

الموت والحياة عند أمل دنقل (مقاربة تداولية)

Death and Life at Amal Dankel's Pragmatic Approach

بن حواء مريم¹ / عموري السعيد²Ben Haoua Meriem¹ / Amouri Alsaid²

مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر

المركز الجامعي مرسلبي عبد الله تيبازة (الجزائر)

Universitaire Morsli Abdellah – Tipaza (Algeria)

benhaoua.meriem@cu-tipaza.dz¹ Said_amo@yahoo.com²

تاريخ النشر: 2023/06/02

تاريخ القبول: 2022/12/01

تاريخ الإرسال: 2022 / 08 / 03

ملخص البحث

احتلت جدلية الموت والحياة مساحة واسعة من قضايا الشعر العربي الحديث، لما تعكسه من واقع قائم على الصراع بين اليأس والعجز المحيلين على الموت، وبين التماسك والمقاومة المحيلين على الحياة وبين كل تلك الرموز التي يصبغها الشاعر لطرح قضاياها؛ فالشاعر حينما يكتب تصوره للعالم ورؤيته للكون، لا يهدف لتجسيد صورة الحياة والموت، وإنما للكشف عن أبعادها وتجسيدها خلفياتها والدلالات التي تشع من ثنايا الصور المعبرة عن القضايا، فما الأدب إلا خطاب يطارحه منشئه بطريقة فنية جمالية، مستخدماً لغته للتأثير والتعبير بلغة شاعرة؛ أين لا يمكن الإمساك بمقاصد صاحبها، أو مقارنتها دون الوقوف عند علاماتها وعلاقاتها بمستعملها وسيقات استعملها.

من هنا ارتأينا البحث عن المقصدية الكامنة وراء جدلية الموت والحياة بنتاج شاعر عايش انتظار الموت وكتب له في صراعه مع الحياة "أمل دنقل"؛ مختارين قصيدة تجسدت فيها هذه الجدلية من خلال رمز واحد قصيدة زهور؛ متسائلين: كيف صاغ "أمل دنقل" رمزاً يمثل الحياة في فلسفة البشر بتلك الصبغة الدرامية؛ حيث صار محوراً للخير والشر ونقطة تلاقٍ للموت والحياة؟

الكلمات المفتاح: الموت والحياة، المقصدية، الرمز، مقاربة تداولية، أمل دنقل.

Abstract :

The dialectic of death and life has occupied a wide area of issues in modern Arabic poetry because it reflects a living reality based on the conflict between despair and helplessness that lead to death, and between cohesion and resistance that leads to life; when the poet writes about them, he does not aim to embody or describe them, but to reveal their dimensions and embody their backgrounds according to his vision of them.

From here, we saw the search for the meaning behind the dialectic of death and life as the result of a poet who lived waiting for death and wrote to him in his struggle with life "Amal dengel", choosing a poem in which this dialectic was embodied through a single symbol, a

بن حواء مريم، meriemben601@gmail.com

poem of flowers; wondering how to dye "amal dengel" A symbol that represents life in the philosophy of human beings in such a dramatic way. Where it became a meeting point for death and life?

Keywords: Death and life, destination, symbol, deliberative approach, amal dengel.



أولاً_ مقدمة:

تتجلى شعرية "أمل دنقل" في طرقه عديد الموضوعات الكونية الدرامية، من خلال مناوشته الدائمة للصراعات الواقعة في السياسة والفكر والوجود. فمواضيع كالقدس والهزيمة والحربة سارت تداعياتها في نصوص كثيرة، يقدمها أمل في قالب فني يجمع فيه بين اللغة الشعرية في مستواها الإخباري، وبين اللغة الشعرية في مستواها الغامض الإيحائي؛ حيث تتوثب فيها الأحاسيس ولمآحات الحزن وصور الصراع الأبدي بين الموت والحياة، الخير والشر، وكل تلك التناقضات عن النفس الإنسانية الحاملة الباحثة عن الحقيقة.

نحاول في هذا المقال بسط شيء من تلك الصراعات الأبدية بين الموت والحياة من خلال قراءة في مقصدية الرمز الشعري (الوردة) في قصيدة (زهور) من أعماله الكاملة.

والسؤال الذي ننطلق منه في مقاربتنا التداولية عن القراءة المقصدية في قصيدة "زهور" يتلخص في ما يلي: كيف صبغ أمل رمزاً يمثل الحياة في فلسفة البشر بتلك الصبغة الدرامية؛ حيث صار محور للخير والشر ونقطة تلاق للموت والحياة؟

إننا من خلال تطبيقات المقاربة التداولية في عنصرها الأهم (المقصدية) نحاول أن نقرأ الرمز، ونسائله كما ساءله أمل في نصه الشعري "زهور".

نقرض أن لرمز الزهرة أو الوردة تقاطعات كما لتلك التقاطعات عند الإنسان حينما ينتمي إلى بيئته، أو لا ينتمي إليها، حينما يتحرر من الكون المادي إلى الوجود القصري في بيئة لا يريدتها؛ إن القضية هنا هي قضية الحرية، جدلية الحرية والعبودية، الحياة والموت.

اخترنا للوصول إلى مقاربتنا خطة منطقية لم نلج فيها عمق الجانب النظري عن المنهج التداولي، بقدر ما ركزنا على تعريف عنصر الدراسة المنهجي (المقصدية)؛ ثم حاولنا مقارنة الرمز عبر عنصرين منهجين هما: المقصدية المحلية للرمز والمقصدية الشاملة للرمز.

ثانياً_ المقصدية في الدراسات النقدية الحديثة:

تمثل المقصدية البؤرة الرئيسية التي يقوم عليها الخطاب الإبداعي، ويتشكل في ضوءها سياقاته المختلفة سواءً اللغوية أو الدلالية أو التداولية على حدٍ سواء؛ لما تحتويه من سلطة توجيهية في بناءه، عبر تحديدها لسننه اللغوية وتسييرها لعلاقاتها القائمة بين بعضها البعض، وعلاقتها مع الأفكار المتضمنة فيها وفق السياقات

المنتجة بها؛ حيث أنها بمثابة «البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تنضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام، فالمقصد يحدد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطريقة معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى»¹ منها؛ فما الخطاب الإبداعي... ومن ضمنه الخطاب الشعري... إلا انعكاس لغوي للمقصدية الكامنة به، والتي تمنحه سلطته التأثيرية وخاصيته التواصلية؛ حيث أنها قابضة في نقطة الالتقاء بين ما يجول بذات مبدعها وقدراته اللغوية والسياسيات التي قيلت فيها... سياسية، تاريخية، ثقافية واجتماعية... وكذا مدى استجابة متلقيها لها؛ مما يجعل الوصول إليها والإمسك بخباياها أمرًا مستعصيًا غير يسير؛ إذ أنه مبنئ على طرفين متضادين في التأويل هما: «التأويلات اللامتناهية التي قد تكون متناقضة والتأويل الحرفي، إذ هي تنطلق من ثبات المعنى لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيرات التأويل الخاضع للضوابط والمتكاملين في آن واحد؛ إذ لا يمكن الإمساك بإحدها دون الولوج بالأخرى والتعرف عليها؛ وقد حددها كل من "آن روبول" و"جاك موشلار" بكتابهما "تداولية الخطاب من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب" على أنها:³

1_ المقصدية الشاملة "Intentionnalité Globale": ونعني بها تلك المقصدية المتعلقة بمجمل الخطاب، أي المراد إبلاغه للمتلقي من قبل المبدع في مجمل خطابه؛ وهي تجمع بين مقاصد المؤلف ومقصدية النص ومقصدية المتلقي في آن واحد؛ فيكون تحصيلها بذلك أمرًا ضروريًا ليحقق الخطاب فعله التواصلية الإشاري... الاستدلالي.

2_ المقصدية المحلية "Intentionnalité Locale": ويقصد بها تلك المقصدية المرتبطة بأحد الملفوظات المكونة للخطاب دون غيرها؛ وهي تتحدد عبر علاقة هذه الأخيرة... الملفوظة... مع باقي الملفوظات سواء السابقة عنها أو اللاحقة عليها بنسق الخطاب الواردة به، في ضوء المقام التواصلية لها... اجتماعي، سياسي، ثقافي، تاريخي... والمعلومات الظاهرة تبادليًا؛ وكذا صورة المتلقي الضمني بذهن المبدع الذي يوجه الخطاب. والواضح من هذا أن المقصدية لا تتعلق بالتركيب النسقي... اللغوي... للخطاب الإبداعي ومبغى مبدعه فحسب؛ وإنما تمتد لتشمل متلقيها وقدرته على الكشف عنها والإمسك بخباياها، إذ أنه حاضر ليس أثناء تلقيها فحسب، وإنما أثناء صياغتها أيضًا؛ فلكل مبدع قارئه الضمني الذي يتوجه له بخطابه الإبداعي مراعيًا خلفياته الفكرية والثقافية؛ والتي توجه اختياره لألفاظه وتراكيبه حتى تؤدي المعنى المرجو منها وتحقق الغرض المراد من خلالها؛ حيث أن كل إجماء وخجوة بالخطاب الإبداعي يفهمها المتلقي ويؤولها حسب مكنسباته القبلية، فلا يمكن الوصول للمقصدية الكامنة بالخطاب الإبداعي وخاصة الخطاب الشعري منه لما يتميز به من لغة شعرية وإيحاءات بعيدة المرامي، بغير «فك رموز المسكوت عنه أو المقتضيات الضمنية في أفعال اللغة غير المباشرة وتأويله بشكل دقيق»⁴، ولإنجاز ذلك علينا تتبع جملة من الخطوات الدقيقة لآلا يتوه معناه ومقاصده منا بمتاهات دلالات اللغة ومكتسباتنا القبلية، خاصة مع تطور أساليب نظم الخطابات الإبداعية؛ التي تستوجب

تقنيات قراءة جديدة مكافأة لها لتفك طلاسمها وتكشف عن خباياها؛ وقد حدد "الشهيري" هذه الخطوات بكتابه "استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية" في النقاط التالية⁵:

- الاعتماد على دلالات الألفاظ والتراكيب اللغوية للخطاب الإبداعي - معناه الحرفي - وربطها بمعتقدات وأراء متلقيها المنتجة لها، بغية الوصول إلى المقصدية الكامنة وراءها والكشف عن تداعياتها وإحباطها المختلفة.
- معرفة العرف اللغوي السائد عند جماعة المبدع - المعنى التداولي للألفاظ والتراكيب اللغوية - وربطه بمقاصده، مع توضيح العلاقة الكامنة بينها.
- ربط الدلالات الحرفية - المعجمية - للخطاب الإبداعي بالسياقات الواردة فيها، عبر الاستدلال المنطقي المعتمد على معرفة استراتيجيات المخاطب بالخطاب وآلياته التعبيرية فيه؛ بغية الكشف عن المقاصد المتضمنة به.

يتضح مما سبق أن المقصدية من أهم العناصر التي يبحث فيها المنهج التداولي؛ لارتباطها بالجانين النصي والتواصلية الإخباري بالخطاب الإبداعي، وتعلقها بأثافيه الثلاث الرئيسية - المبدع، النص، المتلقي -؛ إذ أنها من أهم معايير تحقيق النصانية وشرط أساسي بكل أنواع التواصل الإنساني؛ فتكون بذلك من أهم العناصر الموجهة للاستعمال اللغوي به.

ثالثاً - المقصدية المحلية للرمز:

تعد تقنية الترميز من أبرز التقنيات وأكثرها شيوعاً في التعبير عن رؤى ومقاصد الشاعر بالشعر العربي الحديث، لما تضيفه عليها من بعد إيجاء في جمالي وقرب دلالي، عبر تحميلها للألفاظ بغير دلالتها الحرفية ووسمها القصيدة بنوع من الانغلاق والغموض المحببين؛ اللذان يجعلان مراميها أكثر وضوحاً وتجسداً بذهن القارئ، وهذا ما يتجلى بمدونة "زهور" عبر المقصدية الكامنة وراء رمزية "ورود".

إن طبيعة "أمل دنقل" الثائرة والغامضة والتي دفعت معاصريه إلى وسمه بلقب "أمير شعراء الرفض"، دفعته هو ذاته لتبني قضايا الأمة العربية - فلسطين، التهجير، السويس...، ولاستعمال الأسلوب الرمزي - المغاير للمسار العادي المنطقي المجرد للغة⁶، للتعبير عن مقاصده وما يجول بذاته، بل ومالا يمكنه أن يفصح عنه بغيره؛ فالرمز وحده من يستطيع «أن يحتوي المحدود واللامحدود والمتحول الساكن والآني الدائم ويتضمن القيم كلها التي يحسها المنطقان العلمي والتقليدي متناقضة وما هي بمتناقضة»⁷؛ وهذا ما يظهر جلياً عبر رمزية "ورود" بقصيدته "زهور"؛ إذ تعددت دلالاتها واختلقت إيجاءاتها من مقطع لآخر، باختلاف وتعدد السياقات الواردة فيها؛ بغية تجسيد مقاصد مبدعها كالتالي:

- فقد أحالت بالمقطع الافتتاحي - من السطر الأول إلى السطر الرابع - على معناها التداولي كرمز للحياة الطويلة السعيدة والأمل بها؛ حيث أنها تهدى للمريض تيمناً بشفاؤه، وللعروس تيمناً لها بحياة جديدة طويلة

جميلة وسعيدة... ألوانها الزاهية وأريجها العطر جعل الناس يربطونها بالغبطة والسرور والحياة الطويلة والأمل بها، بل جعلهم يتخذون منها وسيطاً يتبادلون عبره تلك المشاعر الطيبة بمختلف المناسبات؛ وهذا ما تجلّى عبر هذا المقطع من خلال جذب سلال الورود المهداة للشاعر لانتباهه، أثناء مصارعتة لسكرات مرضه_ بين إغفاء وإفاقة_؛ واهبةً إياه الأمل والقوة للتشبث بالحياة ومواصلتها، من خلال رمزيتها وإيجائها المترسخ بذهنه، خاصة وأنها تحمل إتهالات ممدّيا له بالشفاء العاجل_ اسم حاملها في بطاقة_؛ فتكون بهذا دالةً على الحياة والأمل بالاستمرار فيها.

- في حين أحالت بالمقطع الثاني_ من السطر الخامس إلى السطر التاسع عشر_ على الموت بشقيه_ شقه المادي "الملموس" وشقه المعنوي "المحسوس"، منتقلة بذلك من الإيجاء على الشيء (الحياة) إلى الإيجاء على ضده، ومتلبسةً لدلالات مناقضة تماماً لدلالاتها السائدة بفكر وثقافات المجتمعات الإنسانية، وعاكسةً لحزن وبأس الشاعر الذي حَمَلَ بالموت أكثر شيء موحى على الحياة؛ مما كساها بشيء من الغموض الناتج عن بعد الصلات بين الشيء الموحى به والشيء الذي كان وسيلةً للإيجاء عليه؛ فمفوح خيال الشاعر استطاع أن يجد صفات مشتركة بين ما لا يصدق بأنها قد يجتمعان بدلالة واحدة، مشكل من خلالهن هذه الصورة العاكسة لمقصديته، والتي يمكن توضيح الصلات فيما بين "الموت" و"الورود" عبر النقاط التالية:

➤ إن الورود حين توهب بغية تمني الحياة السعيدة والطويلة لمتلقيها تكون فاقدة هي لها، إذ أنها قبل أن تنسق بباقات أو سلال جميلة وتهدي تقطف من البساتين فتموت، ويظهر هذا بالقصيدة عبر مساواة الشاعر بين فعلي "القصف" و"الإعدام" المحيلين على الموت و فعل "القطف" المحيل على جني الزهور؛ عبر جعلهم جميعاً يتعون بلحظة واحدة كدليل على تساوي الألم والأثر الخلف من خلاهم؛ في قوله:

« تحدث لي الزهراث الجميلة

أن أعينها اتسعت -دهشة-

لحظة القطف..

لحظة القصف..

لحظة إعدامها في الحيلة!⁸»

كما أحال على ذلك استعماله لنفس التركيب اللغوي للدلالة على كل من فعلي "القصف" و"القطف"؛ والذين كان الشاعر في التعبير عن كليهما متوتراً غير قادر على البوح بكل مكونات ذاته؛ يدل على ذلك البياض السابق لكل منهما ونقطننا التوتر التالية لهما؛ والدالين على وجود كلام لم يبح به؛ ولعل مرد ذلك عائد إلى رهبة وقع لحظة الموت على الذات الإنسانية.

➤ إن ما يعيد الحياة للورود_ الزهراث_ بعد قطفها ويجعلها ذات قيمة دالة على الحياة الطويلة والسعيدة والأمل بها، هو تنسيقها بعد ذلك بسلال أو باقات وعرضها بالمتاجر أو بين أيدي

الباعة المتجولين؛ وكذلك فإن تنسيق نبأ وقعة موت شخص ما مع ذكر أسباب حدوثها _ حادث أو مرض أو قصف أو إعدام أو... غير ذلك_، وإبراز خلفياتها السياسية والفكرية والثقافية، وما ورائها من قضايا عامة شائكة عبر شاشات التلفاز أو صفحات الجرائد أو غيرها من وسائل التواصل الاجتماعي، يعيد الحياة لهؤلاء الموتي ويكسيهم قيمة باعثة على الحياة والأمل بها؛ إذ يجعل منهم رموزًا دالة على قضاياهم محركًا للعقول الواعية لتبنيها ونصرتها _ كما حدث مع واقعة اغتيال الطفل الفلسطيني "محمد دره" خلف أبيه بالقرب من مدرسته، بقطاع غزة في السنة الصفر من الألفية الثانية للميلاد، حيث غدا رمز للمقاومة؛ وكذا واقعة اغتيال الصحفية الفلسطينية "شيرين أبو عاقلة" أثناء أدائها لواجبها المهني، بمخيم "جنين" في الضفة الغربية بالسنة الثانية والعشرين بعد الألفين للميلاد، إذ غدت رمزًا للتفاني في العمل_، كما تحرك أشكال الورد المنسقة بمعارض البيع وجدان وقلب اليد المتفضلة لشراءها.

➤ إن وهب سلال الورد أو باقاتها يكون بغية تمنى الحياة الطويلة والسعيدة لمتلقيها، عبر دعمه وغرس الأمل والسعادة بقلبه لمواصلة المشوار بها، من خلال تحميلها بمشاعر الود والدعم من قبل مھديها له، وكذا فإن إذاعة نبأ واقعة موت شخص ما يكون بغية دعم ووهب الحياة لمتلقيه، من قبل مھديه عبر تحميله بمجموعة من الإرشادات والتوجيهات لسمعه؛ والتي إما أن تحفز هذا الأخير لتبني قضية ما، أو تجنبه الوقوع بنفس أخطاء غيره، أو تحثه على معاقبة من أجرم بحقه أو حق غيره فلا تتكرر الجريمة به أو بغيره.

من هنا يتضح بأن تحميل الشاعر لرمز "ورود" المترسخ بأذهان القراء على أنه مؤشر للحياة الطويلة والأمل بها والسعادة فيها، بدلالات مناقضة تمامًا كالموت واليأس والحزن، وبشكل منطقي حجاجي، جعلت دلالاته أكثر ترسخًا بذهن القارئ وأعمق تأثيرًا بوجوده؛ فكل ما كان الجهد المبذول لتحصيل شيء ما أكبر كل ما كان التشبث به أقوى؛ كم أنه أوحى له بأن الأشياء السيئة متخفية وراء ما يظنه جيدًا وجميلًا؛ حيث أن "أمل دقل" حين ربط بين دلالات الورد_الزهور_ بدلالات الموت، لم يكن يهدف لوسم قصيدته بنوع من الغموض؛ الذي يزيدها رونقًا وجمالًا فحسب، وإنما كانت ضرورةً استدعتها تصوير مقاصده التي لا يمكن تجسيدها بغير ذلك؛ والمتمثلة في دعوته لنا لوهب الحياة لقضايا الأمة العربية، والتي أحال عليها توظيفه لكلمتي "القصف" و"الإعدام" الدالين على الجرائم الواقعة ببلداننا العربية؛ وذلك من خلال تبنيها ونشرها موضعين خلفياتها ورؤاها الفكرية والسياسية والثقافية، موصلين صداها لمن ينتصر لها ويحمل راياتها فلا تموت بذلك ولا تنسى؛ حتى يظفر بها وتنعم بالحياة في ظلها.

_ وقد أحالة بالمقطع الثالث _ من السطر عشرون إلى السطر الرابع والعشرون _ على دلالات اليأس والموت كذلك، إذ اقترنت بالعبارات التالية: « بين إغماء وإفاقة، تننفس...بالكاد، اسم قاتلها»⁹، لكن بشقه

المعنوي "المحسوس" المحيل على اليأس والاعتراب هذه المرة لا بشقه المادي "الملموس"، وهي هنا تتماهى مع ذات الشاعر بهذا المقطع فتحيل من خلال يأسها وموتها على يأسه وموته، ويظهر ذلك عبر اقتربها فيه بعبارة « بين إغفاءة وإفاقة»¹⁰ التي وردت بالمقطع الأول من القصيدة مقترنة بذات الشاعر؛ وكذا من خلال ورود كلمة "مثلي" التي تجسد عبرها حالة الورد بحالة الشاعر، في قوله:

« كل باقة..»

بين إغفاءة وإفاقة

تتنفس مثلي - بالكاد - ثانية.. ثانية

وعلى صدرها حملت - راضية..

اسم قاتلها في بطاقة!¹¹

لقد اتخذ الشاعر من نفسه - ومن خلالها كل صاحب قضية يناضل لزرعها بقلب غيره - نموذجاً مجسداً لحالة باقات الورد - الزهرات - المهداة له؛ إذ أنه ورغم مصارعتة لمرض فتاك يعلم يقيناً أنه لن يسعفه لرؤية أماله تتحقق، مازال يقاتل من أجل نصرت قضيتته ساعياً للظفر بها، محاولاً إمدادها بالعمر عبر زرعها مع الأمل بقلوبنا لنواصل الطريق معه ومن بعد وفاته فننعم بحياة كريمة سعيدة طويلة في ظلها، وإن لم يتمكن هو من التمتع بها أو أن يكون شاهداً على تحققها؛ وكذلك الزهرات تتمنى لنا الحياة الطويلة السعيدة رغم أنها تعيش آخر أيامها ولن تكون شاهدة عليها أو علينا، حاملةً لأجل ذلك اسم قاتلها على قلبها ببطاقة - مكان وضع البطاقة هو فوق الصدر من الجهة اليسرى، أي على القلب-؛ بغية إيصال مشاعر وده وأمانيه الطيبة لنا، لتبث فينا العزيمة والقوة على الاستمرار بهذه الحياة فتطول؛ وكذلك يحمل "أمل دنقل" هموم القضية العربية على قلبه راضياً بها محارباً لأجلها، رغم علمه التام أن ثقلها يهلكه.

والواضح هنا أن الشاعر اتخذ بهذا المقطع من الفرع - ذاته - نموذجاً شبه به الأصل - الورد -؛ فالورد هي رمزٌ للحياة والأمل - كما أسلف ذكره - والإنسان هو كائن فاني لم يرمز أبداً للحياة، مولداً بذلك خرقاً وتجاوزاً بالأحكام البلاغية وكسراً في القواعد والأعراف التداولية؛ مما ساهم في كسر أفق توقع القارئ وإحداث أثر أعمق بوجوده ودلالة أوضح في ذهنه.

يتبين مما سبق أن دلالة "الورد" تتماهى مع ذات الشاعر مرةً، ومع ذات الأمة العربية أخرى؛ محيلةً في كلا الحالتين على الموت بشقيه "شقه البيولوجي الملموس وشقه المعنوي المحسوس"؛ وذلك عبر مستويين مختلفين هما:

➤ المستوى الخاص: تتماهى فيه دلالة الورد مع ذات الشاعر، ويتجسد من خلاله الموت ببعده المعنوي المحسوس فقط.

➤ المستوى العام: تتماهى فيه دلالة الورد مع ذات الأمة العربية، محيلةً على الموت بشقيه، شقه البيولوجي "الملموس" وشقه المعنوي "المحسوس".

ويمكن تلخيص ما سبق ذكره مع توضيح مختلف إجابات دلالات "الورود" على الموت بشقيه في هذه القصيدة؛ عبر المخطط التالي:

الشكل 1: مخطط توضيحي لإحالة دلالات الورود على الموت بقصيدة "زهور" لـ"أمل دنقل":

ومنه فإن دلالات الموت بهذه القصيدة تتأرجح بين موت معنوي شعوري، يتجسد من خلاله حالة اليأس والفقد _فقد كل من: الوطن، الأمان، الاستقرار، السعادة والحياة الكريمة_، اللذان يشعر بهما الشاعر ويعانيهما كل فرد من أفراد الأمة العربية؛ وموت بيولوجي حقيقي محيل على الفناء، جسد فظاعة الاستعمار الغاشم الذي تعاني منه أغلب شعوب الدول العربية، وما يقترفه بحقها من جرائم سالب للحياة كالقتل والإعدام والإبادة الجماعية... وغيرهم.

إن تعاقب حالات الورود بين الحياة والموت لعدة مرات على طول أسطر هذه القصيدة _زهور_؛ وحملها لمشاعر الأمل والسعادة إلينا إبان حياتها، ونقلها لمشاعر اليأس والحزن عند رحيلها عنا _موتها_؛

يحيلنا على أسطورة "الانبعاث" ببلاد الرافدين لـ"تموز" (دموزي) إله الزراعة والرعي وسيد "بيت الحياة"، الذي لعنته زوجته "إنانا" (عشتار) إلهة الحب والحبيب وسيدة "بيت الحياة" كذلك؛ عقاباً له لعدم أكثراته ولا مبالاته على فراقها ومكوثها بأرض الجحيم، فغدا يموت وينزل إلي الجحيم ليكث به ستة أشهر طيلة فصلي الخريف والشتاء؛ فيموت بموته ويغيب بغيابه كل مظاهر الحياة من رعي وزراعة وتكاثر ماشية... وغيرها؛ ثم تعود للحياة من جديد بعودته إليها في فصل الربيع والصيف، وتبقى مزدهرة طيلة الستة أشهر التي يقضيها "تموز" بينها خارج أرض الجحيم؛ وهكذا تتوالى الفصول بين موت الطبيعة وعودتها للحياة تزامناً مع موت "تموز" وانبعاثه من جديد¹²؛ ومن خلال هذه الأسطورة استمد الشاعر فكرة عودة سيادة وحرية الأمة العربية للحياة وانبعاث أمجادها التي تكذب أن تضمحل وتختفي من الموت، بعودة المهجرين منها إليها وانتصارهم على غزاتها؛ ولقد قام بتجسيد ذلك عبر الإيحاء من خلال موت الورود _ الزهراء _ على غياب الحياة والازدهار والنماء بالأمة العربية، حيث ربط القطف بالقصف والإعدام المجسدين للجرائم المرتكبة بها؛ ثم عودتها بعودة هذه الأخيرة للحياة الممتلئة في المقاومة والتمسك بقضايا الأمة العربية؛ ولقد تماهت هنا دلالات "الورود" مع أفراد المقاومة المناضلين في سبيل نصره قضايا أمهم؛ غير أن هذا الأمل الظاهر لم يستطع حجب لمحة الحزن واليأس السائدة على طول أسطر هذه القصيدة، إذ تجسد بأخر مقاطعها انتظار الورود _ الزهراء _ للموت راضيةً بمقتلها بعد صراع طويل معه من أجل الحياة؛ مما يشير إلى انتصار اليأس والحزن على الأمل والسعادة، ولعل مرد ذلك هو الحالة الصحية السيئة التي يعاني منها الشاعر، فهي لا تسمح له بالمقاومة طويلة المدى بحربه؛ التي تحتاج لزمان طويل للظفر بها ورفع رايات نصرها.

رابعاً _ المقصدية الشاملة للرمز:

اعتمد الشاعر في بناءه لقصيدة "زهور" من ديوان "أوراق الغرفة 8" على الأسلوب القصصي، مازجاً بذلك بين خصائص فني الشعر والنثر، خالقاً فضاءً جديداً يجد القارئ نفسه فيه رهيباً لأجناس متعددة من الخطابات الأدبية بنص واحد؛ حيث ضمن قصيدته هذه العديد من الأدوات التعبيرية التي استعارها من الفن القصصي كالوصف _ الحالة التي يرى عليها الشاعر سلال الورد وبقاياته _، السرد _ رحلة الزهراء من البساتين إلى بين يدي الشاعر _، الفضاء المكاني _ البساتين، الدكاكين ومكان تواجد الشاعر _ والفضاء الزماني _ لحظة القطف، لحظة القصف ولحظة إعدادها بالخميلة _، والحوار وتوالي الأحداث؛ وهذا لا يعني بحال من الأحوال احتواء القصيدة على جميع الخصائص الفنية والجمالية لهذا الجنس الأدبي أو اتئامها له؛ فما هذا الأسلوب «سوى قالب عام لا علاقة له بطبيعة القصة في معناها الفني الحديث»¹³، لجأ إليه الشاعر لإغناء تعبيراته بالتفاصيل الحية التي تجعلها أكثر إيحاءً بمقاصده وأعمق تأثيراً بمتلقيها، وليكسب مقاصده المحلية تماسكاً دلاليًا فيما بينها؛ فتكون بذلك وحدة موضوعية محيلة على مقصدية الشاملة، وكذا لكسوا عواطفه الذاتية بمظهر موضوعاتي عبر الإيحاءات المميزة لوسائله التعبيرية.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا الأسلوب أن يحتمل رمزًا واحدًا "ورود" بدلالات متناقضة تمامًا _الحياة والموت، الأمل واليأس، الحزن والسعادة_؛ على طول أسطر هذه القصيدة، وذلك من خلال دمج مع عنصر "الفضاء المكاني" المستعار من الوسائل التعبيرية للفن القصصي؛ فالمتأمل للحوار الحاصل بين الشاعر والزهرات سيلاحظ اختلاف دلالاتها باختلاف المكان الواردة به، حيث أنها:

أحالة على الحياة والسعادة والأمل حين كانت بالبساتين بيئتها الأصلية، ولم تفقد هذه الدلالة إلا لحظة القطف، إي لحظة إخراجها من البساتين؛ فالقطف بمعناه التداولي المتعارف عليه هو انتزاع الشيء من أرضه ومكانه الطبيعي ليوضع بيئة قسرية _إقامة جبرية_، أي يوحي على التهجير، ومنه فإن الموت الذي تحيل عليه الورد هنا هو موت معنوي يحيل على الاعتراب.

وكذا دلت على الحياة والأمل فيها، وهي بالمتاجر وبين أيدي الباعة المتجولين معروضة للبيع؛ ولكن بشقها المعنوي لا المادي هذه المرة، دل على ذلك توظيف لفظة "أفاقت" مقرونة بها؛ إذ أن هذه الورد تأمل أن يشترتها من يعيدها إلى البساتين _بيئتها الطبيعية_، كما أنها ورغم موتها البيولوجي إبان قطفها من البساتين تبعث الأمل والسعادة والرغبة بالحياة لمشتريها ومتلقيها، عبر ألوانها الزاهية وأريجها العطر ومزيتها المتداولة بمختلف الثقافات الإنسانية، فطالما كانت الزهور رمز للسلام والطهر والحب والبراءة والصداقة وكذا الأمل والحياة الطويلة السعيدة، منذ الأزل وإلى يومنا هذا.

في حين أحالة وهي بين أيدي الشاعر على الحزن واليأس والموت بشقيه _المادي والمعنوي_، لفقدانها آخر أمل لها في العودة لبيئتها الطبيعية؛ وعدم قدرتها على التأقلم مع بيئتها القسرية؛ مما أدى لذبولها وهتان ألوانها واختفاء أريجها؛ مما أحال على اقتراب موتها الذي سلبها دلالاتها الطبيعية وأبدلها عوضا عنها دلالاتٍ مضادةٍ تماما لها كاليأس والحزن؛ ويظهر ذلك من خلال صياغة التعجب الظاهرة بقول الشاعر:

«كيف جاءت إلي..»

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الحضر)

كي تمنى لي العمر!

وهي تجود بأفاسها الآخرة!!¹⁴

ويمكن تلخيص ما سبق ذكره، وتوضيح علاقة دلالات الورد بالفضاء المكاني المحيط بها، وكذا تجسيد رحلة عبورها من رمزية الحياة إلى رمزية الموت على طول أسطر هذه القصيدة؛ عبر المخطط التالي:

الشكل 2: مخطط توضيحي لرحلة عبور دلالة الزهور من الحياة إلى الموت وتجسيد علاقاتها بالفضاء المكاني المحيط بها.

من هنا يتضح بأن الموت الذي يحاول الشاعر تجسيده عبر مقصدية هذه القصيدة؛ من خلال تحميل رمزية "الورود" بدلالته ليس هو الموت البيولوجي الحقيقي المادي؛ بقدر ما هو موت معنوي محسوس مجسد لألام وويلات الاعتراب، الناتج عن الحروب وحملات التهجير التي تعاني منها الشعوب العربية بمختلف بلدانهم المستعمرة آن ذاك؛ فالزهرة حين كانت بالبساتين _ موطنها الطبيعي _ أحالت على السعادة والأمل والحياة بشقيها البيولوجي "المادي" والمعنوي "المحسوس"؛ في حين أحالت وهي منسقة بالباقيات والسلال المعروضة للبيع على الأمل والحياة بشقها المعنوي فحسب، مجسدةً للمقاومة والأمل بالعودة إلى موطنها الأصلي، بعد نشر قضيتها من خلال الإعلام وانتصار الرأي العام لها؛ ولقد أحالت على الحزن واليأس والموت بشقه

المعنوي المحيل على الاعتزاب وهي بين يدي الشاعر، بعد أن فشلت بالعودة إلى موطنها _ البساتين _ إبان عدم قدرتها على إثارة الرأي العام لنصرتها، وتوقف حملات الإعلام عن دعمها؛ حيث نسيت خارج وطنها بالإقامة الجبرية حاملة للقب "الاجئ" مقروناً باسم موطنها على صدرها، متمنية العودة إليه مناضلة لإيقاف حملات التهجير العدواني عليه، وإن لم يسعفها العمر لتشهد ذلك أو تعود إليه.

إن هذا الصراع والجدلية القائمة بين الموت والحياة المحسدة من خلال الزهراء؛ هو بالواقع صراع كل صاحب قضية يحارب من أجل نصرتها، محاولاً دعمها وزرعها بقلوب غيره بغية رفعهم لرايات نصرها؛ لعلمه بأنها قد تحتاج لوقت أطول من عمره، ولجهد أكبر من جمده، وربما لحياته فداءً لحياتها والفوز بها؛ بل إنه صراع الشاعر "أمل دنقل" نفسه وهو على فراش المرض يقاتل من أجل نصرت قضايا الأمة العربية _ القضية الفلسطينية، قضايا التهجير...، وإمدادها بالحياة في قلوب قراءه ليرفعوا رايات ظفرها، وهو يعلم يقيناً بأن المرض الذي يفتك بجسده لن يسعفه لرؤية أماله تتحقق؛ وذلك عبر مجموعة من القصائد يكتبها _ بين إغراء وإفاعة _ أثناء مصارعتة لسكرات مرضه داخل جدران مستشفى القاهرة بمصر؛ والتي جمعت بعد وفاته بديوان واحد صدر بالسنة الثالثة والثمانون بعد التسع مئة وألف، موسومًا بـ "أوراق الغرفة 8" تيمناً باسم المكان الذي كتبت به؛ ولقد ظهر ذلك _ إيجابية صراع الموت والحياة على صراع الشاعر نفسه _ بأتمودج دراستنا "قصيدة زهور" من خلال تماهي دلالة الرمز "ورود" مع ذات الشاعر بالمقطع الأخير من القصيدة.

خامساً _ خاتمة:

من خلال ما ورد تقديمه بورقتنا البحثية هذه نخلص إلى جملة من النتائج، نسوقها ونحن بأخر محطاتنا في النقاط التالية:

أن المقصدية من أهم العناصر التي يبحث فيها المنهج التداولي؛ لارتباطها بالجانبين النصي والتواصلية الإخباري بالخطاب الإبداعي، وتعلقها بأثافي العمل الإبداعي _ المبدع، النص، المتلقي؛ إذ أنها من أهم معايير تحقق النصانية، وشرط أساسي بكل أنواع التواصل الإنساني؛ فتكون بذلك من أهم العناصر الموجهة للاستعمال اللغوي به.

استطاع الشاعر أن يجسد جدلية الموت والحياة الكامنة بكل شيء من حولنا؛ عبر تحميل رمز واحد "ورود" بدلالاتها معاً، وبشكلي منطقي حجاجي أوحى لنا بأن الأشياء ليست كما تبدو عليه. اعتمد الشاعر على الرمز والمفارقة في تجسيد مقصديته، مُكسباً إياها شيئاً من الغموض المحبب الذي يستثير القارئ للغوص إلى أعماقها وإزالته، بغية الوصول إلى جوهرها والكشف عن مراميها؛ مما يجعلها أكثر وضوحاً بذهنه وأعمق ترسخاً بوجدانه.

مزج الشاعر في بناءه لقصيدته "زهور" من ديوانه "أوراق الغرفة 8"، بين تقنيات عديدة _ الرمز والأسطورة والغموض والمفارقة والأسلوب القصصي _؛ مانحاً مقاصده بذلك كثافة دلالية تنفجر بذات متلقيها، فتتضح بذهنه وترسخ بوجدانه.

إن نماذج آليات فني الشعر والسرد _القصة_ ببناء نموذج دراستنا، ليس سوى أداة أو شكل من أشكال التعبير الإنساني؛ لا يمكن حصره كتنصيف أجناسي أو عده جنسًا أدبيًا مستقلًا بذاته. استطاعت المقصدية الشاملة أن تحافظ على تماسكها وتربطها على طول أسطر هذه القصيدة، رغم اعتمادها على المفارقة والتضاد وجمعها بين عوالم شديدة التباين والتنافر، لانبناءها على الأسلوب القصصي الذي ساهم في الربط بين المقاصد المحلية وجعلها تتضافر لتوحي عليها؛ كما أنه أكسبها طابعًا موضوعيًا وأغناها بالتفاصيل الحية من خلال مختلف عناصره التعبيرية الحيوية.

هوامش:

- ¹ _ محمد مفتاح: في السماء القديمة دراسة نظرية تطبيقية، (1982)، دار الثقافة (الدار البيضاء)، ط 1، المغرب، ص 53.
- ² _ محمد مفتاح: مجهول البيان، (1998)، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، ط 1، م 1، المغرب، ص 106.
- ³ _ ينظر: آن رويول، جاك موشلار: تداولية الخطاب من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، تر: لحسن بوتكلاي، (2020)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، ص 216 _ 217 _ 218 _ 219.
- ⁴ _ الفتي بولان: المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو، ليلى احمياني، (2018)، رؤية للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط 1، مصر، ص 52.
- ⁵ _ ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهيري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، (2004)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، ليبيا، ص 212 _ 214 _ 215 _ 218 _ 219.
- ⁶ _ محمد علي كندي: الرمز والتقيع في الشعر العربي الحديث [السياب ونازك البياضي]، (2003)، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط 1، سوريا، ص 35.
- ⁷ _ نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، (2008)، صفحات للدراسات والنشر (دمشق)، سوريا، ص 246.
- ⁸ _ أمل دنقل: الأعمال الكاملة، (2022)، دار الشروق (القاهرة)، ط 10، مصر، ص 289.
- ⁹ _ ينظر: المصدر نفسه، ص 290.
- ¹⁰ _ ينظر: المصدر نفسه، ص 289.
- ¹¹ _ المصدر نفسه، ص 290.
- ¹² _ ينظر: فاضل الواحد علي: عشطار ومأساة تموز، (1999)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع (دمشق)، ط 1، سوريا، ص 89-98. / وينظر: صمويل هنري هوك، الأساطير في بلاد ما بين النهرين، تر: يوسف دلود عبد القادر، (1968)، المؤسسة العامة للطباعة والصحافة (بغداد)، العراق، ص 07-08-09.
- ¹³ _ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (1997)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص 433.
- ¹⁴ _ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 290.

قائمة المصادر المراجع:

المصادر:

1-أمل دقل: الأعمال الكاملة، (2022)، دار الشروق (القاهرة)، ط 10، مصر.

المراجع باللغة العربية:

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، (2004)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، ليبيا.

3- فاضل عبد الواحد علي: عشطار ومأساة تموز، (1999)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع (دمشق)، ط 1، سوريا.

4_ محمد علي كندي: الرمز والتقني في الشعر العربي الحديث [السياب ونازك والبياتي]، (2003)، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط 1، سوريا.

5- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (1997)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

6- محمد مفتاح: في السمياء القديمة دراسة نظرية تطبيقية، (1982)، دار الثقافة (الدار البيضاء)، ط 1، المغرب.

7- محمد مفتاح: مجهول البيان، (1998)، دار توفيق للنشر (الدار البيضاء)، ط 1، م 1، المغرب.

8- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، (2008)، صفحات للدراسات والنشر (دمشق)، سوريا.

المراجع المترجمة:

9- النّي بولان: المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو، ليلى احمياني، (2018)، رؤية للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط 1، مصر.

10-آن روبول، جاك موشلار: تداولية الخطاب من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، تر: لحسن بوتكلاي، (2020)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان.

11- صمويل هنري هوك: الأساطير في بلاد ما بين النهرين، تر: يوسف دلود عبد القادر، (1968)، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة (بغداد)، العراق.