

تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفه

أ. بركاتي السحمدي
جامعة المسيلة

ملخص الدراسة:

تتطرق الدراسة إلى موضوع الموت التي استغرقت جلّ نصوص الشاعر عبد الله بوخالفه، إذ لا يخل نص من ورود لفظة "الموت" أو مرادفاتها، سواء بدلالاتها القصصية أو بدلالاتها الإنزياحية، لأن الموت فعل خارج عن قدرات البشر، فهو فعل قهري يُمارَس ضد الإنسان، يأخذ منه حريته في مرحلة ما من عمره، عنوة دون سابق إنذار، ولأن الشاعر أكثر البشر حساسية لفعل الموت، فقد تعاطى مع تيمة الموت في تجربته انطلاقاً من الرؤية العقيدية والوجودية التي ينظر من خلالها للموت، ويمثّل الشاعر عبد الله بوخالفه أنموذجاً للشاعر الجزائري الذي تشييع تيمة الموت في شعره، وذلك لاعتبارات عديدة، منها المعتقد الفكري الذي تشربّه في أوليات شبابه، بحيث أصبح شاباً ثورياً منطلقاً يريد تغيير الواقع من حوله، ففي هذه الثورة رغبة وجودية في الموت الذي بموجبه تتحقق أفكار الثورة، إضافة أن الشاعر عاش مثل جيله - جيل الثمانينيات - حالة من اليأس والانكسار جرّاء فشل الأنموذج الاشتراكي الطلائعي في تحقيق العدالة الاجتماعية والرخاء الاقتصادي والأمن الإنساني العام، مما ولّد لدى جيل الشاعر حالة من الرفض والثورة ضد الوضع القائم عبر النص الشعري، الذي جاء مخضّباً بفلسفة الحزن والكآبة والموت والانتحار، وساعد على ذبوع هذه الفلسفة اعتناق شعراء جيل عبد الله بوخالفه الرومانسية التي تدعو إلى التشاؤم والحزن والالتجاء للطبيعة، كونها الملاذ الآمن للإنسان المعذب، لذلك الدراسة تبتغي الوقوف على تيمة الموت في شعر بوخالفه مستحلية دلالات الموت التي تحملها النصوص، مستأنسة ببعض الأدوات الإخراجية للسيميائية والبنوية والمنهج النفسي، إجابة منها - الدراسة - على ألاماذية تفشي تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفه.

لكل بداية نهاية.. تلك هي سنة البشر في الوجود، ولقد عبر عنها النص القرآني في قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَقْبَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾¹ ولأن الإنسان منذ وجوده على بسيطة الأرض يقاوم الموت بفعل الحياة، الذي يحاول قهره وسلب أعلى ما يتمتع به، فهو بذلك دائم الإحساس بهذا الهادم للذات الذي يلاقيه في كل زمان ومكان، وبين كل فترة وأخرى، ويختلف البشر في تفاعلهم مع الموت ورؤيتهم إليه؛ البعض منهم يرى في الموت خلاصاً للعالم الفانية وفناء للحسد، وهو بذلك يتطلع للسرمدية والخلود فيما وراء الموت، وبذلك تجده صابراً قانعاً في الحياة، ويتلخّص هذا الاتجاه في رؤية الطرق الصوفية الإسلامية لتيمة الموت، وكذا فلسفات بعض المفكرين الذين يتقاطعون وهذا الاتجاه "لأن قدراً كبيراً من دراسة الموت طوال التاريخ كان يوجه في الحقيقة لدراسة ما بعد الموت، وهذا هو السبب في أن مشكلة الموت تحولت بعد ذلك إلى دراسة موضوع الخلود"² - وسنفضل في الموضوع لاحقاً من هذه الدراسة - وثمة فريق آخر يرى في الموت صدمة لأحلامه ووجوده وكيانه وممتلكاته، لذلك تجده خائفاً من الموت متبرّماً منه، آخذاً جميع احتياطاته من فجأة الموت عليه، لذلك تجد هذا الفريق من البشر يلوذ بالتمائم والسحر والدجل والطب، لأجل مقاومة الفناء رغبة في البقاء حيّاً دوماً وأبداً، "فالإنسان بطبيعته يخشى الموت وينفر من دراسته لأنه موضوع كره مزعج، فقد تجد من الناس من يشكو مر الشكوى مما في هذه الحياة الدنيا من ألم ومعاناة وبؤس وشقاء.. الخ، لكنه رغم ذلك يتشبث بها بقوة حتى أنه يستعبد بالله إذا طرقت أذنه كلمة الموت"³.

يقابل الموت فعل الحياة، والإنسان بين هذين القطبين المتضادين يغرق في طرح أسئلة تتعلق بوجوده، هل ولد حياً كي يموت؟ وإذا كان حتماً سيتحول إلى دار ثانية غير دار الحياة وسيعيش فيها سرمداً، لماذا جاء للحياة أصلاً؟ وهل الموت يمثل طريقاً آخر للحياة الإنسانية؟ أم هو فناء للحسد المادي فقط؟ أسئلة وجودية جوهرية طرحها الإنسان على ذاته وتنوعت تفسيراته لها تبعا لاختلاف رؤيته العقدية والنفسية والفكرية لتيمة الموت، لذلك سنبين رؤية الفلاسفة المسلمين وغيرهم لتيمة الموت، والمرتكزات الفكرية التي أسسوا عليها فلسفتهم للموضوع، كما ستقف الدراسة عند رؤية الشعراء المعاصرين للموت، مبيّنة الدلالات التي حملها الشاعر المعاصر تيمة الموت، ويكون التطبيق النصي على شعر عبد الله بوخالفه كأنموذج لشاعر عاش تجربة الموت نصّاً وفعلاً*.

لفظة "الموت" في معجم لسان العرب:

تتفق المعاجم العربية على أن الموت ضد الحياة في أصلها اللغوي، بيد أن لها معانٍ أخرى لكنها لا تخرج عن دائرة الفناء والتلاشي والتخافت كما جاء في لسان العرب؛ الذي جاء فيه: أن الموت خلقٌ من خلق الله تعالى. غيره: الموت والموتان ضد الحياة. والموات، بالضم: الموت، مات يموت موتاً.

ورجل مَيِّت ومَيِّتٌ؛ وقيل المَيِّت الذي مات، والمَيِّتُ والمَائِتُ: الذي لم يمت بعد. وحكى الجوهري عن الفراء: يقال لمن لم يمت إنه مائت عن قليل، ومَيِّتٌ، ولا يقولون لمن مات: هذا مائت. قيل: وهذا خطأ، وإنما مَيِّتٌ يصلح لما قد مات، ولما سيموت؛ قال تعالى: "إنك مَيِّتٌ وإنهم مَيِّتُونَ".

قال أهل التصريف مَيِّتٌ كأن تصحيحه مَيِّوتٌ على فِعْلٍ، ثم أدغموا الواو في الياء، قال فرُدَّ عليهم وقيل إن كان كما قلتم، فينبغي أن يكون مَيِّتٌ على فَعْلٍ، فقالوا: قد علمنا أن قياسه هذا، وكن تركنا فيه القياس مخافة الاشتباه، فرددناه إلى لفظ فِعْلٍ، لأن مَيِّتاً على لفظ فِعْلٍ، وقال آخرون: إنما كان في الأصل مَوِيَّتٌ، مثل سَيِّدٍ سَوِيَّدٍ، فأدغمنا الياء في الواو، ونقلناه وقلنا مَيِّتٌ.

وقال: وموتٌ مائتٌ، كقولك ليلٌ لائلٌ؛ يؤخذ له لفظه ما يؤكد به. وفي الحديث: كان شعارنا يا منصور: أَمِتْ أَمِتْ، هو أمر بالموت؛ والمراد به التفاؤل بالنصر بعد الأمر بالإماتة، مع حصول الغرض للشعار، فإنهم جعلوا هذه الكلمة علامة يتعارفون بها لأجل ظلمة الليل. وفي حديث الثوم والبصل: من أكلهما فليُمَيِّتْهُمَا طبخاً، أي فليبالغ في طبخهما لتذهب حدتهما ورائحتهما. وقوله أيضاً: والمَيِّتَةُ: ضرب من الموت غَيْرُهُ: والمَيِّتَةُ الحال من أحوال الموت، كالجَلْسَةِ والرَّكْبَةِ؛ يقال مات فلان مَيِّتَةً حسنةً. وقال أيضاً: والمَيِّتَةُ: ما لم تُدرك تذكيتة. والموت: السكون، وكل ما سَكَنَ، فقد مات، وهو على المثل. وماتت النَّارُ مَوْتًا: برَدَ رمادها، فلم يبق من الجمر شيء. ومات الحرُّ والبردُ: باخ. وماتت الريح: ركدت وسكنت. وماتت الخمر: سكن غليانها. ومات الماء بهذا المكان إذا نشفت الأرض. قال والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة: فمنها ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات، كقوله تعالى: ﴿يَحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾ ومنها زوال القوة الحسية، كقوله تعالى: ﴿يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا﴾؛ ومنها زوال القوة العاقلة، وهي الجهالة، كقوله تعالى: ﴿أَوْ مِنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾، و﴿إِنَّكَ لَا تَسْمَعُ الْمَوْتَى﴾.

وقال أيضاً: والمواتُ والمُوتان والموتان: كله الموت، يقع في المال والماشية. وقال: الموات من الأرض: مثل المَوْتَانِ يعني مواثها الذي ليس ملكاً لأحد. ورجل يبيع المَوْتَانِ: وهو الذي يبيع المتاع وكل شيء غير ذي روح وما كان ذا روح فهو الحيوان...⁴

الموت في الفلسفة الغربية:

لقد شغلت موضوعة الموت حيزاً شاسعاً من تفكير الفلاسفة قديماً، وتنوعت رؤاهم للموت بحسب فهمهم لمسألة خلق الإنسان في حد ذاته، الذي يتشكل من مادة وروح، فالبعض منهم يُعلي من شأن الروح، إذ يرى في حياة ما وراء الموت الحياة الحقيقية، بعد انفصالها عن الجسد في الدنيا، في حين يرى بعض آخر بأن الموت هي صدمة للجسد وإلغاء له، الذي هو مدار الحياة والوعاء الحامل للروح، هذا الجدل القائم بين ثنائية الموت/الحياة و الروح/الجسد أفرز العديد من الرؤى لفلاسفة اليونان قديماً، وفلاسفة الغرب بعد ذلك، "ومنذ ربيع الفلسفة اليونانية قرر "سقراط" و"أفلاطون" و"أرسطو"، خلود الروح، حتى ليقرر "سقراط" بكل وضوح وهو يشرح لسيماس طبيعة الموت: "وهل يكون الموت إلا انفصال الروح عن الجسد؟ والإنسان إنما يبلغ هذا الانفصال إذا قامت الروح بذاتها مفصولة عن الجسد، وقام الجسد مفصولاً عن الروح"⁵، في حين يرى "أفلاطون" بأن الموت هو انفصال الروح عن الجسد، وبذلك يصورها "كما لو كانت سجيناً وبوسعها الهروب عند الموت، واستعادة ألوهيتها، أي الخلود"⁶، ونجد أن "أرسطو" يتفق مع "أفلاطون" في أن "الموت للبدن وحده لا للنفس فإنه لا موت لها"⁷.

تواصل الجدل حول الموت في الفلسفة الحديثة، حيث لم يفصل الفلاسفة القدامى في جوهر الموت ولا في مسألة الخلود من عدمها، فـ "شالر" مثلاً يتساءل كيف يمكن إثبات الخلود، لأنه لا يمكن إثباته "فإن تكون خالداً هو واقعة سلبية.. وبما هي كذلك فإنها لا تقبل برهاناً، وبالتالي فإنه يتحدث عن بقاء الشخص وليس عما يسمى الخلود، و "زمل" يشير إلى أنه لكي نفهم ما يعنيه الموت يتعين علينا في المقام الأول أن نغض الطرف عن فكرته كشيء يهدد الحياة من الخارج وكقوة مستقلة عن الحياة ومعارضة لها.. أما "هيجل" فيرى أن الموت تصالح الروح مع ذاتها. أما الرومانتيكيون ونظراً لطبيعة فلسفتهم التشاؤمية فقد مجّدوا الموت؛ حيث يرون أن أفضل شيء هو الهروب من هذا الوجود البائس ما أمكن، في حين نجد أن "وايتهيد" يفرق بين عالمين؛ فكلّاً منهما يتطلب الآخر، فالعالم الذي يؤكد تعددية الأشياء الفانية يطلق عليه عالم النشاط، أما العالم الذي يؤكد الاستمرار فهو عالم القيمة أي الموت، أما "شوبنهاور" يرى أن الموت هو الهدف الحق للحياة..⁸

الموت في الفلسفة والفكر الإسلامي:

لا يخرج فهم الفلاسفة المسلمين قديماً وحديثاً لمسألة الموت عما قرّرها القرآن الكريم في آياته؛ فالكل متفق على أن الموت والحياة هما من خلق الله تعالى مصداقاً لقوله: ﴿الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً﴾، الإحياء والإماتة فعلاً اختص بهما المولى تعالى، ولا إرادة للإنسان في تحديد زمنيتهما ومكانيهما، فهما مرتبطتان بفعل الابتلاء والاختبار، لذلك لم يختلف فلاسفة الإسلام وعلماءه على ثنائية الروح/الجسد، "فالكندي" مثلاً قرر خلود الروح، وأن الجسد يفنى ويبعد، أما هي فباقية بعد الموت بعد أن تتحرر من الجسد. و"الفارابي" أطلق القول 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.⁹

يرى فلاسفة الإسلام أن في الموت حكمة، فالبقاء الأبدي لا يتحقق إلا بعد حصول الموت، فالموت سبب الحياة الأبدية، والحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة، إذ الإنسان ما لم يدخل في هذا العالم، لا يمكن له أن يموت، فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سبباً لموته، وموته سبباً لحياته، الباقية أبد الأبدية¹⁰. ويؤكد هذا القول "الغزالي" بحيث يعتقد في أن "الموت معناه تغير حال فقط وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، إما معذبة وإما منعمة، ومعنى مفارقتها للجسد انقطاع تصرفها

عن الجسد¹¹. أما "إخوان الصفا" يرون كذلك أن الموت واقع على البدن وليس النفس؛ فهي جوهرية بسيطة لا تفسد، ولا تفنى، بل إن ولادتها تكون عند موت الجسد، حين تتحرر تماماً من كل القيود التي تكبلها¹². ولعل قصة حي بن يقظان لابن طفيل الشهيرة تحتزل ثنائية الموت في الدنيا والحياة في الآخرة؛ خصوصاً بعد مرض أمه الضبية ولم يعرف حينها بأن ثمة علة كونية يمكنها إماتة الكائنات الحية، فوقع في تيه وحيرة من أمره، إلى أن انقذ في ذهنه سؤال جوهرى عن الشيء الذي نُقص من أمه الضبية والذي بموجبه ماتت، هذا السؤال الوجودي أدى به إلى البحث والتقصي، حتى وصل إلى نتيجة مفادها أن ثمة جوهر كامن في الضبية انتهى، بذلك ماتت أمه، وهي الروح. أما علماء الإسلام فنكتفي برأي لابن قيم الجوزية الذي 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 ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾ لأن النصوص صريحة في أنها باقية بعد هذه الحياة - إما في نعيم أو في عذاب¹³. الموت في الشعر العربي:

كان اهتمام الشعراء بتيمة الموت منذ الشاعر البدائي الأول في الشعرية العربية إلى غاية يومنا هذا، وقد حفلت الدواوين الشعرية بقصائد طويلة وأخرى قصيرة بالموت، تبرز انفعال الشعراء في العهود السابقة واللاحقة بالموت، وترجم فلسفتهم ورؤاهم ونظرتهم للموت والخلود والعدمية، وأسباب الموت وما ينتج عنه، فالشاعر الجاهلي يعتقد بأن 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، إضافة إلى الموت الفعلي الذي يلმسه يومياً في غاراته وحروبه، يقول "عمرو بن كلثوم" في معلقته الشهيرة:

وإنا سوف تدركننا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا¹⁴.

ونقرأ في الأبيات الموالية حكمة وعظة لشاعر عاش في الجاهلية، ولكن دلالة خطابه تنضح بالزهد والتقوى، وكأننا أمام شاعر عاش في صدر الإسلام، وهو امرئ القيس الذي عاش شبابه عابثاً لاهياً، لا يقيم وزناً للموت، إلا بعد سماع خبر قتل والده حينها طلق متع الحياة الدنيا وعزم على الأخذ بالثأر، وخلد التاريخ مقولته الشهيرة القائلة "اليوم خمر وغدا أمر" - نجده في هذه الأبيات يتزع للحقيقة اليقينية التي لا يختلف فيها البشر مهما اختلفت معتقداتهم إذ يقول:

أرانا لموضعين غيب ونُسحرُ بالطعام والشراب
عصافير وذبان ودود وأجرأ من مُجَلِّحَةِ الذئاب
إلى عرق الثرى وشجت عروقي أوهذا الموت يسلبني شباي
ونفسي سوف يسلبها وجرمي فيلحقني وشيكا بالتراب
وكل مكارم الأخلاق صارت إليه همّي وبه اكتسابي
أبعد الحارث الملك ابن عمرو وبعد الخير حُجْرٍ ذي القباب
أرجى من صروف الدهر لينا ولم تغفل عن الصم المضاب
وأعلم أنني عما قريب سأنشب في شبا ظفر وناب¹⁵.

بعد مجيء الإسلام ونزول القرآن على العرب في شبه الجزيرة العربية، رسّخ لديهم اليقين بالموت وحتميته الوجودية، لكن فتح لهم أفاقاً رحبة للحياة الأخروية، وهي الحياة الباقية والخالدة، ورغبهم القرآن الكريم في اختيار الخلود في الجنة بعد الموت، عبر اعتقادهم الجازم برسالة الوحي ونشرها في الأرض، لذلك كان الموت أهون شيء عند ذلك الجيل الذي

تشرب حب الجنة الموعودة، والرغبة في ولوجها مباشرة من النبي محمد عليه الصلاة والسلام، 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:

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تباب
لمن نبني ونحن على تراب نصير كما خلقنا من تراب
ألا يا موت لم أر منك بداً أتيت وما تحيف وما تحاي¹⁶.

شغلت تيمة الموت بعد ذلك الشعراء خصوصاً بعد امتزاج العرب بغيرهم من الأجناس على إثر المثاقفة الناتجة عن اتساع رقعة الدولة الإسلامية، واستفاد الشعراء والأدباء إجمالاً من كتب الفلسفة والدين التي ترجمت للعربية، فبدأ الشاعر العربي ينظر للموت نظرة فلسفية وجودية بعيداً عن النظرة السابقة له، وشرع في طرح أسئلة عميقة تخص وجوده وحياته والحياة الثانية الموعودة، وظهر شعر الزهد والتصوف المتأثر بالفلسفات اليونانية والهندية والفارسية وغيرها، فاحتلط الديني بغير الديني عند الشعراء.

أما في الشعر العربي الحديث أخذت تيمة الموت مذاهب شتى ومفاهيم عديدة انزاحت أحياناً عن الحقيقة المعجمية للموت وحملت دلالات أخرى بحسب سياق النص. إن فعل الموت أصاب الأمة العربية في مقتلها؛ بعد سقوط الخلافة العثمانية وانقسام العالم العربي إلى دويلات، وضياح القدس ودخول الدول العربية تحت الانتدابات والاستعمار الأوروبي، والمشروع التهديمي التغريبي الذي تبنته الدول المستعمرة الهادف إلى القضاء تماماً على الهوية العربية والإسلامية وفشل المقاومات التي تظهر حيناً وتختفي أحياناً في مواجهة العدو المشترك، كل هذه الظروف مجتمعة ولدت حالة من اليأس والقنوط والشؤم الداعي إلى الموت؛ الموت الحقيقي والمجازي. 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، وما صحب هذا الشعور من شوق متصل للعودة إلى الدفء، إلى حالة تشبه في الخيال رحم الأم، وكذلك شوق إلى راحة الموت¹⁷. نجد "عبد الرحمان شكري" في البيتين الآتين يستطيب الموت، ويرى فيه متعة وخلصاً من أدران الحياة، إذ يقول:

وما الموت إلا الأمن والخلد صنوه ألا أن فقدان الحياة حبور
خليق بنا أن نغبط الميت حاله فإن حياة العالمين غرور¹⁸.

ويتفق ميخائيل نعيمة مع الرؤية الإسلامية المعتقد بأن الحياة الفضلى هي حياة الآخرة، فالموت عبور نحو الأبدية، والقبر هو الحوض الأول للحياة اليقينية إذ يقول:

وعندما الموت يدنو والحد يفغر فاه أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة¹⁹.

لقد شغلت تيمة الموت الخطاب الشعري الجزائري قديماً وحديثاً، لأن الوطن مرّ في تاريخه بظروف صعبة منها الاستعمار الفرنسي للجزائر وما خلفه من دمار في الإنسان والبنيان، فعندما نقرأ المنجز الشعري منذ أن بدأ الشعب يقاوم هذا الغازي، نجد أشكال الموت حاضرة في النص، ومنفتحة على كل القراءات والتأويل، لأن الموت حاضر في حياة الناس في كل زمان ومكان، أضف إلى ذلك إتباع الاستعمار سياسات قاتلة للأنفس والضمائر عبر المشاريع الرهيبة التي طبقها على

الشعب، من بينها التجويع الذي طال الناس، وقد سجل التاريخ جريمة موت الآلاف من الناس جرّاء الجوع والمرض، ومن بينها كذلك الجرائم الجماعية التي نفّذها في حق الشعب مثل مجازر الثامن ماي، الحادثة التي أطلقت العنان لخيالات الشعراء ليبكوا شهداء الثامن ماي، إذ نجد نصوصهم زافرة بالموت المحدث بالجزائريين حينها، وتجلى ذلك في شعر عاشور بوشامة، ومحمد العيد آل خليفة وشعراء جمعية العلماء، ومفدي زكرياء، وقد رافق شعر الموت الثورة وبكى الشهداء والأرامل والثكالي فكان تعبيراً عن أزمة وطن مسلوب الإرادة، لم يتحقق له النصر إلا بالموت، فكان عبوراً نحو الحياة، وتجسد له ذلك في عيد النصر. وبعد الاستقلال اتكأت الجزائر على المنهج الاشتراكي الذي كان يعد بحياة حاملة للشعب، وأطلق الشعراء العنان لخيالاتهم في تصوير اللجنة المنتظرة لهذا النهج، فحدث ان انكسر النهج وانكسرت معه أحلام الشعراء في أن يأخذهم إلى الحياة الجميلة، التي تسودها العدالة الاجتماعية والرخاء الاقتصادي والأمني، فحدث العكس، حينها ظهر جيل آخر مع مطلع الثمانينيات متبرّماً من الاشتراكية وشعاراتها الجوفاء، ففرّوا إلى ذواتهم واعتنقوا الرومانسية، ومجدّوا مبادئها المبنية على الحزن والكآبة والألم والموت، ويُعدّ شاعرنا "عبد الله بوحالفة" أحد النماذج التي شكّلت تيمة الموت فضاء شاسعاً في جغرافية شعره، وستوقف مع بعض نصوصه التي غلب على دلالاتها وجع الموت.

قراءة في عتبة عناوين النصوص:

نتكئ في هذه المقاربة النصية لحمل النصوص المناط دراستها على نظرية "جيرار جينيت" التي افرد لها كتاباً أسماه "عتبات"، بحيث جعل منه "خطاباً موازياً للخطاب الأصلي، وهو النص"²⁰. وبما أننا أمام نصوص منثورة في كتاب، ليس ديوان شعري فإنني أكتفي بقراءة عتبات عناوين النصوص فحسب (النصوص الموازية)، ذلك أن هذه العناوين كتبها الشاعر بحساسية كبيرة ووعي رهيف، فعنوان النص ينبه لما يأتي بعده وهو السيد مادام يشير إلى النص، ويُعرّف به، وهو الخطة الأولى التي وجب المرور بها في حياة النص²¹. فالعنوان في القراءات الراهنة تجاوز كونه يسم أو يعرف أو يشير للنص، بل أصبح بهو لا بد من الولوج عبره لفضاءات النص ودواخله، ودونه لا يمكننا القبض على مفاتيح العمارة النصية وفك شفراتها.

أول نص يصدمننا مباشرة ويجعل الأسئلة تشوش أذهاننا "الكفن الماطر" وربما كان آخر نص كتبه الشاعر "عبد الله بوحالفة" قبل مماته، وكأته تنبأ برحيله عن الدنيا، لماذا الكفن الماطر؟ فهذه العتبة النصية تفتح أمام القارئ سجلاً من الأسئلة، أولها هل يمكن للأكفان أن تمطر؟ وإذا تجاوزنا القرائن اللغوية المعجمية إلى لغة الشعر التي تعتمد الانزياح والتراكيب غير المنطقية، فإن الكفن والمطر لا يلتقيان دلاليًا؛ فالكفن ينتمي لحقل يعبر عن الموت والفناء والتلاشي، بينما المطر ينتمي إلى حقل الخصب والنماء والحياة، فما الدلالة المتوارية وراء العتبة؟ أو بصيغة أخرى ما دلالة النص الموازي الذي أضمرها الشاعر في هذا التركيب اللساني "الكفن الماطر"؟ وأستحضر ههنا الكلمة التي قالها الشاعر لصديقه رضا ديداني بعد كتابته للنص "لو لم أكتبها لانتحرت"²²، فالعتبة تدل على أن الشاعر تائه بين ثنائية الكفن/ المطر التي تصحب معها ثنائية الحياة/الموت، وفي نهاية الأمر كان الموت الحقيقي هو المنتصر. والعتبة النصية الثانية التي تقابلنا "مراثي بومنقوش"^{*} إذ يشكل بومنقوش فضاء مكانياً أثيراً لدى الشاعر، وقد حمّله ما لا يحتمل في عديد قصائده، والمتأمل التركيب اللساني "مراثي بومنقوش" يجد أن لفظة مراثي تدل عادة على الشعر الذي يقوله الشاعر في رثاء الآخرين، ولكن في هذا التركيب ألحق الرثاء بجبل، ولكن أي جبل؟ إنه عند الشاعر بدرجة الأوراس عند الشاعر عزالدين ميهوبي، أو أكثر من ذلك، فالشاعر التحجاً مثل عادة الرومانسيين إلى الطبيعة لبث شكوايهم وأحزانهم، فبومنقوش أصبح الكون الذي يلتجأ إليه الشاعر لرثاء حاله وحال واقعه الصعب، فالجبل الأصم غداً إنساناً يستمع ويتأثر لحال الشاعر، الذي سحقه الواقع وأمات

فيه كثيرا من معاني الحياة، لذلك كان الرثاء يوجه للجبل لا للإنسان، وفي نصٍّ موازٍ آخر "التنهيدات" العتبة النصية مبنية على لفظة واحدة بصيغة الجمع، وفي الصيغة ما يدل على أن الشاعر جمع تنهدياته جميعا في نص واحد، واللفظة تدل على ضيق في النفس، وتبرم من الواقع وانغلاق في الأفق، وهي تنتمي دلاليا إلى حقل الحزن والكآبة والموت، لذلك جعلها الشاعر عنوانا لنصه تهئية له على استيعاب ما يحمله النص، ووخزا لأفق انتظاره، ومفتاحا مهما في فك مغاليق النص، وفي العتبة النصية الآتية "أصدقاء الدمعة والريح" يلج بنا الشاعر إلى الصداقة التي تربطه بالآخرين، فهي مبنية على الدموع والأحزان والريح الذي يثير فينا دلالة ذهاب كل شيء، لأن الريح عندما تهب تأخذ معها كل الأشياء الخفيفة، وكأنَّ الشاعر يعتبر صداقاته مع الآخرين مثل الأشياء خفيفة الحمل، فسرعان ما تتلاشى بهبّة ريح، تاركة وراءها دموعا وأحزاناً، فالنص إدانة للصداقات الزائفة التي تتلاشى بنسمات الرياح تاركة وراءها شلالا من الدموع والأحزان. وتشكل عتبة نص "عذابات العربي بن مهدي" بؤرة مركزية في تجربة الموت في شعر بوخالفة، ذلك أن الشاعر أخبر في حوار معه أنه تلميذ ابن مهدي يقول: "إن الحيل الذي أعتر به كونيا وشعريا وفلسفيا، هو جيل العربي بن مهدي، بهذه المناسبة فإنني أبوح وبكل ثقة أنني تلميذ العربي بن مهدي"²³، العتبة النصية تدخلنا مباشرة إلى جوهر النقطة المشتركة بين ابن مهدي والشاعر؛ الشاعر يخرنا عبر لفظة "عذابات" وليس عذابا واحدا، ففي الجمع دلالة على كثرة الموت المحيط بالرجل، فالمدلولات المتوارية وراء هذه العتبة والنص كذلك، بأنه يتقاطع و ابن مهدي في الثورة ورفض الظلم، فالشاعر ظلم كثيرا واضطهدت أفكاره وصدّمْ في واقعه، وهو بذلك يقترب من شخصية ابن مهدي الذي ظلم واضطهد وقُتل صامدا متشبها بأفكاره التحررية، هذا الثبات الأسطوري لابن مهدي أمام الموت هو من ألهم الشاب بوخالفة في عدم خوفه من الموت، لأنه بذلك سيحرره من الظلم والاضطهاد، فكان له ما أراد، ومات مقتنعا بأفكاره الثائرة الداعية للإنعتاق من سطوة الواقع وخطروته. وعندما نقرأ العتبة النصية "حيزيات مدرسة البخاري" فإن دلالة الموت تنسلّ من تحت التركيب اللساني مرتبطة بخيط أسطوري يعود بنا إلى القصة الدرامية لـ "حيزية" التي تحتزل قصة التضحية والحب العذري والوفاء، "فحيزية" وحببها "سعيد" قصة أسطورية خلّدها الشاعر "ابن قيطون" في قصيدته البدوية الشهيرة، وعندما يستدعيها الشاعر عتبة نصية، فهو بذلك يستحضر البعد الدرامي للقصة وما يصاحبه من حب وتضحية وموت، ويُسقطه على بنات مدرسة البخاري اللواتي يعشنّ الوضع الدرامي ذاته بحسب رؤية الشاعر، فهو يرى بأن حاتمتهن ستكون مثل حيزية وذلك لأنهن يعشنّ في البيئة ذاتها التي عاشت فيها حيزية، ويشملهن التفكير والعادات والأعراف ذاتها التي أدّت بوفاة حيزية شهيدة الحب العذري البدوي. ونختم بالعتبة النصية "البكاء في أسفل الدم" فالبكاء والدم دالان مترعان بالموت والألم والحزن وما يدور في حقلهما الدلالي، لذلك الشاعر جمعهما في عنوان واحد ليكتفّ من دلالة الموت المتربص به، وخلاصة الأمر أن القارئ لشعر عبد الله بوخالفة يجب عليه أن يتنهد مرات عديدة، ثم يشرع في تلقي النص البوخالفي، لأنه سيمرُّ حتما عبر زقاق وشوارع نصية مليئة بالفجائع والموت المنتشر في الأسطر والجمال الشعرية، لأن الشاعر تمثّل تيمة الموت نصّاً بامتياز، ومارسها فعلا بامتياز أيضا.

أنماط تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة:

تعتمد المقاربة التطبيقية لاستجلاء تيمة الموت في نصوص بوخالفة على تقنية الثنائيات والضدية منها بخاصة، ذلك أن التضاد يميز الشيء عن الشيء، فالموت كفعل وجودي يطال الإنسان، يهدده في حياته فهو ههنا يتضاد مع الحياة كما يتضاد مع البعث انطلاقا من أن الموت فناء وتلاشي، أما البعث فهو حياة ثانية، وغيرها من الثنائيات التي تحضر في نصوص الشاعر مؤسّسة بذلك فلسفة بوخالفة للموت.

1- ثنائية الموت والحياة:

خلق الإنسان كي يموت، ويموت الإنسان كي يُبعث حياً من جديد، بهذه الثنائية تتضح حقيقة الموت والحياة، فالحياة عتبة للموت، الذي يشكل هو الآخر عتبة للحياة الأخرى الخالدة، لذلك تجد الشعراء يعيشون قلقاً حول قيمة الحياة إن كانت ثمّة حياة ثانية سرمدية، وبعضهم لا يريد أن يرحل عن حياة يعرفها جيداً و ينتظر حياة أخرى غائبة عنه، لا يعلم متى سيصل إليها، وشاعرنا يركز على ثنائية الموت والحياة، ويرى في الأسطر الشعرية الآتية أن موته سيعطي حياة للآخرين:

راكضاً مع النار الجريحة

كان يمشي بين بحرين

ينادي في القفاز

إغرسني من موتي العابر

آلاف الحقول

كان يجري دون إسار

سنة يحيا

وأعواماً يموت²⁴.

يرتكز النص على فعل الحركة الذي تشكّله أفعال " راكضاً، يمشي، يجري"، يضعنا الشاعر أمام حالته النفسية المضطربة؛ فساعة نجده يركض مع النار وكأنهما في سباق أزلي، والنار تدل على الحرق والتهام كل الأشياء التي تجدها في طريقها، فهو يحاول أن يتحاشاها بسباقه معها، ونجده كذلك يمشي بين بحرين، مستحضراً بذلك قصة هروب سيدنا موسى من فرعون وجنوده إلى البحر الذي انفلق نصفين بإرادة الله تعالى، والشاعر هنا يمشي بين بحرين واضعاً ذاته في سياق معجزة نبي الله موسى، غير مبالٍ بمجروت البحر التي أغرقت فرعون، وتغرق كل من يركب أمواجها العاتية، ولكن حالة الذهول واللاجدوى التي يعيشها الشاعر جعلته يركب كل صعب وذلول، ويؤكد ذلك قوله "كان يجري تائها دون إسار" فحالة التيه والضياح تؤكد أن الشاعر ميت مع وقف التنفيذ، لذلك نادى الشاعر بأن يغرسوا من موته آلاف الحقول، ففي التعبير دلالة على أنه يريد أن يتحول إلى رمز للحياة، فالحقول وما تنتجه من خضر وفواكه هي دلالة على الحياة والنبض، لذلك جعل من نفسه يحيا سنة ويموت أعواماً أخرى، تحقيقاً لثنائية الموت والحياة، ولكن بحسب فلسفة الشاعر، أن حياته المقصودة هي حياة الآخرين أما مماته فلنفسه، ويقول في جملة شعرية أخرى:

فالحب يا حبيبي تلال تشدنا مع الجبال

وإن قتلت أو قتلت فالقبور

هديرنا الذي سينبت البحور²⁵.

الشاعر يرى بأن الحب تراكم من المشاعر التي تشكل تلالاً، وقد شبهها الشاعر كالجبال التي تلتصق بها التلال، وأخبرنا بأنه في حال قتله أو قتل التلال التي هي معادل لتراكم مشاعر الحب فموعدة القبر، الذي ستنبت منه البحار، إذ يحول الشاعر هنا القبر إلى فضاء مكاني للحياة، لأن القبر هو المكان الذي يرقد فيه الميت بعد اكتمال أيامه في الدنيا، بينما عند الشاعر استحال إلى فضاء تنبجس منه مياه البحار التي ستنعش الكون وتحيي الموات، وهو بذلك يرى أن موته أو موت مشاعر الحب ستدكي شرارة الحياة والارتواء والنبض.

نجد في جمل شعرية كثيرة فكرة الحياة بعد الموت؛ فالحياة هنا إما الخلود والأبدية أو الحياة الرمزية في الدنيا، فالشاعر كان مسكوناً برموز غادرت الحياة ولكن بقيت حية برمزياتها، مثل ما مرّ معنا في تأثر الشاعر بشخصية العربي بن مهدي، لأن المطلوب من الشاعر "هو أن يستلهم الرموز لتصبح خلفية للموقف الشعوري الذي يرغب الشاعر في التعبير عنه، أي يجب أن يكون تعامل الشاعر مع الرمز القديم تعاملًا استيحائيًا كما يفعل الشعراء الأصلاء من مثل إليوت وغيره"²⁶، ونذكر بعض الحمل الشعرية التي يؤسس من خلالها الشاعر ثنائية الموت/ الحياة، ورؤيته للحياة التي ستكون بعد الموت منها قوله:

أنا لم أهتم بالمجرمين
دائمًا يدفني القتل
وتحييني السنين²⁷.

ويقول كذلك في نص آخر:

ومعا نهرم/ ونموت معا/ ومعا نحيا²⁸.

نص آخر يعتقد فيه بأن ابن مهدي لم يمت فهو باق رغم قتلهم له:

أنت لن تتصدع في حائط الموت
في عنكبوت القبور

كيف يمكن للفارس المتطرز بالنار أن يقتلوه؟

ولو أغمدوا كل أنيابهم في التلال²⁹.

2- ثنائية الموت والبعث:

يتداخل الديني وغير الديني في موضوع البعث أو الانبعاث لدى الشاعر المعاصر؛ فالتصوص الحداثي تتأثرت بتوظيف الرموز والأساطير المجدلة من الأمثولات القديمة والديانات السماوية، بحيث يحتمي بها الشاعر أحياناً من أجل تخصيص تجربته الشعرية، أو استثمار الحمولة الدلالية للأسطورة والرمز والتعبير بها عن الموقف والرؤيا الشعرية، ففي تجربة بوخالفه نجد يعطينا مفهوماً آخر للبعث، فهو لا يتكئ كثيراً على الأساطير القديمة التي تدل على البعث، بل على معاناته الفردية في مواجهة الموت بشتى أنواعه، لأن "الوعي بالموت يمضي جنباً إلى جنب مع الاتجاه الإنساني نحو الفردية"³⁰، فهو عندما يتعرض للموت، سرعان ما يبعث ذاته من فضاء الموت إلى الحياة مجدداً، إذ يقول:

فتكلمت الأبواب:

نحن طردناه/ وقتلناه/ ودفناه/ لكن لم يئأس
هو والنورس/ الأم الفاتن...³¹.

وظف الشاعر طائر النورس الذي يرمز للسفر الشاق والوحدة، فالشاعر تعرض للطرد والقتل والنفي لكنه لم يئأس، مثله كحال طائر النورس الذي يسافر وحيداً، ويكابد مشاق الطبيعة الوعرة، ففي أفعال (الطرد، القتل، الدفن) الشنيعة التي طالت الذات الشاعرة دلالة على الموت المبرمج والممنهج، لأن الفاعل أشار إلى ذاته بـ (نحن). بمعنى الفاعل جماعة، وهي إشارة إلى المجتمع والواقع الراض أفكار الشاعر الثائرة، ولكن الشاعر ينبعث من جديد كالنورس العائد لمكانه وفضاءه، ينبعث يبدد اليأس والألم الذي صاحبه ليعيد الحياة مجدداً.

هناك ستتحرين/ ثمة عاشقة قاسية القلب

وأنت لن يكفيك الموت ستبتقين

من القبر محملة بالبوح العاصف

ويداك جناح/دون عيون/دون لسان³².

لقد شكل الفعلان (ستتحرين، لن يكفيك الموت) بؤرتي تيمة الموت هنا، ففعل الانتحار عمل فردي نابع من إرادة الإنسان، والشاعر هنا خاطب المعنية بفعل الانتحار بأنه لا يكفيها الموت، لأن الموت فناء للجسد فحسب، بل (ستبتقين) من القبر، أي ستبعثين من القبر تشبهين في انبعاثك طائر الفينيق الأسطوري الذي يبعث من الرماد، وقد أشار إليه في قوله (ويداك جناح)، هذا التوظيف هو من يفتح النص على الجدلية بين الموت والانبعاث، لهذا "ازداد تمسك هؤلاء الشعراء بهذه الأسطورة وغيرها من رموز البعث والخلاص بعد جملة من الأحداث والتغيرات العميقة في بنية المجتمع العربي"³³، نجد في الجملة الشعرية الآتية احتماء الشاعر باللغة العرفانية في التعبير عن الموت، إذ يقول:

اعتقي الآن غموضي/ واستعدي للولادات الجديدة

هو ذا موتي يعود الآن من منفاه حرا/ يحمل الفجر ويكي/ ولعينك يهاجر³⁴.

عبر لغة صوفية كاشفة يخاطب الشاعر ذاته بأن تعتق غموضه، وتستعد للولادات الجديدة والتي هي انبعاث لذاته بعد أن تُخلّص دواخلها من أدران الدنيا، فهو يعتبر نفسه ميتا في منفاه، ولكن بفعل الانبعاث الناتج عن الانعتاق ستتحقق له الحياة، ويحمل الفجر الذي يدل على الغد الأجل، ويهاجر في عيون الحبيبة بعد انعتاقه وفك غموضه.

3- الموت والكلمات المرادفة له:

تتسع دائرة تيمة الموت في تشكيلها اللساني إلى كلمات مرادفة لها في المعنى، قرية منها دلاليا؛ فالشاعر يختار أحيانا مفردات يعبر بها عن معنى الموت دون أن يشتق من الجذر (مات) مفردة، هذا التوظيف يلجأ إليه الشاعر بحسب السياق وما يفرضه المعنى الذي يريد أن يقوله النص، فالترادف بحسب دارسي اللغة حديثا "هي ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق"³⁵. لذلك نجد شاعرنا يستعيط بمرادفات كلمة الموت في أبنية نصية، بقصدية منه وأحيانا يفرض عليه السياق مفردة بعينها، ففي نص "التنهيدات" مثلا:

لهيب السرو - يداهننا التبن والافتقاد

تكسرنا الأمسيات الحزينة/ وتقتلنا البراري³⁶.

في هذه الجملة الشعرية نجد الشاعر يوظف كلمة (الافتقاد) وهي مرادفة للموت، وتنتمي إلى حقله الدلالي، وهو هنا يكتفٍ بها دلالة فعل الموت في النص، ويتضح ذلك من قوله بعد ذلك (وتقتلنا البراري)، ويقول كذلك في نص "حيزيات مدرسة البخاري":

تفنى بسمة الأم/ وتنهار الرياح/ يحرق الطفل رؤاه/

بين شمسين يزول الجبل/ تتجلى بين شمسين مواعيد الهلاك/ يسكت الريق/ ويرتاح الفناء/ وتمضي فرحة العينين/ يدنو الكوكب الخافق من قبر/ هو قبر العاشقات لحظة الذكرى ووديان الخلاء/ قرب كثنان العطش/ يولد اليأس فتسري فوق زهر الحقل/ أصماغ النهايات وأفلاك السكوت/ دمع سائر...³⁷.

النص مترع بالعائلة اللغوية والدلالية للفظلة الموت، لأن سياق النص يستوجب هذا الكم اللغوي لمرادفات الموت، من أجل تكثيف دلالة النص والقبض على معناه المعلن عنه في العتبة "حيزيات مدرسة البخاري" وقد مرر معنا قراءة في العتبة،

فالنص فجائعي بامتياز ويعبر عن الموت بكل دلالاته وانزياحاته، ولا يخرج نص "التروبادور" في انتشار الموت عبر أسطره وجملة الشعرية عن النص السابق، يقول الشاعر:
وقال لها:

علميني الفراق/ أنا سيد اليائسين/ فتحت الرؤى وانتحرت مع ورقات الصباح

مع النور والسحب الشجرية أني انتحرت/

ومن شفتيك تفجرت المطرات التي حملتني إلى الليل إني انتحرت

وناديت في كل كهف بصوتي/ الخراب/ يا رفاق الخراب/ اجعلوا دمي للخراب³⁸.

النص يتنفس في أجواء جنائزية خالصة؛ فالشاعر يريد أن يتعلم الفراق/ الموت لأنه سيد اليائسين، فحالة اليأس التي تتملكه جعل من نفسه سيدا لليائسين مثله، ويأتي الفعل (انتحرت) الذي تكرر في النص ثلاثة مرات ليزيد من صورة الموت قتامة ودلالة، لأن التكرار يفيد هنا تأكيد وتثبيت المعنى لدى القارئ، والشاعر يزيد من تركيز فعل الموت أكثر في النص باستعماله لفظة "الخراب" وكررها ثلاثة مرات متتاليات.

حاولت الدراسة أن تقترب من عوالم الموت في تجربة عبد الله بوخالفة، التي غطت مساحة كتابية واسعة في النصوص الماثلة بين يدينا، فالشاعر عاش في زمن أصيب فيه الجيل بصدمة انهيار الحلم الذي شيده في ذاته بأن يعيش وجيله حياة رغيدة وسعيدة، تتحقق فيها الرفاهية الاجتماعية والمساواة العادلة بين بني البشر، لكن انهيار الأحلام والأفكار وتكشف زيف الشعارات الواعدة بالفردوس المنتظر، كل هذه الانكسارات أدت إلى ظهور فلسفة الحزن والموت، الموت الجسدي والمعنوي والجازي، لذلك جاء شعره يفيض جنائزية في أسطره وجمله، ولأن القلق الذي انتاب الشاعر حول قيمة الحياة مقارنة مع الأبدية هي التي أكسبت لغته ورؤيته هذه النظرة السوداوية للحياة، لأنه ينظر للحياة الأخرى نظرة خلاص وسلام وتحقيق العدالة، وهي اللجنة الموعودة حقاً، فأسرع إليها في مقبل شبابه منحازاً إلى الأبدية على حساب الحياة الفانية.

الهوامش:

1- الرحمان الآية 26 - 27.

2- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي، تر. كامل يوسف حسين، مراجعة. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة دار المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984. ص: 10.

3- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

*- عبد الله بوخالفة ولد ببسكرة، وتفتق وعيه على ظروف تعيشها منطقته الصحراوية، وكان يحلم بأن يقول شيئاً ويغير أشياء في الحياة، لذلك كان شعره نابضاً بالتفلسف والتبرم من الواقع، ولما حاز شهادة البكالوريا في 1984 التحق بجامعة قسنطينة لدراسة الفلسفة، ليزداد بذلك عمق نظراته في الكون والحياة، لأن الفلسفة أعطته سلاحاً فريداً وهو الجدل والسؤال، فكان رحمه الله يكسر السؤال عن الإنسان وماهيته وجوهر وجوده، لذلك كان شعره ثائراً عن نمط القصيدة القديمة، وثائراً عن الأوضاع التي يعيشها، وثائراً عن الأفكار المسبقة التي يعتقدها الكثير من الناس، ومما زاد حدة ثورته انتماءه لحزب طلائعي سري كان فاعلاً بقسنطينة، ولكن طنين الأسئلة الوجودية التي تبلورت في نصوصه بكثرة، لم يهدأ لها بال ولم يجد لها إجابات شافية، إلى أن فارق الحياة منتحراً تحت عجلة سكة قطار في قسنطينة في 03 أكتوبر 1988، تاركاً وراءه لغزاً صامداً ومحيراً لأصدقائه ورفاقه وعائلته، وترك بوخالفة مجموعة قصائد نشرها في فترة الثمانينيات في

- مجموعة جرائد وطنية، وقد جمع بعضها منها عبد الناصر خلاف في كتاب "أسفار الشاعر عبد الله بوخالفة" وطبعته المكتبة الوطنية بالحامة.
- 4- ابن منظور. لسان العرب، دار المعارف، جذر (موت)، ج55، مج6، د.ت. ص: 4296/4294.
- 5- محمد عبد الرحيم الزيني. حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين، مصر، ط1، 2011. ص: 73.
- 6- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. ص: 63.
- 7- المرجع السابق. الصفحة نفسها.
- 8- للتفصيل أكثر ينظر: المرجع نفسه. الكتاب الخامس، الفلسفة المعاصرة.
- 9- ينظر: محمد عبد الرحيم الزيني. حقيق الموت بين الفلسفة والدين. ص: 74.
- 10- ينظر: جيار جهامي. موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1998. ص: 603.
- 11- أبو حامد الغزالي. إحياء علوم الدين، ج4، دار المعرفة، بيروت، د.ت. ص: 494.
- 12- ينظر: المرجع السابق. الصفحة نفسها.
- 13- ابن قيم الجوزية. الروح، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، 1967/1386. ص: 253.
- 14- شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1963. ص: 374.
- 15- ديوان امرئ القيس، رواية المفضل والأصمعي وغيرهما، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1964. ص: 97.
- 16- ديوان صفى الدين الحلي، دار صادر، بيروت، 1962. ص: 386.
- 17- أرنست فيشر. الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم، منشورات مكتبة 30 تموز، الموصل، العراق، 1984. ص: 95.
- 18- يسري سلامة. جماعة الديوان - شكري - المازني - العقاد، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1977. ص: 120.
- 19- محمد عبد الغني حسن. الشعر العربي في المهجر، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط3، 1962. ص: 17.
- 20- عبد الحق بلعابد. عتبات (جيار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008. ص: 19.
- 21- ينظر: مصطفى سلوى. عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 71، جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب، ط1، 2003. ص: 163.
- 22- وردت في: عبد الناصر خلاف. أسفار الشاعر عبد الله بوخالفة، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005. ص: 169.
- *- جبل بومنقوش يطل على مدينة بسكرة مباشرة، وقد ترك الشاعر ديوانا يحمل عنوان (رحلة التروبادور إلى جبل بومنقوش) ومازال مخطوطا عند عائلته.
- 23- المرجع السابق. ص: 09.
- 24- المرجع نفسه. ص: 26.
- 25- المرجع نفسه. ص: 32.

- 26- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1972. ص : 214.
- 27- المرجع السابق. ص: 34.
- 28- المرجع نفسه. ص: 37.
- 29- المرجع نفسه. ص: 60.
- 30- جاك شوورن. الموت في الفكر الغربي. ص: 16.
- 31- المرجع السابق. ص: 33.
- 32- المرجع نفسه. ص: 35.
- 33- آمنة بلعلی. تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995. ص: 50.
- 34- المرجع السابق. ص: 85.
- 35- ستيفن اولمان. دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969. ص: 119.
- 36- المرجع السابق. ص: 47.
- 37- المرجع نفسه. ص: 77-78.
- 38- المرجع نفسه. ص: 88.