدأ".[155]

كتب صدقي عدة أشعار في أثناء رحلة هروبه هذه، ومايدل هلى هذا رسالته التي أرسلها لصديقه ضياء عثمان حيث قال: "كتبت عدة قصائد منذ آخر رسالة كتبتها في باريس. لكنني لا أستطيع أن أقدمها لك كي تحللها وتنقدها لأنه لا توجد أي قصيدة منتهية تماماَ. إن شاء الله عندما أضع قدماي في إسطنبول ستكون منتهية وسنقرؤها كثيرًا في باخرة قاضي كوي".[156]

وبعد وصول جاهد صدقي إلى وطنه كان سعيدًا جدًا بسبب لقائه بعائلته وعودته إلى منزله. لكن بعد فترة من الزمن بدأ يشعر بالملل، وبدأ يشعر بأنه عالة على أسرته حيث كان يشعر أنه لا يفيد لشيء بسب عدم حصوله على الشهادة التي لطالما حلموا بها. كل هذا الشعور فضلا عن عدم استطاعته كتابة الشعر أيضًا جعلته يسَّرع خدمته العسكرية ويذهب إلى "أزمير" (İzmir) في 12 آذار 1940 للانضمام إلى الفئة التحضيرية.

وعندما انتهى من تدريب ضباط الاحتياط بعد ستة أشهر تم تعيينه كمساعد مشاة في برهانية. وبعد فترة زمنية تم تعيينه بالقرب من "إدرميت" (Edremit). ويذكر بأنه عاش قصص الحب خلال خدمته العسكرية. وكتب في أثناء خدمته العسكرية شعر"هيا ياعباس" (Haydı Abbas) الشعر الذي أحبه الناس كثيرًا.

---

(153) Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 63.
(154) Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 66.
(155) Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 66.
(156) Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 67.

وفي هذه الفترة، تعد الجمل التالية رائعة من حيث إظهار مدى انعكاس أحداث الحياة اليومية على فن جاهد: "لا يوجد أي تغيير في حياتي هنا. أركب حصانًا من وقت لآخر. لقد ذهبنا للصيد مع صديق يحب الصيد مرة واحدة، بقيت قصيدة "رفاق الطريق" كذكرى له. يجب أن أقول إن شمس الشتاء، التي خرجت فجأة وأسرتنا جميعًا بينما كنا نتدرب في البرد والرياح، وكانت مصدر قصيدة تحمل الاسم نفسه. القصيدة التي تحمل عنوان "أنا رجل الحب" (Ben Aşk Adamıyım) كُتبت جزءًا منها عندما كنت في باريس، وهذه المرة قمت بتجميعها، فالأجزاء المضافة هي الجزء الذي يبدأ ب (أنا رجل الحب). أما قصيدة "لماذا بعد" (Neden Sonra) هي لحن للحظة الشعور بالوحدة. أما قصيدة "أنا لست رجلاً يموت (Ben Ölecek Adam Degilim) هو أنا ذاك الشخص الذي تعرفه".[157] وكذلك رسائله إلى "ضياء عثمان" (Ziya Osman 1910-1957) التي يعبر فيها عن آرائه حول قصائده وقصائد ضياء عثمان ويظهر كيف أسس شعره خطوة بخطوة ويشير إلى السعادة الأبدية التي تلقاها من قراءة القصائد التي أحبها وكذلك تطوُّر فنه: "أدركت بمرور الوقت أنه كان من حسن حظنا أننا بدأنا حب الشعر بفهم شعر بودلير (Baudelaire Charles 1821-1867). إذا كان بإمكاني كتابة قصيدة مثل "لاس فارس" (Les Phares)باللغة التركية، فمن الضروري للغاية ذكر "بودلير" أنا سعيد للغاية لحصولي على استقلالية مجردة عن طريق محبتي لبودلير والتخلص من عناصر التأثير! أتفهم الآن أهمية العديد من قصائده الحقيقية وجمالها، فقصائد الشاعر "مالارمي" (Mallarmé 1842- 1898) معي، أكتشف جمالًا جديدًا في كل قراءة لها. للأسف الشاعر "رامبو" (Rimbaud 1854- 1891) ليس معي. أنا أحب هؤلاء الشعراء جدًا".[158]

أنهى جاهد صدقي الخدمة العسكرية في شهر تشرين الأول من عام 1943. وذهب إلى أنقرة بغرض البحث عن عمل لكنه عندما لم يجد عملاً هناك اضطر للعودة إلى عائلته التي انتقلت إلى إسطنبول، وعمل هناك مع والده الذي كان يعمل في مكتب تجاري قد استأجره ليعمل بالتجارة في إسطنبول. لكنه بعد فترة وجيزة عاد إلى شرب الكحول والعودة إلى البيت مخمورًا مما أدى إلى الشجار المستمر مع والده، الأمر الذي جعل والده يطرده من البيت. واضطر للعودة إلى أنقرة في عام 1944.[159]

بدأ حياته في أنقرة من خلال الترجمة في وكالة الأناضول. وهذا العمل الذي وجده جعله يرتاح نوعًا ما. علاوة على ذلك فقد وجد العديد من أصدقائه الذين كانو يعيشون في المكان نفسه في العاصمة مثل: "أحمد مهيب ديرانس"(Ahmet Muhip Dıranas 1909-1980)، و"أورهان ولي قانيق" (Orhan Veli 1914 -1950 Kanık) و"شهاب صدقي"(Şahap Sıtkı 1915- 1991)، و"مليح جودت" (Melih Cevdet 1915- 2002)، و"أوكتاي رفعت" (Oktay Rifat 1914-1988)، و"صباح الدين أيوب أغلو" ( Sabahattin Eyüboğlu 1908-1973)، و"يشار نابي" (Yaşar Nabi Nayır 1908- 1981)، و"جودت قدرت" ( Cevdet Kudret 1907-1992)، الأمر الذي أعطاه نوعا من الطمأنينة والسعادة.

---

[157] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 80.
[158] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 99.
[159] Uyguner, Muzaffer, *Cahit Sıtkı Tarancı*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992), 19.

بعد أن عمل في الوكالة لفترة من الوقت انتقل للعمل في مجلس الحبوب التركي. ولم يحب صدقي هذا العمل فتركه أيضا وانتقل للعمل في وزارة العمل التركية كمترجم.[160] وعمل في هذه الوظيفته لفترة طويلة وبدأت علاقته تتحسن مع والديه وبدأ بتبادل الرسائل معهما أيضًا.

وفي هذه الأثناء كان يكتب قصيدته (سن الخامسة والثلاثينً) المؤلف من 7 مقاطع وفي كل مقطع 5 أبيات وسمَّى هذه القصيدة بهذا الإسم نسبةً لعمره ونسبة لعدد الأبيات. وقد انضم صدقي بهذه القصيدة إلى المسابقة التي نظمها حزب الشعب الجمهوري (CHP) بمناسبة تأسيسه وحصل على الجائزة الأولى في مسابقة الشعر التي نظمها حزب الشعب الجمهوري (CHP) التي كانت خمسة آلاف ليرة تركية.[161] علاوة على ذلك أصبح صدقي شاعرًا مشهورًا بعد اجتيازه لهذه المسابقه وحصوله على الجائزة الأولى وإصدار ديوانه الجديد بعدما جمع 108 من قصائده التي كتبها فيما سبق في ديوان تحت عنوان "سن الخامسة والثلاثين"(Otuz Beş Yaş).[162]

### 2.2.8. زواجه:

أما عن زواجه فلم يكن جاهد صدقي وسيمًا، الأمر الذي جعله لا يلقى اهتمامًا من قبل النساء فربما هذا الشيء الذي جعله مولعا جدًا بالكحوليات والعيش بشكل فوضوي. ومايدل على ذلك ما قاله عنه صديقه ضياء صدقي: "كان يعتقد أنه قبيحًا لدرجة أنه لا توجد فتاة ستحبه بسبب قباحته. وفي رأيي على الرغم من أن الجمال أو القبح في الرجل لم يكن له أي أهمية، فقد كان حساسًا للغاية في هذا الموضوع، فقد اعتبره حظًا أسودا. وكا يقول: "أنا قبيح، فالفتيات البالغات لن يعجبن بي. إنهن يتمتعن بالخبرة. يمكنني فقط الحصول على الفتيات الصغيرات، هنَّ فقط اللواتي يعطوني وجهاً".[163]

ولكن تغيرالأمر بعدما تعرف على زميلته في العمل في وزارة العمل السيدة جاويدن تيناز ( Cavidan Tınaz) التي ستغير منحى حياته والتي ملأت الفراغ الكبير في حياته. لقد تعرف جاهد صدقي على السيدة جاويدن، وكان هذا نقطة التحول في حياته وفي أشعاره. ففهم صدقي حينها أنه قد حان وقت الزواج وتحمل المسؤولية. "يجب على الشخص أن يصبح رب أسرة".[164]

وبعد تعرفه على السيدة جاويدن تناز (Cavidan Tınaz) بدأ جاهد صدقي يخلق الأعذار المختلفة لرؤيتها محاولاً أن يعترف بحبه لها، لكنه لم يستطع أن ينتهز هذه الفرصة أو يجد هذه الشجاعة لفترة طويلة. لكن كان واضحًا جليًا أن العشق والأمل بالمستقبل والحب قد حلُّو مكان التشاؤم في شعره في هذه الفترة.

وبعد مرور عام على تعرفه على الآنسة جاويدن تناز قرر أن يصارحها بأحساسيه وأن يعرض عليها الزواج عن طريق رسالة كتبها لها. والسيدة جاويدن ذكرت هذه اللحظات حيث قالت: "في أحد الأيام، وضع رسالة في يدي على عجل بخجل واضطراب. في الواقع كنت أتوقع هذا الشيء. أخذت الرسالة بحماس وذهبت إلى المنزل، عرّف عن نفسه وأعلن أنه يريد الزواج مني ... لقد كان شخصًا جيدًا للغاية.[165]

---

[160] Uyguner, *Cahit Sıtkı Tarancı*, 19.
[161] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 22.
[162] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. 23.
[163] Saba Z. Osman. *Cahitle Günlerimiz*, 6.
[164] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 24.
[165] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 25.

ردت السيدة جاويدن تيناز بعد مدة قصيرة على عرض الزواج الذي قدمه جاهد صدقي بالرفض عن طريق رسالة. وهذا الأمر الذي كان سببًا في عودة الشاعر للتشاؤم وبقي حوالي ستة أشهر مخاصما الحياة. لكن بنفس الوقت لم ييئس ولم يستسلم وظل يرسل الرسائل للسيدة جاويدن محاولًا الحصول على قلبها وقبولها عرض الزواج منه. وعندما علم صدقي أنها كانت معجبة به وكانت ستقبل هذا العرض إلا أن شربه الكحول كان العائق والسبب لرفضها هذا الزواج، أرسل لها رسالة طالباً منها السماح وقاطعاً على نفسه وعدًا أنه سيترك شرب الكحول في حال قبولها الزواج منه: "سامحيني عزيزتي جاويدن، أقسم برأسك الجميل الذي هو بعيني أغلى المجوهرات في الدنيا بأنني لن أضع في فمي ولا قطرة من الكحول إلى أن أوضع في القبر. هذه القصة إنتهت للأبد من أجل سلامة عشقنا. ماذا يسعني أفعل دونك في هذه الحياة؟ لتتأخر الخطوبة وليتأخر الزواج طالما أنه سيتم تنصيبك به، لا مشكلة أنتظر، يكفيني أن تحبيني! أحبيني، أنا بحاجة كبيرة لحبك لي".[166]

أخيراً استطاع طارانجي الذي جُبِرَ على اجتياز الطرق المتعرجة والصحاري المهجورة في سبيل الزواج إقناع السيدة جاويدن على الزواج منه. وتزوجا في 4 يوليو 1951 واجتمع صدقي بالفتاة التي كان يصفها بأجمل من الحلم، وعبرالشاعر الشهيرعن كيفية دخول الربيع إلى قلبه وكيفية تحسن حظه عن طريق هذا الزواج بهذه الأبيات:

İlktir baharın gönlümce geldiği

İlktir hem sarhoş hem ayık olduğum

Bir gerçek içindeyim, düşten güzel

Sevdiğim gülüyor yanı başımda

Aşkından tâlihimin düzeldiği

Sen gökte ararken yerde bulduğum

Bir sende gördüm ince ruh, ince bel

Sende murada erdim kırk yaşımda[167].

إنها المرة الأولى التي يدخل فيها الربيع إلى قلبي

إنها المرة الأولى التي أكـــون فيها سـكرانا ويقظًا
فـــــــــي آن واحـــــــــد

إنـــنـــي فـــي واقـــع أجـمـــل مـــن الـــحـــلـــم

حـــبـــيـــبـــتـــي تضـــــحـــك بـــجـــواري

(166) Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 28.
(167) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, 193.

إنَّ حـظـي تـحســـن بـعشـــقـي لـك

بينما كنت أبحث عنك في الســـــــــــــــــماء
وجـــــدتـــــك عـــــلـــــى الأرض

رأيت عندك فقط الروح الرقيقة والخصـــر الرفيع

عندك وصـلت إلى مرادي في الأربعين من عمري.

هذا الزواج جعل صدقي يقلّل كثيرًا من شرب الكحوليات بل يمكننا أن نقول: أنه ترك الخمر نهائيًا لمدة سنة ونصف أو سنتين تقريبًا. فحُبُّ صدقي للسيدة جاويدن الذي بإمكانه تسوية الجبال بالأرض جعله يدير ظهره عن السهر وعن شرب الكحوليات، وجعل حياته أكثر استقرارا حتى ولو لفترة قصيرة. فقد عاش صدقي حياة زوجية سعيدة، وكتب في هذه الفترة عدة أشعار جمعت في ديوان تحت اسم **أجمل من الحلم**. لكن رغم كل هذه السعادة إلا أن صدقي عاد إلى شرب الكحول مع أصدقائه بعد سنتين من تركه رغم كل الجهود التي بذلتها زوجته محاولة منعه من العودة لحياته القديمة حياة تناول الكحول والسهر مع أصدقائه إلى أوقات متأخرة من الليل.[168]

### 2.2.9. مرضه:

في الأشهر الأولى من عام 1954 عانى جاهد صدقي من نوبة قلبية أدت لمنعه منعا باتًا من التدخين وتناول الكحول من قبل الأطباء، حيث كان يشتكي فيما سبق كثيرًا من آلام في قلبه لكنه لم يكن يطبّق الحمية التي أعطوه إياها الأطباء. تم تشخيص حالة جاهد بالشلل في مستشفى "نمونة" (Numune Hastanesi) الذي نقل إليه في أنقرة، ونتيجة هذا الشلل الذي أصاب الجانب الأيمن فقد الشاعر قدرته على الكلام.[169]

لم يستطع جاهد صدقي التحرك أو التحدث تحت تأثير المرض. وكان يبدو وكأنه فقد ذاكرته، فكان لا يستطيع أن يفهم معظم الحديث وكان يصدر أحيانًا أصواتًا غريبة بين الضحك والبكاء. بعد فترة تم نقله إلى مستشفى إسطنبول للضمان الاجتماعي حيث تحسن هناك قليلاً. عبَّر صديقه المقرّب ضياء عثمان سابا عن مقابلته في المستشفى على النحو التالي:

" بدا وكأنه لم يتمكن من التعرف عليّ في البداية، ثم عندما اقتربت، أصبحت المسافة بيننا عدة أمتار قليلة، بدأ في الصراخ بصوت مثير للإرتعاد صوت لن يذهب من أذني. كان هذا الصوت هو كل كلامه ... تمكنت من إسكاته عن طريق عناقه. كان الأمر يبدو كما لو أن الصوت أصبح فجأة دموعًا. كان يتوقع أن رؤية صديق قديم ستخلق معجزة، فحاول بكل قوته عن طريق الصراخ والتحرك أن يحل عقدة الشرّ التي ربطت لسانه، والعقدة التي تربط يده، لكنه لم يستطع فعل ذلك.... "[170]

عندما قال الأطباء الذين في إسطنبول: إنهم لن يستطيعوا فعل أكثر مما فعلوه، تم نقله إلى بيت أبيه في ديار بكر. وعاد صدقي إلى بيت الطفولة الذي عاش فيها الكثير من الذكريات الجميلة لكنه كان طريح الفراش. وبقي لمدة سنة كاملة تقريبًا متروكًا لقدره دون أن يعالج. ولم يكن إلى جانبه سوى زوجته التي كانت تعتني بها ليلًا ونهاراً دون

---

[168] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*,30.
[169] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 32.
[170] Uyguner, *Cahit Sıtkı Tarancı*, 21.

كلل أو ملل. فالأطباء لم يسمحوا بدخول أصدقائه عليه لأن حالته كانت تسوء عندما يرى أصدقاءه نتيجة الحماس الذي كان يعيشه عند رؤيتهم.

وفي 7 تشرين الأول من عام 1955 تم نقله إلى أنقرة إلى عيادة العلاج الفيزيائي في مشفى الطب في جامعة أنقرة من قبل أصدقائه الذين كان على رأسهم صديقه صمد آغا أوغلو (Samet Ağaoğlu 1909-1982) وزوجته جاويدن تيناز.[171] بعد علاج دام مدة سنة تقريبًا حصل على نتائج إيجابية، بدأت خلالها محاولة إعادة ذاكرته عن طريق قراءة أشعاره له، وبدأ يفهم ما يقال له وصار بإمكانه أن يقول حوالي 20 كلمة، وبدأ تحريك رجله اليمنى ويده اليمنى، وبدأ المشي ببطئ.

وبعد هذه التطورات المفرحة تم إرساله إلى مدينة فيينا (Viyana) في النمسا في 6 أيلول من عام 1956 بمرافقة أخيه خالد طارنجي (1984 -1912) كي يتلقى علاجاً أفضل بمساعدة صديقه صمد آغا أوغلو وعدة أصدقاء آخريين مثل "أحمد مهيب ديرانس" (Ahmet Muhip Dıranas1909- 1980) و"بهجت كمال جقلار" (Behçet Kemal Çağlar 1908- 1969)، ومحمد آرسوي (M. Sunullah Arısoy1925-1989)[172] وقد شعر جاهد صدقي بالسعادة الكبيرة بسبب وجوده في أوربا مجددًا الشيء الذي ذكره بحياته بباريس وبشبابه.

### 2.2.10. وفاته:

بدأ يستجيب للعلاج وبدأت حالته تتحسن قليلاً في فيينيا (Viyana) لكن في 12 تشرين الأول من عام 1956 يوم الجمعة انتقل الشاعر جاهد صدقي إلى رحمة ربّه نتيجة إصابته بإلتهاب الجنبة (ذات الجنب). وتم نشر خبر وفاته في الصحف في 14 تشرين الأول.

ونقل جثمانه إلى اسطنبول في 21 تشرين الأول ثم نقل إلى أنقرة يوم الجمعة 26 تشرين الأول من عام 1956، ودُفن في مقبرة "جبه جي عصري" (Cebeci Asri) بعد أن صُلِّي عليه في جامع "حاجي بايرام" ( Haci Bayram) بعد صلاة الظهر.[173]

وكتب على حجر قبره أربع أبيات من قصيدته "وفاة الفنان" (Sanatkârin Ölümü) تروي للمارين من هناك هذه القصة الحزينة:

Gitti gelmez bahar yeli
Şarkılar yarıda kaldı.
Bütün bahçeler kilitli
Anahtar tanrıda kaldı.[174]

ذهـب ولـن يـعـود نســـيـم الـربـيـع

---

[171] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 33.
[172] Özbaş, Ece, *Cahit Sıtkı Tarancı*, 41.
[173] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 34.
[174] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, 15.

لـــم تـــنـــتـــهـــي الأغـــانـــي.

جـمـيـع الـحـدائـق مـغـلـقـة

والـــمـــفـــتـــاح عـــنـــد الإلـــه.

**2.2.11. شخصيته الأدبية:**

الشاعر الذي كان يحب قراءة قصائد نامق كمال (Namık Kemal 1840 -1888)، وتوفيق فكرت (Tevfik Fikret 1867 - 1915)، ومحمد أمين (Mehmet Emin 1944 -1869)، بصوت عالٍ عندما كان في المدرسة الابتدائية، أصابه شغف كبير لقراءة الروايات دون توقف عندما كان يدرس في المدرسة الفرنسية، وكتب باستمرار رسائل طويلة إلى أخته نهال في ديار بكر.

نُشرت أولى قصائد الشاعر جاهد صدقي في مجلات المحيط (Muhit) وثروة الفنون (Servet-i Funun) في عام 1930.[175] الشاعر الذي يلفت الانتباه بشعره الذي كان ذا مقطع لفظي واحد، تعامل مع قضايا المعاناة والموت والطبيعة والحياة والشعور بالوحدة.

فالذي يقرأ قصائده يمكنه أيضًا رؤية الآثار العميقة للشعراء الفرنسيين من أمثال ستيفان مالارمي (Stephan Mallarme1842-1898) وشيرلس بودلير (Charles Baudelaire1821-1867) وآرثر رامبو (Arthur Rimbaud 1854-1891). ويظهر أيضًا مفهوم مالارمي للشعر عنده عندما وضَّح وجهة نظره الشعرية في تعريفه للشعر حيث قال: "الشعر هو فن تشكيل الأشكال الجميلة بالكلمات".

كان شاعرًا يهتم بالصفات الشعرية الموسيقية والقيم الموسيقية مثل الوزن والقافية والانسجام والإيقاع والحماس والأغنية مثل هؤلاء الشعراء

فجاهد صدقي شاعر الشعر الذاتي الذي كتب الشعر الموزون المقفى، وكتب الشعر الحر أيضا. واستخدم الشاعر صدقي معاني مجازية وسهلة الفهم بأسلوب بسيط، وقد تمسّك بمبدأ "الفن من أجل الفن". وقد كان حريصًا على أن يكون من السهل فهمه في استعاراته ورموزه في قصائده حيث كان ضدّ الرموز التي تكون غير مفهومة.

لقد تناول بأشعاره قضايا متعدّدة، ولكن أكثر قضية كتب عنها هي قضية الموت التي شغلت عقله واستولت على قلبه. فضلا عن القضايا الأخرى مثل الحب المفقود، والحب السعيد، والوحدة، ومرارة الحياة البوهيمية، التي عاشها والشوق للطفولة.

فقضايا الحب المفقودة والسعيد والشعور بالوحدة والحياة البوهيمية التي عاشها والشوق للطفولة هي أيضًا قضايا كانت واضحة في آشعاره.

دخل جاهد صدقي الذي انتشرت أشعاره الأولى في مجلتي المحيط، وثروة الفنون عالم الشعر بشعره سن الخامسة والثلاثين وكان له صدى بقصيدتيه "هيا ياعباس" (Haydi Abbas)، و"أريد وطنًا" ( Memleket İsterim).

(175) Tekin, Arslan, *Edebiyatımızda İsimler*, (Ankara: Elips Yayınları, 2005) 517-518.

نجح الشاعر الذي وجد نفسه بقصيدته الهدوء في حياتي (Ömrümde Sükut1933) في تقديم تفسير حديث للقصيدة المقطعية حيث تحدث عن القضايا التي أحبها أحمد حمدي (Ahmet Hamdi1901 -1962)، ونجيب فاضل (Necip Fazıl 1904- 1983)، لكن بقوالب مختلفة. الشاعر الذي كتب قصائد متمحورة حول الذات مثل أحمد حمدي نجده دائم الخوف من الموت مثلما نرى في الأبيات التالية:

"Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka öldüğümü kimseler bilmeyecek."

"لا أحد يعلم أنني عشت ومتُّ غير النجوم التي في السماء والذئاب التي في الأرض."[176]

ويظهر خوفه من الموت في العديد من قصائد أخرى مثل قصيدة "بَني آدمَ" (İnsanoğlu).

Ölmek varsa günün birinde gayri

Göz nuru, el emeği, alın teri

Yaşadığım iyi kötü günleri

Değişmem hiçbir cennet masalına.[177]

إذا جاء الموت، فليس غيره يوم آخر

نور العين وجهد اليد وعرق الجبين

والأيام السعيدة والتعيسة التي عشتها

لا أتغير على حكاية الجنة الاسطورية مطلقاً.

كما أن الخيال والمشروبات الكحولية والحكايات الخرافية لها مكان رائع في قصائد جاهد صدقي بما في ذلك موضوع الموت. فالخيال والمشروبات الكحولية والقصص الخيالية تظهر في قصائد جاهد صدقي على أنها ثلاثة عناصر لا يتم فصلهم عن بعضهم البعض. وهذا شيء يربط محتوى قصائده بالثقافة التركية.

الشاعر الذي يشكو من الوحدة، ويلجأ إلى المشروبات الكحولية ويعطي الكثير من الاهتمام لموضوع المشروبات الكحولية في سهره هو في الواقع ليس سعيدًا بعمله هذا. حيث أننا نرى في بعض أشعاره يشتكي منها حيث قال في شعره "الخلاص" (Paydos):

Bitirdi beni bu içki, bu kumar.[178]

أنهتني هذه المشروبات الكحولية،
وهذا القمار.

---

[176] Tarancı, *Otuz Beş Yaş Ömrümde Süküt*,18.

[177] Tarancı, *Otuz Beş Yaş* İnsanoğlu,27.

[178] Tarancı, *Otuz Beş Yaş* Paydos,43.

ويقول أيضا في قصيدته "شخص غريب" (Garip Kişi):

Hani ev bark! Hani çoluk çocuk!
Ne geçti elime bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?[179]
أيــن الــمــنــزل؟ أيــن الأطــفــال؟
مــالــذي نــلــتــه مــن هــذه الــحــيــاة
فــي الــحــانــات وبــيــوت الــدعــارة؟

**مؤلفاته:**

- "الهدوء في حياتي" Ömrümde Sükût (1933, 1968)
- "حياة بيامي صفا ومؤلفاته" Peyami Safa Hayatı ve Eserleri (1940)
- "سن الخامسة والثلاثون" Otuz Beş Yaş (1946, 1982)
- "أجمل من الحلم" Düşten Güzel (1952, 1969)
- "فيما بعده" (بعد وفاته) Ölümünden sonra (1957, 1962)
- "رسائل إلى ضياء"(بعد وفاته رسائل إلى ضياء عثمان صابا)

Ziya'ya Mektuplar (Ölümünden Sonra 1957. Ziya Osman Saba'ya Mektupları)

- "رسائل إلى بيتي ونهال" جمعت بعد وفاته. رسائل إلى عائلته وخاصة إلى أخته نهال

Evime ve Nihal'e mektuplar (1989- 2016)

(179) Tarancı, *Otuz Beş Yaş Garip Kişi*,37.

## 3. مقارنة موضوع الموت عند الشاعرين

كلما امتد العمر بالشعراء اختلفت نظرتهم للحياة وللموت معا، فالزمن هو العامل الأكثر أثراً على الشعراء، والأشد وطأة على نصوصهم، إذ كلما اختُطف عامٌ من أعوامهم بدوا برثائه، وكلما انهدرت لحظاتٌ من بين أصابعهم بكوها بكاءً حاراً، فالشعراء هم الكائنات الأكثر تحسساً من الزمن، والأشد خوفاً من التوغل في العمر، فكلما توغلت سنوات الشاعر نحو الشيخوخة توغلت رؤيته نحو زمن يراوح ما بين الموت والحياة.

### 3.1. أمل دنقل

يعتقد الدارسين لظاهرة الموت في أشعار أمل دنقل على أن ديوانه (**أوراق الغرفة رقم 8**) هو المنطلق لتناول هذه الظاهرة، لأن هذا الديوان كان حصيلة الواقع المرير الذي أملاه عليه المرض المزمن الذي أعلن قرب وفاته، لكن بالمقابل هذا الأمر لا يمكنه أن يلغي القصائد الأخرى التي تناول فيه موضوع الموت، فقصائد الموت تشكل نسبة كبيرة تعد الأكبر من بين قصائد دواوينه التي كتبها على مدار حياته.

أما أنواع الموت في قصائد أمل دنقل فهي من خلال البحث في أشعاره تبين أن لها عدة أنماط حيث قسمناها إلى ثلاثة أقسام وهي: موت أمل دنقل، وموت الآخر، وموت الأمة.

#### 3.1.1. الموت الشخصي:

تناول دنقل في هذا النمط موته الشخصي بعدة أبعاد بتغلبه عليه والإيمان به والاستسلام له.

فكتب دنقل ديوانه (الغرفة 8) في الغرفة 8 الغرفة الأخيرة التي عاش فيها أمل دنقل في الدور السابع من المعهد القومي للأورام. وعنوان الديوان لم يكتبه أمل بل كتبه الناشر وربما زوجته عبلة الرويني. وقصائد أمل دنقل في ديوانه أوراق الغرفة 8 هي القصائد الأخيرة التي كتبها الشاعر حيث يمكننا أن نري فيها تجربته القاسية والمريرة مع الموت، فهذا الديوان يحتوي على قصائد تتناول موضوع الموت وتتعامل معه بشكل مباشر مثل قصيدة ضد من وقصيدة زهور وقصيدة لعبة النهاية والسرير وديسمبر والجنوبي وهي آخر ما كتبه أمل.

ففي قصيدة **"لعبة النهاية"** نرى أنَّ عنوان القصيدة لا يخلو من السخرية التي تنزع من الموت الخوف. هذه القصيدة التي تعد من أجمل قصائد أمل دنقل التي تبرز فيها قدرته الفنية على استبطان التجربة ومعالجتها وصياغتها والتي كتبها والمرض الرهيب قد تمكن من جسده، يرصد أول ما يرى من فعل الموت، فيشبه الموت هنا بالطفل الذي يلعب ويلهو بنبلته التي يرمي بها الحصى فلا يوجد عنده الواعي الكافي الذي يجعله يميز بين من يقصده بالرمي ومن لا يقصده فهو يرميها هكذا ولتصب من تشاء من المارة الذين يجعلهم حظهم العاثر أن يكونوا من المارة التي تمر في هذه الميادين التي يتصادف وجود هذا الطفل اللاهي الغير مكترث، حيث يبدأ الشاعر قصيدته ب:

فـــي الـــمـــيـــاديـــن يَـــجـــلِـــس

يُـطـلِـق -كـالـطِّـفـل- نَـبْـلَـتَـه بِـالـحَصَـــى..

فَيصُـــيـبُ بِـهـا مَن يَصـــيـبُ مِن السَّـــابِلَـة.![180]

وفي المقطع الثاني من القصيدة مازال الموت ينتقي الموتى بصورة عشوائية إذ أنه يطرح سنارة الصيد في الماء دون تحديد لمن سوف يعلق بتلك السنارة فمن يعلق ومن يهرب ثم يعود الموت ليكتب أسماء من علقوا، ولكن نجد أن الموت هنا بدأ باختيار المكان والزمان فالمكان هو البحر والزمان هو ساعة المد، ويتحول هذا الطفل (الموت) فجأة إلى أفعى تتسلل من بين قلبين متحدين وتهاجم الفتى وتغرز نابها بقلبه كي ترميه قتيلاً وتجعل الفتاة التي تحبه محدقة ذاهلة

يَـــتـــوجَّـــه لـــلـــبَـــحـــر

فـــي سَـــاعَـــة الـــمَـــدّ:

يَـطـرَحُ فـي الـمَـاءِ صِـــنـارةَ الصَّـــيـد

ثُـــمّ يَـــعـــود..

لـيـكـتـب أســـمـاء مـن عَـلـقُـوا

فِـــي أحَـــابِـــيـلِـــه الـــقَـــاتِـــلـــة!

لا يُـــحـــبُ الـــبسَـــاتـــيـــن..

لَـكـنّـه يـتَسَـــلَـلُ مِـن ســـورِهـا الـمُـتَـآكـلِ

يصـــــنـــــعُ تـــــاجـــــاً:

جَـواهـره.. الـثَـمـرُ الـمُـتَـعَـفِـنُ

إكـلـيـلُـه.. الـورَق الـمُـتَـغَـضّـنُ

يَـلـبَسُـــه فـوق طَـوقِ الـزُّهـور

الـــخَـــريـــفـــيـــة

الـــذَابِـــلـــة!

(180) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 447.

يـــتَـــحـــوّل: أفْـــعَـــى.. ونَـــايـــا

فَـــيـــرى فـــي الـــمَـــرايـــا

جَســـديـــن وقَـــلـــبـــيـــن مـــتّـــحِـــديـــن

(تَـــغِـــيـــم الـــزَّوايـــا

وتَـــحـــكِـــي الـــعُـــيـــون الـــحَـــكـــايـــا)

فـــيـــنْسَـــلُّ بـــيـــنـــهـــمـــا..

مـثـلَ خـيـط مـن الـعَـرَقِ الـمُـتَـفَصِـد

يَـــلـــعـــقُ دِفْءَ مَسَـــامِـــهِـــمَـــا

يَـغـرِسُ الـنَـابَ فـي مَـوضِـعِ الـقَـلـب:

تَسـقُـطُ رَأسُ الـفَـتَـى فِـي الـغِـطَـاء

وتَـــبـــقَـــى الـــفَـــتـــاة..

مُـــحَـــدقَـــةً

ذَاهـــلـــة..![181]

وفي المقطع الأخير من القصيدة يستسلم دنقل للموت تماماً فما عساه أن يفعل غير الاستسلام لمصيره أمام الموت الذي لا يسلم منه أحد. الموت المخادع والمغرور حييث يجد لعبة جديدة حيث أنه ياتي متنكراً بزي الممرضة التي تظهر أنها تحاول مساعدته كي يتعافى من مرضه فتعطيه الدواء وكوب الماء، ويقدمهما له مبتسماً بنوع من السخرية من الشاعر الذي أصبح بقبضته مستسلما له، وعلى الرغم من معرفته بأن الذي يعطيه هذا الدواء ليست الممرضة بل هو الموت إلا أنه يأخذه وهو مستسلما بينما كان الموت مبتسماً فرحا بانتصاره عليه. أمل دنقل الذي عودنا طوال رحلته الشعرية على رفضه وتمرده وعدم استسلامه لطاغية أو واقع يفرض عليه، يستسلم هنا للموت القدر الذي لا مفر منه تسليم رضا لا تسليم خضوع. حيث يقول دنقل:

أمـسِ فـاجَـأتُـه واقـفـاً بِـجِـوارِ سَـــرِيـري

مُـمْسِـكَـاً – بِـيـدٍ- كُـوبَ مـاء

(181) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 448.

ويـــدٍ – بِـــحُـــبـــوبِ الـــدَواء

فـــتَـــنَـــاولـــتُـــهـــا..!

كـــانَ مـــبْـــتَسـمـــاً

وأنـــا كُـــنـــتُ مُســـتسـلـمـــاً

لـــــمَصِـــيـــــري.[182]

وفي قصيدته **"ضدَّ من"** يتذكر دنقل الكفن من خلال اللون الأبيض الذي يغطي المكان، حيث برز تكرار اللون الأبيض الذي يفترش كل شيء حول المريض، فلا يترك له من تداعيات، في النهاية سوى صياغة المفارقة التي تصل بين السؤال عن تضاد الأبيض/ المرض، والأسود / الحداد، ويتبع السؤال الأول السؤال الثاني عن إمكان أن يكون السواد هو لون النجاة من الموت، أو لون تميمة ضد الزمن؟ ولكن أي زمن، فكل شيء إلى انتهاء، والموت مزروع في وعي الإنسان، ومهما حاول الوعي الفرار منه، في مدى تشبثه بالحياة، فإنه سرعان ما يدرك أنه الحقيقة الوحيدة المؤكدة في الحياة التي تصل ما بين الأبيض والأسود في نهايتها، كأنهما لونا الشاطئين اللذان يفصلان، بقدر ما يصلان شاطئيّ الحياة والموت، ولذلك يستقبل المريض المحاصر بالبياض، المؤرق بلون السواد، أصدقاءه الذين يرون سريره قبرًا، ويرجون أن تكون حياته دهرًا، أما هو، بعد أن قاده وعي البياض إلى وعي السواد، فيرى في عمق العيون لون الحقيقة، لون تراب الوطن، أي سواد الموت:

فـــي غُـــرَفِ الـــعـــمـــلـــيـــات

كـــان نِـــقـــابُ الأطـــبـــاءِ أبـــيـــضَ

لـــونُ الـــمـــعـــاطـــفِ أبـــيـــض

تـاجُ الـحـكـيـمـاتِ أبـيـضَ, أرديـةُ الـراهـبـات

الـــــــــــــــمـــــــــــــــلاءاتُ

لـونُ الأســـرّةِ, أربـطـةُ الشـــاشِ والـقُـطْـن

قـرصُ الـمـنـوّمِ, أنـبـوبـةُ الـمَصْـــلِ

كـــــوبُ الـــــلّـــــبـــــن

كـلُّ هـذا يُشـــيـعُ بِـقَـلْـبـي الـوَهَـنْ

كـلُّ هـذا الـبـيـاضِ يـذكِّـرنـي بـالـكَـفَـنْ!

(182) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 449.

فـــــلـــــمـــــاذا إذا مـــــتُ..

يـــأتـــي الـــمـــعـــزونَ مُـــتَّشِـــحـــيـــنَ.

بشـــــاراتِ لـــــونِ الـــــحِـــــدادْ.؟[183]

ففي قصيدته **"يوميات كهل صغير السن"** يحاول أن يتغلب على الموت من خلال شعره إذ يبدأ قصيدته بكلمة (أعرف) مظهراً يقينه بنفسه وبشعره محاولا التغلب على الموت لكنه بالنهاية يستسلم له لأنه رغم كل محاولاته بالبحث عن بصيص أمل عن شعاع ينبض في أطرافه التي أصبحت صلبة باردة بعد الموت باءت بالفشل فبشرته تفتت ولم يبق من جسده سوى الجمجمة والعظام:

عـرفُ أنَّ الـعَـالـمَ فـي قَـلـبـي. مَـات!

لَكنِّي حِين يَكفُّ المِـذيَـاع.. وتَنغلقُ الحُجُرات:

أذبشُ قَلبي، أخرجُ هـذا الجســـد الشَّـــمعِي

وأســـــجِّـــيـــه فـــوقَ ســـــريـــرَ الآلام

أفـتَـحُ فَـمـه، أســـقِـيـه نـبـيـذَ الـرَغـبـة

فلَعلَّ شُـعاعاً يَنبضُ في الأطرَافِ الباردَة الصـلبة

لَـكـن.. تَـتـفـتـت بشـــرتُـه فـي كَـفِّـي

لا يَتبقَّى مِنـه.. سِـوى: جُمجمـةٍ.. وَعِظَـام!.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يظهر دنقل هنا بضمير (أنا) ويصرّح بفكرة انحسار وتلاشي دور العالم المحيط به في حياته، ويعاود إنعاش قلبه وجسده بالأفعال "أنبش، أفتح، أسقيه "ليخلق عالمه الخاص:

الـعَـالـمَ فـي قَـلـبـي. مَـات!

لَكنِّي حِين يَكفُّ المِـذيَـاع.. وتَنغلقُ الحُجُرات:

أنبشُ قَلبي، أخرجُ هـذا الجســـد الشَّـــمعِي

وأســـــجِّـــيـــه فـــوقَ ســـــريـــرَ الآلام

أفـتَـحُ فَـمـه، أســـقِـيـه نـبـيـذَ الـرَغـبـة

فلَعلَّ شُـعاعاً يَنبضُ في الأطرَافِ الباردَة الصـلبة

(183) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 440- 441.

لَـكـن.. تَـتـفـتـت بشـــرتُـه فـي كَـفِّـي

لا يَتبقّى مِنـه.. سِـــوى: جُمجمـةٍ.. وَعِظَـام!
وأنَـــــــــــــــــــــــــــــــام.![184]

وفي قصيدته **"السرير"** امتزجت عين أمل المتأملة بشكل عام، بعين المريض الذي يرقد على سريره دون حراك، بينما يخبره الأطباء بأنه لا علاج مجديًا لمرضه، فلم ينافق أمل أحدًا طوال حياته، ولم ينطق بغير ما في قلبه، فلفي لحظاته الأخيرة هذه أيضاً لم يتصنع بل أعلن عن عجزه أمام الموت وأقبل عليه يتخلل العجز جسده، ويرى نفسه مقيدًا إلى سريره بالمستشفى كأن بات كالجماد مثله مثل السرير التي لا روح فيها، حيث يضيف دنقل في هذا المقطع شيئاً من الإحساس للجماد ويوصف نفسه بأنه أصبح شبيه الأشياء الجامدة التي لا روح لها، مما جعل السرير يظن أنه جماد مثله فالتصق به والتفَّ حول أضلاعه وتمكن من جسده حت النزف، حيث أننا نلمس تفاقماً لمستوى القلق من الموت الذي بات مسيطراً عليه:

أوهَـــمُـــونِـــي فَصَـــــدّقـــتُ

هَـــــذا السَّـــــريـــــر

ظـنَّـنـي - مِـثـلَـه - فَـاقِـدُ الـرُّوح

فَـالـتصَـــقـت بِـي أضْـــلَاعِـه

والجَّماد يَضُـــم الجَّماد لِيحْمِيه مِنَ مُواجَهَة النَّاس

صَـــــرتُ أنَـــا والسَّـــــريـــر

جَســـدًا واحِـدًا.. فِـي انْـتِـظَـار الـمَّصِـيـر

طُـــول الـــلّـــيـــلات الأَلـــف

والأذرُعـــــة الـــمَـــعـــدَن

تَـــلـــتـــفُ وتَـــتَـــمـــكَّـــن

فِـي جَسَـــدي حـتَّـى الـنَّـزف. [185]

أما في قصيدته **"الجنوبي"** يبدأ أمل دنقل قصيدته بالسؤال ناكراً بأنه هل كان بالفعل ينتمي إلى مرحلة كان فيها طفلاً؟! ثم ينتقل إلى تفاصيل الصورة حيث يصف والده بأنه جالس وهو واقف بجانبه تتدلى يداه، ويحدثنا عن كل من رحلوا وأثقلوا كاهله، فمن جملة تتدلى يداي نجد أن أمل دنقل يشعر بدنوّ أجله، فالميت هو الذي تتدلى يداه. وذكره

(184) دنقل، *ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، قصيدة يوميات كهل صغير السنّ*، 191-192.
(185) دنقل، *ديوان أوراق الغرفة (8) قصيدة السرير*، 388-389.

لوالده في هذه الثنائية أيضاً تدل على شعوره بدنو أجله واقترابه من لحاقه بعالم أبيه الذي فقده وهو في العاشرة من عمره، فيقول:

صُـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــورة

هـــــل أنـــــا كـــــنـــــتُ طـــــفـــــلاً

أم أنَّ الـــذي كـــان طـــفـــلاً سِـــــواي

هـــذهِ الصُّـــــورة الـــعَـــائـــلـــيـــة

كـانَ أبي جـالســـاً، وأنـا واقفُ.. تتـدلى يَـداي. (186)

ويركز الشاعر في موضع آخر من القصيدة على مرحلة طفولته مشككاً بأنَّ الطفل الموجود في الصورة هو نفسه، فهو الآن أصبح كبيراً في السن ويعاني من المرض الذي يعجل من دنو أجله. ولم يعد ذاك الطفل يشبهه بشيء حيث بدا غريباً جداً عنه، ولم يبقى منه إلا اسمه وأسماء من يتذكرهم، فيقول:

أو كـــانَ الصَّـــبـــي الصـــغـــيـــرُ أنـــا؟

أمْ تُـــرى كـــانَ غـــيـــري؟

أحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــدِّقُ

لـــكـــنْ تـــلـــكَ الـــمَـــلامِـــحُ ذات الـــعُـــذوبَـــة

لا تـــنـــتَـــمِـــي الآن لِـــي

والـــعُـــيـــونُ الـــتـــي تـــتـــرَقْـــرَق بِـــالـــطِّـــيـــبـــة

الآن لا تَـــنْـــتَـــمـــي لِـــي

صِـــــرتُ عـــنِّـــي غـــريـــبـــاً

(186) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 432.

ولـمْ يـتَـبـقَّ مِـن السَّـــنـواتِ الـغَّـريـبَـة

إلاّ صَـــــــدى اِسْـــــــمـــــي.[187]

كانت هذه قصيدته الأخيرة، وكانت النهاية تقترب، فيتحدث عن مرضه الذي غير كثيراً من الحقائق في حياته، ونرى أن أمل قد استسلم وأعلن عن قرب موته، فالموت صار عنده حقيقة لا مهرب منها، وأصبحت أمنيته الوحيدة هي الانتقال إلى عالم الأموات الذين يواجهون الحقيقة التي تغيب عنه، فكان يرغب في الانتقال إلى العالم الآخر من أجل لقاء الأهل والأحبة والأصحاب ولمعرفة الحقيقة بعد الموت. وأراد أن يعزّي نفسه بأنه ذاهب إلى أُناس افتقدهم في الدنيا. وكأن هؤلاء الذين رحلوا هم من شكَّلوه. كانت جملته الأخيرة :

فَالجنَوبِي يا سَـــيِّدِي يَشْـــتهي أنْ يكونَ الذَّي لَمْ يَكُنه

يَشْـــــتـــهِـــي أنْ يُـــلاقِـــي اثْـــنَـــتـــيـــن:

الـــحَّـــقـيـقَـــة والأوجُـــه الـــغَّـــائـــبـــة. [188]

في قصيدة **"ديسمبر"** من ديوان (أوراق الغرفة 8) يذكر الشاعر طائر الرخ[189] الأسطوري كي يعطي للموت صورة مرعبة حيث أنه يختطف ضحاياه بمخلبيه اللذين يرعبا قلوب ضحاياه. ويصور هذا بطريقة توحي للاستسلام والرضى بذلك. فالموت سيستمر بأخذ الأرواح إلى الأبد ولن يوقفه أحد:

هَـاهُـو الـرَّخُ ذُو الـمَـخْـلَـبَـيْـنِ يَـحُـومُ..

لِـيـحـمـلَ جُـثـة دِيسَـــمـبـر السَّـــاخِـنـة

هَـــاهـــو الـــرَّخُ يَـــهـــبُـــط

والسُّـــحب تُلقي على الشَّـــمس طَرحتها الدَّاكنة

***

قـــالـــتِ الـــراهِـــبـــات:

(ســـــلامٌ عـــلـــى الأرضِ!)

---

(187) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 433.

(188) دنقل، ديوان *أوراق الغرفة (8) قصيدة الورقة الأخيرة(الجنوبي)*، 383.

(189) الرُخّ طائر أسطوري هائل الحجم، تذكر بعض الروايات أنه قادر على حمل كركدن، وقد ورد ذكره في رحلات السندباد البحري في كتاب ألف ليلة وليلة. وقد ورد ذكره في رحلة ابن بطوطة عند حديثه في رحلة خروجه من الصين إلى الهند كما يعرف هذا الطير باسم روخ أو رخ (بالإنجليزية: Rukhkh)، ويرجع أصل ذكره للرحالة ماركو بولو، الذي أشار إليه في وصفه لمدغشقر والجزر الأخرى قبالة ساحل أفريقيا الشرقية، كما تمّ ذكره في الحكايات العربية، حيث تمّ وصفه بكونه طائر كبير استطاع حمل الفيلة والحيوانات الأخرى الكبيرة ليتغذى عليها. *المعجم الكبير لمجمع اللغة العربية بالقاهرة* الجزء التاسع حرف الراء القسم الأول الطبعة الأولى (القاهرة، 2012م)407.

يا أيُّها الرَّخ: كَم جُثة حَملتهَا مخَالِبُك الأبدية خلفَ الـــــــــجَّــــــــبـــــــــل؟؟

مـا الـذِي نحنُ نُعطيك– أيها الرَّخ -منـذُ الأزل؟

مــــا الـــذي نَـــحــــنُ نُـــعـــطِـــيــك؟

لا شَـــــيء إلا تَـــوابِـــيــت، لا شـــــيء

إلّا الـــمُـــبـــادلـــة الـــخـــائـــبـــة

جُـثـث تـتـراكَـم فِـي الضِـّــفـة السَّـــاكنـة.(190)

وفي قصيدة **"زهور"** من (**ديوان الغرفة رقم 8**) نجد حوارًا جميلاً بين الشاعر والزهور حيث تصف الزهور لأمل دنقل رحلتها الشاقة الأليمة التي تبدأ من لحظة القطف التي اتسعت في أثنائها أعين الزهرات من الدهشة والخوف من يد قاطفيها التي كانت أشبه بعملية قتل بشعة، وتابعت تصف رحلتها بأنها وصلت بعد ذلك إلى أيدي الباعة المتجولين أو إلى المحل الزجاجي الذي كان أشبه بالسجن بالنسبة للورود التي كانت متربعة على عروشها في الطبيعة إلى أن حنَّ عليها وأعجب بها مهدي هذا الباقة التي وصلت في النهاية إلى الشاعر. وكانت الزهور في هذه اللحظات التي تلفظ أنفاسها الأخيرة تحاول أن تواسي الشاعر وتتمنى له أن الشفاء والعمر الطويل:

زهـــــــــــــــــــــــــــور

وســـــــــلالٌ مـــــــنَ الـــــــورِد

ألــمـحُــهـا بــيــنَ إغــفــاءةٍ وإفــاقــه

وعــــــلـــــى كـــــلِّ بــــاقــــةٍ

اســــمُ حـــامِـــلِـــهـا فـــي بِـــطـــاقــه

... ... ...

تَـتَـحـدثُ لــي الـزَهـراتُ الـجـمـيـلـهْ

أن أعـيُـنَـهـا اتَّسَــعَـتْ - دهشـــةً -

لَـــحـــظَـــةَ الـــقَـــطْـــف

لَـــحـــظَـــةَ الـــقَصْـــف

لـحـظـة إعـدامـهـا فــي الـخـمـيـلـهْ!

(190) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 450.

تَـــــتَـــــحـــــــدثُ لـــــــي..

أنـها سَــقَطـتْ منْ على عرشِــها في البسَـــاتين

ثم أفَاقَتْ على عَرْضِــها في زُجاجِ الدكاكينِ, أو بينَ أيـــــدي الـــــمُـــــنـــــاديـــــن

حتـى اشـــتـرَتْـها اليـدُ المتَفضِّـــلـــةُ العـابِرهْ

تَـــــتَـــــحـــــــدثُ لـــــــي..

كـــــيـــــف جـــــاءتْ إلـــــيّ..

وأحزانُـها الملَكيـةُ ترفع أعنـاقَها الخضْـــرَ

كـــي تَـــتَـــمـــنـــي لـــيَ الـــعُـــمـــرَ!

وهـــي تـــجـــودُ بـــأنـــفـــاسِـــــها الآخـــرهْ!!

***

كـــــــلُّ بـــــــاقـــــــةْ..

بـــيـــنَ إغـــمـــاءة وإفـــاقـــةْ

تـتـنـفـسُ مِـثـلِـيَ - بـالـكـادِ - ثـانـيـةً.. ثـانـيـةْ

وعلى صـــدرهـا حمَلـتْ - راضـــيـةْ... [191]

إن الشاعر يرى نفسه في الزهور، ويرى الزهور في نفسه، كما لو كان كلاهما طرف في عملية التقمص التي يتحدث عنها علماء النفس، فتتحدث إليه الزهور عن اتساع أعينها من الدهشة لحظة الموت، وكيف أفاقت في عالم ما بعد الحياة معروضة للبيع وتغدو الثنائية أحادية في هذا السياق، حيث يغدو المريض كالزهور يتقبل قدره باستسلام فلا يغدو الموت مخيفا أو مريعا.[192]

وفي قصيدة **"السرير"** يعبر أمل دنقل أن السرير الذي يرقد عليه في الغرفة 8 مثل قارب رع الذي تم ذكره سابقاً حيث سينطلق به من شاطىء الموت مجاوزا ما يقابله من الأفاعي وينقله إلى الحياة، مؤكدا جدلية الموت والحياة التي تتكرر ما بين غروب الشمس وشروقها. ويذكر أن الإنسان الذي يستلقي على هذا السرير يغدو رقما على قصاصة

(191) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 442 – 443.
(192) جابر، عصفور، *عوالم شعرية*، 195 – 196.

من ورق معلقة على سريره ويكتب إلى جانبها فصيلة دمه واسم مرضه الذي يشترك في الدلالة مع الأفاعي التي قد تنهش الراحل في سرير رع أو سرير المرض.

ويؤكد الشاعر في المقطع الأخير بأن الموت باق ودائم ولا يفرق بين جسد وآخر فكل الأجساد التي تعبر من ذلك السرير تعبر لمصيرها المحتوم إما الحياة أو الموت:

أوهَـمُـونِـي بِـأنَّ السَّـــريـر سَـــريـري
أنَّ قَـــــــــارِب "رَعْ"
سَـــوفَ -يَـحـمِـلُـنـي عَـبـرَ نَـهـر الأفَـاعِـي
لِأولـدَ فِـي الصُّـــبـح ثَـانـيـةً.. إنْ سَـــطَـع
(فَـــوقَ الـــوَّرق الـــمَسْـــــقـــول
وَضَـــــعـــوا رَقـــمِـــي دُون اَسْـــم
وَضَـــــعُـــوا تَـــذكِـــرة الـــدَّم
واســـمَ الـــمَـــرض الـــمَّـــجـــهُـــول)
أوهَـــمُـــونـــي فَصـــــدَّقـــت
(هـــــذَا السَّـــــريـــــر
ظـــنَّـــنـــي -مِـثـلَـه- فَـاقِـد الـرُّوح
فَـــالـــتَصـــقَـــتْ بِـــي أضْـــلاعـــه
والجَّمادُ يضُـــمُّ الجَّماد لِيحمِيه مِن مُواجَهة النَّاس)
صِـــــرتُ أنَـــا والسَّـــــريـــرُ.
جسـدًا واحـدًا.. فـي انْـتـظـار الـمصـيـر!
طـــولَ الـــلّـــيـــلات الأَلـــف
والأذرُعَـــــة الـــمَـــعـــدَن
تَـــلـــتـــفُ وتَـــتـــمـــكَّـــن
فـــي جَسَـــدي حـــتَّـــى الـــنَّـــزف

صِــرتُ أقْدِر أنْ أتَقَلّب في نَومَتِي واضِّــطجَاعي

أنْ أحــرّك نــحــوَ الــطّــعــام ذِراعِــي..

وإسْــــتــبَــان السَّــــريــر خِــداعــي..

فَــــــــــارتَــــــــــعــــــــــشَ!

وتَداخلَ –كَالقُنفذَ الحَجَرِي- عَلى صَــمتِه وانْكَمش

قُــلــتُ: يــا ســـيِّـدي.. لِـمَ جَـافَـيـتَـنِـي؟

قَــالَ: هــا أنــتَ كــلّــمــتَــنِــي..

وأنَــا لا أُجِـيـب الـذّيـن يـمُـرُّون فَـوقِـي

سِــــــــوى بِــــــالأنَــــــيــــــن

فـالأسِّــرةُ لا تَســتَريح إلى جَســدٍ دونَ آخر

فــــــالأسِّــــــرةُ دائِــــــمــــــةْ

والـذّيـن يـنَـامُـون سُــرعـانَ مَـا يَـنْـزِلـون

نــحْــوَ نَــهــرِ الــحَــيــاة كَــيْ يَســبَــحُــوا

أو يَـغـوصُــوا بِـنـهـرِ السُّــكـون.[193]

وفي قصيدة **''ضد من''** انتقل الشاعر فى عملية تحوّيل الأشياء والجمادات المحيطة به في غرفة المرض إلى رموز من توظيف الجمادات والمرئيات المجسّدة إلى استحضار وتوظيف الجمادات والمرئيات غير المجسّدة، فالرمز الشعرى فى هذه القصيدة هو اللون الأبيض لون ملابس الأطباء والممرضات والشاش والقطن والأسِرة والملاءات وقرص المنوم، ذلك البياض الذى يذكر الشاعر بالكفن، واستدعى الشاعر أمل دنقل رمزًا آخر هو اللون الأسود لون الحداد ولماذا إذا مات الشاعر أمل دنقل يأتى المعزون متّشحون بهذا اللون هو لون النجاة من الموت أو لون تميمة ضد الزمن؟ ولكن أي زمن، فكل شيء إلى انتهاء حيث أنه يرى في عمق العيون لون الحقيقة، لون تراب الوطن، أي سواد الموت:

فــي غُــرَفِ الــعــمــلــيــاتِ

كــان نِــقــابُ الأطــبــاءِ أبــيــض

لــونُ الــمــعــاطــفِ أبــيــض

(193) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*. 444- 445.

تاجُ الحكيماتِ أبيضَ, أرديةُ الراهبات

الملاءاتُ

لونُ الأسرّةِ, أربطةُ الشاشِ والقُطْن

قرصُ المنوّمِ, أنبوبةُ المَصْلِ

كوبُ اللّبن

كلُّ هذا يُشيعُ بِقَلْبي الوَهَنْ

كلُّ هذا البياضِ يذكّرني بالكَفَنْ!

فلماذا إذا متُّ..

يأتي المعزونَ مُتَّشِحينَ

بشاراتِ لونِ الحِدادْ؟

هل لأنَّ السوادْ..

هو لونُ النجاة من الموت

لونُ التميمةِ ضدّ.. الزمن

***

ضِدُّ منْ..؟

ومتى القلبُ - في الخَفَقَانِ – اطْمأن؟!

***

بين لونين: أستقبِلُ الأصدِقاء..

الذينَ يرون سريريَ قبراً

وحياتيَ دهراً

وأرى في العيونِ العَميقة

لونَ الحقيقة

لـــــــونَ تُـــــرابِ الـــــوطـــــنْ.![194]

### 3.1.2. موت الآخر:

عرف دنقل معنى الموت من نعومة أظافره فقد توفيت أخته رجاء وهو في السابعة من عمره ثم توفي والده وهو في العاشرة، وبعدها توفي بعض من أقربائه وأصدقائه وبعض من القادة العرب. فتذكر دنقل موت أبيه وأخته وموت أصدقائه يحي الطاهر ومازن أبو غزالة.

وفي قصيدته **"الجنوبي":** بدأ دنقل قصيدته بتذكر وفاة أبيه الذي شهده باكراً جداً، وذكر بعدها مباشرة تجربته مع الموت التي عاشها سابقاً عندما اختطف شقيقته في ربيع عمرها، ففقد الأب أورثه يتماً وضياعاً فكيف سيستطيع هذا الطفل أن يدافع عن حقه، وأرضه حين أنشب الأقارب أظفارهم فيها**؟!**، آلام الفقد هذه جعلته فاقداً لكل ذكريات الحياة في مكانه الأثير، فلم يعد في العقل إلا بضع ذكريات تطارحه الغرام، واستخدامه لكلمة (أتذكر) تدل على أن بقية تفاصيل القصص باتت ضبابية لا يملك منها إلا ذلك الطريق المؤدي إلى قبر والده، وذلك الجرح الذي كان سبباً في رحيله، وقد مات نازفاً تدل على طول المدة التي ترك فيها والده لينزف، وهي إشارة أيضاً للترك والتخلي في وقت كان فيه ابنه صغيراً لا يعي كيف يساعد والده:

أتـــــــــــــــذكّـــــــــــــــــر..
ســــــــالَ دمـــــــي أتــــــذكّــــــر..
مـــــــــاتَ أبــــــــي نـــــــازفـــــــاً
أتـــــــــــــــذكّـــــــــــــــــر..
هـــذا الـــطـــريـــق إلـــى قَــبْــرِه..
أتـــــــــــــــذكّـــــــــــــــــرُ..
أخـتــي الصـــغـيـرةَ ذاتَ الـربـيـعـيـن
لا أتـذكّرُ حتى الطريق إلى قبرِهـا المنطَمِس. [195]

وفي موضع آخر من القصيدة يسرد دنقل في هذه المقطعين قصة صديق له عاشا معاً كما الإخوة؛ لكن أقدم على الانتحار، وقد كتب له القدر أن يعود بأعجوبة من موت اختاره هو لكن سرعان ما باغته الموت لينال منه في غرفة العمليات بسبب المخدر الذي لم يتحمله جسمه:

وجـــــــــــــــــــــــــــــــــه

[194] دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 440- 441.
[195] دنقل، ديوان *أوراق الغرفة (8) قصيدة الورقة الأخيرة(الجنوبي)*، 378.

كـــان يســـكـــنُ قـــلـــبـــي

وأســـــكـــــنُ غـــرفَـــتَـــهُ

نـــتـــقـــاســـمُ نصـــفَ الســـريـــرِ

ونصـــفَ الـرغـيـفِ، ونصـــفَ الـلـفـافـةِ

والـــكُـــتُـــبَ الـــمســـتـــعـــارةْ

هجرَتْهُ حبيبتُهُ في الصـــباحِ فمزّقَ شـــريانَهُ في المســـــــــــــــاء

ولـكـنّـهُ بـعـدَ يـومـيـن مَـزّقَ صـــورَتَـهـا..

وانـــــــــــــــدَهَـــــــــــــــشْ

*****

عنـدمـا احتَقَنَـتْ لوزَتـاهُ، اسـتشـــارَ الطبيـبَ

وفـــي غـــرفـــةِ الـــعـــمـــلـــيـــات..

لَـمْ يصـــطَـحِـبْ أحـداً غـيـرَ خُـفـيٍّ..

وأنـــبـــوبـــةَ لـــقـــيـــاسِ الـــحـــرارةْ

فـــــــجـــــــأةً مـــــــات!

لـم يـحـتَـمِـلْ قـلـبُـهُ ســـريـانَ الـمـخـدّر

وانسَـحَبـتْ من على وجهِهِ سـنواتُ العذابات

عـــادَ كـــمـــا كـــانَ طِـــفـــلاً..

يشـــــارِكُـــنـــي فـــي ســـــريـــري

وفـــي كِســـرةِ الـخـبـزِ، والـتـبـغ

لـكـنّـهُ لا يشـــارِكُـنـي.. فـي الـمـرارة!.[196]

[196] دنقل، *ديوان أوراق الغرفة (8) قصيدة الورقة الأخيرة(الجنوبي)*، 379-378.

وفي موضع آخر من القصيدة يخاطب (أسماء) ابنة صديقه العزيز ورفيق دربه في الحياة والأدب يحيى الطاهر عبد الله، فيشبه دنقل صديقه بعيسى عليه السلام في صعوده نحو السماء، ويبشر ابنته أسماء بأن روح والدها تصعدت وأنه مازال حي يرزق في الجنة:

وجـــــــــــــــــــــــــــــــــه

لـيـتَ أســـمـاءَ تـعـرفُ أن أبـاهـا صَـــعَـدْ

لــــــــمْ يــــــــمـــــــــتْ

هـــل يــمــوتُ الــذي كـــانَ يــحــيـــا

كـــــأنّ الـــــحـــــيـــــاة أبـــــد!

وكـــــأنّ الشـــــرابَ نـــــفـــــدْ!

وكـأن البنــاتِ الجميلاتِ يمشـــينَ فوقَ الزَبـدْ!

عـــاش مُـــنــتصـــبـــاً بـــيـــنـــمـــا

يـنـحـنـي الـقَـلـبُ يـبـحـثُ عـمَّـا فَـقَـدْ.[197]

وأما عن موت صديقه في البحر يستخدم الشاعر الشمس كرمز للبعث. ففي قصيدته **"إجازة فوق شاطئ البحر"** يُلاحظ أنه يجمع بين الشمس والبحر التي ترمز إلى البعث والتجديد. فبينما يعبر عن رغبته في أن يعيش صديقه الذي مات في البحر الشعر من جديد يشير إلى قوة الشمس التي ترمز للبعث،[198] فبينما يشير أمل دنقل إلى عنصر الشمس الذي يرمز إلى البعث في الأبيات المذكورة أعلاه، إلا أنه يؤكد أيضًا على مفهوم "البحر" الذي غرق به صديقه:

صــــــدِيقِي الــذي غَــاصَ فـي الـبـحـرِ.. مَــات!

فَـحَـنَـطـتـهُ.. واحـتَـفـظـتُ بـأســـنَـانِـه..

كـلَّ يـومٍ إذا طَـلـعَ الصُـــبـح: آخـذُ واحـدةً..

أقـذفُ الشـــمسَ ذاتَ المحيَّـا الجميـل بهـا..

وأردد:" يـا شَـــمسُ أَعطِيـكِ ســـنَّتـهُ الّلؤلُؤيَّـة

لَيسَ بِها من غُبـار.. ســوى نَكهـةِ الجوعِ.! [199]

---

[197] دنقل، *ديوان أوراق الغرفة (8) قصيدة الورقة الأخيرة(الجنوبي)*، 380-381.

[198] Tur, Salih, *Çağdaş Arap Şiirinde Temmuz Şiir Hareketi* (Ekev Akademi Dergisi, Yaz 2008), sayı: 36, 186.

[199] دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 186.

وفي قصيدة **"الموت في لوحات"** يعود دنقل ليتذكر موت شقيقته رجاء، فيسرد النص حكاية شخصية من واقع الشاعر "رجاء "شقيقته التي غيبها الموت باكراً، لترحل تاركةً خلفها متاعها وألعابها، التي كلما يرونها يعتمل القلب ويجيش بعاطفة حزينة، عمادها اللوعة والألم، ويمكننا أن نلمس مدى تأثيرها في نفسيته من خلال تذكره لأغراضها، وصدمته من صمت أروقة البيت، لكنه ولد رؤيته الخاصة واعتصر من فحوى الغياب بؤرة تحييها، وتمكنه من رؤيتها في فعل القول الذي يقود احتمالية النوم:

شَـقِيقتي "رَجـاء" مَـاتـت وَهِي دُون الثَّـالِثـة
مَـاتَـت ومَـا يَـزال فـي دُولابِ أمـي السّـري
صَـنـدلِـهـا الـفضّـيّ!
دَارِها المَشـغُول، قِرطِها، غِطْاء رَأسِـها الصّـوفيّ
أرنَـبِـهـا الـقُـطـنـي!
وعِـنـدَمـا أدخـل بـهـو بَـيـتَـنـا الصَّـامـت
فَلا أراهـا تـمسِـك الـحـائـط.. علّـهـا تَـقف!
أنسَـى بـأنّـهـا مَـاتَـت..
أقُـول.. رُبّـمـا نـامـت..
أدُور فـي الـغُـرف
وعِـنـدمَـا تَسـألني أمِي بِصـوتِـهـا الخَـافِـت
أرى الأسَـى في وجـهـا المُمتِقع البَـاهـت
وأسـتَـبـيـنُ الـكَـارثـة.![200]

### 3.1.3. موت الأمة:

عرف الشاعر أمل دنقل بعروبته وبقومتيه، وهذا كان جلياً في أغلب قصائده، وكان دنقل متفاعلاً مع أحلام الثورة المصرية والعروبة، الأمر الذي ساهم بشكل كبير في تشكيل نفسيته.

فانعكاس الغضب الناجم عن فقدان بعض الأراضي العربية إبان حربها مع إسرائيل في عام 1967 أثَر على أغراض الشعراء المعاصرين. وجعل هؤلاء الشعراء يروا أن الوضع في العالم العربي هو "موت"، لكنهم قارنوه بموت الطبيعة حيث أن الطبيعة تبعث من جديد بعد كل موت. ونتيجة لهذا الاعتقاد ظهرت حركة "شعراء تموز" الذي أتى اسمها من أسطورة تموز عند السومريين حيث أنهم ربطوا اعتقادهم بالبعث بعد الموت بالأساطير التي ترمز

(200) دنقل، *ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، قصيدة الموت في لوحات*، 160.

لإحياء الطبيعة الذي يعود للحضارات القديمة مثل السومرية والمصرية واليونانية.[201] وكان من بين هؤلاء الشعراء الذي استخدموا مصطلح شعراء تموز الذي من شأنه أعطى معنى واسع لهذه الحركة نزار قباني وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وأمل دنقل.[202]

وقد صُدم أمل دنقل الشاعر المصري الذي صارت قصائده رمزا للثورة والثوار ككل المصريين بنكسة مصر في عام 1967، مما أدت هذه الصدمة إلى منعطف كبير وأساسي في رحلته مع الشعر، فاتجه لكتابة الشعر السياسي، ونشر قصائد لاذعة انتقدت الحال السياسي والواقع العربي المتخبط بذلك التوقيت، كانت قصائده تعبر عن التشوه النفسي الذي عاناه جيل الستينيات الذي عاصر الهزيمة، وشهد انكسار حلمه أمام عينيه. وعبر عن صدمته في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" 1969، فشاهد "دنقل" بعينيه النصر في حرب 73، وبعد معاهدة السلام أطلق رائعته "لا تصالح"، والتي تسببت في اصطدامه مع السلطات في الكثير من المرات.

كما أن شعر أمل دنقل لا يخلو من ثورة ورفض فإنه لا يخلو من الموت أيضاً فصور لنا من خلال أشعاره الموت الجماعي الذي شهدته مصر والبلاد العربية التي أصبحت عرضة للفساد الاجتماعي بين تغيير فصول الحكم السياسي، وبين المعتقلات والهزيمة والإصلاح السياسي وأشياء أخرى بلغ المجتمع المصري في أثنائها قمة تدهور الوعي القومي وموت الأبطال الذين ارتقوا شهداء وموت الضمائر التي تخلت عن الأرض والعرض.

فقضية الموت في شعر أمل دنقل ليست كما كانت في القديم موت بطل، وانما القضية موت طموح ورغبة في تجاوز الموت إلى الحياة وهي هنا ليست هزيمة الإنسان وانما هي محاولة لليقظة ولفهم الأمور بعمق، وللخروج من الموت إلى عالم جديد.

ففي قصيدة **"فقرات من كتاب الموت"** من ديوان (تعليق على ما حدث) تتضح الإيحاءات والدلالات الأولية للقصيدة من عنوانها، فالديوان معاصرًا للأحداث الذي كان كله نزفًا وبعد أن صار الناس في الشوارع يدركون حجم المأساة التى تعرضوا لها، فيشعر أمل أن ما سيأتي سيكون كبير جداً وأن الموت سيحاصر مصر والأمة العربية. ونلاحظ من الأبيات التالية أن الموت قد طغى على كل الموجودات بكل مفرداته، حتى في خيط الماء السائل من الصنبور، وفي الأطباق التي أعدت لتناول الطعام فيها، ولا يفوته أن يتحفظ على كل مظاهر الحياة الطبيعية التى لم تعد كذلك حتى في الشعور بأن تناول الطعام صار شيئًا يجبر عليه ككل الأشياء. فيقول:

كـــــــلَّ صَـــــــــبـــــــاح..

أفـــتـــحُ الصـــــنـــبـــورَ فـــي إرهـــاقْ

مُـــغـــتسِـــــلاً فـــي مـــائِـــه الـــرقْـــراقْ

فـيســـــقُـــطُ الـــمـــاءُ عـــلـــى يـــدي.. دَمَـــا!

... ... ...

---

[201] Tur, *Çağdaş Arap Şiirinde Temmuz Şiir Hareketi*, 351.
[202] Tur, *Çağdaş Arap Şiirinde Temmuz Şiir Hareketi*, 352.

وعِـــــــــــــنـــــــــــــدمـــــــــــــا..

أجـــلـــسُ لـــلـــطّـــعـــام.. مُـــرغـــمـــا:

أبصـــــرُ فـــي دوائِـــر الأطـــبـــاقْ

جـــــــمـــــــــاجِـــــــــمـــــــــاً..

جـــــــمـــــــــاجِـــــــــمـــــــــاً..

مـــفـــغـــورةَ الأفـــواهِ والأحـــداقْ.[203]

والموت صار عند دنقل في كل مكان وزمان حتى لو أراد أن يلتقي بامرأة ليل ويتحدث معها فإنَّ الموت سيكون حاضراً ولن يسمح له أن يستمتع بتلك اللحظات ففي نفس القصيدة في المقطع الأخير نرى أنه عندما كان عائداً من سهره مخموراً أوقفته فتاة هوى، وعندما اقترب منها كي يحدثها تصدمه صورة أحد شهداء المعركة المعلقة على الحائط خلفها ناصع الجبهة تغوص عيناه كنصلين رصاصيين، فيتركها ويغادر هائماً لا يعرف إلى أين يذهب:

تُـــوقِـــفُـــنـــي الـــمـــرأةُ

فـــي اســـتـــنـــادِهـــا الـــمُـــثـــيـــرْ

عـــلـــى عَـــمـــودِ الضَّـــوء

كـانـت ملصـــقـاتُ "الـفَـتْـحِ" و"الـجَـبْـهَـةْ"..

تـمـلأ خـلـفَ ظـهـرِهـا الـعـمـودا

تســـألـــنـــي لـــفـــافـــة:

لـــم يـــتـــرك الشُّـــرطـــيُّ..

واحـدةً مـن تـبـغِـهـا الـلـيـلـيْ

تســألني إن كنـتُ أمضـى ليلتي.. وحيـدا

وعـنـدمـا أرفـعُ وجـهـي نـحـوهـا:

ســـــعـــــيـــــدا

أبصـــرُ خـلـف ظـهـرهـا: شـــهـيـدا

(203) دنقل، *ديوان تعليق على ماحدث، فقرات من كتاب الموت*، 213.

مـعلّـقـاً عـلـى الـحـائِـط, نـاصـــعَ الـجـبـهـه

تـغوصُ عيـنـاهُ.. كَنصْـــلـيْنِ رصـــاصـــيَّيْن

أصـــــرخُ مـــن رهـــافـــة الـــحـــدَّيـــن

أمضـــــــى بـــــلا وجـــــهـــــه.!![204]

أصبحت الراية عند أمل دنقل عظمتان وجمجمة عندما كان يدعو الواقفين الذين يشاهدون المذابح بصمت أن يتحرروا من الصمت الكابت عليهم وأن يشهروا أسلحتهم، فقد امتلأت كل الأماكن بالأضرحة فلم يبق شيء إلا وتحول إلى ضريح:

أيـهـا الـواقِـفـونَ عـلـى حـافـةِ الـمـذبـحـة

أَشـــــهِـــــروا الأســـــلِـــــحـــــهْ!

سَـــقطَ الموتُ; وانفرطَ القلـبُ كـالمســبحَـة

والـــدمُ انســـــابَ فـــوقَ الـــوشـــــاحْ!

الـــــمـــــنَـــــازلُ أضـــــــرحَـــــةٌ

والـــــزنـــــازن أضـــــــرحَـــــةٌ

والـــــمـــــدَى.. أضـــــــرِحـــــةْ

*****

فـــــارفَـــــعـــــوا الأســـــلِـــــحـــــهْ

واتـــــــبَـــــــعُـــــــونـــــــي!

أنـــا نَـــدَمُ الـــغَـــدِ والـــبـــارحـــهْ

رايـتـي: عـظـمـتـان.. وجُـمْـجُـمـة. [205]

وفي قصيدة **"مقتل القمر"**

وتنَـاقَـلـوا النَّـبـأ الأَليم عـلـى بَـريـدِ الشَّـــمس

فـــــي كُـــــلِّ الـــــمـــــديـــــنـــــة:

---

[204] دنقل، *ديوان تعليق على ماحدث، فقرات من كتاب الموت*، 214-215.

[205] دنقل، *الأعمال الشعرية* الكاملة،" العهد الآتي"، 274.

(قُـــتِـــلَ الـــقَـــمـــر)!

شَـــهِدوه مَصـــلُوباً تَدلى رأسُـــه فوقَ الشَّـــجَرة!

نَهَبَ اللصُـــوص قلادةَ المَاس الثَّمِينَة مِن صَـــدره!

تَـــركـــوه فـــي الأعْـــواد

كـالأسُـــطورة السَّـــوداء في عَيْنَي ضَـــرير

ويـــقـــولُ جـــاري:

" كـانَ قـديســاً، لِـمَـاذا يَـقـتُـلُـونَـه؟ "

***

حَـــطّ الـــمَسـاء

وأطَـــلَّ مِـــن فَـــوقِـــي الـــقَـــمَـــر

مـتَـألِـقُ الـبَسـمـات، مَـاسِـيّ الـنَـظَـر

يـا إخـوتِـي هـذا أبُـوكُـم مَـا يـزَالُ هُـنـا

فَمَن هو ذلـك المُلقى على أرض المَـدينـة؟

قـالـوا: غـريـبٌ

ظَـنـه الـنـاسُ الـقـمـر

قـتَـلـوه، ثُـمّ بَـكـوا عـلـيـه

ورَددوا "قُـتِـلَ الـقَـمـر"

لِـكـن أبُـونـا لا يَـمُـوت

أبَـداً أبـونـا لا يَـمـوت.! (206)

واستحضر أمل دنقل في قصيدته **"بكائية صقر قريش"** رمز (صقر قريش) اللقب الذي أطلق على مؤسس دولة الأمويين في الأندلس الفارس العربي عبد الرحمن الداخل، وصقر قريش المجنح الذي يبكيه الشاعر أمل في قصيدته هذه هو رمز المحارب العربي القديم الذي اتخذت منه الجيوش العربية المعاصرة شعاراً لها، لكن من كثرة إخفاقات العرب المعاصرين أصبح صقر قريش مهانا مصلوبا على الرايات العربية يسأل عن شربة ماء ولا يوجد

(206) دنقل، *الأعمال الشعرية* الكاملة،" مقتل القمر"، 237.

مجيب له. فأصيح الشاعر أمل دنقل يطلب الموت في سبيل التخلص من العار الذي حلَّ بالأمة العربية، فهو يعتبر الموت أرحم وأفضل من العيش في الذل والهوان الذي حل بالأمة آنذاك:

أنتَ ذَا باقٍ على الرايات.. مصـلوباً. مباحاً

"اســـــــقِـــــيـــــنـــــي.."

لَا يَرفَع الجنـد ســوى كُوب دَمٍ.. مَـا زَالَ يُســـــــــــــفـــــــــــح!

"اســـــــقِـــــيـــــنـــــي.."

هَـــاك الشـــرابُ الـــنَـــبـــويُّ..

اشـــــرَبـــهُ عـــذبـــاً وقـــراحـــاً

مِـثـلَـمـا يشْـــربُـــه الـبَـاكـون..

والماشُـــون فِي أنشُـــودةِ الفَقر المُســلح!

"اســـــــقِـــــيـــــنـــــي.."

لَا يَرفع الجند سـوى كُوب دمٍ مَازال يُسـفح

بينَما "السـادة" في بوابةِ الصَـمتِ المُملح

عِم صـــبـاحـاً أيُّهـا الصـــقرُ المجنّحْ

عِـــــمْ صـــــبـــــاحـــــاً

سـنّـةً تمضِـــي وأخرى سَـوف تَـأتى

فـمَـتـى يـقـبـل مَـوتـي

قَبْـلَ أنْ أصـبحَ ـــــ مثـلَ الصَـقر

صـــقـراً مســـتـبـاحـاً.[207]

ويعبر الشاعر بقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عن صوت الإنسان المسحوق الذي دعي إلى القتال وهو مقطوع الساعدين مستلب الإرادة ومثخن بالجراح وجائع فأعطوه سيفا صدئا وقالوا له أذهب وقاتل ونحن هنا قاعدون نرقب المعركة بعد انجلاء الموقف بعد أن هبوا إلى فراشهم الدافئ ليتمتعوا بنوم عميق. وصار موقفهم كموقف الذي "ألقاه في اليم مكتوفا وقال إياك إياك أن تبتل بالماء". وحين غرق في نجيع دمائه وصموه بالخيانة والجبن وحملوه

(207) دنقل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 476.

عار الهزيمة. وهي قصيدة دالة في إدانتها للأنظمة التي أوقعت الهزيمة بشعوبها ودالة على أن الشعوب المحكومة لا تملك إلا البكاء عندما تشعر بهوان وضعها ولكن من الزاوية التي تجعل من بكائها تمردا على كل من تسببوا في هزيمتها وإن العبد الذي في القصيدة كان يجسد صوت الشاعر من ناحية وصوت المواطن العربي المسكين الذي مزقته الهزيمة:

أيُّتها العَرافة المقدَّسةْ..
جئتُ إليك.. مثخناً بالطّعْنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ
وحين فُوجئوا بحدِّ السيف: قَايَضُوا بنا..
والّتَمسُوا النجاةَ والفِرار!
ونَحن جَرحى القَلبِ
جَرحَى الرُوحِ والفَم
لَم يَبقَ إلا المَوتُ..
والحطامُ..
والدمارْ..[208]

** *** **

وفي قصيدة '' **مراثي اليمامة** ''من ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) يدعو أمل دنقل الأمة العربية لتنهض من الخراب والدمار الذي حل بها وهو (الموت) إلى البناء والتجدد بمعنى (الحياة). والصورة هنا تشبيه عودة كليب الذي هو المجد العربي بالعنقاء التي تحرق ريشها لتعود من جديد أزهى وأبهى:

قِفُوا يا شَبَاب!
كُليب يَعود..
كعنقَاء أحْرقَت رِيشَها
لتَظّلَّ الحقيقةُ أبهَى..

[208] دنقل، *الأعمال الكاملة*، 126-127.

وتَرجِع حُلّتهـا –في سَـنـا الشَّـمس.. أزهَى..

وتَـنـفَـردُ أجْـنِـحَـةُ الـغَـد..

فَوقَ مَـدائِن تَنهَضُ من ذِكرَيـاتِ الخَرَاب.! ![209]

ورد في قصيدة **''العار الذي نتقيه''** من ديوان (مقتل القمر) جعل أمل دنقل الطفل يعود ليحيا بين والديه ويذكر هنا قصة أوديب اليوناني الذي قتل والده، لكنه يدعو ابنه ألا يقتله مثلما فعل ذاك الطفل اليوناني ويدعوه للعيش مع أمه وأبيه كي يتخلص من العار بالموت بعد أن يضم طفله الحبيب، حيث يقول:

"أوديـب" عـادَ بـاحثًـا عن الـذِين ألقَيـاهُ للرَّدى

نـحـن الـلـذان ألـقـيـاهُ لـلـردى

وهـذه الـمـرَّة لَـن نُضَـيـعَـه

ولـنْ نَـتـرُكَـه يَـئُـوه

نَـادِيـه

قولي إنَّـك أمَّـه التي ضَـنَـت عليـهِ بـالـدِّفء

وبِـالـبَسـمَـة والـحَـلِـيـب

قـولِـي لَـه إنِّـي أبُـوه

(هـل يَـقـتُـلـنـي؟) أنـا أبـوه

مـا عَـاد عـاراً نَـتَّـقـيـه

الـعـار: أنْ نَـمـوتَ دونَ ضـمَّـة

مـن طِـفـلـنـا الـحَـبـيـب

مـن طـفـلـنـا "أوديـب". [210]

---

[209] دنقل أمل، الأعمال *الشعرية الكاملة* 422- 423.

[210] دنقل أمل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 117- 118.

### 3.2. جاهد صدقي

لقب جاهد صدقي بشاعر الموت لكثرة ذكره للموت في معظم أشعاره. فجاهد صدقي الشاعر التركي الذي كان أكثر ما يخافه هو الموت فنرى في أشعاره التمسك بالحياة والعمل جاهدا لإيجاد حل للموت الذي كان ظله يرافق صدقي طوال حياته.

#### 3.2.1. الخوف من الموت:

إنَّ جاهد صدقي كان أكثر ما يخافه هو الموت، فكان دائماً ما يشعر بأنَّ يد الموت ممدودة على أكتافه، وكان يرى الموت في أحلامه على شكل كوابيس تمنعه من النوم. وقد لقب صدقي، بشاعر الموت لكثرة ذكره للموت في معظم أشعاره. فجاهد صدقي الشاعر التركي الذي كان أكثر ما يخافه هو الموت فنرى في أشعاره التمسك بالحياة والعمل جاهدا لإيجاد حل للموت الذي كان ظله يرافق صدقي طوال حياته.

ونجد في قصائده حزن لعدم القدرة على العيش وعدم القدرة على استيعاب الحياة على أكمل وجه. فالموت يتبادر إلى الذهن مباشرة عندما يتم ذكر اسم جاهد صدقي الذي يدعو الناس للابتهاج بالحياة شريطة ألا ينسوا الموت. وألم الموت ينعكس على روحه.

في قصيدته **"الموت"** (ölüm) استخدم الشاعر كلمات متضادة للدلالة على التباين بين الموت والحياة، مثل الوردة التي لا تتفتح، البلبل الذي لا يغرد، والموت الخبيث، فإن تفتح الوردة، وتغريد البلبل هو العمل الوحيد الذي يميزهم ويجعلهم يشعرون بأنهم على قيد الحياة، ولكن في القصيدة يتم فصل هذه الميزات عن الوردة والعندليب، وتترك الوردة والعندليب للموت الخبيث، ويذكر صدقي في الأبيات التالية أن كل جهوده التي بذلها في سبيل تخفيف خوفه من الموت بائت بالفشل. يمكننا أن نقول: إن كلمات "الورد، العندليب" ترمز إلى آمال جاهد، لكنه يفكر باستمرار كيف سيأتيه الموت الخبيث؟ ومتى؟ وأين؟ ...، حيث يقول:

Ölüm, sinsi ölüm
Ey açmayan gülüm
Ötmeyen bülbülüm
Ne çıkar gündüzün
Unutsam da yüzün
Ne olsa ki bir gün
Er geç yapacağın
O amansız baskın. (211)

(211) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölüm", 77.

الـمـوت، الـخـبـيـث، الـمـوت

يـا وردي الـذي لـم يـتـفـتـح أبـداً

الـعـنـدلـيـب الـذي لـم يـغـرد

عـلـى أي حـال يـوم واحـد

سـتـقـوم عـاجـلاً أم آجـلاً

بـالـهـجوم الـذي لا رحمـة فيـه.

يتعامل الشاعر مع الموت في الأبيات التالية من قصيدة " **إنني مُتُّ**" (Ölmüştüm) بطريقة أحادية البعد، ففي هذه الأبيات التي يتكلم فيها عن الموت ببعده المادي يتحدث عن الظلم الذي يتعرض له جسده الذي صار بلا روح بعد الموت. واستخدامه لكلمة الحشرة تدل على هلاك الجسد وعلى الوجه الأسود والبارد للموت.

Ölmüştüm, kabrinde unutulmuştu ceset

Zulmette böcekler eczasını yiyordu. [212]

لـقـد مُـتُّ، وقـد نُسِـيَ الـجـثـمـان فـي الـقـبـر

كـانـت الـحشـرات تـأكـل أجـزاءه فـي الـظـلـمـة.

وفي قصيدة "**المتوفي**" (ölü) يناقش الشاعر جهود الوصول إلى الميت التي تكون هباء وعبثًا وعجز الميت. ويدل على قساوة جسده وبرودته من خلال مقارنة الميت بجذع الشجرة الميتة. ويشبه الميت أيضاً "بباب منزل فارغ لا يدق" فالمنازل تكسب حيويتها بأناسها الذين يسكنونها والجسد أيضاً يكسب الحيوية من الروح التي تسكنه. فالبيت الذي لا يسكنه أحد يكون موحشاً مملاً يثير الشفقة:

Rüzgarmış, yağmurmuş haberi yok

Farksız bir ağaç kütüğünden

Beyhudedir seslenmek ona

Boş evin kapısı çalınmaz. [213]

ريـاح، أمـطـار لا عـلـم لـه بـه

(212) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölmüştüm", 81.
(213) Tarancı, *Otuz Beş Yaş* "*ölü*", 103.

لا يختلف عن جذع الشجرة بشيء

منادات إسراف

باب البيت الخالي لا يُدق.

ويرى جاهد صدقي في قصيدته **"الشعور بالوحدة"** (Yalnızlık) بأن حياته تنتهي أمام ناظريه مثل الشجرة التي تتساقط أوراقها، ويشبه نفسه بالشجرة التي لم تشعر بطعم الربيع رغم أن الأشجار أكثر ما تبتهج بقدوم الربيع. ويحاول أن يصور لنا بجملته (حزن الميناء الذي لايرى وجه سفينة) الحزن الذي يعيشه مثل الميناء الحزين المتروك المنسي الذي لم يرى سفينة ولا انسانًا لفترة طويلة:

Gördüm yapraklarımın bir bir döküldüğünü

Baharda yaşamanın bilmedim nedir tadı

Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü

Kimsesiz gönlüm kadar hiçbir gönül uymadı.[214]

رأيت أوراقي تسقط واحدة تلو الأخرى

لم أعرف طعم الحياة في الربيع

حزن الميناء الذي لايرى وجه سفينة

لم يسمع بفؤاد مثل فؤادي الذي ليس له أحد.

أمَّا في قصيدته **"الهاجس"** (Obsession) بحسب ترجمتها من اللغة الفرنسية فيقول صدقي: إنه يشعر برائحة الموت الباردة حول رقبته، ويقول: إن الخوف من الموت أسوأ منه ألف مرة وأن الموت الذي أصبح كابوسا يأتيه في كل ليلة سيأتيه يومًا ما مهما فعل فإنه أمرٌ مقدر على الجميع. لكنه يقول في نهاية القصيدة: إنه مازال لديه بعض الوقت الذي سيقضيه في الدنيا فهذا الوقت أيضًا سينفذ يومًا ما، وستكون نهايته هي الموت. ونرى تقبله للموت لكن يصاحبه خوف شديد فعندما يكون هناك صلة دلالية بين عنوان القصيدة ومحتواها، يُلاحظ أن هاجس الموت ليس فقط في أشعاره بل إنه قد استحوذ على حياته تماماً. فالشاعر يتحدث عن الموت بأنه هاجس يداهمه دائماً فيده تلامس أينما ذهب، حتى وإن لم يشعر بيد الموت على كتفه فإنه يرى ظله يرافقه أينما حل. فهو يكره هذه الحالة أكثر من كرهه للموت فالخوف من الموت عنده أسوأ من الموت نفسه بألف مرة وذلك في بيته الذي قال فيه" ظله أسوأ منه بألف مرة، الموت ". فهو يؤكد أنَّ الآلام التي يتجرعها بسبب خوفه من الموت كبيرة جداً ولا يمكنه تحملها. ويعترف الشاعر أن الموت سيصيبه يومًا ما، ولكن بالمقابل يتكلم عن مخاوفه بشأن الموت حيث يتحدث عن جمال العالم وأنَّ

[214] Tarancı, Otuz Beş Yaş, "Yalnızlık, 34.

هذا الجمال ما هو إلا خداع، لأنه يعرف أن الحياة والطبيعة التي تعطيه بهجة الحياة ستختفي مع الموت. ويذكر أن الحياة قصيرة للغاية بالنسبة له عندما يقول "مهما حصل فإنه سيكون لدي يوم أغنية في هذه الحديقة. ونرى أنه يسعى لأن يذكره العالم بعد مماته بأشياء تعزز من شأنه عندما يقول" لا أعلم ما الذي ستعكسه هذه المياه عني:

Ey her gün gölgesini omzumda duyduğum el
Gölgesi kendisinden bin kere beter ölüm
Her gece karanlıkta karşıma çıkan heykel
Herkes gibi bana da bir gün mukadder ölüm
Kandırsın beni bırak bu renkler, bu kokular
Ne olsa bu bahçede bir şarkılık günüm var
Bilmem ne aksettirir yarın benden bu sula
Ve sanmam geri gelsin bu giden günler ölü. [215]

أيتها اليد التي أشعر بظلها على كتفي كل يوم
ظلها أسوأ بألف مرة منها أيها الموت
التمثال الذي يظهر أمامي في الظلام كل ليلة
الموت مقدر لي في يوم من الأيام مثل أي شخص آخر
أنت تخدعني، دع هذه الألوان، هذه الروائح
على أي حال لدي يوم أغاني في هذه الحديقة
لا أعرف ما الذي ستعكسه هذه المياه عني غداً
لا أعتقد أنَّ تلك الأيام التي ذهبت لن تعود أيها الموت.

ويقول الشاعر أمل دنقل في قصيدة " **السرير**" من ديوان (أوراق الغرفة 8) أنهم قد أوهموه أن السرير الذي ينام عليه هو قارب رع الذي يحمل الأرواح لتولد من جديد في العالم الآخر مما أدى لإنبعاث الأمل في داخله بالشفاء من جديد:

أوهَمُوني بأنَّ السَريرَ سريري

[215] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, “Obsession”, 76.

أنَّـــــــه قَـــــــاربُ "رَع"

ســـوفَ يـحـمـلُـنـي عَـبـر نَـهـر الأفَـاعِـي

لأولَـد فـي الصُّـــبح ثَـانيـة.. إنْ سَـــطَـع.[216]

أما في قصيدته **"أنا لست رجلًا يموت"** (Ben ölecek adam değilim) يعتبر أنَّ الموت حالة انفصال عن جمال الحياة التي عرضها في المقطع الأول بقصيدته، فيرفض الموت ولا يريده أن يأتي كي يستمر بالتنعم بخيرات الحياة ويستمتع بجمالها فإنه لن يفتح الباب للموت إذا طرق بابه. فالشاعر يرفض تقبل الموت، ويحاول التغلب عليه ويشبهه بشخص واقف أمام بيته ويدق بابه يحاول إنكار حقيقة الموت:

Kapımı çalıp durma ölüm

Açmam

Ben ölecek adam değilim

Alıştım bir kere gökyüzüne

Bunca yıllık yoldaşımdır bulutlar. [217]

لا تـطـرق بـابـي، أيـهـا الـمـوت

لـــــن أفـــــتـــــح

أنـــا لســـت رجـــل يـــمـــوت

لـقـد اعـتـدت عـلـى الســـمـاء

الـغـيـوم رفـيـقـتـي لســـنـوات عـديـدة.

ونجد في قصائد جاهد صدقي حزن لعدم القدرة على العيش وعدم القدرة على استيعاب الحياة على أكمل وجه. فالموت يتبادر إلى الذهن مباشرة عندما يتم ذكر اسم جاهد صدقي الذي يدعو الناس للابتهاج بالحياة شريطة ألا ينسوا الموت. وألم الموت ينعكس على روحه لكن هذا النهج موجود لجعل الحياة جميلة. ففي قصيدته هذه **"الحب الأسود"** (Kara Sevda) يضع جاهد صدقي الانفصال والموت بكفة واحدة مما يظهر أن الموت عنده هو خميرة الشعر، وشعوره هذا قد زاد من صدى القصائد وحماسها وإيقاعها. لكن هذا القلق الذي يعتلي معظم قصائده ينخره من الداخل نخراً:

---

(216) دنقل أمل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 444.

(217) Tarancı, *Otuz Beş Yaş,* "Ben ölecek adam değilim", 110.

Köşeye çekilen kişi için
Yemekten içmekten kesilen için
Sensiz uykuyu haram bilen için
Ayrılık ölümün diğer ismidir.[218]

من أجل أولئك الذين ينطوون على أنفسهم
من أجل أولئك الذين يتوقفون عن الأكل أو الشرب
من أجل أولئك الذين يرون النوم حرام بدونك
الانفصال هو الاسم الآخر للموت.

أما في قصـيدته "**الهدوء في حياتي**" (Ömrümde Sükut) يقول إنَّ حياته قد مرت وانتهت، عاش وحيدًا دون أن يعلم بـه أحد! بـالرغم من أنهـا أغلى من الحرير الـذي يعطى قيمـة كبيرة من قبل النـاس في تلك الفترة، ويرمز في قصيدته بعبارة "ذوبان الجليد" إلى الحياة التي تذوب في كل دقيقة دون أن يشعر به أحد.

Çıngıraksız, rehbersiz deve kervanı nasıl
İpekli mallarını kimseye göstermeden
Sonu gelmez kumlara uzanırsa muttasıl
Ömrüm böyle esrarlı geçecek esvermeden
Ve böylece bu ömür, bu ömür her dakika
Bir buz parçası gibi kendinden eriyecek
Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka
Yaşayıp öldüğümü kimseler ilmeyecek.[219]

كيف تكون قـافلـة الجمـال بـدون جلجـل ودون مرشـــد؟

دون إظـهـار ســـلـعـك الـحـريـريـة لأي شـــخـص

[218] Tarancı, Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirler, "Kara Sevda", 151.
[219] Tarancı, Otuz Beş Yaş, "Ömrümde Sükût", 45.

لا تـنـتـهـي أبـدا إذا امـتـدت إلـى الـرمـال

حيـاتي ســتبـدو غـامضـــة للغـايـة دون صـــوت

وهـذه الحيـاة هكـذا، هـذه هي الحيـاة في كـل دقيقـة

ســـوف يـذوب لـوحـده مـثـل قـطـعـة الـجـلـيـد

بـخـلاف الـنـجـوم فـي الســمـاء والـذئـاب فـي الأرض

لن يعلم أحـد أنني كنـت على قيـد الحيـاة وأنني أموت!.

أمَّا في قصيدته **"المآذن"** (Minareler) يحاول جاهد صدقي، أن يكشف عن حالته النفسية بالطوابع الدينية، مثل "المآذن والخطايا ورمضان والأعياد والمناسبات الاسلامية" فهذه العناصر تكشف جزئيًا عن فكر جاهد صدقي بالعالم الآخر. من هذه الطوابع يمكننا أن نقول: إن الشخص الذي يخاف من الخطيئة يضع أيضًا حياة الآخرة نصب عينيه. فإن مفهوم الموت واضح عند جاهد مثلما ترتفع المآذن إلى أقصى حد لتصرخ بوحدانية الله. حيث قال فيها:

Niçin, boyumu geçen bu minareler niçin?
Sanki günahlarımı semaya yazmak için
Yontulmuş kalemlerdir upuzun minareler
Üstünde uçanlara düşmek korkusu verir
Bir kirpi sırtı gibi dikenli duran şehir
Bambaşka âlemlerdir upuzun minareler
Ramazan'da, bayramda, kandil gecelerinde
Sanki şehrin ruhudur yükselir nur içind
;
Sönük bir minarenin azabını bana sor:
-Böyle bir minaredir, ruhum ışıklı değ
Ah o ne bayram bilir ne ramazan ne kandil

Sonu yok bir günahtır, devam edip gidiyor. [220]

"لماذا، لماذا هذه المآذن التي هي أطول مني؟

كأنها موجودة لتكتب ذنوبي للسماء

أقلام منحوتة، مآذن طويلة جدًا

الذين يحلقون فوقها يخافون من السقوط

مدينة ذات أشواك واقفة مثل ظهرالقنفذ

مآذن طويلة، عوالم مختلفة تمامًا

في رمضان، في العيد، في الاحتفالات الإسلامية

وكأنها روح المدينة تعلو مليئة بالنور

اِسْألنِي عذاب مئذنة معتمة

روحي مثل هذه المئذنة، لا يوجد فيها نور

آه، إنها لا تعرف عيد، ولا رمضان، ولا مناسبات إسلامية

خطيئة لا نهاية لها، تستمر وتذهب.

ويعبر الشاعر جاهد صدقي في قصيدته **"وفاة الفنان"** (Sanatkârın Ölümü) أنه كان على وشك أن يتخلص من فكرة الموت والتشاؤم وكان على وشك أن يتوجه نحو الحياة بشكل كامل إلا أن "نسيم الربيع اختفى، وذهب صوت الأغاني، وقفلت كل الحدائق" الأمر الذي جعله مقيد اليدين، وجعله يتراجع عن فكرة التخلي عن أفكاره حول الموت والتشاؤم رغم كل مغريات الحياة مثل "الفاكهة والزهور والشمس والعسل والنحل". فالقصيدة تجعلك تشعر بأن الموت يجعل الشاعر انه عاجزاً ليس لديه ما يفعله، حيث قال:

Gitti gelmez bahar yeli

[220] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Minareler", 33.

Şarkılar yarıda kaldı

Bütün bahçeler kilitli

Anahtar Tanrı'da kaldı

Geldi çattı en son ölmek

Ne bir yemiş, ne bir çiçek

Yanıyor güneşte petek

Bütün bal arıda kaldı. [221]

ذهب ولن يعود نسيم الربيع

لم تكتمل الأغاني

جميع الحدائق مقفلة

بقي المفتاح عند الله

أخيراً جاء الموت واقترب

لا فاكهة ولا زهرة

ولا الذي يحترق في خلية النحل

كل العسل بقي عند النحل.

أما في قصيدته **"أنا أنهار"** (Çöküyorum) يحاول جاهد صدقي أن يعبر عن انهياره وموته من الداخل رويدًا رويدًا، حيث يصف بالبيت الذي قال فيه: (كل يوم أرمي أجسادًا يافعة في البحر) أي في كل يوم يرمي أحلامه وآماله التي تموت قبل أن ترى النور في البحر. ويقصد بالربيع شبابه وأيامه الجميلة التي تذبل وتذوب وأن الموت يقترب منه:

Ne gizli cinayetler, neler neler oluyor

Denize her gün körpe cesetler döküyorum

Ne baharlar soluyor, ne baharlar soluyor

(221) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Sanatkârın Ölümü", 127.

Azamet ve ihtişam içinde çöküyorum. [222]

مـا الـذي يـحـدث، جـرائـم قـتـل ســـريـة
كـل يـوم أصـــب أجســـادًا يـافـعـة فـي الـبـحـر
كـم ربـيـعًـا ذبـل، كـم ربـيـعًـا ذبـل
إنـــنـــي أنـــهـــار بـــعـــظـــمـــة وبـــهـــاء.

في قصيدته **"ها هي مرحلة الشباب"** (Gençlik Böyledir İşte) يلوم جاهد صدقي نفسه بهذه الأبيات لأنه لم يستفد من عمره جيدًا، حيث أن عمره قارب على النصف كما يظن. وعلى الرغم من ذلك لم يفعل شيئًا يجعله يُخَلِّد في الدنيا ولا يموت أبدًا. فحقله فارغ لا يوجد بها حصاد وقد رمى باقة الورد ولم يستغل تلك الأيام الجميلة حيث أنه لم يفعل شيئًا يفيده بالبقاء في هذه الدنيا:

İçimi titreten bir sestir her gün
Saat her çalışında tekrar eder:
Ne yaptın tarlanı, nerde hasadın?
Elin boş mu gireceksin geceye?
Bir düşünsen! Yarıyı buldu ömrün
Gençlik böyledir işte gelir gider
Ve kırılır sonra kolun kanadın
Koşarsın pencereden pencereye
Ah o kadrini bilmediğim günler
Koklamadan attığım o gül demeti
Suyunu sebil ettiğim o çeşme
Eserken yelken açmadığım rüzgâr.![223]

إنـه صـــوت يـجـعـلـنـي أرتـجـف كـل يـوم

[222] Tarancı, Otuz Beş Yaş, "Çöküyorum", 35.
[223] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Gençlik Böyledir İşte", 135.

تتكرّر الساعة في كل مرة

ماذا فعلت بحقلك، أين الحصاد؟

هل ستدخل الليل ويديك فارغتين؟

فكر فقط! قد وصلت إلى نصف عمرك

هكذا تأتي مرحلة الشباب وتذهب

ثم ينكسر جناحك وذراعك

تركض من نافذة إلى نافذة

آه، على تلك الأيام التي لم أعرف قدرها

على باقة الورد تلك التي رميتها بدون أن أشمها

على ذلك الينبوع التي جعلته سبيلاً

على تلك الريح التي لم أفتح الشراع عندما هبت.

في قصيدته **"المقبرة"** (Mezarlık) نرى أنَّ صدقي يقول أنَّ المدينة تمثل المتاهة للأحياء والمقبرة طريق مسدود لكل ميت. فإن المقبرة صامتة رغم كل حيوية وبهجة الحياة، لأن الحياة انتهت بالنسبة لسكانها، لم يعد لديهم حياة ليعيشوها. فالشاعر المدرك لهذا يشعر بصمت الموت، لأنه سيذهب إلى تلك المقبرة يومًا ما وسيترك هذه الحياة بكل نعمها ومغرياتها وينتقل إلى عالم الفناء:

Ve şehrin şenliğine karşılık

Susar servileriyle mezarlı

Susar ve hatırlatır: bu kırık

Aynadaki hazin perişanlık

Sizindir, siz gafil, siz bihaber

İnsanlar! Bilseydiniz ne bekler

Bir gün açmak için bu çiçekler

Ölülerin sükûnu çiçekler.[224]

[224] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Mezarlık", 126.

وفي مقابل طرب المدينة

المقبرة الصامتة بأشجارها السَّرو

تصمت وتُذكِّر:

بالندم الحزين الموجود في هذه المرآة المكسورة

لكم، أنتم الغافلون، أنتم الغافلون

أيها الناس! لو كنتم تعرفون ماذا تنتظرون؟

هذه الزهور لتتفتح يوم واحد

الزهور هي صمت الموتى.!

وفي قصيدته **"لا تنقص الأيام من نافذتي"** (Gün eksilmesin penceremden) نلاحظ أنّ اعتقاد الشاعر بأنَّ الموت هو الخلاص الذي فقد معناه، وبالتالي فإنه يقبل العودة إلى جمال الحياة على الرغم من كل شيء حتى على الرغم من محنها.

Ne doğan güne hükmüm geçer

Ne halden anlayan bulunur

Ah aklımdan ölümüm geçer

Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur

Ve gönül Tanrısına der ki:

Pervam yok verdiğin elemden

Her mihnet kabulüm, yeter ki

Gün eksilmesin penceremden.[225]

لا حكم لي على الأيام

ولا يوجد من يفهم حالي

ما يدور في ذهني هو موتي

(225) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Gün eksilmesin penceremden", 121.

ثم هـذا الطـائر، وهـذه الحـديقـة، وهـذا النور

وقـــالـــت لإلـــه الـــقـــلـــوب:

لا أخـاف مـن الألـم الـذي ابـتـلـيـتـنـي بـه

أقـبـل كـل الـمـحـن، يـكـفـيـنـي

أن لا تـنـقـص الايـام مـن نـافـذتـي.

في قصيدته " **الشيء الذي أخافه**" (Korktuğum Şey) يحاول صدقي التخلص من الوضع المأساوي الذي سقط فيه أمام الخوف من الموت في وجه هجماته الساحقة، كان يعتقد أن الشمس لن تشرق من التلال التي اعتمد عليها بغض النظر عن مقدار الجهد الذي بذله، إن الشاعر يدور حول ظاهرة الموت المأساوي. فعنوان القصيدة "الشيء الذي أخاف منه " والكلمات "الأسود" و "التنين" و "الليل" تشير إلى الموت. فالكلمات الثلاث لها طابع يحذف ويبتلع عالم الصور العام وجوهر الوجود. تشير هذه الكلمات التي تثير الغياب إلى الفوضى التي لا تنتج أي قيمة. حيث يرى الشاعر أنّ وجوده مهدد بالموت، وهذا الوضع يسحق الشخص الذي ينتظر انتهاءه النبيل في هذه الدنيا:[226]

Gün çekildi pencerelerden

Aynalar baştan başa tenha

Ses gelmez oldu bahçelerden

Gök kubbesi döndü siyaha

Sular kesildi çeşmelerden

Nerden dolacak bu tas nerden

Nergislerin açtığı yerden

Ey kuş uçurtmayan ejderha?

Ne yardan geçilir, ne serden

Korkuyorum bu gecelerden

Bel bağladığım tepelerden

[226] Özcan, Tarık, Cahit Sıtkı Tarancı'nın ''Korktuğum Şey'' Adlı Şiirinde Trajik Vizyon. (Turkish Studies, Haziran, 2011), 517.

Gün doğmayabilir bir daha.[227]

ذهب اليوم من نافذتي

المرايا منعزلة تمامًا

لم يعد يأتي صوت من الحدائق

تحولت قبة السماء إلى اللون الأسود

قطعت المياه من النوافير

من أين سيمتلئ هذا الإناء؟

من حيث تتفتح النرجس

أيها التنين الذي لا يجعل الطائر يطير

لا تطر ولا تجعلهم يطيرون

أخاف من هذه الليالي

من التلال التي أعتمد عليها

قد لاتشرق شمس النهار مرة أخرى.

وفي قصيدته **"ماموريس"** (Memories) يشعر جاهد صدقي بالشيخوخة ويشتاق إلى الماضي مع اقترابه من الموت. فمع اقتراب الموت تتبادر إلى ذهنه ذكريات حياته واحدة تلو الأخرى، وأن هذه الذكريات عندما تتبادر إلى ذهنه تجعله يتخذ موقفًا ضدّ الموت. ويحاول التخلص من مصيدة الموت من خلال إنشاء جسر مع الماضي من خلال الذكريات، ويصور هنا أن تذكره لذكريات الماضي الجميلة محاولًا أن يتخلص من الموت ماهي إلا كضرب الطائر الزجاج بأجنحته عبثًا. وإدراكه بأن الرياح القادمة لم تكن رياح الحياة بل هي رياح الموت الأمر الذي جعله يقع مرة أخرى بمنحدر التشاؤم، حيث يقول فيها:

Bilmem ki hatıralar

Ne istersiniz benden

Gelir gelmez sonbahar?

Bu kanat çırpış neden?

[227] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Korktuğum Şey", 128.

Cama vuracak ne var

Ey eski hatıralar?

Sanmayın güller açar

Bülbül değildir öten

Bu rüzgâr başka rüzgâr.[228]

لا أعرف أيتها الذكريات

ماذا تريدون مني؟

بمجرد قدوم الخريف

لماذا يرفرف هذا الجناح؟

ما الفائدة من ضرب الزجاج

أيتها الذكريات القديمة

لا أعتقد أن الورود ستتفتح

هذا المغرّد ليس العندليب

هذه الرياح هي رياح أخرى.

وفي قصيدة **"المرايا"** (Aynalar) يقول الشاعر جاهد صدقي: إن المرايا هي الوحيدة التي ستساعده حتى بعد وفاته حيث إنَّ جاهد صدقي لديه الكثير من القصائد التي ذكر فيها المرآة ففي رسالة كتبها لأخته نيهال يقول صدقي: "عندما أشعر بالملل، إما أمشي في الشوارع أو أقف أمام مرآة أو أكتب رسالة إلى أحد أحبائي"[229]. فالمرآة هي أيضًا عنصر يزيل الشعور بالوحدة في الحياة اليومية لدى الشاعر. فالمرآة ملاذ للشاعر وكذلك تعبير عن الوحدة لديه. وهنا في هذه الأبيات يذكر الموت ويقول: إنه لن يتذكره بعد الموت إلا المرآة. فصدقي الذي لا يستطيع الاقتراب من الناس يأمل أن تكون المرآة ملاذه الأخير:

Aynalar, aynalar, sevgili aynalar

Yok beni anlayan, seven sizin kadar

Öldükten sonra da yine sizin kadar

Kim beni düşünür, hayalimi saklar?

---

[228] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Memories",134.

[229] Tarancı, Cahit Sıtkı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, 55.

Aynalar, ne olur, siz yalnız aynalar.[230]

أيتها المرايا، أيتها المرايا، أيتها المرايا العزيزة

لا أحد يفهمني ويحبني مثلك

بعد أن أموت، لن يكون هناك

من يفكر بي ويخبئ حلمي مثلك!

أيتها المرايا، مالأمر، أنت وحيدة أيتها المرايا.

أما في قصيدته **"نهاية اليوم"** (Gün Sonu) يذكر صدقي في هذه القصيدة أن التشاؤم الذي يشعر به في داخله وفكرة الموت التي لا تتركه أبدًا ولا يتم نسيانهم فقط من خلال النوم، حيث يعبر أنه يتخلص من هذه الأفكار التي تقضم عقله باللجوء إلى النوم:

Yanlız baş değil, kol, bacak

Ve bütün bu gövde

Akşamları ancak

Kendini dinler de

Bulur ferahlığı

Uykunun açtığı

Geniş ve derin siperde. [231]

ليس الرأس فقط بل الذراع والساق أيضًا

وكل هذا الجسم

فقط في المساء

يمكنه أن يستريح

وأن يجد رفاهه

الذي يصنعه النوم

[230] Tarancı, Otuz Beş Yaş, "Aynalar", 52.
[231] Tarancı, Otuz Beş Yaş, "Gün Sonu", 72.

في الملجـأ الواســـع والعـميق.

أمَّا قصيدة "**البئر**" (Kuyu) فهي قصيدة من القصائد التي تتشابك فيها الوحدة والموت، حيث يقول فيها إنه رغم خوفه من الموت فإنه يخاف أيضًا من الوحدة في القبر، فهذه القصيدة واحدة من القصائد التي تتشابك فيها الوحدة والموت. وتعبر كلمة "الشمس" عن الارتياح والأمل عند جاهد صدقي، لكنه استخدم كلمة "الليل" أيضاً كي يوصف أنه في حالة فوضوية من حيث العاطفة. ويعتقد أن وحدته التي عاشها في الحياة ستستمر معه في القبر الذي يسميه "بئر". وفقا لذلك فإن فكرة أنه لن يكون لديه أي أصدقاء أو رفاق أو جيران في القبر قد بدأت تجعله يعيش أزمة بالفعل. وجاهد صدقي كان دائم التفكير بالحياة الغامضة بعد الموت بالإضافة إلى خوفه من الموت:

Güneşe bakacak yerde
Geceye sarılıp kalmak
Sukût içinde ufalmak
Olur yalnız ölülerde
Bitsin, bitsin bu yalnızlık
Kuyuda açılmaz yelken
Kuyunun ağzı açıkken çık
Tekrar aydınlığa çık.[232]

المكـان الـذي تـطـل عـليـه الشـــمس
يـــعـــانـــق الـــلـــيـــل
ويـــنـــهـــار فـــي هـــدوء
الـوحـدة فـقـط عـنـد الـمـوتـى
لينتهي، لينتهي هـذا الشـــعور بـالوحـدة
الشـــراع لايـمـكـن فـتـحـه فـي الـبـئـر
أخـرج عـنـدمـا يـكون الـبـئـر مـفـتـوحـاً
أخـرج، أخـرج إلـى الـنـور مـجـددا.

(232) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Kuyu", 65.

يقول في قصيدته **"بعد الموت"** (Ölümden Sonra) إن الحياة الدنيا التي تطير بعيدًا عنه سيبحث عنها ويشتاق لها بعد الموت. وبأن الحياة مهما كانت هي بالطبع أفضل من الموت المحتوم. ويحاول أن يوضح أنّ الحياة جميلة بكل شيء حتى في أبسط الأشياء الموجودة باستخدامه كلمات مثل "قطعة السماء، الغصن، الريش"، حيث يقول:

Öldük, ölümden bir şeyler umarak
Bir büyük boşlukta Bozuldu büyü
Nasıl hatırlamazsın o türküyü
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü
Alıştığımız bir şeydi yaşamak.[233]

لقد متنا، وكلنا أمل بأشياء من الموت
بَطَل السحر في فراغ كبير
كيف لا تتذكر تلك الأغنية؟
جزء من السماء، حزمة من الأغصن، ريشة طائر
العيش كان شيئًا قد اعتدنا عليه.

في قصيدته **"أسوأ من الموت"** (Ölümden Beter) نشعر بأن جاهد صدقي، سعيد بجمال وسحر العالم. ويمكننا أن نفهم بسهولة أنه لا يريد التخلي عن ملذات الدنيا بالبيت "كان العالم موقدًا بهيجًا مُوقد بالسعادة" ولكن على الرغم من أنه قد يكون له حياة مميزة وأكثر انسجامًا في العالم إلا أنه يعتقد أن الموت لن يجعله يستمتع بالنعم الموجودة في الدنيا، لأنه عندما يحين الوقت سيكون هناك صوت يقول "قف" يجعله غير مرتاح:

Bütün güzelliğiyle gece çırılçıplaktı
Yıldızlarıyla sema gül dolu bir kucaktı
Dünya saadet tüten neşeli bir ocaktı
Bütün güzelliğiyle gece çırılçıplaktı
Ve Bir ses; Bülbül böyle bir gece öter! dedi
Bir gelin odasıydı; altın, gümüş şamdanlar

(233) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölümden Sonra", 132.

Kızı süslemek için itişip kakışanlar

Tebessüm fısıldayan gözlerle bakışanlar

Bir gelin odasıydı altın gümüş şamdanlar.
(234)

كـــان الـــلـــيـــل عـــاريـــاً بـــكـــل جـــمـــالـــه

كـان عـنـاقـاً مـلـيـئـاً بـنـجـوم الســـمـاء والـورود

كـان الـعـالـم مـوقـداً بـهـيـجـاً مُـوقـد بـالســـعـادة

كـــان الـــلـــيـــل عـــاريـــاً بـــكـــل جـــمـــالـــه

وصـــوت قـال، "العنـدليـب يغرد في مثـل هـذا الليـل!

في حضـني، ولكن لماذا، لماذا هذا الجسـم الذي لا طعم له؟

كـل قـبـلـة مـنـه شـــوكـة، "أمـل يـأخـذ الـروح!

هـل هـذا الـمـوعـود بـه أنـا يـا ربـي، هـل هـذا؟

في حضـني، ولكن لماذا، لماذا هذا الجسـم الذي لا طعم له؟

ذاك الصـوت قال لي: "وا أسـفاه، حالتك أسـوأ من الموت.!

### 3.2.2. تقبل الموت:

الشاعر جاهد صدقي قد تناول موضوع الموت ببعد فيزيائي بأغلب قصائده، لكنه أيضاً كان يذكر خوفه من الموت وأحيانا كان يظهر الرضا بالموت. فرغم استمراره لرفض الموت إلا أنه مع تقدمه بالعمر وبسبب تجاربه بالحياة أخذ موضوع الموت يأخذ منحى مختلفاً في قصائده ألا وهو الرضا وتقبل حقيقة الموت.

نرى في قصيدته"**سن الخامسة والثلاثين**" (Yaş otuz beş) يشبه نفسه بالشاعر الإيطالي دانتي الذي وصف حاله أنه وصل إلى منتصف الطريق عندما كان بسن الخامسة والثلاثين، حيث قال دانتي في كتابه الكوميديا الإلهية "وجدت نفسي في غابة مظلمة في منتصف طريق حياتنا "، حيث انه كان يعتقد أن عمر الإنسان سبعين عاماً وذلك حسب ماذكر بالتوراة "أيامنا سبعون سنة". ونرى في الأبيات التالية تقبل الشاعر لفكرة الموت. ويحدد لها زمناً، فهو يعتقد أنَّ العمر هو 70 عاما، وقد وصل إلى منتصفها. ويشبه مرحلة الشباب بالجوهرة، فهو يريد أن يقول إن هذه الجوهرة تذهب من يديه بدون أن يستطيع فعل شيء. فالعمر يذهب رغم كل محاولاته:

Yaş otuz beş! yolun yarısı eder

(234) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölümden Beter", 37.

Dante gibi ortasındayız ömrün
Delikanlı çağımızdaki cevher
Yalvarmak, yakarmak nafile bugün
Gözünün yaşına bakmadan gider.[235]

سـن الخامسـة والثلاثين! يسـاوي نصـف الطريق
نـحـن فـي مـنـتصـــف الـحـيـاة مـثـل دانـتـي
الـجـوهـر الـذي فـي عصـــر الشـــبـاب
الـتـوســـل والـتـذمـر لا طـائـل مـنـهـمـا الـيـوم
يـذهـب العمر بـدون أن ينظر إلى دمع عينيـك.

وفي قصيدته " **الأموات الغيورون**" (Beni Kıskanan Ölüler) يتخيل جاهد صدقي في هذه القصيدة أن الناس الذين هاجرو وانتقلو إلى العالم الآخر ينظرون إليه ويشعرون بالغيرة منه بسبب وجوده على قيد الحياة في هذه الدنيا التي تعتبر مكانًا للمتعة بالنسبة لهم وبأنهم متشوقون لها كثيراً. فالأشخاص الذين يرغبون بشيء ما ولا يستطيعون الحصول عليه يغارون من الأشخاص الذين استطاعوا إمتلاكه. فالأموات لم يستطيعوا الحفاظ على حياتهم، فالأمر الذي جعلهم يغارون من صدقي، ويرد عليهم في نهاية القصيدة بقوله: إنه حتى ولو كان يمتلك كل ما هو جميل في هذا العالم، وحتى لو ضحكت له الدنيا وقدمت له ما يشاء لا يهمه ولن يكون سعيدًا لأن الموت سيصطاده في يوم من الأيام. لكنَّ حقيقة الموت التي صار يتقبلها الشاعر وذلك عندما ذكر في البيت الأحير أن الموت سيأتيه هو أيضاً جعلته غير سعيد في الأيام التي يعيشها بسبب إنتظاره للموت الذي لطالما سعا جاهدا بالهروب منه:

Nedir ki, bir kurt gibi yer
Sizi her an için için
Ey hâtırası benim için
Daima aziz ölüler
Ardında saklandığınız
Eşyaya sinmiş o gizli
Bakışlarınızdan belli

(235) Tarancı, *Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirleri*, "*Otuz Beş Yaş*", 202.

Günümü kıskandığınız

Gün benim olmuş ne çıkar

Ne çıkar kıskanç ölüler

Benim'çin açsa da güller

Bana da bir gün ölmek var. [236]

ما الذي يأكلكم مثل الذئب؟

في كل وقت بدون سابق انذار

الذي ذكراه من أجلي

أيها الموتى الأعزاء دائما

الذي تختبئون وراءه

المتواري المختبئ في الأشياء

واضح من نظراتكم

تغارون من يومي

اليوم صار لي ماهي الفائدة منه

ماهي الفائدة منه أيها الموتى الغيورون؟

حتى لو تفتحت الورود من أجلي

سيأتيني أيضاً الموت يوما ما.

الموت بشكل عام يتم التعبير عنه في قصائد "جاهد صدقي" بكلمات "الليل" و "الظلام"، أما في هذه القصيدة يعمل على أن ينشئ توازنًا مجازيًا باستخدام كلمة "يوم": ليل نهار؛ نور ظلام ... فمثلما تكون نهاية اليوم بالليل فالقانون الثابت لهذه الطبيعة هو "الموت" وهو قدر محتوم لكل شخص حتى للشخص الذي يعتبر نفسه مركز الكون. لذلك لا يمكن للشاعر أن يتمتع بجمال "اليوم" بعد أن يدرك هذه الحقيقة العظيمة حتى لو كان هذا التمتع مؤقتًا بسبب قلقه الدائم حول الموت.[237]

[236] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Beni Kıskanan Ölüler", 74.
[237] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 217.

وفي قصيدة **"أثناء العبور"** (Geçerken) يعبر عن تأثير جنازة المتوفى على الأشخاص الموجودين حولها والذين رأو المتوفي في رحلته الأخيرة. فقد تناول جاهد صدقي قضية الموت بشكل ملموس، فهناك جنازة موجودة. وحاول أن يصوّر كيف يواجه الناس هذه اللوحة؟! حيث أنه بينما يتم نقل الجنازة إلى المقبرة، ينظر الجميع إلى التابوت الذي يحمل على الأكتاف. كل من يرى هذا المشهد يبدأ يشعر بالموت المؤلم، ويبدأ بحمد الله على أنه ليس في هذا التابوت، حيث يخبرنا الشاعر عن خوف الناس من الموت الذي يحاولون إنكاره باستمرار في عالمهم الداخلي الناس عند مرور جنازة ما في الشارع. فالناس ينسون هذا الخوف الذي يعرفون أنه سيأتي إليهم ذات يوم في صخب وضجيج الحياة اليومية، ولكن كلما ظهرت جنازة في مكان ما فإن يتذكرون هذه الحقيقة الرهيبة التي لن تتركهم وسيتذوقونها يوماً. وهكذا يتم استبدال المخاوف العادية المؤقتة في الحياة اليومية بخوف وقلق أكبر ألا وهو القلق والخوف من الموت. فالشاعر أيضاً يشعر بالخوف والقلق من الموت، لكنه لم يحول هذا الخوف إلى عصيان وتمرد على الموت بل تقبل فكرة الموت وشكر الله على كل نفس تنفسه:

Cenaze geçiyor caddeden
Mahallede sâri bir sükût
Başlar sarkmış her pencereden
Omuzlar da sallanan tabut
Unutulmuş her günkü tasa
Son günü düşünmede herkes
Hakk'a şükürdür, olsa olsa
Göğüslerden çıkan her nefes.[238]

الجنازة تمر من الشارع
الهدوء ساري في الحي
بدأ يتدلى من كل نافذة
التابوت الذي يتأرجح على الأكتاف
فقد نسي الكدر اليومي
الجميع يفكرون في اليوم الأخير
الحمد لله، على الأقل

[238] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Geçerken, 80.

على كل نفس يخرج من الصـــدر.

وفي هذا الصدد بالتوازي مع هذه القصيدة تأتي قصيدة **"إنني متُّ"** (Ölmüştüm) كي تدل على تقبل الشاعر حقيقة الموت، فصورة مجيء اليوم في هذه القصيدة ورنين الساعة يظهر قبول حقيقة وزمان الموت. فهو في هذه الأبيات لم يتقبل الموت فحسب بل إنه بذكره الساعة يتقبل أن لكل إنسان أيام محددة لا يستطيع أن يعيش أكثر ولا أقل منها مهما فعل، فقد تم ضبط الساعة من قبل ودقت حين أتى موعدها. ويظهر أنه يستقبل الموت الذي أتاه مع رنين الساعة برغبة وبدون أي قلق وكأنه كان ينتظر هذا اليوم منذ زمن بعيد حيث يرى جاهد صدقي بأنه قد توفي ودفن جسده في القبر. لقد حانت نهايته المؤلمة ولقد غادر في نهاية المطاف هذه الدنيا. وبدأت الحشرات على الفور في أداء واجبها بأكل جسده عندما وضع في القبر. إنه الجانب الدنيوي العاجز للشاعر الذي يؤكل في القبر ويختفي لكن روحه تتقدم بسرعة في طريق الخلود. ويحاول أن يوضح كيف أن روحه ترتفع في الوديان الخضراء من خلال الوصول إلى السلام:

Günüm gelmiş, saatim çalmıştı nihayet
Ölmüştüm, kabrinde unutulmuştu ceset
Zulmette böcekler eczasını yiyordu
Ve alışılmamış bir günün seherinde
Ruhum bir atlı gibi dörtnal gidiyordu
Yemyeşil uzanan sükûn vadilerinde. (239)

أخيراً لقد حان يومي ورنت ساعتي
لقد مُتُّ، وقد نُسِيَ الجثمان في القبر
كانت الحشرات تأكل أجزاءه في الظلمة
وفي فجر يوم غير معتاد عليه
كانت روحي تذهب كأنها الحصان بأربعة نعال
في الوديان الخضراء الطويلة الهادئة.

وفي قصيدته **"الوداع"** (Elveda) الوداع كلمة تقال للأشخاص أو للأماكن التي يغادرها الإنسان بدون عودة. فبهذه القصيدة التي جاءت بعنوان الوداع نرى أنه رغم عدم معرفة اليوم الذي سيأتي فيه الموت إلا أننا نرى

(239) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölmüştüm", 81.

أن صدقي يتجهز لوداع الحياة. وبالنظر للقصيدة بشكل عام يظهر أنه بجانب الخوف من الموت هناك تقبل له من قبل الشاعر. فإنه بالرغم من عدم معرفته بيوم وفاته إلا أنه على يقين بأن الموت سيصيبه يوماً ما، فهو يرى أن ظاهرة الموت هي جزء طبيعي من الحياة:

Elveda alışılmış güzel günler elveda
Sakin bahçenize bizden selam söyleyiniz

...

Lakin öyle sis ki her taraf seçmek ne mümkün
Yakın mı yahut uzak mı öleceğimiz gün. (240)

الوداع أيتها الأيام الجميلة التي أعتيد عليها الوداع
أبلغوا السلام لحديقتكم الهادئة

...

لكن المكان ضبابي لدرجة أن الاختيار غير ممكن
اليوم الذي سنموت به هل قريب أم بعيد.

هذه القصيدة التي هي بعنوان قصيدة **"بَنِي آدم"** (İnsanoğlu) تعد بُعد من أبعاد تقبل الشاعر لظاهرة الموت، فنراه يبني كل مشاعره وأفكاره على حقيقة القبول هذه. فالشاعر يتبنى وجود حقيقة الموت ويبحث عن طرق للاستفادة القصوى من اللحظة التي يعيش فيها:

Ölmek varsa günün birinde gayri
Göz nuru, el emeği, alın teri
Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiçbir cennet masalına.(241)

إذا جاء الموت، فليس غيره يوم آخر
نور العين وجهد اليد وعرق الجبين

(240) Tarancı, *Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirleri-* "Elveda", 103.
(241) Tarancı, *Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirleri--*"İnsanoğlu", 158.

والأيـام الســـعيـدة والتعيســـة التي عشـــتهـا

لا أتغير مطلقاً على حكـايـة الجنـة الأســطوريـة.

وفي قصيدته **"المائدة المشتَّتة"** (Perişan Sofra) نلاحظ أن الشاعر يعتقد أنَّ كلّ كائن حيّ سيختفي في بحر مجهول. حيث أن الموت يأتي ويجد الشخص الذي أتى دوره ويأخذه بدون سابق إنذار. الوقت ليس مهمًا بالنسبة له ولا يمكن لأحد أن يشهد هذا الحدث. الجميع يخاف من كل يوم جديد لأن الشمس تشرق كل صباح يعني أن الناس يقتربون خطوة أخرى من الموت ويقترب دوره في الموت. فالشاعر يرى الموت والحياة ما بعد الوفاة على أنه شيء مجهول مثل المسافر الذي لا يعرف إلى أين ذاهب:

Öldü kimse; kimse görmedi melekleri

Sorma nasıl habersiz gitti giden

Uzun bir sefere çıktı diyorlar

Gemiyi gören var mı? Hani deni?

Sen gittin, soframız oldu tarumar

Doğan günü yadırgıyor halimiz. (242)

مـــات. ولـــم يـــرَ أحـــد الـــمـــلائـــكـــة

لا تســـــأل كيف؟ فـالـذاهـب ذهـب دون خبر

يـقـولـون: إنـه خـرج فـي رحـلـة طـويـلـة

هـل هنـاك من رأى الســـفينـة؟ أين البحـر؟

ذهـبـت أنـت، وتـبـددت مـائـدتـنـا

حـالـنـا يُـنـكـر الأيـام الـمشـــرقـة.

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها **"الموت"** (Ölüm) إنَّ فكرة الموت تجعل عقله مشغولاً كل ليلة، وأنَّ هذا الأمر يؤثر بشدة على مزاجه. ويخاطب الموت بقوله إنك ستأتيني في يوم من الأيام فتعال إلي بسرعة كي ينتهي هذا العذاب، لتبدأ رحلتي نحو العدم. ونرى أن خوفه من الموت أدى إلى فقدانه معتقداته بالحياة بعد الموت أي أنه يعتقد

(242) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Perişan Sofra", 126.

أنه لن توجد حياة بعد الموت، ولن يكون هناك جنة ولا نار، بل سيكون هناك عدم. وهذه الفكرة ربما ناتجة من اعتقاده الديني، حيث أننا نرى من خلال شعره وحياته التي عاشه أن اعتقاده الديني كان ضعيفا، فقال:

Bütün dehşetince
Kafamda her gece
Geleceksin madem
Ve mademki o dem
Başlayacak adem
Bırak... Şarkı bitsin.[243]

**بـــكـــل وهـــلـــتـــه**
**فـــي رأســـــي كـــل لـــيـــلـــة**
**مـــا دام أنـــك ســـــتـــأتـــي**
**ومـــا دام أن فـــي ذلـــك الـــوقـــت**
**ســـــيـــــبـــــدأ الـــــعـــــدم**
**دع الأغـــنـــيـــة تـــنـــتـــهـــي.**

في قصيدته **"أغنية العشق"** (Aşk Şarkısı) يحاول أن يخلق الفرح والإثارة ونقطة انطلاق لنفسه بكلمات "الحب" و"الشباب" و"الربيع"، لكنه يواجه مرّة أخرى فكرة الموت. فحبه الكبير الذي هو بمثابة حب مجنون ليلى العظيم شيء مقدر مثل الموت المقدر المحتوم الذي لا مفر منه:

Bir sen, bir ben, sevgilim, bir de bu bahar
N'eyleyim sen güzelsin, bende gençlik var
Ölüm gibi mukadder bir yol ki bu aşk
Ucu tâ Leylâ ile Mecnun'a çık.[244]

أنـــا وأنـــت يـــاحـــبـــيـــبـــيـــتـــي وهـــذا الـــربـــيـــع

(243) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölüm", 77.
(244) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Aşk Şarkısı", 75.

مـاذا أفـعـل؟ أنـت جـمـيـلـة، وأنـا فـي شـــبـابـي

هـذا الـطـريـق وهـذا الـحـب مُـقـدَّران مـثـل الـمـوت

وبـدايـتـه تـبـدأ مـن مـجـنـون لـيـلـى ولـيـلـى.

في قصيدته، **"أنت لي"** (Benimsin) يشير إلى العالم الآخر باستخدام عبارات "الخطيئة والموت، والعذاب" ويخبر الناس أن الفناء المرير ينتظرهم وبأنه سيتم إمحاقهم بواسطة الحشرات بعد الموت:

Gündüz kelebeklerin

Gece yıldızlarındır

Ölüler böceklerin

Azap günahkârındır

Sende benimsin benim.[245]

الصـــبـح لـلـفـراشـــات

الـلـيـل لـلـنـجـوم

والـمـيـتـون لـلـحشـــرات

الـعـذاب لـلـلآثـمـيـن

أنـت لـي أيضًـــا، لـي.

وفي قصيدة **"الموت 2"** (Ölüm 2) يتساءل الشاعر جاهد صدقي متى سيصبح جسده ترابًا بالموت؟ ويذكر أيضًا أنه لا يستطيع أن يصدق أن روحه ستكون خالدة، حيث قال:

Ne gün aslına dönecek bu ten?

Taş, toprak, çiçek, su veya maden

Ruha ebediyeti vadeden

Efsanevi yalan nerde ölüm.? [246]

[245] Tarancı, Otuz Beş Yaş, "Benimsin", 32.
[246] Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölüm 2", 131.

متى سيعود هذا الجسد إلى أصله؟

\حجر أو تراب أو زهور أو ماء أو معادن

الذي وعد الروح بالأبدية

أين الموت الأكذوبة الأسطورية ؟.

أمَّا في قصيدته **"الجسر المملوء بالمخاوف"** (Korkulu Köprü) يقول طارنجي: إن دعوة الموت إلى القبر ستصل إليه بالتأكيد، لكنه لا يستطيع فصل نفسه عن الحياة، ففي الأبيات التالية يرى جاهد صدقي نفسه أنه عاجز ومحاصر بين "المهد" و "اللحد". في القصيدة التي تعكس التأثير الوجودي بأن القلق الذي يشعر به الناس بأنهم ضعفاء ينتظرون الموت المتبقي في العالم هو مصدر للدافع الذي يكون مصدر لإلهام الشاعر أن يكتب حول الموت.[247]

وبحسب دين الإسلام إن العالم مكان استراحة قصيرة للراحة والتنفس لبضع دقائق فقط في الرحلة من الماضي إلى المستقبل. الحياة هي مكان للتجمع وليس مكانًا مريحًا للحياة، فكل مخلوق يولد وينمو ويكبر ويعود إلى الله مرة أخرى. لذلك بالرغم من كل النعم الموجودة في هذا العالم التي تحاول جذب الناس، إلا أن الموت سيأتي ويجعل كل شخص يشعر بوجهه البارد. وطارنجي أيضًا يعرف أن دعوة الموت إلى القبر ستصل إليه بالتأكيد، لكنه لا يستطيع فصل نفسه عن الحياة.

Beşikten başlayıp mezara uzanan

Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm

Ağır varlığımı aynı hızla her an

Bir baştan bir başa beyhude sürürüm

Haydi mezara koş der gaipten bir ses

Gönlümse fısıldar: Boş kalamaz beşik

Hep böyle tereddüt içinde ben bikes

Beyhude ararım bir kaçacak delik. [248]

من المهد إلى اللحد

حياتي جسر منعزل ومملوء بالمخاوف

[247] Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, 215.
[248] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Korkulu Köprü", 41.

وجودي الثقيل بنفس السرعة في كل لحظة

أقوده من الرأس إلى أخمص القدمين عبثا

يقول صوت غريب: "تعال إلى القبر

أم القلب فيهمس: "المهد لا يمكن أن يبقى فارغا

أنا دائمًا هكذا متردد

أبحث عن جحر للهرب.

في قصيدته "**الموت1**" (ölüm 1) يريد جاهد صدقي أن يعبر أنَّ السماء الملونة باللون الأزرق الذي يحمل معاني الصفاء والهدوء تتغطى باللون الأسود الذي يشير إلى الحداد مع مرور الوقت. وفي بيت "إلى أيُّ نافذة أذهب، أجد الليل" يظهر أن جميع المؤسسات الدينية والاجتماعية مثل الصداقة والحب التي ذهب إليها ستتركه وحده أمام الموت. فليتخبط الناس بقدر ما يشاؤون فهم محكومون بأن تكون نهايتهم هذه النهاية القاسية:

Sözünde durmadı mavi gökler

Gün kararıyor git gide ölüm

Akşam yeli nedameti söyler

Nedamet yer etti bende ölüm

Ne yapsam, gün doğmuyor gönlümce

Sudur akar kendi bildiğince

Hangi pencereye koşsam gec

;

Gitmiyor bu can bu tende ölüm

Ne vefâsız geçmişten hayır var

Ne gelecekler imdada koşar

Çoktandır tekneyi aldı sula

Çoktandır ümitler sende ölüm. (249)

(249) Tarancı, Otuz *Beş Yaş*, "ölüm 1", 130.

السـمـاء الـزرقـاء لـم تـف بـوعـدهـا

إن الظلام يحـل مع مرور الوقـت أيهـا الموت

ريـاح الـمسـاء تـروي عـن الـنـدامـة

الـنـدامـة اسـتقرت فـي داخلـي أيـهـا الـموت

مـهـمـا فـعلـت، لا تشـرق شـمس يـومـي

مـاء يـتـدفـق كـمـا تـعـلـم

إلـى أيُّ نـافـذة أذهـب، أجـد الـلـيـل

هذه الروح وهذه البشـرة لا يذهبان أيها الموت

لا خـيـر مـن الـمـاضـي عـديـم الـوفـاء

ولا الـمسـتـقـبـل يـركـض لـلـنـجـدة؟

الميـاه قـد سـاقـت المركـب من مـدة طويلـة

الآمـال فيـك أيـهـا الـموت من مـدة طـويـلـة.

### 3.2.3. انتظار الموت:

أثَّرت حقيقة الموت على جاهد صدقي كما أثرت على كل فرد موجود ي هذه الدنيا، لكن هذه الحقيقة التي لم يستطع تقبلها في البداية خلقت مشاكل كبيرة عنده أدت إلى صراعات داخلية عنده. وبعد مروره بعدة مراحل حيث بدأ بالخوف من الموت والتمرد عليه إنتقل الشاعر إلى مرحلة انتظار الموت بعدما أيقن تماما أنه لا مفر منه.

في العديد من قصائد الشاعر يرى آثار خيبات الأمل والندم بسبب عدم القدرة على إدراك ماكان يتأمله من الحياة، ففي قصيدته **"كربلاء"** (Kerbelâ) نرى أن الآلة التي عزف عليها لسنوات لم تعد تسعده، فهو يأمل ان يأتيه الموت الذي سيعطيه السعادة والمتعة، فالشاعر بمجرد أن يموت سيكون الزنبق الذي يعيش في الأنهار والبحيرات العذبة، ويصل إلى سعادته التي لم يعد يجدها في الحياة:

Ve sen, ey yıllardır çaldığım saz

Sen bile oldun beni avutmaz

Ölmek olacak o başka bir haz!

Olmak suda açan o nilüfer [250]

وأنت، الأداة الموسيقية التي عزفت عليها لسنوات

حتى أنت أصبحت لا تلهيني

الموت، سيكون متعة أخرى!

سيكون الزنبق الذي يتفتح في الماء.

وفي قصيدة " **إنني مُتُّ**" (Ölmüştüm) تم وصف ظاهرة الرغبة في الموت فبالرغم من أن رعب الموت يصعب شرحه إلا إنه يعطي الانطباع بأن الموت أمرُ متوقع. فكلمة "أخيرًا" تستخدم للأحداث والمواقف التي كانت متوقعة لفترة طويلة ولكنها لم تحدث. لكن الشاعر يقول أنُّ الموت قدم أخيرًا مؤكدًا أنه كان ينتظره بالفعل ويريده.

Günüm gelmiş, saatim çalmıştı nihayet. [251]

أخيراً لقد حان يومي ورنت ساعتي.

وفي قصيدة " **هل هذه الأَرق سيكون في كل ليلة** " (Her Gece mi Bu Uykusuzluk) يعبر الشاعر بوضوح عن تأثير تجاربه بالحياة التي أدت لتغيروجهات نظره بما يتعلق بواقع الحياة والموت، ويذكر أن حقيقة الرغبة في الموت ليست فقط بسبب الشيخوخة بل بسبب عدم قدرته على حل المشاكل التي يواجهها. إحدى هذه المشاكل هي " الأرق الذي يداهمه كل ليلة ". فيعتقد الشاعر أن الموت هو السبيل الوحيد للتخلص من الشعور بالوحدة والتشرد الذي يحدده بصورة الأرق. ويعتقد أن آلام الموت ستكون أخف مما يعانيه كل يوم من خوف وأرق. لهذا السبب فضل الموت على الحياة المليئة بالآلام معتبرًا أن الشباب وكل جماليات الحياة لا يمكن أن تنقذه من الأرق والوحدة:

Deliksiz bir uykuysa vaadin

Günün dolmuş veya dolmamış

Gençliğime falan bakmadan

Derhal gelebilirsin ölüm

Kapı açıktır, lamba sönük. [252]

إذا كان وعدك هو نوم بدون ثغور

إذا انتهت الأيام أو لم تنتهي

---

[250] Tarancı, *Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirleri-* "Kerbelâ"**,** 96.
[251] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölmüştüm", 81.
[252] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Her Gece mi Bu Uykusuzluk", 85.

بغض النظر عن شـــبابي أو شـــيء من هذا القبيل

يـمكنـك أن تـأتـي علـى الـفور أيـهـا الـموت

الـبـاب مـفـتـوح والـمصـــبـاح مـنـطـفـئ.

********

في قصيدة " **الموت 2**" (Ölüm 2) نرى في هذه القصيدة أن صدقي قد تخلى عن رغبته في التمسك بالحياة، ولجأ إلى قبول الموت المحتوم. وأصبح يعتقد أن نجاته من المعضلات التي وقع فيها هي البشارة التي تأتي من الموت، حيث قال فيها:

Ey kurumaz membaı sükûtun

Işığı güneşten zinde ölüm

Altında şu alçalan bulutun

Sendedir umduğum müjde ölüm.[253]

يـا مـنـبـع الـهـدوء الـذي لا يـنضـــب

نـور الـمـوت الـحـي مـن الشـــمـس

تـحـتـه هـذه الســحـابـة الـذلـيـلـة

البشـــارة التي أملـهـا موجودة عنـدك أيـهـا الموت.

في قصيدته "**هل هذه الأَرق سيكون في كل ليلة** " (Her Gece mi Bu Uykusuzluk) يقول صدقي: إنَّ كابوس الموت والخوف منه تسيطر عليه تمامًا. فهذه الأفكار على وشك دفع الشاعر إلى الجنون. ودقات الساعة وطيران الذباب حوله يؤرقه، حيث يتوق الشاعر إلى النوم لدرجة أنه يدعو الموت أن يأتيه مباشرة حتى دون النظر إلى شبابه كي ينام بشكل مريح. فهو يلجأ إلى الموت ويريد التخلص من البيئة القاسية. ويبدو أن الخوف من الموت بدأ يؤثر على نفسيته.[254] فيقول فيها:

Her gece mi bu uykusuzluk!

Hele saatin tıkırtısı!

Ya karasinek düşünceler!

Çıldıracağım bu gidişle

---

[253] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, "Ölüm 2", 131.

[254] Karaca, Faruk. *Ölüm Psikolojisi*, (İstanbul: Beyan Yayınları, 2000),164.

Yatak değil sanki cehennem

“Deliksiz bir uykuysa vaadin

Günün dolmuş veya dolmamış

Gençliğime falan bakmadan

Derhal gelebilirsin ölüm

Kapı açıktır, lamba sönük.[255]

هل سيكون الحال هكذا كل ليلة أَرَق!

خصوصًا دقّات الساعة

أو أفكار الذباب الأسود

سأجن إذا استمر الحال هكذا

إنه ليس سريرًا، إنه جحيم

إذا كان وعدك هو نوم بدون ثغور

إذا انتهت الأيام أو لم تنتهي

بغض النظر عن شبابي أو شيء من هذا القبيل

يمكنك أن تأتي على الفور أيها الموت

الباب مفتوح والمصباح منطفئ.

ويقول جاهد صدقي في قصيدته **"ليتني أفتح باباً وأذهب"** (Bir Kapi Açip Gitsem) إنَّه يرغب في التخلص من لباس الحياة الضيق ويرغب في فتح الباب دون علم أي شخص والذهاب إلى العالم الذي يحبه:

Yoksa içimde başka bir dünya hasreti var

(255) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, “Her Gece mi Bu Uykusuzluk”, 85.

Uyanır gibi birden bir korkulu rüyadan

O içimden sevdiğim, benim olan dünyadan

Bir ses bana: ‘Gel!’ dese, ben o sesi işitsem

Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem.(256)

لـــــدي شــــــوق لـــــعــــالـــــم آخـــــر

كــأنــنــي أســــتـيـقـظ فـجـأة مــن حـلـم مـخـيـف

ذاك عــــــالـــــمــــــي الــــــذي أحــــبــــه

ليت هناك صـــوتًا يقول لي: "تعال" وليتني أســـمع ذاك الصـــــــــــــــــــــــــوت

لـيـتـنـي أفـتـح الـبـاب دون أن يســـمـع أحـد وأذهـب!.

في قصيدة **"الليلة الأخيرة"** (son gece) يعبر جاهد صدقي بأنه لا يوجد من يقف معه وبأنه وحيد جدًا في هذا العالم القاسي. فصدقي الذي يشعر بأنه وحيد يريد أن يقول من خلال هذه الأبيات: لو أن مكرها أصابه وتوفي وفارق هذه الحياة لن يكون هناك من يقيم عليه الحداد ولن يكون هناك من يذرف عليه الدموع حتى في السماء لن تكون هناك غيوم تمطر عليه. وبناءً على ذلك فإنه لم يعد يهتم بالحياة بل بالعكس صار يشعر بأنه من الأفضل له أن يموت ويغادر هذه الحياة:

Ey her gün bir mezarın taşını omuzlayan

Kalmadı gökte bile senin için ağlayan

Kalkmamak ümidiyle haydi toprağa kapan.(257)

يــا من يحمـل على أكتـافـه شـــواهـد القبور كـل يوم

لا يـوجـد مـن يـبـكـي مـن أجـلـك حـتـى فـي الســـمـاء

يــا مـن تـغـطـى بــالـتـراب عـلـى أمـل عـدم الـنـهـوض.

---

(256) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, “Bir Kapi Açip Gitsem”, 52.
(257) Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, “son gece”, 38.

## الخاتمة

لقد انطلق كل من أمل دنقل وجاهد صدقي في رحاب الموت ناقلين شعورهم تجاهه من خلال شعرهم، إلى أن القى بهم في أحضان حفرة لا قرار لها، بعد أن أنهكهما الداء وجعلهما أسيرين لأسرة المستشفيات لا يقدران على دفع مابهما.

فالموت كان هاجساً لا يفارقهما بالرغم من محاولاتهما بالتمرد عليه من خلال شعريهما، فتحول هذا التمرد إلى قبول ثم إلى حب الموت للتخلص من الخوف والأرق من الموت، فقد رأوا أن الخلاص من الخوف من الموت بالموت نفسه.

وقد ظهرت رؤية الموت عندهما بأشكال مختلفة، فكانت عند أمل دنقل بثلاثة أشكال تمثلت بموته الشخصي، وموت الآخر، وموت الأمة. أما عند جاهد صدقي فقد تمثلت أشكال الموت بالخوف من الموت وتقبل الموت وانتظار الموت.

فكما عرضنا في البحث فإن الموت عند أمل دنقل حتى ولو كان له طابعاً شخصياً إلا أنه كان في البداية يتكلم عن موت الضمائر وموت الأمة التي خنعت لحكم الأجنبي، الذي نشر الدمار والموت في البلاد العربية ولم يحرك أحد ساكنا في تلك الآونة.

فقد عرفت قصائد دنقل مبكراً الصراع مع الواقع العربي وكانت هزيمة حزيران (يونيو) 1967 بداية الانعطاف الحقيقي له نحو الشهرة والشعر، ففي الأيام الأولى للهزيمة، كان يقرأ «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» قبل النشر وهي قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر ولم يكن قد بلغ الثلاثين من العمر بعد، هذه القصيدة التي أصبحت على كل لسان وشكلت تعبيراً عميقاً وصادقاً عن الموقف العربي إبان الأحداث التي تحصل في الوطن العربي، وأعادت هذه القصيدة إلى الأذهان مأساة «زرقاء اليمامة» التي حذرت قومها من الخطر المقبل فلم يصدقوها، كأنها صوت الإبداع الذي كان يحذر من الخطر الداهم في العام 1967 «النكسة» فلم يصدقه أحد إلا بعدما وقعت الكارثة. ويتابع في عهد السادات أقسى درجات رفضه الاجتماعي والسياسي، خصوصاً فيما سمي عام الضباب، وتأتي اتفاقية كامب ديفيد فيكتب دنقل: «لا تصالح» ناصحاً السادات بعدم عقد سلام مع إسرائيل.

فشأن الموت عنده كشأنه عند أغلب الشعراء العرب آنذاك مثل السياب ومحمود درويش حيث لم يكن الموت عنده رمزا للفناء بل كان رمزاً للبعث من جديد، الأمر الذي جعله يلجأ ليصور الموت الذي حدث في شعره لإستنهاض الهمم وحث الشعب على عدم الاستسلام والدفاع عن الأرض والموت في سبيل الوطن بدل الموت في البيوت. أما بعد انتشار المرض في جسده وقرب أجله تحول موضوع الموت من موت الأمة إلى موته الشخصي. ومع هذا فكان طبع الشاعر عنيدا حتى في لحظاته الأخيرة لم يستسلم وتحدّى الموت بالكتابة حيث كانت الكتابة شكل من أشكال المقاومة عنده وكان تعامله مع الشعر لا يستهلكه إنما يشحنه.

وهكذا فإن رؤية الموت عند أمل دنقل تنبع من تجربة حزينة منكسرة، تعرض خوفه من الموت وخصوصا بعد مرضه الذي أنذر بالموت القادم باكرًا بالنسبة لشخص في العقد الرابع من عمره. وعرض أحداث الظلم والقتل في

البلاد العربية وهموم الذات والوطن، وترصد تفاصيل ملونة بالألم والخيبة والأسى لشعوب مازالت حيةً وتنبض روحها بالتحرير.

أما الشاعر جاهد صدقي فقد تحدث في العديد من قصائده عن جمال الحياة وحب الحياة مثل "دع اليوم لا ينقص من نافذتي" و "أنا لست رجل يموت"، حيث قال إنه لا يستطيع التخلي عن الحياة والنعم التي تقدمها الحياة، فرؤية الموت عنده تنبع من تجربته مع المرض الذي داهمه مبكراً، فخوفه من الموت بدأ من طفولته بسبب جسمه النحيل الذي كان دائما يصاب بالأمراض وذلك قد ذكره بقصيدته سن الخامسة والثلاثين، وتنبع من حبه للحياة وتعلقه بها، فقد كان يخاف من الموت الذي سيمنعه من التنعم بالنعم التي أوهبنا الله إياها في هذه الدنيا.

ومن أحد أسباب خوف جاهد صدقي من الموت أيضاً هو النسيان. فقد كان يذكر أنه لن يكون له دور في مشهد الحياة بعد وفاته، وأن الجميع بما بينهم الأصدقاء والأقارب سينسوه ولن يتذكروه بعد موته بفترة قصيرة من الزمن.

وعلاوة على ذلك فإن إصابة جاهد صدقي بالمرض منذ نعومة أظافره بسبب جسمه النحيل جعل عائلته تهتم به كثيراً كي لا يصاب بالأذى، لكن هذا الاهتمام تحول لنقمة على الشاعر لأنه عندما ابتعد عن عائلته لغرض الدراسة أصبح يشعر بالوحدة والقلق، الأمر الذي زاد من خوفه من الموت.

وبالنظر لأشعاره نرى أنه كان يخوف من الموت لعدم إيمانه الكامل بالحياة الآخرة، فنراه يذكر في بعض أشعاره أنه سيفنى بعد الموت ولن يبعث مرة أخرى. فكان خوفه من الموت خوفاً من الفناء.

وعلى الرغم من أنه كان يحب الحياة ويحب التنعم بها ويخاف من الموت، إلا أن اليأس والقلق من الموت الذي تحول لكابوس يداهمه ليلًا وشبحًا يشعر بوجود يديه على كتفيه أينما ذهب جعله يتقبل الموت وتحول هذا التقبل إلى انتظار ورغبة في الموت.

أما نقاط التشابه والاختلاف بينهما هي كالتالي:

نقاط التشابه بينهما هي:

- كلاهما كانا يخافان من الموت.
- كلاهما أصيبا بمرض زاد من خوفهما من الموت
- كلاهما توفيا بعمر مبكر
- كلاهما كان لديهما في بعض أشعارهما اعتقاد الفناء بعد الموت تارة والإيمان بالبعث بعد الموت تارة أخرى.

ونقاط الاختلاف بينهما هي:

- أمل دنقل كان يتحدث عن موت الأمة والوطن في قصائده الأولى فيما بعد انتقل للحديث عن موته الشخصي بعد المرض الذي أصابه أما جاهد صدقي فكان حديثه عن موته الشخصي منذ البداية.
- ظل أمل دنقل يعاند الموت بشعره بعد مرضه أما جاهد صدقي فتوقف عن الكتابة.

ونتيجة لذلك، فإن في حياة كل شخص صعوبات وعقبات ومشاكل صعبة حلها من شأنها أن تمنع بعض الأشياء، وبما أن كل شخص في هذه الحياة له هاجس يستمر مع طوال حياته فالشاعران جاهد صدقي طارانجي وأمل دنقل كان هاجسهما هو الخوف من الموت وموضوع جميع قصائده تقريبًا هو الموت.

## SONUÇ

Bilindiği üzere günümüzde teknolojik bakımdan hızla gelişen, küçülen ve küreselleşen dünyamızda, insanların birbirleriyle kesiştiği ve ayrıldığı noktaları, kültür alışverişini ve etki konusunu inceleyen Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Türkiye'de XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önem kazanmaya başlanmıştır. Ancak edebiyat alanında mukayeseli çalışmaların bu öneme rağmen Türkiye' de yapılan karşılaştırmalı çalışmalar istenilen düzeye ulaşmamıştır. Bilhassa Türk edebiyatı ile Arap edebiyatı arasında mukayeseli çalışmalar yok denecek kadar azdır.

Bir nebze olsa da bu alanda boşluğu dolduracak, temetik açıdan birbirine benzerlik gösteren Çağdaş Türk edebiyatından şair Cahit Sıtkı Tarancı ile Modern Arap edebiyatından Mısırlı şair Emel Dunkul'un ölüm temalı şiirlerinin karşılaştırması ile ilgili bir çalışma yaptık. Bu çalışmamızda şu sonuçlara vardık:

Her iki şairin yaşam öykülerini incelediğimizde kader ciheti bakımından ortak yönlerinin olduğunu görüyoruz. Her iki şair de daha delikanlılık dönemlerinde amansız bir hasalığa yakalanmışlardır. Bu hastalık neticesinde ölümün her an kaplarını çalacak bir duygu içinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu duyguları açık bir şekilde bir sanatkârın sezgisi ve hassasiyeti ile şiirlerine aktarmışlardır. Onları bekleyen meçhul ve karanlık bir akibettin endişesi içinde olmuşlardır. Bu nedenle sanat hayatlarında ölüm temalı çok şiire yer vererek yaşadıkları duyguları mısralarına aktarmaya çalışmışlardır.

Bu duygular, zaman zaman şiirlerinde çok ağır basarak, karamsarlık bir ruh hali alır ve isyan edecek bir boyuta ulaşır. Ancak bu çaresizlik kendisini kadere boyun eğmeye ve razı olmaya sevkeder. Böylece her iki şair de ölümden kurtuluşun ölümün bizatihi kendisi olduğunu kaanatine vararak ölümü arzu etme eğiliminde olurlar.

Her iki şairin şiirlerini daha derin ve kapsamlı incelediğimizde ölüm olgusunun sanat düzeyinde farklılık arz ettiği görülür. Cahit Sıtkı ölüm temalı şiirlerinde, ölüm korkusu, ölüme razı olmak ve ölümü beklemek gibi olgular üzerinde dururken, Emel Dunkul ise şiirlerinde ölüm temasını daha geniş bir daire içinde ele alır ve mitolojik figürlerden de yararlanarak ona bir sanat özelliği kazandırır.

Emel Dunkul'un şiirlerinde ölümü üç katagoride ele aldığı görülür. Bunlardan biri kendi ölümü, ikincis karşıdaki bireyin ölümü ve üçüncüsü Arap dünyasının ölümü

şeklindedir. Şiirlerinde her ne kadar kendi ölümü ve akıbeti konusunda bahsettiyse de Arap dünyasını bekleyen ölümden daha çok bahsetmiş ve genişçe yervermiştir. Batılı emperyalist güçlerinin Arap dünyasının üzerindeki emelleri, özellikle 1967 Arap-İsrail savaşı ve Arapların yenilgisiyle sonuçlanan bu savaşın ardından Arap dünyasının içine düştüğü çöküş ve karamsarlık halini ölüm ile eşdeğer tutarak sembolik imgeler vastasıyla işlemiştir. Ancak ona göre Arap dünyasının bu ölümü yok olmak değil, yeni bir diriliş için bir ölümdür. Tıpkı kendini yakan ve sonra küllerinden yeniden doğan Anka kuşu veya yeni bir bahar için kışın ölen ve baharda canlanan tabiatın içine girdiği döngü gibi bir ölümdür.

Aslında Emel Dunkul şiirlerinde ölümü yok olmak değil, yeni bir dirilişin simgesi olduğunu işlerken bir bakıma Arap dünyasının gençlerini vatan uğruna savaşma konusunda cesaretlendirme yoluna gider.

Emel Dunkul hastalığı ilerleyince yaşamının sonuna geldiği hissi içinde ölüm temasını, Arap ulusun ölümünden kendi ölümü ve akibeti ile ilgili yeniden şiirlerinde konu etmeye başlar. Şairin oldukça inatçı bir karaktere sahiptir ki son günlerine kadar şiir yazmaktan vazgeçmeyip adeta ölüme meydan okur.

Cahit Sıtkı ise şiirlerinin çoğunda içindeki ölüm korkusunu dizginlemek için "Gün eksilmesin penceremden " ve "Ben ölecek adam değilim" gibi ifadeler kulanarak yaşamın güzelliğinden ve sevgisinden bahseder. Hayat herşeye rağmen güzeldir.

Ölüm teması şiirlerinde büyük yer edinmesi, onun erken dönemlerde yakalandığı hastalığın bir neticesi olarak tezahür etmiştir. Bunun en güzel örneğide “Yaş Otuz Beş” adlı şiiridir. Bu şiirinde şairin daha uzun yaşıyacağı ümidi içersindeydi. Ancak kader buna rıza göstermeyip beklenenden oldukça daha kısa bir yaşam sürdü.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın ölüm korkusunun bir nedeni de unutulmaktır. Öldükten sonra yaşam sahnesinde artık rol alamayacak ve çevresindekiler de onu hatırlamayacaktır. Bu düşüncesini de “İnsan Hali” adlı şiirinde açıkça dile getirmiştir. Artık vefatından sonra sevdiği, değer verdiği, sevinç ve üzüntülerini paylaştığı insanların onu unutacağını endişesi içindeydi. Sanki bu dünyaya gelmemiş gibi unutulup gidecekti.

Cahit Sıtkı, ölüm korkusu hayata olan sevgisinden kaynaklanır, zira Allah'ın bu dünyada tüm canlı varlıklara bahşettiği nimetlerden zevk almasını engelleyecek olan ölümün kapısını ansızn çalmasından endişe ediyordu. Onun küçükyaşlarından itibaren

rahatsızlığı nedeniyle kendisine herhangi bir zarar gelmemesi düşüncesiyle büyük bir titizlikle üzernde duruyorlardı. Ancak bu ilgi ve alaka belli bir dönemden sonra şairin ruh dünyasında olumsuz bir etki yarattı. Çünkü görevi itibariyle ailesinden uzaklaşınca yalnız bir yaşam sürdürmek zorunda kaldı. Bu yanlızlık şairin ölümle ilgili endişelerini daha da artırdı.

Aslında Cahit Sıtkı'nın ölümden duyduğu endişe ve korku onun dini inacıyla yakından bağlıdır. Şiirlerinden de anlaşıldığı kadar onun ahiret inancının zayıf olduğu izlenimin vermektedir. Ölümden sonra bir yaşamın olmayacağı inancı içersindeydi.

Sıtkı'nın ölüm korkusu, yaşam ümidini her zaman korumasına rağmen özellikle yalnız kaldığı gecelerde bir kâbus üzerine çökecekmiş gibi ölüm kaygısı dahada artar. Adım attığı heryerde ölüm kâbusunun omuzlarında hisseder. Artık yapacak bir şey kalmayınca, ölümün kapısını çalacağı anı beklemeye koyulur.

Her iki şairin ölüm teması ile ilgili benzer ve farklı yönlerini kısaca şöyle özetlemek mümkündür:

Benzerlikler:

- İkisi ölümden çok korkuyordu.
- Her ikisi de ölüm korkusunu artıran hastalığa yakalanmışlardır
- İkisi de erken yaşta ölmüştür.
- Her ikisi de mısralarında bazen ölümden sonra yok olma inancına ve bazen de ölümden sonra diriliş inancına sahip idiler.
- İkisi de yakışıklı olmayıp çirkin görünümlerinden dolayı evlenmemişlerdir. Bu da her zaman onların yalnızlık duygularını artırmıştır. Kendilerine olan güvenlerini yitirmiş ve ruh dünyalarında ölüm korkusunu yaşamalarına yol açmıştır.

Farkları ise:

- Emel Dunkul, ilk şiirlerinde Arap ulusunun ve ülkesinin ölümünden bahseder, ancak yakalandığı amansız hastalık nedeniyle bu defa kendi karanlık akıbetinden bahsetmeye başlar. Cahit Sıtkı ise, sanat hayatının başından beri kendi ölümünden bahseder.

- Emel Dunkul, hastalığının ilerlemesinden sonra şiirleri ile ölmeye karşı meydan okuma tavrı içinde olur. Cahit Sıtkı ise şiir yazmayı bırakır.

## فهرس المراجع والمصادر/ KAYNAKÇA

**الكتب**


1. القرآن الكريم
2. أبو عوف، عبد الرحمن. *مراجعات في الأدب العربي المعاصر*، مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة، 1997م.
3. أليغييري، دانتي، الكوميديا الإلهية، ترجمة حسن إبراهيم، بيروت: دار المعارف،1955م.
4. الإمام الغزالي، أبو حامد. *إحياء علوم الدين*، الجزء 4، بيروت: دار المعرفة.
5. انطوان، فرح. ابن رشد، الطبعة الأولى، لبنان: دار الفارابي للنشر، 2009.
6. جابر، عصفور. *ذاكرة الشعر*، د ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت.
7. حماد، جمال، *22 يوليو أطول يوم في تاريخ مصر* القاهرة: دار الهلال،1983م.
8. الدوسري، أحمد. *أمل دنقل شاعر على خطوط النار*، القاهرة: دار الغد للنشر والدعاية والإعلان، 1991 م.
9. الرويني، عبلة. *الجنوبي*، الطبعة 1، الكويت: دار سعاد الصباح، 1992 م.
10. الرويني، عبلة. *سفر أمل دنقل*، د ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999 م.
11. رينية ويلك، *مفاهيم نقدية*، ترجمة: د محمد عصفور، عالم المعرفة الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المحسب الوطني للثقافة والعنوان 1989م.
12. الزركلي، خير الدين، *الأعلام*،: بيروت، دار العلم للملايين، 1990م.
13. السحمدي، بركاتي. *قيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة*، العدد السادس، الجزائر: مجلة تاريخ العلوم، جامعة ريان عاشور، 2017م.
14. سويلم، أحمد. *شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون)*، الجزء 2، الطبعة 1، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 1999 م.
15. شورون، جاك. الموت في الفكر الغربي، ترجمة :كامل يوسف حساين، الكويت: عالم المعرفة، سلسلة كتاب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1984م.
16. عبد الغني حسن، محمد، *أعلام من الشرق والغرب*، القاهرة: دار الفكر العربي، 1950م.
17. عصفور، جابر. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، الطبعة 3، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992.

18. فاضل، جهاد. *قضايا الشعر الحديث*، الطبعة 1، القاهرة: دار الشروق، 184 م.

19. القيسي، محمد. *الأعمال الشعرية*، الجزء 1، الطبعة 4، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،1999م.

20. كلود بيشوا، أندريية م روسو، *الأدب المقارن*، ترجمة أحمد عبد العزيز، مصر، القاهرة: مكتبة الانحلو المصرية، 2001م.

21. كيلاني، مجد. *الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون*، مصر، الإسكندرية: مكتب الجامعة الحديث، 2009م.

22. كيلاني، مجدي. *الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون*، مصر، الإسكندرية: المكتب الجامعة الحديث ،2009م.

23. محمد سالم، لطيفة، *أزمة السويس 1954-1957 جذور. أحداث. نتائج*، القاهرة: مكتبة مدبولي.

24. محمد غيلان، حيدر، *الأدب المقارن*، مركز الدراسات والبحوث اليمني، العدد 80 يمن، صنعاء: دور الإنسان الثقافية،2006م.

25. منظم هادي ونظري ومنصوري ريحانة، *الأدب المقارن، مدارسه ومجالات البحث فيه*، مصر: دار التراث الأدبي.

26. ندا، طه، *الأدب المقارن*، بيروت. دار النهضة العربية،1991 م.

27. هلال، محمد غنيمي، *الأدب المقارن*، مصر: 1921م.

**الدواوين الشعرية**

1. بن أبي طالب، علي. ديوان الإمام علي، بيروت: دار الكتب العلمية، 1985م.

2. بن العبد، طرفة. *ديوان طرفة بن العبد*، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار المعرفة، 2005.

3. بن ربيعة، لبيد. *ديوان بن ربيعة*، بيروت: دار صادر، 2009م.

4. بن كلثوم، عمرو. *معلقة عمرو بن كلثوم*، الطبعة، أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، 2012م.

5. درويش، محمود. *جدارية محمود درويش*، بيروت: دار الريس، 2000م.

6. درويش، محمود. *ديوان محمود درويش*، الطبعة 1، بيروت: دار العودة، 1994م.

7. دنقل، أمل. *الأعمال الشعرية الكاملة*، د ط، بيروت، لبنان: دار العودة، د ت.

8. دنقل، أمل. *الأعمال الكاملة*، الطبعة 2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2005 م.

9. السيّاب، بدر شاكر. *ديوان بدر شاكر السيّاب*، بيروت :دار العودة، 1997.

10. الشابي، أبو القاسم. *ديوان أغاني الحياة*، تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1987م.

11. الشابي، أبو القاسم. ديوان *أغاني الحياة*، تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، 1987.

12. قباني، نزار. *الأعمال الكاملة*، الجزء 2، الطبعة 12، بيروت، 1983م.

**مجلات ومقالات الكترونية**

1. آدم، سلامة. *أوراق من الطفولة والصبا*، مجلة إبداع، القاهرة، عدد 10، السنة الأولى، القاهرة: أكتوبر 1983 م
2. دنقل، أنس. *أحاديث أمل دنقل*، د.ط، القاهرة: مطابع نيولوك، العدد 772، 25.03.1974 م.
3. هلال، محمد غنيمي، *الأدب المقارن العربي* (المقالة) سعد على عبد محمود المرشدي، أستاذ كلية الآداب، جامعة بابل، عراق، www. uobabylon. Edu. iq / uobcoleges، 23- 02 – 2015.

**الجرائد**

1. عبد الواحد، محمد. *أمل دنقل الموت على مشانق الصباح*، العدد 162، جريدة القاهرة 2003م.

**المعاجم**

1. إبراهيم أنيس وآخرون. *المعجم الوسيط*، الجزء 1، الطبعة 2، لبنان بيروت: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 1987 م.
2. الحموي، ياقوت. معجم *البلدان*، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، الجزء 3، بيروت: دار الكتب العلمية، 1971م.
3. الرازي، محمد. *مختار الصحاح*، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى ديب البنا، الطبعة 4، الجزائر، عين مليلة: دار الهدى، 1990م.
4. الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل. *المفردات في غريب القرآن*، الجزء 2، السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز، 1997م.
5. الزمخشري أبي القاسم، محمود بن عمر. معجم *أساس البلاغة*، بيروت: دار صادر، 1979م.
6. الطائي الجياني، جمال الدين. *الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل،1991م.
7. بن منظور، جمال الدين. *لسان العرب*، الطبعة 3، بيروت: دار الفكر ودار صادر، 1994م.

**مذكرة ماجستير**

1. أحمد خليل الجمل، حنان. *الموت في الشعر العباسي*، مذكرة ماجستير، فلسطين: جامعة النجاحة الوطنية في نابلس فلسطين، إشراف إبراهيم قوجا، 2003م.

**الكتب التركية**

1. Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1974.
2. Karaca, Faruk, *Ölüm Psikolojisi*, İstanbul: Beyan Yayınları, 2000.

3. Kasır, Hasan Ali. *Ölüm Şiirleri*, İstanbul: Denge, 1998.
4. Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*, İstanbul, Büyük doğu, 1991.
5. Korkmaz, Ramazan. *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
6. Korkmaz, Ramazan. *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
7. Özbaş, Ece. *Cahit Sıtkı Tarancı*, İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2002.
8. Özcan, Tarık. *Cahit Sıtkı Tarancı'nın ''Korktuğum Şey'' Adlı Şiirinde Trajik Vizyon*, Turkish Studies, Haziran, 2011.
9. Saba, Ziya Osman, *Bütün Şiirleri,* İstanbul: Varlık.
10. Sâmanoğlu, Gültekin. *Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1988.
11. Şevket, Beysanoğlu. *Cahit Sıtkı Tarancı.*18. bs. Ankara: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Yayınları, 1969.
12. Tarancı, Cahit Tarancı, Cahit Sıtkı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, Haz. İnci Enginün, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
13. Sıtkı. *Otuz Beş Yaş -Bütün Şiirleri-*, 39. bs., İstanbul: Can Yayınları, 2010.
14. Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen, Asım Bezirci, İstanbul: Can Yayınları, 1997.
15. Tarancı, Cahit Sıtkı. *Otuz Beş Yaş*, "(Haz. Asım Bezirci). İstanbul: Can Yayınları, 2005.
16. Tekin, Arslan. *Edebiyatımızda İsimler*, Ankara: Elips Yayınları, 2005.
17. Uyguner, Muzaffer. *Cahit Sıtkı Tarancı hayati, sanatı, eseri*. 2. bs. İstanbul: Varlık yayınevi, 1974.