إحالة العلم الأسطوري في ديوان (ما دونته نور على خد العذراء) للشاعر صباح عباس عنوز

المدرس الدكتور
علي صادق جعفر
جامعة الكوفة ـ كلية الزراعة
Alis.alateya@uokufa.edu.iq

The Referring of the legendary name in the Diwan of Sabah Abbas Anouz: (What Noor writed on the cheek of the Virgin girl)

Lecturer Dr.
Ali Sadiq Jafar
University of Kufa - Faculty of Agriculture

الملخص: -

إنَّ توظيف الشاعر (صباح عنـــوز) للأسمـــاء التراثيـــة الأسطورية كان عملاً فنياً اعتمد فيه على خزينه الجمعي التراثي والثقـافي، ولا سـيما مـن جهـة إحالـــة تلـــك الأسمـــاء بعـــد اسـتدعائها إلى النصـوص. لـذا يعد البحث كاشفاً للمسار الفـني وآلياتـه، للإحالـة الناتجـة مـن اسـتدعاء الأسمـاء الأسـطورية مـن خـلال ديوانـه الشـعري(ما دوّنته نور على خد العذراء).

الكلمـات المفتاحيـة: الإحالـة، الإشـــارة، إحالـــة العلـــم الاسطوري.

Abstract: -

The use of the poet (Sabah Anouz) for Ancient legendary names was an artistic work in which he relied on his collective and cultural heritage, especially in terms of referring those names after their summons to texts. Therefore, the research is a revealing of the artistic path and its mechanisms, for the referral resulting from recalling legendary names through his poetry collection titled: (What Noor wrote on the cheek of the Virgin).

Key words: Reference- denotation- Referring of the legendary name.

المقدمة: ـ

لم يُتَّفَق على مصطلح موحد للإحالة، فضلاً عن اختلاف مفهوم هذا المصطلح في معناه عند القدماء والمحدثين العرب، مع أنَّ المفهوم اللساني الحديث للإحالة في التراث العربي القديم موجود من جهة وسائلها وأدواتها(١).

إنَّ فهم المعنى يعتمد على معطيات عديدة أهمها الإحالة، فهي من الظواهر اللغوية الأكثر انتشاراً في النصوص اللغوية، فلا نكاد نجد جملة أو نصاً خالياً منها؛ ذلك لأهمية أثرها ووظيفتها في تكوين مفهوم الجملة أو النص الموجه نحو المتلقي، فهي تعمل على توجيهه من داخل النص إلى الغرض الذي يريده المتكلم سواء أكان ذلك الغرض تواصلياً أم أبلاغيا، و" يؤكد (هاليداي ورقية حسن) أنّ علاقات الترابط علاقات دلالية، ولكنها مثل مكونات النظام الدلالي تُدرك من النظام النحوي المعجمي"(٢). لذا فالإحالة تخضع لضوابط وقوانين نحوية ودلالية معينة، وأيّ إخلال بتلك القوانين يسبّب فوضى في فهم النص، ويؤثر في تماسكه وتجانسه مما يؤدي إلى غموض المعنى وإبهامه. من ذلك تظهر أهمية الإحالة في تحقيق التماسك الجملي والنصي، ولابدَّ للمحلل أو الناقد من معرفة وسائلها وعناصرها وحدودها وأنواعها وأقسامها، فهي ظاهرة لم تأخذ نصيبها الكافي في الدرس اللساني، فضلا عن عدم استقلاليتها في باب أو علم واحد. ويتبين لنا ذلك بوضوح عند علماء العربية القدماء إذ جاء بحثهم لها تحت موضوعات ومسميات مختلفة وفي أبواب متفرقة، ومن هذه الأسماء: الإبهام، الإشارة، الإضمار. وكذا بحث كثير من العلوم الإحالة في ضمن حدود اختصاصها، لذا نجدها في الدرس اللساني و نجدها في علم المنطق والأصول وعلم النفس الإدراكي وغيرهم من العلوم. ولمصطلح الإحالة وجود في التراث اللغوي العربي القديم، ويعني الكلام المحال الذي فَسَد معناه لمخالفته أصلاً من الأصول الصوتية أو النحوية أو الدلالية. غير أنَّ مفهوم هذا المصطلح في الدراسات اللسانية الحديثة قد ارتدى مفهوماً جديدا أو مختلفاً عما كان عليه في القديم ، فالإحالة في اللسانيات الحديثة مصطلح لم يتفق على تعريف جامع له(٣)؛ ذلك لصعوبة حصر مجال اختصاصه بفرع معين من فروع اللسانيات، لذا تعددت تعريفاته بتعدد المدارس التي تبنت هذا المصطلح.

الإحالة في اللغة.

جاء في اللسان: "المُحال من الكلام ما عَدَلَ به وَجْهَهَ و حَوَّلَهُ جَعَلَهُ مُحَالاً، وأَحَالَ أَتَى بِمُحَالٍ ورجل أتى بِمُحَالٍ، ورجل مِحْوَالٌ كثير مُحَالَ الكَلَامِ، ويُقَالُ أَحَلتُ الكَلَامَ أُحِيلُهُ إِحَالَةً إذا أفسَدْتُهُ"(٤)، وفي القاموس المحيط: "المحال من الكلام، بالضم: ما عدل عن وجهه كالمستحيل، وأحال: أتبه والمحوال: الكثير المحال"(٥).

يتبين لنا ممّا سبق أنَّ المعنى اللغوي يدور في الأعم الأغلب حول مفهومات: التحول، والربط، والانتقال، والحركة، والنصَب، والشّد، والإقبال....الخ.

الإحالة في الاصطلاح:

إنَّ الباحث يذهب في مفهومه للإحالة مذهب(جون لاينز)(KJ.Lyons)، فهي: "العلاقة بين الكلمات والأشياء والأحداث والأفعال والصفات التي تشير إليها"(٦)، والجدير بالذكر أنَّ (جون لاينز) لم يذكر مصطلح الإحالة بصورة صريحة بل ذكر مصطلح (الإشارة Reference)، وتقوم فكرة الإشارة عنده على أساس أنَّ"الإشارة هي علاقة دلالية تكون أساساً لكل العلاقات الأخرى، كما أنَّها لا تعني أنَّ كل مفردات لغة مالها إشارة... [ومفهوم كلام (جون لاينز) يدل على أنَّ] هناك عناصر كثيرة في مفردات اللغة لا ترتبط بعلاقة إشارة مع أي شيء خارج اللغة. قد يكون هناك مثلا شيء من قبل الذكاء الجودة، تشير إليه كلمتا (ذكي) و(جيد) رغم أنه يمكن دائماً للعالم النفسي أو الفيلسوف أنْ يفترض وجود مثل هذه الكيانات ضمن إطار نظرية معينة"(٧).

إنَّ (جون لاينز) يؤكد علاقة الإحالة اللغوية مع الخارج من جهة تحققها، بقوله: "إن قبول فكرة أنَّ عناصر معجمية معينة تشير إلى أشياء وخواص أشياء خارج اللغة لايعني الالتزام منطقياً بقبول فرضية، أنَّ كل الأشياء المستدل عليها بلفظة معينة تكون(صنفاً طبيعياً Natural Class)، أي أنَّها ترتبط معاً وبصورة مستقلة عن التقليد المقبول ضمنياً"(٨)، وأكد أنّ إشارة العناصر المعجمية "لا تحتاج أنْ تكون وثيقة وواضحة، فغالباً ما تكون العناصر المعجمية غير واضحة، ومثال ذلك إذا أردنا أنْ نحيل إلى أحد الشخصين اللذين يمكن الاستدلال عليهما بفتاة أو امرأة، أمكن التمييز بينهما على الرغم من أن إشارة الفتاة تتداخل مع المرأة، فإنّ الكلمتين ليستا مترادفتين..."(٩).

مفهوم إحالة العلم الأسطوري.

ينطلق الباحث في تأسيسه لمفهومه (إحالة العلم الأسطوري) من الإحالة التي تنتجها الأسطورة بوساطة استدعائها إلى النص بجميع أنماطها وصورها، نحو: العلم، والأثر، والقول. إنَّ طبيعة البحث تفرض علينا بيان الأسطورة مفهوما ودلالة، من دون توسع في ذلك البيان، فالأسطورة: "لفظة أثيرت في النقد الحديث، وتحتضن مساحة مهمة من المعنى تشترك فيه الديانة مع المأثور الشعبي الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والفنون الجميلة. ومن المعتاد عدّها نقيضاً للتاريخ والفلسفة....ومهما يكون من أمر فإن الأسطورة وجدت من يحاول وضع تحديدا لها غامض كغموضها، وهذا ما لوحظ عند فئة كبيرة من الباحثين ترى أنَّ: الأسطورة ليست سوى علم بدائياً وتاريخ (أولي، أو تجسيد لأخيلة لا واعية، أو أي تفسير آخر بهذا المعنى"[١٠]، ويؤكد الدكتور أحمد كمال زكي: "إنَّ الأسطورة عادة ثمرة جهود الإنسان في فهم طبيعة الكون وفي تسمية ظواهر هو تحديد أماكنه"[١١]. وإنّ كانَ مفهوم الأسطورة عند الغرب ارتبط "بالطقوس الدينية والأفكار المتعلّقة بالطبيعة، فإن العرب لم يحتفظوا لنا بالأساطير المرتبطة بالطقوس الدينية، فمع القضاء على الوثنية قضي تماماً على ما صاحبها من طقوس حركية وقوليه"[١٢]. إن توظيف الأسطورة في النص الأدبي ينطلق من عملية استدعاء الرموز الأسطورية وجعلها داخل النص بوساطة آليات عديدة، نحو: العلم، والأثر، والقول، هذه الرموز تتفاعل مع بنية النص مَّما يؤدي إلى اندماجها في جميع مستوياته[١٣]. إنَّ عملية التوظيف ودقتها مهمة جداً في نجاح عملية الإحالة، فاستدعاء الرمز الأسطوري إلى النص سيكون عبثياً ما لم يُوظَّف ذلك الرمز توظيفاً دقيقاً يؤدي في نهاية الأمر إلى إنتاج دلالة جديدة وهي على نوعين[١٤]:

١- دلالة موازية: وفيها تكون الدلالة الجديدة الناتجة موازية للرموز المستدعاة.

٢- دلالة منافية: وفيها تكون الدلالة الجديدة الناتجة منافية للرموز المستدعاة كلياً أو جزئياً.

إنَّ عملية توظيف الرموز الأسطورية يمكن أنْ تقوم بأكثر من وظيفة عند توظيفها داخل النص الشعري، فـ "الفكرة التي ربما تبدو مسطحة أو صريحة، أو مغرقة في سكونها وخمولها، يمكن أنْ يتبدل حالها كلياً باستعمال الرمز، لتتحول إلى فكرة تمور بالنشاط

والحيوية مكتسبة بذلك أغواراً وأبعادً لم تكن متوفرة فيها قبل استعمال الرمز، والرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة، أو إيقاعها، وهو إلى جانب ذلك دليل جامع لكثير من القيم الحضارية لأمة من الأمم"(١٥).

إنَّ عملية توظيف الرموز الأسطورية في الخطاب الشعري تقوم أساسا على الشفرة وتكثيف الإشارة، وهي عملية معقدة لأنَّ الرمز المُستدعى "يحمل تداعيات معقدة تبطنها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"(١٦). إنَّ عملية توظيف الأسطورة في النصوص وما تنتجه من إحالات تخضع في تحديد تلك الدلالات عند المتلقي إلى أمرين(١٧):

الأول: مدى معرفة المتلقي بذلك الرمز المستدعى والذي تم توظيفه.

والأخر: مدى إمكانية المتلقي وقدرته على تعيين الرمز الموظف، وتكون أداته الوحيدة في ذلك هي السياق.

مّما سبق، يتبين لنا أنَّ الإحالة بوساطة استدعاء الرموز الأسطورية في النص تعمل على تحديد وجهة المتلقي في الفهم، فالنص الواحد يثير دلالات متنوعة لدى المتلقين، ذلك لاختلافهم في الوعي الجمعي. إلاَّ أنَّ هناك مجموعة من العوائق التي تعترض المبدع رغم تكثيف الإشارات وتعددها، فالرمز المُستدعى قد يكون غير مشهور أو مجهول، فيكون ذلك عقبة في عملية التواصل بين النص والمتلقي، لذا يعمل منتج النص من خلال توظيفه لرمز غريب، بذكر متعلق واحد أو يذكر مجموعة متعلقات حسبما يفرضه سياق النص، لتحديد ذلك الرمز المبهم لدى المتلقي، مما يسهم في خلق التواصل بين النص والقارئ(١٨).

بعد هذا العرض النظري لمفهوم الإحالة للعلم الأسطوري، ننتقل إلى ديوان (ما دونته نور على خد العذراء) مادة التطبيق الإجرائي.

يُعدُّ ديوان (ما دونته نور على خد العذراء) أحد دواوين الشاعر (صباح عنوز). وتعود قصائد هذا الديوان إلى تسعينيات القرن الماضي، إلا قصيدة (الخيول آه الخيول) يعود تاريخها إلى عام٢٠٠٠م.

قصائد الديوان:

يتكون الديوان من عشرة قصائد هي:

١- ما دوّنته نور على خد العذراء

- القسم الأول: صوت العناء.

- القسم الثاني: الاغتراب.

٢- بائعة(النارنج).

٣- صور في ذاكرة الظل.

٤- الطريق الثالث عشر.

٥- وشم على خد العذراء.

٦- يوميات... نجم البقال.

٧- الخيول آه الخيول.

٨- سوق من ريش.

٩- رقم بلا رقم.

١٠- سفوح الكلمات والدمع النازل.

إنَّ قصائد الديوان كلها من الشعر الحديث نمط القصيدة النثرية، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الشاعر ضمّن بعض قصائده النثرية بعضاً من الأبيات العمودية، ففي قصيدة(رقم بلا رقم) يقول[١٩]:

سقط الخريف فأورقت أفيائي وتبسمت عينان في أشلائي

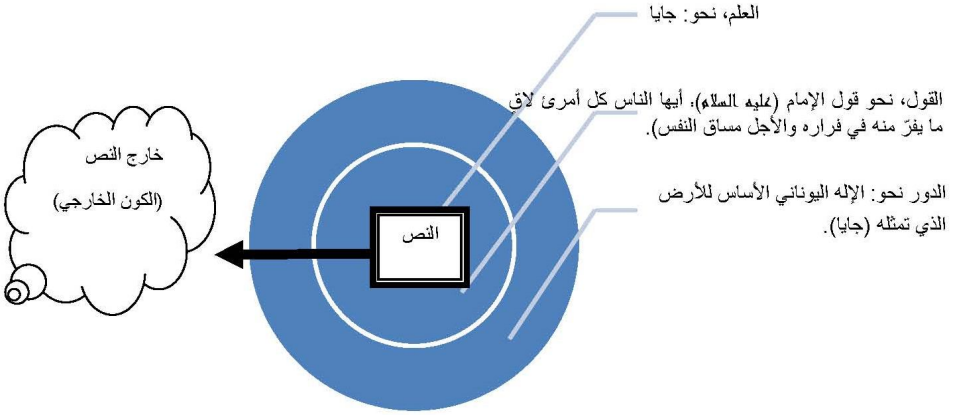
ووقفت منتصباً على وجعي فمددتُ كفاً في اللظى لشقائي

وأشحت عن ثدي الهموم طفولتي ومشيت أحمل للقاء عنائي

وهذا دليل على قدرة الشاعر على الإبداع في نظم القصيدة العمودية، مثلما أبدع في

قصائد الشعر الحديث. وتبين لنا من البحث في ديوان الشاعر أنَّ الشاعر(صباح عنوز) استعمل الإحالة بوساطة العلم الأسطوري بنسب مختلفة في قصائده، وقد استعمل فيها آلية استدعاء الرمز إلى الداخل - إلى النص، ثم الإحالة إلى الخارج - خارج النص. و قد استدعى(صباح عنوز)عدداً من الرموز الأسطورية و وظفها في نصوصه، وهو أمر أدى إلى تعدد أشكال الإحالة وأنواعها في الديوان.

إنَ عملية استدعاء الرمز الأسطوري إلى داخل النص تعمل على إحالة المتلقي إلى الكون الخارجي بوساطة ثلاث آليات، هي: الاستدعاء بوساطة العلم، والاستدعاء بوساطة القول، والاستدعاء بوساطة الدور[٢٠]، ويمكن بيان ذلك بالشكل الآتي:



شكل رقم(١)

مّما تقدم نلحظ أنَّ:

١- العلم المباشر: يعمل الشاعر على استدعاء العلم إلى النص بكل ما يحمله من دلالات، ثم يعمل على توظيفه في سياق النص ليجعل منه محالاً إليه أو عليه في جزئية أو أكثر من جزئيات ذلك العلم، نحو الاسم المباشر (جايا) الذي يحيل المتلقي إلى اله الأرض عند الإغريق.

٢- القول: يعمل الشاعر على توظيف بعض الأقوال أو الإشارات التي تتصل بالشخصية المستدعاة، وهو أمر يجعل لهذه الآلية وظيفة مزدوجة[٢١]:

أ- التفاعل مع شفرات النص وتحديد اتجاه المعنى من الإحالة الناتجة لذلك التفاعل.

ب- العمل على استحضار شخصية القائل في ذهن المتلقي، ومثال القول على سبيل الاستقصاء قول الإمام عليه السلام في قصيدة: (سفوح الكلمات وألمع النازل): (أيها الناس كل امرئ لاق ما يفر في فراره والأجل مساق النفس)، هو عبارة لها دلالتها في سياقها، ولكن بإمكان الشاعر أنْ يوظفه في نصه بعد استدعائها ليحيل بها على أصلها بصورة كلية أو جزئية.

٣- الدور: إن الأدوار والأفعال لها دلالتها داخل النص، وفي حال توظيفها في السياق تتحول إلى دوال. وكذا تتحول الشخصية المستدعاة بوساطة دورها إلى مدلولات جديدة يتم التعرف إليها مَّما تحيل عليه في السياق. إنَّ آلية الدور لا ينتهي دورها بمجرد دلالتها على الشخصية المستدعاة من دورها، بل يبقى تفاعلها داخل النص، فـ"هذه الآلية التي تسمح بأن تبدو الإشارات كأنها شيء ما، بينما هي مشحونة بمعان كثيرة"[٢٢]. لابدَّ من الإشارة إلى أنَّ البحث يقتصر في دراسته على آلية العلم الاسم المباشر حَسب.

استدعاء العلم الشخصي في ديوان ما دونته نور على خد العذراء

قام الشاعر(صباح عنوز)عبر نصوصه في هذا الديوان باستدعاء أعلام أسطورية عديدة بلغت (٢٩) وبلغ عددها مكررة في النص(٣٧) مرة. عمل على توظيفها لخدمة النص، فكانت تحتل جزءاً من سياق القصائد وتوظيف هذه الأعلام عنده كغيره من الشعراء يمر بمراحل ثلاث:

أولا: اختيارُ ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ثانياً: تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.

ثالثاً: إسباغ الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح[٢٣].

وفي الجدول التالي تتضح أنواع العَلَم التي استدعاها الشاعر في قصائد الديوان:

١- قصيدة(ما دونته نور على خد العذراء)[٢٤].

القسم الأول: صوت العناء.

ت	العلم	اسم مباشر	مرات التكرار
١-	سنمار	سنمار	١

٢- قصيدة (بائعة النارنج)[٢٥].

ت	العلم	اسم مباشر	مرات التكرار
		العيوق العيوق العيوق	٣
		الدبران الدبران الدبران دبران	٤

٣- قصيدة (صور في ذاكرة الظل)[٢٦].

ت	العلم	اسم مباشر	مرات التكرار
١-	عنترة العبسي	عنترة العبسي	١

٤- قصيدة (وشم على خدا العذراء)[٢٧].

ت	العلم	اسم مباشر	مرات التكرار
١	سديم	سديم	
١	يورانوس	يورانوس	١
٢	جايا جايا جايا	جايا جايا جايا	٣
٣	اوليموس	اوليموس	١
٤	زيوس زيوس زيوس	زيوس زيوس زيوس	٣
٥	تافيوس	تافيوس	١
٦	جايثوس	جايثوس	١
٧	كروزوس	كروزوس	١
٨	آيو آيو	آيو آيو	٢
٩	هيرا	هيرا	١
١٠	الغول	الغول	١
١١	إنشار	إنشار	١
١٢	كيشار	كيشار	١
١٣	لخمو	لخمو	١
١٤	لخامو	لخامو	١
١٥	اماكاندو	اماكاندو	١

١٦	دامو	دامو	١
١٧	أنالي	أنالي	١
١٨	نينازو	نينازو	١
١٩	نيفخار	نيفخار	١
٢٠	أناليلي	أناليلي	١
٢١	مزكال	مزكال	١
٢٢	نيسابا	نيسابا	١
٢٣	قابيل هابيل	قابيل هابيل	

٥- قصيدة (يوميات...نجم البقال)[٢٨].

ت	العلم	اسم مباشر	مرات التكرار
١-	نجم البقال	نجم البقال	١
٢-	عمر المختار	عمر المختار	١

إنَّ الجداول السابقة تبين لنا مواطن استعمال الشاعر لاسم العلم الأسطوري وتوظيفه في نصوصه، فالغرض الأساس من استعمال صيغة العلم هو: تحديد الشخصية المقصودة في ذهن المتلقي من دون وصف إضافي. يقول محمد مفتاح: "إنَّنا نستغل أسماء الأعلام بمختلف أنواعها لتعزيز المعنى وتقويته"[٢٩].

مّما تقدم سابقا يتبين لنا: إنَّ العلم الأسطوري نمط الاسم المباشر ورد في خمس قصائد:

أ- قصيدة (ما دونته نور على خد العذراء) القسم الأول: صوت العناء.

ب- قصيدة (بائعة النارنج).

ت- قصيدة (صور في ذاكرة الظل).

ج- قصيدة (وشم على خدا العذراء).

ح- قصيدة (يوميات...نجم البقال).

وكان مجموع المرات التي تكرر فيها الاستدعاء في قصائد الديوان بوساطة العلم نمط الاسم المباشر يمثل نسبة مرتفعة نسبياً، ولعل السبب في ارتفاعها أنَّها تدل على الذات وحدها، وذلك يرجع إلى توظيف الشاعر للعديد من الشخصيات الأسطورية المعروفة بأعلامها المباشرة.

٢- استطاع الشاعر أنْ يوظف العلم الأسطوري نمط الاسم المباشر في نصه الشعري، من جهة استدعاء تلك الأعلام وما تحيل إليه توظيفاً يخدم السياق، فالعلم الأسطوري يتبع في تحديد هويته وإحالته تبعا للأسطورة التي اتصفت به، وهذا أمر جعل من الأساطير تتنوع، فـ" ليست الأساطير نوعاً واحداً، بل هي عدة أنواع، فمنها أسطورة التكوين، والأسطورة البطولية، والأسطورة التعليلية، والأسطورة الرمزية...الخ"(٣٠).

أولاً: أسطورة التكوين: يصوّر لنا هذا النوع من الأساطير الكيفيةَ التي خلق فيها الكون من جهة الأسئلة التي تتعلق بمعتقدات البشرية، وهو أمر جعل الأساطير تتنوع من جهة الزمان والمكان، نحو: أسطورة التكوين في بلاد ما بين النهرين، وأسطورة التكوين الإغريقية، والمصرية...الخ.قام الشاعر باستدعاء أساطير التكوين بوساطة العلم المباشر الأسطوري، ففي قصيدة (وشم على خدا العذراء) على سبيل الاستقصاء، يقول(٣١):

الكون فتهبط أحجار ورماد أشجار من(يورانوس) إلى جايا
ستة آلهة تسكن أوليموس، نشروا الأحفاد على صدر العالم
يملك كل منهم عدةَ أذرع، أو عين واحدةً، لكنهم هزموا

ومنها قول الشاعر:

(إنشار، كيشار، لخمو، لخامو، اماكاندو، دامو)
أنلي، نينازو، نبفخار، أناليل، تنليل، مزكال، نيسابا
الخبر المحمول على رأس الوقت تعقبه الطوفان

ثانياً: الأسطورة البطولية.

الأساطير البطولية تصور لنا "مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحياناً مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان"(٣٢)، ففي قصيدة (صور في ذاكرة الظل)، قام الشاعر باستدعاء شخصية (عنترة العبسي) بوساطة الاسم المباشر، يقول(٣٣):

وأي سرور تمسك نفسك في نفسك وتشيد فيها عنترة العبسي

ولابدَّ من تأكيد أنَّ الشاعر قام باستدعاء(عنترة العبسي) وليس (عنترة بن شداد)، فالأول نسبته للقبيلة، والثاني نسبته لأبيه الذي أنكر نسبه أول الأمر، وهو أمر يؤدي إلى اختلاف الإحالة في الاسمين من جهة توظيفهما في النص.

ثالثاً: الأسطورة التعليلية.

في هذا النوع من الأساطير يعمل الإنسان على تحليل بعض الظواهر لاسيما التي لا يمكن تفسيرها تفسيراً مباشراً، وهو أمر يؤدي إلى تناولها بشكل أسطوري[٣٤]، ففي قصيدة بائعة (النارنج) قام الشاعر باستدعاء أسطورة (العيوق) و(الدبران)، إذ تقول الأسطورة إنَّ (العيوق) عاق (الدبران) لما ساق إلى (الثريا) مهراً وهي نجوم صغار نحو عشرين نجما، فهو يتبعها أبدا خاطبا لها لذا سمو هذه النجوم(القلاص)[٣٥]، يقول الشاعر[٣٦]:

حيث(العيوق) تمدد سورا

(الدبران) شحوب الحظ يناغي قلاصا

وفي نهاية القصيدة، يقول:

وانأ في سلطة ذاتك

ذاتك يتنازع فيها

العيوق ودبران

رابعا: الأسطورة الرمزية.

هي: الأسطورة التي يضعها الباحثون تحت إطار الأسطورة التاريخية، في هذا اللون من الأساطير يرتفع الأبطال بحكم قدراتهم، أو بحكم أدواتهم إلى مصاف قدراتهم الخارقة فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم، أو للرمز الذي يرمزون إليه الانتصار على القدر"[٣٧]، ففي قصيدة (وشم على خد العذراء) نجد الشاعر يوظّف الأسطورة الرمزية من استدعائه الأسماء المباشرة (زيوس، هيرا، آيو). يقول الشاعر[٣٨]:

ما الخبر وما جاء (زيوس)به

سارق أبقار يصنع بشرا

(هيرا) تعتق(آيو)

الاستدعاء والإحالة لاسم العلم الأسطوري.

إنَّ عملية الاستدعاء والإحالة في النصوص تتطلب التوفيق بين ما تم استدعاؤه من رموز وبين سياق النص من جهة وبين الموضوع المتحدث عنه من جهة أخرى، وهو أمر يؤدي إلى إيجاد علاقة بين الرمز الذي استدعاه النص وبين الصورة الشعرية التي تكونت في النص، ولبيان العلاقة بين الإحالة والاستدعاء للاسم العلم الأسطوري من جهة التوظيف، نسوق المثال الآتي على سبيل الاستقصاء:

يقول الشاعر (صباح عنوز) في قصيدة(ما دونته نور على خد العذراء)[٣٩]:

من عين الوادي يشرق (سنمار)

يوميء نحوي:

حرمت عليكم نوم الفجر

ويقول في قصيدة (وشم على خد العذراء)[٤٠]:

للنعمان شقائقه الأولى في حلم أبوي

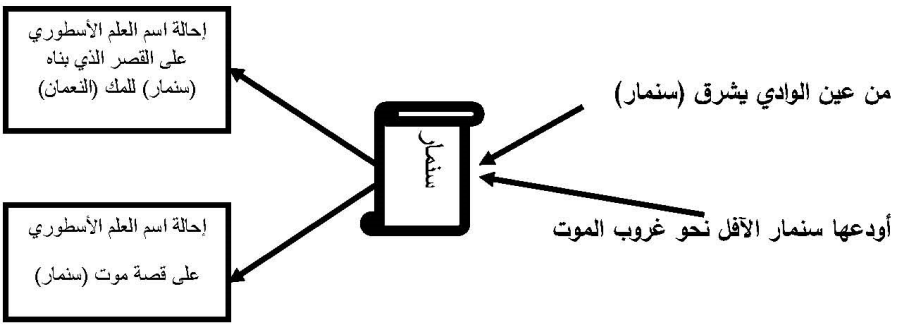
أودعها سنمار الآفل نحو غروب الموت

من النصين يتبين لنا:

١- اشتراكهما في استدعاء الاسم الأسطوري نفسه.

٢-إحالة الاسم الأسطوري فيهما مختلفة على الرغم من أنَّهما يشتركان في الاسم نفسه.

والشكل الآتي يوضح لنا العلاقة بين عملية الاستدعاء والإحالة من جهة التوظيف في النصوص:



شكل رقم (٢)

مِمَّا تقدم يتبين لنا أنَّ آلية الاستدعاء بوساطة الاسم المباشر إلى النصوص هي واحدة في جميعها. والإحالة التي تنتجها الأسماء الأسطورية المستدعاة تكون خاضعة لعملية توظيفها داخل النص، الذي يحدد إحالتها من السياق الذي ترد فيه، وهنا يظهر الإبداع من جهة تحديد المتلقي وجعله يتجه إلى الإحالة التي يريدها منتج النص، مع أنَّ إحالة العلم الأسطوري قد تكون متعددة أو غير محدودة.

الخاتمة:

مِّما تقدم يتبين في البحث النتائج الآتية:

١- استدعاء الأسماء الأسطورية بصيغتها المباشر في الديوان(٣٧) مرة، وقد تكرر بعضها أكثر من مرة، نحو: جيا، العيوق، الدبران... إلخ.

٢- نجح الشاعر في عملية توظيف الأسطورة بجميع أنواعها في نصوصه الشعرية، التي استدعى فيها الأسماء المباشرة لأبطال تلك الأساطير، فكانت دلالات النص تُنتج من مزيج من الثقافات المختلفة، نحو: البابلية والإغريقية والرومانية... إلخ.

٣- أسهمت إحالات الشاعر بوساطة الاسم المباشر في استحضار الماضي بصوره المتنوعة من خلال الإسقاط على الحاضر، وهو أمر أدى إلى صناعة صور شعرية تشدّ القارئ لها.

٤- قدرة الشاعر على استدعاء حشدٍ من الأسماء الأسطورية من دون أنْ يكون ذلك الحشد مقحماً في نصه الشعري، بل كان ذلك في خدمة النص، نحو: قوله في قصيدة (وشم على خد العذراء)[٤١]:

(إنشار، كيشار، لخمو، لخامو، اماكاندو، دامو)

أنلي، نينازو، نبفخار، أناليل، تنليل، مزكال، نيسابا

٥- نجح الشاعر في استعمال آلية الاستدعاء بوساطة الاسم المباشر، وهو أمر أدى إلى نجاح الشاعر في جميع إحالاته ووضوح فكرتها.

٦- نجاح الشاعر في خلق علاقة مباشرة مع المتلقي على الرغم من استعماله الرمز في الأعم الأغلب في قصائده، من خلال التنوع في تكثيف الإشارات التي توسع العلاقة بين موضوع النص والخزين الجمعي للمُخاطب.

هوامش البحث

(١) ظ: الإحالة في الجملة العربية، مقاربة لسانية: ١٢.
(٢) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٠١.
(٣) ظ: الإحالة في نحو النص: ١١.
(٤) اللسان: ١٨٤/١١.
(٥) القاموس المحيط: ٩٨٩/١.
(٦) علم الدلالة، جون لاينز: ٤٣.
(٧) المصدر نفسه: ٤٣.
(٨) المصدر نفسه: ٤٤.
(٩) علم الدلالة، جون لاينز: ٤٦-٤٧.
(١٠) الأسطورة: ٩.
(١١) الأساطير: ١٧٠
(١٢) الأسطورة عند العرب: ٧
(١٣) ظ: دلالة التناص شعر أمل دنقل أنموذجاً، دراسة في تحليل النص: ٢٨-٨٦.
(١٤) ظ، المصدر نفسه: ٨٢
(١٥) أنماط الغموض في الشعر العربي الحر: ٣٤.
(١٦) إستراتيجية الخطاب: ٦٥
(١٧) أشكال التناص: ١٧، ١٨.
(١٨) ظ، علم الإشارة، السيميلوجيا: ٩٤
(١٩) ديوان ما دونته نور على خد العذراء: ٥٠-٥١
(٢٠) ظ: دلالة التناص، شعر أمل دنقل، دراسة في تحليل النص: ٩٦.
(٢١) ظ: علم الإشارة السيميلوجيا: ٩٤.
(٢٢) أسس السيميائية: ٢٤١.
(٢٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٢٤٠.
(٢٤) ديوان ما دونته نور على خد العذراء: ١١

(٢٥) المصدر نفسه: ١٧-٢٢

(٢٦) المصدر نفسه: ٢٣

(٢٧) المصدر نفسه: ٢٧-٣١

(٢٨) المصدر نفسه: ٣٣٨

(٢٩) إستراتيجية التناص: ٢٤٥

(٣٠) ظ، الرمز الأسطوري في الشعر العربي لصلاح عبد الصبور "ديوان تأملات في زمن جريح "عينة": ١٩

(٣١) ديوان ما دونته نور على خد العذراء: ٢٧-٣١

(٣٢) المصدر نفسه: ٢٢.

(٣٣) المصدر نفسه: ٢٣-٢٤

(٣٤) ظ، الرمز الأسطوري في الشعر العربي لصلاح عبد الصبور "ديوان تأملات في زمن جريح "عينة": ١٩

(٣٥) ظ، المصدر نفسه ": ٢٧

(٣٦) ديوان ما دونته نور على خد العذراء: : ١٧-٢٢

(٣٧) مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ٣٠

(٣٨) ديوان ما دونته نور على خد العذراء: ٢٧

(٣٩) المصدر نفسه: ١١-١٦

(٤٠) المصدر نفسه: ٢٧-٣١

(٤١) المصدر نفسه: ٢٧-٣١

قائمة المصادر

- الأساطير، الدكتور احمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، المكتبة الثقافية جامعة حرة، ١٩٦٧م.
- أشكال التناص دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة.
- استراتيجية الخطاب، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة، د. طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٩م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- الأسطورة عند العرب، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٨م.
- أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، سليمان خالد، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٧.
- الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، الناشر Kotobarabia.com، ٢٠٠٧م.

- ديوان(مادونته نور عهلى خد العذراء)، صباح عباس عنوز، دار الضياء، النجف الاشرف، ٢٠٠٧م، رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد٢٤٣لسنة ٢٠٠٧م.

- علم الإشارة، السيميلوجيا، ترجمة، منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والنشر، ، ط١.

- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، مكتبة الآداب القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.

- علم الدلالة، جون لاينز، ترجمة، عبد الحليم الماشطة وآخرون، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٠م.

- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف، محمد نعيم.

- الرمز الأسطوري في الشعر العربي لصلاح عبد الصبور"ديوان تأملات في زمن جريح"عينة"، هواري خولة، جامعة أم القرى٢٠١٢م.

- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، الأنصاري، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ.

- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، الدكتور حفناوي رشيد بعلي، أمانة عمان الكبرى، ، ٢٠٠٧م.

الرسائل الجامعية.

- الإحالة في الجملة العربية، مقاربة لسانية، علي صادق جعفر، دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠١٩م.

– دلالة التناص، شعر أمل دنقل، دراسة في تحليل النص، علي صادق جعفر، رسالة ماجستير، جامعة بيروت، كلية الآداب، ٢٠١٢م.