العدد 10 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2025
No. 10 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

مرجعيات النص الشعري في ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) لأمل دنقل

م. د. احمد فريد هيبت
قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل
الاختصاص الدقيق : الأدب العربي الحديث ونقده
البريد الالكتروني
Email: dr.ahmed.alsabeawi@uomosul.edu.iq
07714057357

الملخص

تناولت هذه الدراسة، المرجعيات في ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس، لأمل دنقل؛ إذ المرجعية للغة تقوم على تعيين الاشياء التي تكون حقيقتها خارج اللغة، وهذه الحقيقة ليست بالضرورة كل الحقيقة الواقعية اي ليست العالم الخارجي بحذافيره، وإنما قد تكون حقيقة عالم الخطاب التخييلي، الذي بوسع كل اللغات الطبيعية، إنشاءه واتخاذه مرجعاً، وهذا معناه أن لكل خطاب تتحقق فيه الفعالية الكلامية، مرجعية خاصة أي إحالة معينة إلى ما يتحدث عنه وهو موضوع الحقيقة ما وراء الكلامية وبهذا يمكن أن تدرس المرجعية بجانبين الاول: الوظيفة المرجعية في تكوين النص الشعري؛ أي الخلفية الخارجية التي كوّنت النص الادبي، والثاني الوظيفة المرجعية في سياق النص الشعري؛ فالأولى تأخذ على عاتقها بناء النص الخارجي والثانية تمنح النص الشعري مرجعيته الخاصة، غير المرجعية الخارجية، وهذا ما قمنا بدراسته في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: مرجعيات، الوظيفة، تكوين النص، السياق الشعري

References in the Poetic Text of "New Sayings About the War of Basus by, Amal Dunqul

Lect. Dr. Ahmad Fareed Haibat
Department of Arabic Language
College of Education for Human Sciences
University of Mosul
Exact specialization : Modern Arabic literature and its criticism

Abstract

This study examines referentiality in Amal Dunqul's collection, New Sayings About the War of Basus. Linguistic referentiality is based on the designation of entities whose reality exists outside of language. This reality is not necessarily the entire factual reality (i.e., not the external world in its entirety), but rather it might be the reality of a fictional discourse world, which expands all natural languages through its creation and adoption as a reference. This implies that every discourse in which verbal effectiveness is realized possesses a specific referentiality, or a particular allusion to what it discusses, representing the subject of trans-linguistic truth .Accordingly, referentiality can be studied from two perspectives * :The referential function in the formation of the poetic text: This concerns the external background that shaped the literary text * .The referential function within the poetic text's context: The first aspect is responsible for constructing the external text, while the second grants the poetic

text its own specific referentiality, distinct from external referentiality. This dual approach constitutes the focus of this research.

Keywords: Referential function, text formation, poetic context

مقدمة وتأطيرٌ نظري

أول ما ينبغي الرجوع إليه هو معرفة الدلالة المعجمية لـ "المرجع"، وهذه المعرفة تجعلنا على بيّنةٍ من الارتباط اللغوي بين المصطلح واشتغاله الاجرائي؛ إذ جاء في لسان العرب "رجع يرجعُ رجعاً ورجوعاً ورجعى ورجعاناً ومرجعاً ومرجعة انصرف"[1]، فالمرجع أخذ دلالة الحركة والتحوّل فضلاً عن الحيّز الذي ترجع إليه الاشياء، فهو بهذا يأخذ دلالتان، الاولى الحيّز الذي ترجع اليه الاشياء الخارجية، والثانية: التحوّل والحركة.

فالوظيفة المرجعية للغة تقوم على تعيين الاشياء التي تكون حقيقتها خارج اللغة، وهذه الحقيقة ليست بالضرورة كل الحقيقة الواقعية اي ليست العالم الخارجي بحذافيره، وإنما قد تكون حقيقة عالم الخطاب التخييلي، الذي بوسع كل اللغات الطبيعية، إنشاءه واتخاذه مرجعاً، وهذا معناه أن لكل خطاب تتحقق فيه الفعالية الكلامية، مرجعية خاصة أي إحالة معينة إلى ما يتحدث عنه وهو موضوع الحقيقة ما وراء الكلامية[2] اي بمعنى أن الوظيفة المرجعية تنطلق من الفعالية الكلامية، لأن اللغة هي القواعد التي تملكها الجماعة اللغوية، أما الكلام فهو الاستعمال الفردي للغة[3]، إذن فالنص الادبي ينتمي الى الكلام الذي هو الاستعمال الفردي للغة، الذي يخرق قانون اللغة، فضلاً عن أدبيته؛ فستكون بلا أدنى شك مرجعية النص الادبي مشوشة بفعل الكلامية والخيال الذي يُبنى عليه النص الادبي .

فالمرجع هو ما تحيل عليه علامة لسانية في الواقع غير اللغوي؛ والناظر في هذا التعريف يلحظ أن المرجع قد حُدّ انطلاقاً من أمرين اثنين أولاً: من جهة علاقة العلامة اللغوية به، وهي علاقة إحالة، وثانياً من جهة طبيعته المباينة للغة بوصفها واقعاً غير لغوي[4]؛ فالمرجعية في النص الشعري لها خطّان الاول: تحيل الى الواقع الخارجي والثاني: تأخذ معنى التحول والتعدد، إذا لا تبقى مرجعية آلية متقابلة؛ فلو أخذت الليل كمرجعية بقولك "جاء ليلاً" في اللغة المعيارية يأخذ الليل معنى المرجع زمنياً، بطريقة عمودية، أمّا عندما تستخدم مرجع الليل بطريقة فنيّة كما في قول السياب " الليل يهبط مرةً أخرى فتشربه المدينة" يأخذ الليل هنا مرجعيا للجثوم على الصدور بفعل الهبوط فضلاً عن التشخيص الفني الذي جعله سائلاً بفعل شرب المدينة له، إذا أخذ الليل مرجعاً أُفقياً متعدداً، لذا فإن "العمل الشعري ينتمي إلى ما يُسمى في المنطق بنظرية العوالم الممكنة أي لا يدل على العالم بعينه؛ وإنما يدلُّ على عالم خيالي وإن كان فيه رموز واقعية، إلا أن لغتها تبعدها عن وسيلتها الإبلاغية الوظيفية إلى أن يصبح لها مكون جمالي مهيمن"[5]، هناك ثلاث قيم هي الحق والخير والجمال، فالحق لا يمكن أن يكون في دنيا الممكنات "عالم الروح" إذ لا نصف الشيء بانه حقيقي إلا إذا كان واقعاً طبيعياً مما تراه العين أو تمسهُ الأيدي، أما الخير والجمال فهما تصوران يتصورهما الانسان بخياله ليرسم بهما مثلاً أعلى يستريح له في أحلامه، ما داما لا يتحققان في أرض الواقع[6]، إذن قيمة الصدق في الشعر ليست هي الكفّة الراجحة في قبول النص، ما زال الشعر تعبيرٌ جمالي، فهو لا يبحث عن مطابقة الواقع، وإنما التعبير عنه جمالياً لينزاح عن ذلك الواقع .

(1) ابن منظور، مج6، : 109 .
(2) ينظر: المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الادبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، ع 38، 1995: 90 .
(3) ينظر: مدخل إلى اللسانيات المعاصرة، حسني خاليد: 6.
(4) ينظر: قضايا المرجع في تجربة محمود درويش الشعرية، نور الدين الحاج: 31.
(5) هيمنة غياب المرجع في النص الشعري، محمود الضبع، مجلة علامات في النقد، العدد 1مايو61، 2007: 237.
(6) ينظر: الاحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى بدوي: 22.

ففي اللغة اليومية تبدو كل كلمة مرتبطة عمودياً، بالواقع الذي تدّعي أنها تمثله، ملصقة على مضمونها أي أن كل منها يكوّن فكرة دالّة متميزة، لكن في الادب تكون الوحدة المعنوية هي النص ذاته، فالآثار التي تحدثها الكلمات في بعضها، تستبدل العلاقة الدلالية العمودية بعلاقة جانبية تنزع نحو ابطال المعنى الفردي، الذي يمكن أن يكون للكلمات في القاموس[1] فالمرجع يتحقق عبر ثنائية متلازمة له: الخارج والداخل، الأول يحدد صورة المرجع وكينونته الحقيقة والثاني يحقق الوجود التلفظي والتحقق اللغوي من منطلق أن المرجع هو المُكوّن الخارجي الذي يمكن أن يحال عليه شيء ما[2] وبهذا يمكن أن تدرس المرجعية بجانبين الاول: الوظيفة المرجعية في تكوين النص الادبي، أي الخلفية الخارجية التي كوّنت النص الشعري، والثاني الوظيفة المرجعية في سياق النص الشعري، فالأولى تأخذ على عاتقها بناء النص الخارجي، والثانية تمنح المرجعية بعداً غير الذي تعنيه في العالم الواقعي الخارجي، وذلك لأن "جو الممارسة الادبية انتاجاً واستهلاكاً (كتابة وقراءة) جو كثيف تشوّش فيه العلامات وتتداخل الازمنة وتخرق منطق المعيارية، وبدل أن تُحيل على حقيقة مرجعية خارجية هي موضوع الرسالة المؤثرة تحيل على حقيقتها الخاصّة[3].

فلغة الشعر لا تهدف إلى التوصيل - كاللغة المعيارية- لأنها معنيةٌ أساساً بإبراز العناصر الجمالية، بحيث يتوارى المضمون، وعلى هذا فكلما كان المضمون أمامياً، قلّ إمكان الشعر ومن هنا فالسؤال عن الصدق في الشعر لا معنى له، لأن الصدق مرتبطٌ بالقول الذي يهدف إلى التوصيل، وهذا ما يناسب اللغة المعيارية[4] على خلاف اللغة الشعرية فالصدق نابعٌ من التجربة التي تنبض بالتجدد والحيوية في النص، إذا إحدى وظائف الشاعر الاهتمام بالرؤية الحياتية النابعة من الذات الواعية نحو الاشياء وما المرجعيات الواقعية سوى إطار موضوعاتي، وليس رؤية ذاتية خاصة فنية، لأن الشعر هو خاصية فنية تميز الأدب عن اللأدب، فلا يقوم - الشاعر- بالنقل الحرفي للأشياء "لأن فكرة الانعكاس هي شكل من اشكال إهانة الأبداع يجعله لصيق المرحلة"[5] على خلاف النص الشعري الذي يُقال من أجل أن يتجدد بعيداً عن مرحلته الراهنة .

فبهذا فإن النص الشعري يمتلك مرجعيته الخاصة، مُنزاحاً عن المرجعية الخارجية، ليكون متعدداً نابضاً بالحياة لا تجهز عليه مرجعية وقراءة واحدة؛ يتحدث ريكور في كتابه الاستعارة الحيّة عما يُسميه " أفول المرجعية العادية، بسبب انعدام التلاؤم السيمانطيقي، الذي يجعل المعنى في القراءة الحرفية يتحطم تلقائياً وهذا التحطيم الذاتي، يشترط تهافت المرجعية الأولية وهو الأساس الذي تقوم عليه استراتيجية الخطاب الأدبي، وعلى القارئ أن يُدرك بأن في ذلك تأسيساً لمعنى سينبثق من خلال ذلك التصحيف الحاصل في المعنى الحرفي للكلمات وسيؤدي إلى تلاؤم سيمانطيقي جديد يستدعي بدوره منظوراً مرجعياً جديداً، وهكذا تتضعف المرجعيات كلٌ على انقاض سابقتها"[6] إذ تعكس اللغة في الخطاب الشعري الحداثي علاقة جدلية مع الاشياء والواقع، وذلك إن إصرار هذه اللغة على عدم كفاية اللغة العادية لتحقيق حضور الاشياء وتمثلها، يجعلها تتجاوز كل العلاقات المعتادة التي تقوم عليها اللغة، أي أن اللغة الشعرية لغة إشارية بحتة لها نسقها الخاص المفارق عن اللغة المعتادة، عندها تكون اللغة الشعرية تسعى إلى خلق الواقع وتجاوزه[7] وبهذا فإن المرجعيات هي إطار موضوعي، مُنزاح عن النقل الحرفي، إذ يكتسب المرجع دلالة فنيّة غير دلالته الاصلية الخارجية؛ وبهذا سيكون بحثنا في مبحثين الاول: الوظيفة المرجعية في تكوين النص الشعري، والثاني: الوظيفة المرجعية في سياق النص الشعري.

---

(1) ينظر: الوهم المرجعي، ريفاتير، ترجمة: عبدالجليل الازدي، محمد معتصم: 47. ضمن كتاب (الادب والواقع)
(2) ينظر: مرجعيات بناء النص الروائي، عبدالرحمن التمارة : 32 .
(3) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الادبي: 91 .
(4) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، ترجمة ألفت كمال الروبي، فصول، ع 1، 1984 : 41.
(5) السرد و وهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري، السعيد بوطاجين: 8.
(6) نقلاً عن: النص الادبي وإشكالية القراءة والتأويل، محمد خرماش، قراءات، ع2010، جامعة بسكرة المغرب: 4
(7) ينظر: الوعي النقدي وإشكالية المرجعية اللغوية في شعر الحداثة مجموعة الأوائل لأدونيس أنموذجاً، سامي عبابنة، اتحاد الجامعات العربية للآداب، ع1، مج 7، 2010 : 117

العدد 10 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2025
No. 10 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

المبحث الاول

الوظيفة المرجعية في تكوين النص الشعري

إنهُ لما كان موضوع التواصل اللساني يتعلق أحياناً بالحقيقة اللسانية المفهومة من عوامل السياق الخارجية، كان من الواجب على المتكلمين أن يكونوا قادرين على تعيين الاشياء والأمور التي تكونها تلك الحقيقة وهذه هي الوظيفة المرجعية التي للغة فالشيء أو جملة الاشياء مما تُشير إليه عبارةٍ ما يُكوّن مرجعها[1]، وبهذا فإن الوظيفة المرجعية للغة "هي الوظيفة التي تُحيل على ما نتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة"[2] إذن فالمرجعية تحيل على الواقع الخارجي، وعلى نفسها في سياق النص الشعري؛ فهي – الوظيفة المرجعية- تعبر عن سمتين متميزتين للمرجع، سمة الوجود الفعلي المستمدة من كينونته القائمة خارج التعبير اللغوي، وهذا يخصُّ عملية تكوين النص الشعري؛ وسمة الاداء الوظيفي المستقاة من دوره في تحقيق فعالية التواصل اللغوي من منطلق أن المرجع هو ظاهرة تتعلق باللغة اثناء استعمالها لا خارج استعمالها، وهذا يخصُّ الوظيفة المرجعية في سياقها الشعري[3] ؛ ففي هذا المبحث سنتكلم عن الوجود الفعلي المستمدة من كينونته المكوّنة للنص الشعري.

بُني ديوان اقوال جديدة عن حرب البسوس على الاخبار التاريخية والسيرة الشعبية عن حرب البسوس، وقد كُتب بين عام 1976-1977م؛ فهو يتحدث عن الصراع العربي الاسرائيلي، وقد اتخذ من السيرة الشعبية –حرب البسوس- إطاراً مرجعياً لنصه الشعري، لما لهذه الحادثة من أثر بالغ في ذاكرة العرب جميعا وقد اجتمعت فيها ثلاثة محاور، القتيل كليب وقد أدلى بشهادته في قصيدة مقتل كليب" الوصايا العشر" والثانية "اقوال اليمامة" والثالثة "مراثي اليمامة" أتخذ من هذه الحادثة مرجعاً ثائراً بلغة العصر ضد الكيان الصهيوني، إلّا أن المرجعيات هنا بُنيت فوق بعضها وهذا ما سيكون فيه بحثنا، إذا المرجعية الاصل حادثة البسوس، إلا أنه شكلت المرجعية الدينية فضلاً عن التاريخية حيزاً واسعا في القصائد الثلاث؛ في قصيدة أقوال اليمامة يتحدث عن الحرب، وقد استعمل لها مرجعاً دينياً

كونُوا لها الحطب المشتهى والقلوبَ: الحجارة

كونُوا لها .. إلى أن تعودَ السماوات زرقاء

والصحراءُ بتولاً

تسير عليها النجوم مُحمّلةً بسلال الورد[4]

اتخذ الشاعر مرجعاً دينياً في تكوين نصه الشعري، فقد وصف الحرب على أنها النار، إلّا أنكم لا تتراجعوا فأوقدوا تلك النار بأنفسكم حتى وإن كان فيها هلاككم ضد الكيان، وقد جاء في النص مرجعاً دينياً كما في قولهِ تعالى ﴿ كخ كل كم ﴾ البقرة الآية 24 ، فإن لم تكن أجسادكم وقلوبكم الحجارة وقوداً لهذه الحرب التي سيكون بعدها عيشكم، فستكون للنار التي سيكون فيها خلودكم، ثم جاء مرجعاً دينياً آخر كما في قوله تعالى ﴿ خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ ﴾ التحريم الآية 6، فالمرجعيات هنا لم تكن بصورة مباشرة، وإنما لعبت الوظيفة المرجعية دوراً في تكوين النص الشعري. في مقطعٍ آخر يشمئزُّ من الدم ويتطلع إلى ينتهي كل شيء بنفخ الصور كما جاء في قصيدة أقوال اليمامة

(1) ينظر: الدلالة والمرجع دراسة معجمية، أزولد وتزيفان، ترجمة عبدالقادر قنيني: 33 . ضمن كتاب (المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث).
(2) معجم المصطلحات الادبية، سعيد علوش: 97 .
(3) ينظر: مرجعيات بناء النص الروائي: 47.
(4) المجموعة الشعرية الكاملة، أمل دنقل : 340 .

أقولُ لكم: لا نهاية للدم ..
هل في المدينة يضربُ البوق ثم يظل الجنود
على سُرر النوم؟[1]

إن فعل القتل الذي يجوب الارض لا نهاية له، إلّا بنفخ صُور الحساب، الذي هو قرنٌ كهيئة البوق وقد أشار الشاعر إلى مرجعية البوق ليحل محل الصُّور، كما في قوله تعالى ﴿ ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح ﴾ المؤمنون الآية 101 ، فقد لعبت الوظيفة المرجعية في تكوين النص الشعري دورين رئيسين الاول: الاحالة الى الواقع الخارجي من خلال المرجعية الدينية والتي استعاض عنها بالبوق بدل الصّور.

هذا الكمال الذي خلق الله هيئته
فكسا العظم باللحم ...
ها هو: جسما – يعودُ له- دون رأس
فهل تتقبل بوابةُ الغيب ما شابه العيب ؟
أم إن وجه العدالة
أن يرجع الشلو للأصل
أن يرجع البَعدُ للقَبل
أن ينهض الجسد المتمزق مكتمل الظل
حتى يعود إلى الله ... مُتّحداً في بهاه ؟[2]

يتحدث الشاعر عن كل صورة إنسان خلقها الله ثم قُتلت، على أن هذا المخلوق الذي كرّمه الله بهذا الخلق المعجز وعن كيفية إكساء العظم باللحم كما جاء في قوله تعالى ﴿ ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم ﴾ المؤمنون الآية 14، فقد استعمل الشاعر مرجعية دينية في تكوين نصه الشعري، في كيفية هذا الكمال الذي خلقه الله في هذه الهيئة وإنه من روح الله فهو يستعمل مرجعاً آخر ضمنياً كما في قوله تعالى ﴿ عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج ﴾ الحجر الآية 29، فقد استعمل شاعرنا كثافة المرجع الديني لا سيما القرآن الكريم، وهذا يناسب من تتحدث معه حول قضية وجود ديني أو صراع بين مُحتل يسعى لأن يقضي على كل شيء وبين من يدافع عن أرضه وبلده، فلابد أن تكون الانطلاقة مؤدلجة.

فضلاً عن الاستعمال الكبير للمرجع الديني – القرآن الكريم-؛ قد استعمل مرجعاً تاريخياً شعبياً في تكوين نصّه الشعري، فقد جعل عنوان ديوانهِ إطاراً مرجعياً لحادثة البسوس، ثم عناوين قصائده بأسماء شخصيات تلك الحادثة (مقتل كليب، مراثي اليمامة، أقوال اليمامة) إلا أنه تنبّه لمسألة الفن في تقديم تلك الحادثة، لذا أسمى ديوانه "أقوال جديدة عن حرب البسوس" فهو لم يَعِد تلك الاقوال، وإنما جعلها منطلقاً لقوله الجديد، وبهذا فإن الوظيفة المرجعية في تكوين النص الشعري في هذا المبحث أخذت دور الاطار الموضوعاتي الخارجي للنص، أي مرجعيات مرجعيات النص، وليس مرجعيات النص المباشرة التي يقوم السياق الشعري بتوليدها كما سنأخذها في المبحث الثاني .

(1) الاعمال الشعرية الكاملة: 340 .
(2) المصدر نفسه: 346.

المبحث الثاني
الوظيفة المرجعية في سياق النص الشعري

إن ما يرتسم خلف عنوانا هذا هو مسألة الدلالة في الشعر، فاللغة الشعرية كما أسلفنا تختلف عن اللغة العادية، فالأولى تكون فيها المعاني بطريقة عمودية متقابلة أما الثانية فالمعاني تكون فيها بطريقة أفقية أو ما نسميها الهدم والبناء، فالمعاني تتوالد فوق بعضها، على خلاف اللغة العادية التي تكون فيها المعاني بطريقة عمودية متقابلة، فخصائص النص الشعري هي من تعطي حيازة المرجع الذي يولّده السياق .

"إن الدلالة أي الصراع مع المرجعية الظاهرة التي تنتجها وتتحكم فيها خصائص النص، التي تقوم أولاً على أن النص، يخضع لمجرى مزدوج أي أن هناك صراع ما بين المرجع الخارجي وبين توليفة النص الشعري لمرجعياته في سياق النص الشعري[1]، فالمعاني ستكون في عنصرين مختلفين هما :

1 . المرجع أي المشار إليه الشيء الواقعي كما هو في حد ذاته

2. الاحالة أي المقابل النفسي للشيء؛ الظاهرة الذهنية التي يُدرَك من خلالها المرجع

إذ يحصر أغلب اللسانين "المعنى" في هذا العنصر الثاني وحده إلا هناك ضرورة للاحتفاظ بالأول، لأنه يعطينا وحدة المشار إليه، فمثلاً نجمة الصباح ونجمة المساء، يشيران لمرجع واحد هو كوكب الجوزاء، إلّا أنهما يوفّران طريقتان مختلفتان "للوعي" إذن فالحالتان مطلوبتان في الدراسة المرجعية، فالأولى تكوينةٌ والثانية دلالية[2] ولهذا ميّز "فريجة" بين مرجع عبارة أي ما تشير إليه في الخارج، وبين معناها أي الكيفية التي تدلُّ بها على هذا الخارج، وهو المعلومات والخبر الذي تقوله عن هذا الخارج حتى يمكن الرجوع إليه و وسمِهِ بسمةٍ خاصّة؛ فمثلاً عندما نُشير إلى حرب البسوس وعلى شخصياتها، فعند الرجوع على كل شخصية ستمثل لنا مرجعاً واحداً وهي حرب البسوس، لكن معناها مختلف وحينئذٍ فالمعنى غير المرجع، لأنه – المعنى- يدخل في السياقات الملتوية التي يمكن أن يؤدّي فيها استبدال لفظين لهما نفس المرجع والمعنى فيهما مختلف[3] فالمرجعية واحدة والمعاني مختلفة .

لدينا الآن مرجع ومعنى وهناك حدٌّ ثالث يسمى التّمثُّل، الذي هو ذاتي خالص، فلا هو بالمرجع ولا هو بالمعنى؛ إن مرجع اسم علم هو الشيء ذاته مما نُشير إليه، أما التمثل الذي نربطه به فهو ذاتي خالص، وبين الشيء والتمثل وعلى حدودهما يكمن المعنى الذي هو ليس ذاتياً كالحال مع التمثل وليس هو الشيء ذاته كما المرجع؛ ولتوضيح هذه الفكرة نضرب المثل الآتي لتوضيح هذه العلاقات، وأنا أُشبه القمر ذاته بالمرجع فالقمر من حيث هو جسم موضوع الملاحظة، تتعلق به صورتان احدهما الصورة المرتسمة على عدسة زجاج المجهر أو المنظار، وثانيهما الصورة الشبكية لعين الملاحظ و أقارن الصورة الاولى بالمعنى والثانية بالتمثّل، ولا شك أن الصورة الحادثة على زجاج المنظار جزئية إذ هي تتعلق بزاوية نظر المُلاحظ غير أنها موضوعية من حيث كونها متاحة لعدد كبير من الملاحظين[4] لذا نستطيع القول حسب الفكرة السابقة على أن :

المرجع	المعنى	التمثل
(القمر)	(الصورة المرتسمة على عدسة المجهر)	(الصورة الشبكية لعين الملاحظ)

وبهذا فإن المرجع يتحول، من واقعه الخارجي العيني، إلى تمثّل فلا يبقى المرجع على حاله وإنما يُتمثّل بتصوّر القارئ؛ وهذا ما نجده في قصيدة (مقتل كليب)

---

(1) ينظر: الوهم المرجعي: 47 .
(2) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري: 194-195 .
(3) ينظر: الدلالة والمرجع دراسة معجمية: 36-37 .
(4) ينظر: المعنى والمرجع، جوتلوب فريجة، ترجمة عبدالقادر قنيني، : 112- 113 . ضمن كتاب(المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث)

لا تصالح !

ولو منحوك الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبّت جوهرتين مكانهما ...

هل ترى ؟

هي اشياء لا تشترى

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك[1]

إن النص الشعري، نصّ مضعّف، أي يحمل مرجعية ثانية تستكشف من خلال السياق، غير المرجعية الخارجية التي أستقى منها الشاعر مادة نصه الشعري، يبدأ الشاعر بالكلمة الشهيرة التي أوصى بها كليب لأخيه سالمٌ الزير وأصبحت مثلاً من بعده (لا تصالح) بـ (لا) الناهية والتي تتكرر في بداية المقاطع كلها، إلاّ أن الوصية أخذت بُعداً معاصراً وبلغة حداثوية، أي أن المرجعية أخذت دور التفاعل ما بين الماضي والحاضر، فلغة النص معاصرة، تماماً تأخذ من التراث مادة العمل الفني، وتؤسس الفكرة، من واقعها المعاصر لذا جاء النص بمرجعية واحدة افترقت بعدها على مرجعيتين، مرجعية واقعية أي الشيء الخارجي المادي الملموس الحسّي المكوّن للنص الشعري(ذهب، جوهرتين، تشترى) هذه مرجعية لشيء محسوس، إلّا أن عبقرية الشاعر جعل من الشيء غير المحسوس أعلا درجةً وأنبل مقصداً، بـ (النظر، ذكريات الطفولة) إذ هي أشياء لا تشترى، فالوظيفة المرجعية التي أراد أن يخبر بها الشاعر، كانت بلغة فنية عالية .

لا تصالح

ولو توّجوك بتاج الامارة

كيف تخطو على جثة ابن ابيك

وكيف تصير المليك

على أوجه البهجة المستعارة[2]

يكشف لنا النص أن هناك مرجعتين في نصٍ واحد في قوله (وكيف تصير المليك، على أوجه البهجة المستعارة) بأن الوجوه التي ترى فيها الفرح والبهجة ليست هي الوجوه الحقيقة إذ أن خلفها الحزن بقولهِ (البهجة المستعارة) لذا أُزيحت المرجعية الواقعية، وأُحلّت محلها الوظيفة المرجعية المأخوذة من السياق، بأن البهجة مستعارة.

إن بنت أخيك "اليمامة"

زهرة تتسربل – في سنوات الصبا –

بثياب الحِداد[3]

(1) الاعمال الشعرية الكاملة : **324**
(2) المصدر نفسه : **329**
(3) الاعمال الشعرية الكاملة : **327**

لم يستعمل الشاعر الالوان بطريقة مباشر، وإنما أشار على لوازمه، بإشارة إلى مرجعية واقعية محسوسة (زهرة ، ثياب الحِداد) فالزهرة تدلّ على الالوان الزاهية، أما ثياب الحِداد، فإنه يدل على السواد، ومعلوم أن السواد لون الحزن، ولم يستعمل الشاعر (ثياب الحزن بدل ثياب الحِداد) فالحداد فترة زمنية وينتهي، ففيه إثارة على أن بعد الحداد ثأر، على خلاف الحزن الذي يبقى أبد الدهر، (فالزهرة والحداد) مرجعيات واقعية خارجية، أخذت معنىً مغاير في النص من خلال الوظيفة المرجعية، في تحويل تلك المرجعية إلى مرجعية معنوية .

هل يصير دمي – بين عينيك- ماءٌ

أتنسى ردائي الملطّخ

تلبس فوقه – ثياباً مطرّزةً بالقصب[1]

لعبت الوظيفة المرجعية دوراً بارزاً في مرجعية (القصب) معلومٌ أن القصب يحيل إلى نباتٍ ذو ساقٍ ضعيفة، إلا أن وجود الثوب مع القصب أعطى مرجعية مغايرة لما هو في الواقع المحسوس، جاء في الاثر أن النبي محمد ﷺ قال إن لخديجة بيت من قصب لا نصب ولا صخب، وجاء في تفسير الحديث على أن القصب هو (اللؤلؤ) لذا جاء في القصب في النص في مرجعيتين الاولى أن القصب أخذ مرجعية اللؤلؤ في لأنه تطرز به الثوب والثانية أن هذا يدل على معنى الضعف على حتى وإن كان جميلاً فهي أشياء تشترى، على خلاف الدم فهي اشياء لا تشترى .

لا تصالحْ

ولو توّجوك بتاج الامارة

إن عرشك: سيف

وسيفك: زيف

إذا لم تزن – بذؤابته- لحظات الشرف

واستطبت الترف[2]

يكشف لنا النص من خلال الوظيفة المرجعية في السياق أن العروش التي تُمنح دون أن تؤخذ هي محض (زيف) وإن كان ظاهرها (سيف) وبهذه الطريقة يكشف لنا السياق الدور المرجعي الذي لعبته الوظيفة المرجعية، عرشك سيف وسيفك زيف .

ثم تأخذ المرجعية السياقية منحى آخر في قصيدة (أقوال اليمامة)

أبي ... لا مزيد

أريد أبي عند بوابة القصر

فوق حصان الحقيقة

منتصباً من جديد

ولا أطلب المستحل أنه العدل[1]

---

(1) المصدر نفسه : **335** .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة : **338.**

تطلب اليمامة أن يرجع أبوها حيّا بقولها (فوق حصان الحقيقة) فهي تريد الحقيقة شاخصةً أمام عينها، ولا تريد الذكريات المجازية، بأن اباها كان فارساً في مجاز اللغة، ثم أن هذا الطلب مستحيلا، إلا إنه العدل فبهذا فإن العدل أخذا معنى الاستحالة، في هذا الزمان، فالعدلُ قُبالة أريد **أبي فوق حصان الحقيقة**

هي الشمس تلك التي تطلع الآن

أم انها العين – عين القتيل- التي تتأمل شاخصةً

دمه يترسب شيئاً فشيئاً

ويخضّرُ شيئاً فشيئاً

فتطلع من كل بقعة دم : فم قرمزي

وزهرة شر[2]

إن المرجعية الواقعية الخارجية للشمس لم تكن هي ذاتها، في السياق الذي ولّد الوظيفة المرجعية للشمس، فالشمس هنا عين القتيل، وقد جاءت بهذا المعنى لتعطي وظيفة الاتساع أي أن كل من وقع عليهم الرؤية قتلوا القتيل، فعين القتيل كل من شاهدتهُ فهي مشتركة بقتلة، وذلك لعدم إنقاذه وهذا مشابهة للشمس والعين في مسألة دوران وحركة العين مع الشمس لتعطي معنى الشمولية، فالوظيفة المرجعية أعطت معنى الخيانة أي أن كل من لم ينقذه أصبح تحت طائلة الخيانة. ثم أن الدم أخذ بالتحول المرجعي من المرجعية الخارجية، إلى المرجعية اللونية، الاحمرار متحولاً إلى الاخضرار، والفرق بين اللونين، من حيث الدلالة هو أن اللون الاحمر دلالة القتل، والاخضرار هو دلالة الخصب والنماء، إلا أن هذا الاخضرار الذي حدث بفعل الشهداء لم يبقَ على حالهِ، لتعود من جديد تلك حالة الثأر ليتحول الاخضرار بحالة رمزية مرعبة إذا تخرج من كل بقعة دم (فم قرمزي) و (زهرة شر)

وكفّان قابضتان على منجلٍ من حديد

هي الشمس؟ أم انها التاج

هذا الذي يتنقل بين الرؤوس إلى أن يعود

إلى مفرق الفارس العربي الشهيد[3]

إن تلك الدماء التي سالت خرج منها كلّ ما يدعى إلى الثأر (كفّان قابضتان على منجلٍ) ثم تحولت الشمس بفعل السياق على أنها التاج، الذي يتنقل على مفرق الفارس العربي الشهيد.

في قصيدته (مراثي اليمامة) تتناسل المرجعيات مناسبة لحال الرثاء بشيء من الأسى

صار ميراثنا بيد الغرباء

وصارت سيوف العدو: سقوف منازلنا

إن التويج الذي يتطاول

يخرق هامته السقف

---

(1) المصدر نفسه : **338** .
(2) الاعمال الشعرية الكاملة :**339**.
(3) المصدر نفسه :**339**.

يخرط قامته السيف[1]

تتحول مرجعية البيت الذي هو مأوى لكل من يريد الامان، إلى سجنٍ وذلك بأن سيوف العدو سقوف البيوت، ومن أراد الفرار يخرق هامته السقف، ويخرط قامته السيف، فجميع الاشياء مُستلَبة

النار لا تتوهج بين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف

ابكارنا ثيّبات

وأولادنا للفراش

ودراهمنا فوقها صورة الملك المُغتصب[2]

جميع الاشياء مستلبة، فأولادنا وابكارنا، ليست مرجعية واقعية، بقدر ما تُنبئ عن حالة الاستلاب إذ المرجعية السياقية أخذت، مبدأ إزاحة المرجعية الواقعية لتحل محلّها فالابكار ثيبات، والاولاد للفراش، والمجد للمغتصب، الذي مُجّد بأن توضع صورته فوق دراهمنا.

كليبٌ يموت

ككلب تصادفه في الفلاة

إذن فلماذا أكسى وجهه الصورة الآدمية

هل كرّم الله انسانه

مات من مات كلباً .... فأين إذن ذهب الآدمي الذي

قد براه[3]

تشير المرجعية، على أن كليباً ليس هو ذلك الآدمي الملك الذي قُتِل، ليحل محله (ككلب تصادفه في الفلاة) إذ لعبت الوظيفة المرجعية دور السخرية، ليتساءل أين ذهب ذلك الآدمي الملك، وبهذا نجد ان المرجعية لم تتحقق بصورة مباشرة عن الاشياء الخارجية، وإنما لعب العالم الخارجي دور المكوّن لعالم الإمكان "عالم الشعر" وبدوره الشعر لعب لعبته الوظيفية.

(1) الاعمال الشعرية الكاملة: **339**.
(2) المصدر نفسه: **339**.
(3) الاعمال الشعرية الكاملة: **345**.

الخاتمة

من الملاحظ على ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس لأمل دنقل، قد اتخذ مرجعاً تاريخياً شعبياً، لحربٍ استمرت أكثرَ من اربعين سنة، إلا أن دنقل، أجاد بأن يقفز عن هذه المرجعية، متجاوزاً دلالتها نحو مرجعيتِهِ الخاصّة، التي كوّنها نصه الشعري، لاسيما أنه أشار في عنوانه على أن هذه الاقوال جديدة، ليمنح نصه الشعري استمرارية البقاء وعدم الجمود؛ استطاع الشاعر أن يجعل معجماً خاصّاً مستعملاً لغة حداثوية تناسب الواقع المعاصر، فهو أوصل الحاضر بالماضي، دون هيمنة ذلك الماضي على الحاضر، تميزّ أسلوبه بالمباشرة، إلّا أنها المباشرة المخاتلة، التي تلعب فيها الوظائف المرجعية الدور الاكبر في إبراز جمالية المرجع، وليس للمرجع المباشر دورٌ سوى أنه إطار موضوعاتي للنص، أستعمل الشاعر المعنى في طريقة الاحالة أي أن المعنى تدخل في توجيه المرجع إلى واقع غير لساني، عبر السياقات الملتوية، استعمل المرجعيات ذات المعنى الأفقي وليس المقابل، أي أن الاطار العام للمرجع منزاح لأكثر من معنى .

المصادر

أولاً الكتب

- الادب والواقع، رولان بارت وآخرون، ترجمة عبدالجليل الازدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الثانية، د ت .
- الاحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مهرجان القراءة للجميع، 2001م.
- الاعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة، 1987 م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال المغرب، الطبعة الاولى، 1986م .

- السرد و وهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الطبعة الاولى، 2005م .
- قضايا المرجع في تجربة محمود درويش الشعرية، نور الدين الحاج، رؤية القاهرة، الطبعة الاولى، 2018 م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت ، الطبعة الثانية، 2003م .
- مدخل الى اللسانيات المعاصرة، حسني خاليد، منشورات آنفو برانت، د ط ، د ت .
- المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، أزولد وتزيفان وآخرون، ترجمة عبدالقادر قنيني، افريقيا الشرق، الطبعة الثانية، د ت .
- مرجعيات بناء النص الروائي، عبدالرحمن التمارة، دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 2013 م.
- معجم المصطلحات الادبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت، الطبعة الاولى، 1985م .

ثانياً: البحوث المنشورة

- اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، ترجمة ألفت كمال الروبي، فصول، ع 1، 1984 .
- المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الادبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، ع 38، 1995.
- النص الادبي وإشكالية القراءة والتأويل، محمد خرماش، قراءات، ع2010، جامعة بسكرة المغرب .
- هيمنة غياب المرجع في النص الشعري، محمود الضبع، مجلة علامات في النقد، العدد 61، 2007.
- الوعي النقدي وإشكالية المرجعية اللغوية في شعر الحداثة مجموعة الأوائل لأدونيس أنموذجاً، سامي عبابنة، اتحاد الجامعات العربية للآداب، ع1، مج 7، 2010 .