

الإحالة الضميرية في قصيدة العنقاء للشاعر إيليا أبي ماضي

م.م أمير عبدالحسن عبود جاسم

وزارة التربية - مديرية تربية ميسان

albahadili2@gmail.com

Pronominal Reference in the Poem "The Phoenix" by Elia Abu Madi

Abstract □

This research aims to shed light on the poem "The Phoenix" by the poet Elia Abu Madi through a study of the phenomenon of reference, with a focus on pronominal reference and its role in achieving textual cohesion inside the poem, in addition to its contribution to constructing a semantic structure that transcends the boundaries of the text to include its external dimensions. The study has shown that reference, as one of the most important tools of textual cohesion, plays a pivotal role in linking the parts of the poetic text and making them a cohesive and integrated unit. The research concentrated on analyzing references formed by pronouns, due to their significant impact on establishing relationships between the elements of the poem and enriching its meaning. The choice of this topic is attributed to the distinguished status that Elia Abu Madi holds among modern poets, as well as to the potential that the study of pronominal reference offers for uncovering the artistic and rhetorical techniques the poet employs in constructing his text. It also highlights his awareness of linguistic structure and his ability to utilize the elements of language to serve meaning and intensify significance, granting the reader a deeper insight into the techniques of modern poetry and the ways in which it achieves textual and semantic cohesion.

الخلاصة

يهدف هذا البحث إلى إضاءة قصيدة "العنقاء" للشاعر إيليا أبي ماضي من خلال دراسة ظاهرة الإحالة، مع التركيز على الإحالة الضميرية وأثرها في تحقيق التماسك النصي داخل القصيدة، إضافة إلى إسهامها في بناء الحبكة الدلالي الذي يتجاوز حدود النص ليشمل أبعاده الخارجية. وقد بينت الدراسة أن الإحالة، بوصفها إحدى أهم أدوات الاتساق النصي، تؤدي أثرًا محوريًا في ربط أجزاء النص الشعري وجعلها وحدة متماسكة متكاملة. وتركزت الدراسة على تحليل الإحالات التي تشكلت بواسطة الضمائر، لما لها من أثر بارز في رسم العلاقات بين عناصر القصيدة وإثراء دلالاتها. ويعود اختيار هذا الموضوع إلى المكانة المتميزة التي يحتلها إيليا أبو ماضي بين شعراء العصر الحديث، وإلى ما تتيحه دراسة الإحالة الضميرية من إمكانية الكشف عن الأساليب الفنية والبلاغية التي يوظفها الشاعر في بناء نصه، وإبراز مدى وعيه بالبنية اللغوية، وقدرته على توظيف عناصر اللغة لصالح المعنى وتكثيف الدلالة، مما يمنح القارئ رؤية أعمق لتقنيات الشعر الحديث وطرائق تماسكه النصي والدلالي.

الكلمات المفتاحية: الإحالة، الضمائر، إيليا أبو ماضي، العنقاء

المقدمة:

يُعد الشاعر إيليا أبو ماضي واحد من الشعراء الذين وظّفوا الرمز والأسطورة في قصائدهم الشعرية، فنراه يعمد إلى تدوين الأسطورة بأسلوبه القصصي كما هو الحال في قصيدته العنقاء التي وظف فيها صورةً رمزيةً استمدّها من أسطورة العنقاء ليجعل منها رمزاً لبغيته وبغية الإنسانية جمعاء - وصرح في قصيدته - وتلك البغية هي السعادة، وقد صوّر رحلته في البحث عن السعادة منتقلًا بين السماء والأفلاك، والبحار والأمواج، ومتعقبًا إياها في تعاقب فصول السنة. غير أنه يصل في نهاية المطاف إلى خلاصة مفادها أن السعادة ليست بعيدة المنال، بل هي كامنة في أعماق الذات الإنسانية، ومقترنة بالنفس ذاتها؛ فهي قريبة بقدر قرب الإنسان من نفسه.

الإحالة لغة واصطلاحًا:

إن المفهوم اللغوي للإحالة في المعجمات العربية يتمحور حول معنى التحوّل والتغيير من شيء إلى شيء آخر، فقد جاء في معجم لسان العرب "تحوّل عن الشيء: زال عنه إلى غيره، حال الرجل يحول مثل تحوّل من موضع إلى موضع"^(١) وفي تاج العروس "أحال الشيء تحوّل من حال إلى حال، أو أحال الرجل: تحوّل من شيء إلى شيء"^(٢) أما في الاصطلاح فالإحالة على حدّ قول ديوجراند هي "العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات"^(٣)، أما جون لاينز فيرى أن الإحالة هي من عمل المتكلم إذ يحتمل التعبير وظيفية إحالية تتبلور على شكل علاقة كامنة بين الأسماء والمسميات^(٤)، ويرى الأزهر الزناد أن تسمية العناصر الإحالية تُطلق على "قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب"^(٥)، أما رقية حسن فقد أشارت إلى أنّ الإحالة هي واحدة من أدوات الاتساق النصي إذ تعمل على استعادة المعلومة من مكان آخر، ويكمن الاتساق في استمرار الإحالة التي تساعد على ظهور الشيء نفسه مرة ثانية في الخطاب^(٦)، فالإحالة على حد وصفها هي علاقة دلالية على خلاف الاستبدال الذي يُعدّ علاقة نحوية. وتتقسم الإحالة على:

١. إحالة مقامية: يعتمد هذا النوع من الإحالة على علاقة يُحال فيها أحد العناصر اللغوية (كالضمير) إلى شيء أو شخص خارج النص، أي إلى مرجع واقعي أو مقام خارجي. فمثلاً، عندما يستعمل المتكلم ضمير المتكلم المفرد، فهو يشير بذلك إلى نفسه بوصفها موجودة في الواقع، أي أن العنصر اللغوي يرتبط بمرجع غير لغوي حاضر في المقام الخارجي. كذلك يمكن أن يدل العنصر اللغوي على تفاصيل أو مجملات من المقام نفسه، بعدّها كيانات أو مراجع قائمة بذاتها يمكن للمتكلم الإشارة إليها.^(٧)
٢. إحالة نصية: وهي إحالة داخل النص تكون بين العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، وتتقسم تلك العلاقة الداخلية على قسمين: "بعضها يلتفت إلى الورا، أي إلى ما سبق في النص حتى يُفهم ويسميها هاليداي وحسن علاقات إحالة إلى الورا، وبعضها يلتفت إلى الأمام، أي إلى ما يلحق في النص حتى يُفهم وتسمّى إحالة إلى الأمام."^(٨)

الإحالة الضميرية

إن الضمائر هي واحدة من المعارف، إذ يقول سيويوه: "وإنما صار الإضمار معرفة لأنك تضمير اسماً بعد ما تعلم أنّ من يُحدّث قد عرف من تعني وما تعني، وأنك تريد شيئاً يعلمه"^(٩)، وقد سار المبرّد على ذلك الرأي وزاده وضوحاً بقوله: "وإنما صار الضمير معرفة لأنك لا تُضمّره إلّا بعد ما يعرفه السامع وذلك أنك لا تقول مررت به ولا ضربته ولا ذهب ولا شيئاً من ذلك حتى تعرفه وتدرى إلى من يرجع هذا الضمير"^(١٠). وقد عرف السكاكي الضمير بقوله: "علم أن الضمير عبارة عن الاسم المتضمن للإشارة إلى المتكلم أو إلى المخاطب أو إلى غيرهما بعد سابق ذكره"^(١١) ومما لا شكّ فيه أن الضمائر هي من أكثر أدوات الإحالة وجوداً وتكراراً في النصوص بصورة عامة. بالنظر إلى قصيدة العنقاء يُلاحظ أنّ الشاعر قد ابتدأ قصيدته بضمير الرفع المنفصل (أنا) ليحيل به إحالة مقامية تعود على المتكلم، وذلك ما نراه في البيت الأول إذ يقول:^(١٢)

أنا لستُ بالحسنةِ أوّل مَوْلِعِ
هي مطمَعُ الدُّنيا كما هي مطمعي

ضمير المتكلم (أنا) يحيل القارئ إلى شخص صاحب النص، وهو يظهر بصورة العاشق المولع، بل زاد على صفاته صفة الطمع الذي يراه مناسباً للبحث عن تلك الضالة التي يتسابق من في الدنيا إلى لُقياها، وكذلك لفظ (الدنيا) في هذا المورد يعكس في النص إحالة خارجية على أهل الدنيا أي الناس جميعهم. أمّا ضمير الرفع المنفصل (هي) فهو وإن بدا ظاهراً يحيل على لفظ (الحسنة) إحالة نصية قبلية، إلّا أنّه يُحيل على نحو مترامز إحالة مقامية خارجة عن النص إلى ذلك الشيء المُبتغى الذي وظفّ الشاعر له رمزاً أسطورياً في عنوان قصيدته (العنقاء) فقد ابتدأ أبو ماضي قصيدته بعنوان (العنقاء)^(١٣) ذلك الطائر الأسطوري الذي لم يُعلم ما هو رسمه وما هو شكله، ثم صرّح بصفة من صفاته في البيت الأول بقوله (الحسنة) ويواصل بعد ذلك الحديث بالإحالة على ذلك الوصف. فكل الضمائر الظاهرة والمستترة التي أوردها في أبيات القصيدة كانت إحالة نصية إلى لفظ (الحسنة)، وما لفظ الحسنة إلّا صفة تحيل إلى شيء غامض خارج عن النص لم يصرح به الشاعر منذ أن ابتدأ أبياته؛ ليضيف بذلك الغموض مُسحّةً من التشويق في نفس المتلقي، فيدفعه إلى التماس تلك الضالة التي يشترك الشاعر مع سائر الناس في البحث عنها، بل إن الشاعر يُشرك المتلقي نفسه في هذا البحث عن الضالة وموضعها، من خلال أسلوبه الطلبية الوارد في البيتين الآتيين:^(١٤)

فأقْصُصْ عليّ إذا عرِفْتَ حديثها
واسكُنْ إذا حدّثت عنها واخشع
المَحْتَهَا في صورة؟ أشْهدْتَهَا
في حالة؟ أرايْتَهَا في مَوْضوعِ

فالضمير الواجب الاستتار (أنت) في الفعلين (اقصص)، و(اسكن) يحيل على المتلقي إحالة خارجة عن النص، وكذا الحال مع تاء الفاعل في (عرفت)، و(ألمحتها، أشهدتها، أرأيتهما) ففي هذين البيتين ينفخ النص على أفق آخر يتصل بالمتلقي من خلال الإحالة المقامية التي تحققت بواسطة الضمير المستتر (أنت) في أفعال الأمر (اقصص، اسكن، اخشع) والضمير المتصل (تاء الفاعل) المسند إلى المخاطب في (ألمحتها، أشهدتها، أرأيتهما)، وتلك الإحالات التي تحققت عبر ضمائر المخاطب تدخل في حيز الإحالة المقامية. وكذا الحال في الضمير (الهاء) الذي يحيل على (الحسنة) إحالة إلى الورا، ومن الجدير بالذكر هنا أن المحال إليه في هذا الموضوع أوسع من تلك الصفة المذكورة، فما (الحسنة) إلا إحدى صفات العنقاء، وكما أسلفنا أن لفظ الحسنة في النص له القدرة على الانفلات من قبضة النص ليحيل على فضاء رحب، حتى يتصل بالموصوف (العنقاء) الذي استعمله الشاعر استعمالاً رمزياً لمفهوم السعادة التي لم يُصرح بها في النص، بل يتركها ثمرة تهوي في يدي المتلقي في نهاية المطاف دونما جهدٍ للقطف. وفي قوله: (15)

قالوا: تورّع، إنها محجوبة
فوأدث أفراحي وطلقتُ المُنَى
وحطمتُ أقداحي ولما أرتوي
وحسبنتني أرنو إليها مُسرعاً
ما كان أجهل نُصحي وأضلني
إلا عن المتورّع المترهّد
ونسختُ آيات الهوى من أضلعي
وعففتُ عن زادي ولما أشبع
فوجدتُ أنني قد دنوت لمصرعي
لما أظعنهم ولم أتمنّع

نجد في (قالوا) إحالة خارجية حققها الضمير واو الجماعة الذي من جهته فتح في النص نافذة إلى خارجه ليحيل إلى غير مذكور في النص، إذ تعتمد الإحالة لغير مذكور في الأساس على سياق الموقف Context شأنها في ذلك شأن الإحالة لمذكور سابق Anaphora والإحالة لمتأخر Cataphora⁽¹⁶⁾، فالضمير ورد من دون نكر اسم قبله ليحيل عليه، لذا كان للسياق أثره في تقدير المحال إليه، فضلا عن الإشارة التي أوردها في قوله: (ما كان أجهل نصحي) فالنصّ جمعُ اسم الفاعل (ناصح) وهو بطبيعة الحال يمكن أن يكون محالاً إليه مُفسّراً للضمير السابق واو الجماعة في (قالوا) فيكون لذلك الضمير إحالتان إحداها خارجة عن النص، تعتمد على سياق الخطاب، وأخرى جاءت متأخرة بعده، لتكون إحالة بعيدة بعيدة على لفظ (نصحي)، وذلك لاشك له أثر جلي في سبك أبيات القصيدة، وحك دلالاتها. ومن نافذة القول يمكننا الإشارة إلى ما شكله لفظ (قالوا) في النص من إحالة بعيدة إلى ما يليه، إذ هو يحيل على ما يمثل مقول القول، فما الإحالة إلا "علاقة معنوية بين ألفاظ معيّنة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم"⁽¹⁷⁾، ولفظ (قالوا) ورد في جملة خبرية يُفصّل فيها المخاطب خبر نصح الناصحين له، لتكون تلك اللفظة إحالة على مجموع الجمل التالية التي تُشكل مقول القول، وبطبيعة الحال فإن "المقول الوارد بعد فعل القول جزءٌ من الواقع الحادث في العالم الخارجي"⁽¹⁸⁾ هذا وقد تكررت في النص ضمائر عذّة وكان أغلبها ينحصر في محورين: المحور الأول هو المخاطب صاحب النص، والمحور الثاني هو الغائبة التي مثلتها العنقاء، فكانت أحداث الخطاب تتشكل بين تلك الثنائية، وأكثر الإحالات تتصل خيوطها بهذين القطبين، وفيما يأتي سنبين تلك الإحالات من خلال النظر إليها متمثلة بما يتصل بصاحب النص، قبال ما يتصل بالرمز (العنقاء).

المحور الأول: الإحالة على صاحب النص.

إذا ما نظرنا إلى الضمائر بلغة الأرقام نجد أن الضمير (أنا) - وهو من الضمائر التي تعود على صاحب الخطاب- قد ورد ظاهراً مرة واحدة في مطلع القصيدة، وتكرر مستترا ست مرات في (مُرْتَعِشاً، مُفْتِشاً، أدنو، أحسب، أسخر، أجد). أما تاء الفاعل الدالة على المتكلم أيضاً، فقد تكررت أربع وعشرين مرة، وياء المتكلم قد تكررت ست وعشرين مرة. فيكون مجموع ما عاد على المخاطب من الضمائر ستاً وخمسين ضميراً، وتلك الكثرة من الإحالات الخاصة بالمخاطب ترجع إلى كون النص مثل رحلته في البحث عن العنقاء، وسرد تجاربه وما صادفه من معوقات حالت بينه وبين الظفر بها، فكان ضمير المتكلم حاضرًا بكثرة كونه أحد أقطاب الحوار، وجميع تلك الإحالات التي حققتها ضمائر المتكلم هي إحالات إلى خارج النص. وفي حقيقة الأمر أن الإحالة إلى المخاطب لم تتوقف عند ذلك العدد من الضمائر المحيلة فقد جاوزت ذلك من خلال الإحالة إلى مشبه به، فقد عمد صاحب الخطاب إلى سرد تجاربه من خلال تمثيل حاله بشيء آخر، كأن مثل حاله بحال البستان الذي جرد نفسه من الأزهار، ومثل حاله مرة أخرى بحال العصفور الذي عرى جسمه من الريش المتناسق. كما في قوله: (19)

فكأنني البستان جرد نفسه
ليحس نور الشمس في ذرته
من زهره المتنوع المتضوع
ويقابل النسمات غير مقنّع

كالليل خيم في المكان البلقع
من ريشه المتناسق المتلمع
وسطا عليه النمل غير مورع

فمشى عليه من الخريف سُرَادِقْ
وكأنني العصفور عرى جسمه
ليخف جملة، فخر إلى الثرى

وما أُحيل على (البستان، العصفور) من الضمائر الظاهرة والمقدرة وإن كانت في ظاهر النص تحيل على المشبه به، لكنها تمتلك من أواصر الربط عبر الإحالة القدر الكافي للاتصال بصاحب الخطاب، وحبك ما يتشظى من الدلالات المتجسدة بالصور الواردة بعد أداة التشبيه بصاحب الخطاب، فظاهر إحالة ضمير الغيبة (هو) المستتر في الأفعال (جرّد، يحسّ، يُقَابَل، عرى، خرّ) وكذلك الهاء في (نفسه، زهره، جسمه، ذرّاته، عليه، ريشه، جملة، عليه) على المشبه به لا يتعارض مع الإحالة في الوقت نفسه على المشبه، ليتسلّ إثر ذلك تلك الإحالات من حقل المشبه به إلى شخص المتكلم، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بحاله وهو يبحث عن ضالته، وبذلك يكون لتلك الضمائر الأثر الكبير في سبك النص، والربط النحوي المتمثل في رصف البنية السطحية، الذي يتجسّد عبر الإحالة على المشبه به إحالة نصية، وكذلك ساعدت -الإحالات الضميرية- على إحداث الحبكة الدلالية من خلال الإحالة على المشبه إحالة خارجة عن النص، التي تجسّدت بالروابط المعنوية، ليكتمل بذلك الاتساق، فما الاتساق إلا "استمرار الإحالة التي يتم بواسطتها ظهور الشيء نفسه مرة ثانية في الخطاب"⁽²⁰⁾. ولعل من اللافت في قصيدة "العنقاء" هذا الحضور الكثيف للضمائر وتنوّع مدلولاتها، الأمر الذي يضيف على النص بعداً دلاليّاً متجدداً في كل انتقال بين المتكلم والمخاطب والغائب. وهنا يحسن بنا أن نستحضر ما أشار إليه النحاة العرب⁽²¹⁾ القدماء حول تصنيف الضمائر بحسب جهات الخطاب؛ إذ بيّنوا أن الضمائر تنفّرع بين المتكلم، والمخاطب، والغائب، مؤسسين بذلك مثلث التخاطب الذي يشكّل أساس التفاعل اللغوي في النصوص العربية. ويبدو أن الشاعر في "العنقاء" قد استثمر هذه الرؤية التراثية، فتقلّ بين هذه الجهات بمرونة لافتة، مما أتاح للنص أن يعكس تعددية في زوايا الإحالة الضميرية، ويمنح القارئ فرصة التماس حضور الشاعر في كل ركن من أركان الخطاب. فقد مرّت بنا الإحالات السابقة إلى صاحب النص فكانت تساق له من جهة المتكلم، ثم رأينا كيف سيقّت له من جهة الغائب، وهنا سنشير إلى الجهة الثالثة للتخاطب، ألا وهو المخاطب، كما جاء في قوله:⁽²²⁾

قالوا: تورّع، إنها محجوبة
إلا عن المتورع المترهد

يتجلى الضمير المستتر وجوباً (أنت) في فعل الأمر (تورّع) ليحيل إلى صاحب النص، بعد أن انتقل الخطاب على لسان الناصحين. وتكمن أهمية هذا التوزيع للضمائر في إحالتها جميعاً إلى محيل عليه واحد، عبر أدوار التخاطب المختلفة، مما يسهم في حبكة دلالات النص وإحكام أبعاده الإحالية. فصاحب النص، كما هو معلوم، يسعى إلى تحقيق غاية نصحية تتمثل في بيان منابع السعادة، مستنداً إلى تجاربه الفاشلة في رحلة البحث عن تلك الضالة. وقد انصبّ جهده على تصوير تلك الأحداث بأدق التفاصيل وأجلاها، فجاء توظيف الإحالة الضميرية ليعزز هذا التصوير، إذ أتاح عرض الوقائع من زوايا متعددة، وجمعها في محور دلالي واحد، حتى غدا المتكلم هو المخاطب والغائب في آن معاً.

المحور الثاني: الإحالة على العنقاء.

أمّا ما يخص المحور الثاني فكما هو معلوم أن الشاعر اتخذ لفظ (العنقاء) عنواناً للقصيدة، فجعلها العتبة الأولى للولوج إليها، وما ذلك إلا "استدعاء للمخزون الأيديولوجي المتمثل بالفضاء الأسطوري الموحى بدلالاته وأبعاده"⁽²³⁾ فالشاعر يحاول الربط بين تلك الأسطورة ورحلته للبحث عن السعادة الحقيقية، ولذا كان للعنقاء نصيبٌ وافٍ من الإحالات الضميرية، إذ تكرر ضمير الرفع (هي) ظاهراً في النص مرتين في مطلع القصيدة في قوله:⁽²⁴⁾

هي مطمّع الدنيا كما هي مطمعي

دي ولا الروض الأغن الممرع
الباكي، ولا في رعدِه المتفجّع
فيها، فلم تكّ في البروق اللّمع
وهي التي من قبل لم تتقطّع
فلمحتها ولمستها في أدمعي
أنّ التي ضيّعتها كانت معي!

أنا لسْتُ بالحسنة أول مولع

وتكرر مستتراً أربع مرات مع الفعل الناقص (كان) في قوله:⁽²⁵⁾

ذهب الربيع فلم تكُن في الجدول الشا
وأتى الشتاء فلم تكُن في غيمه
ولمحتُ وامضة البروق فخلتها
وتقطّعت أمّاس مالي بها
عصر الأسي روجي فسالت أدمعاً
وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى

أما الضمير المتصل (الهاء) العائد عليها فقد تكرر اثنتان وعشرون مرة. فيكون عدد ما عاد على العنقاء من الضمائر ثمان وعشرين مرة، وكل تلك الإحالات وردت بضمائر الغيبة لتزيد من ارتباط العنقاء بالغيبة، إذ لم تأخذ موضع المخاطب، ولا نَقَلَ عنها قول بصفتها متكلمة، وذلك ما أراده الشاعر، بُغية إضفاء صفة الغموض عليها، ليخلق بذلك رمزا قابلا للتفكير والتأويل. ومن المواضع اللافتة التي تجلت فيها الإحالة الضميرية بالضمير المتصل قول الشاعر: (26)

لجميلة فوق الجمال الأبدع

إني لذو نفس تهيئ وإنها

في هذا البيت يضع الشاعر أمامنا صورتين متقابلتين: الأولى تخص ذاته، إذ يصف نفسه بقوله: "إني لذو نفس تهيئ"، والثانية تخص الغائبة التي تمثل العنقاء، فيقول: "وإنها لجميلة فوق الجمال الأبدع". وهنا تتجسد الإحالة الضميرية في الضميرين المتصلين (ياء المتكلم في "إني"، والهاء في "إنها")، ليكون لكل ضمير وظيفة إحالية دقيقة، تربط كل صورة بصاحبها، وتؤسس علاقة تفاعلية بين طرفي البيت الشعري. ولا يقتصر أثر الإحالة هنا على الربط النحوي بين الجملتين، بل يتعداه إلى خلق تواشج دلالي عميق بين الشاعر ورمزه الأسطوري. فاختيار الشاعر تكرر البنية النحوية (إنَّ + الضمير المتصل + اللام المزحلقة) في كل من الجملتين يمنح البيت إيقاعًا داخليًا متماسكًا، ويضفي عليه نبرة من التوكيد واليقين، إذ تعمل "إنَّ" على ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، وتأتي اللام المزحلقة لتعزز قوة الإثبات، في حين يوجه الضمير المتصل الإحالة بدقة إلى كل من المتكلم والغائبة. وهذا التوازي البنيوي لا يخدم الجانب الشكلي فحسب، بل يسهم في إبراز المقابلة الدلالية بين حال الشاعر الباحث، وحال العنقاء المتعالية في جمالها. فالإحالة الضميرية هنا تُظهر العلاقة الجدلية بين الذات الباحثة والضالة المنشودة، وتمنح النص بعدًا ديناميكيًا، حيث يتقابل السعي الإنساني مع المثال المتخيل. وإذا تأملنا في السياق العام للقصيدة، نجد أن الشاعر يوظف هذا النوع من الإحالة ليعمق الغموض المرتبط بالعنقاء، فهي حاضرة في النص بضمائر الغيبة، غائبة عن التعيين، لكنها في الوقت ذاته محور البحث والافتتان. فكلما أحال عليها الشاعر بضمير الغائبة، زاد النص غموضًا وتشويقًا، وفتح أمام القارئ أفق التأويل. ومن هنا، يتضح أن التطابق في التكوين النحوي بين الجملتين هو جزء من نهج الشاعر في بناء النص، حيث تتصافر الوسائل النحوية مع الأدوات البلاغية لخلق نص متماسك على مستوى الشكل والمضمون معًا. فتعدو الإحالة الضميرية أكثر من مجرد وسيلة للربط النحوي، بل تصبح أداة لإثراء الدلالة وتعميق الوحدة النصية، إذ تمنح النص انسجامًا وتماسكًا، وتؤكد حضور العنقاء كرمز يتجاوز حدود اللغة إلى فضاء الأسطورة والتخيل.

الذاتية:

يتضح من خلال هذا البحث أن الإحالة الضميرية ليست أداة نحوية تربط أجزاء النص حسب، بل هي آلية دلالية فاعلة تُسهم في بناء المعنى وتشكيل بنية النص الداخلية. فقد أظهرت الدراسة كيف أن تنقل الضمائر بين جهات التخاطب: المتكلم والمخاطب والغائب يُثري النص ويمنحه بعدًا تواصلًا وديناميكية خاصة، وإن تعدد محال الإحالة بين الظاهر والسياقي يفتح آفاقًا أوسع للفهم والتأويل. ومن خلال تحليل قصيدة أبو ماضي، تبين أن الإحالة الضميرية أدت أثرًا محوريًا في حيك التجربة الشعرية وتكثيف الدلالة، مما يؤكد أهمية العناية بهذه الظاهرة في الدراسات النصية والبلاغية. وعليه، فإن الإحالة تظل من أبرز الوسائل التي تعكس تفاعل البنية اللغوية مع البنية الدلالية، وتمنح النص حيويته وعمقه. وقد خلص البحث إلى نتائج أهمها

- تجلّى في البحث الأثر الكبير الذي أدته الإحالة في نص قصيدة إيليا أبو ماضي، وما أفرزته من روابط ساعدت على تماسك بنية القصيدة وارتباط أجزاءها، والتحام دلالاتها، إذ بها تتحقق علاقة الاتساق النصي، وبغيابها لا يمكن للنص أن يوجد، وقد تشكلت الإحالة بمجموعة من الضمائر كان لها أثر بارز في الإحالة على داخل النص وخارجه.
- استعمل الشاعر العنقاء رمزًا للسعادة، وحاول خلال النص أن يمزج الأنتين في صورة ضبابية قائمة على الغموض ليخلق بذلك شيء من التشويق عند المتلقي.
- انقسمت الإحالات الضميرية في النص على إحالات داخل النص، وإحالات مقامية اتصلت بما هو خارج عن النص، وتركزت أغلب الإحالات الضميرية على محورين كانا الأساس في بناء القصيدة هما: محور صاحب النص، ومحور العنقاء، وقد كان لصاحب النص الجزء الأوفر من تلك الإحالات.
- تمتعت الإحالات الضميرية الخاصة بصاحب النص بالمرونة التي مكنتها من الاتصال به عبر جميع أدوار التخاطب: المتكلم، المخاطب، الغائب، فاستطاع وفق ذلك الظهور من جميع تلك الأدوار.

- لا يقتصر الارتباط الدلالي للإحالة على مجرد الرصف النحوي داخل النص؛ فكثير من الإحالات تبدو متسقة ظاهرياً مع محال عليه بحسب البنية النحوية، وفي آنٍ معاً تحتك دلالياً مع محال عليه آخر يُستشف من سياق النص، كما لاحظنا ذلك في قصيدة الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

- الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ٢٠٠١م.
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ٢٠٠١م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح جماعة من المختصين، إصدارات وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ١٩٦٥-٢٠٠١م.
- تحليل الخطاب، ج. ب. براون، ج. يول، ترجمة وتعليق، د. محمد لطفي الزليطني، د. منير التريكي، النشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م-١٤١٨هـ.
- ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت لبنان.
- الكتاب: أبو بشير عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، (ت ١٨٠)، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٨م.
- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ) دار صادر، بيروت-لبنان، ط٣، ١٤١٤
- مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- المقتضب، المبرد (ت: ٢٨٥هـ)، محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٠
- نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٨م-١٤١٨هـ.

الرسائل الأطاريح

- الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب " Cohesion in English لـ م. أ. ك. هاليداي ورقية حسن، شريفة بلحوت، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥م/٢٠٠٦م.
- تجليات الأسطورة في شعر الحكمة عند إيليا أبو ماضي (أمنية إلهة والعنقاء) أنموذجاً، رولى محمد ديب، مجلة جامعة البعث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٤٥، العدد ١١، سنة ٢٠٢٣م.
- عندما تخلق العنقاء بين فكر العرب وفكر الإغريق والرومان، د. سيد أحمد علي الناصري، مجلة الدارة، العدد ٢، ١٩٨١م.

هوامش البحث

- (١) لسان العرب: ١١ / ١٨٧
- (٢) تاج العروس: ٢٨ / ٣٦٦
- (٣) النص والخطاب والإجراء: ١٧٢
- (٤) يُنظر تحليل الخطاب: ٣٦
- (٥) نسيج النص: ١١٨
- (٦) يُنظر الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني لكتاب هاليداي ورقية حسن: ١٠٧
- (٧) يُنظر نسيج النص: ١١٩
- (٨) تحليل الخطاب: ٢٣٠
- (٩) الكتاب: ٦ / ٢
- (١٠) المقتضب: ٤ / ٢٨٠
- (١١) مفتاح العلوم: ٦٦
- (١٢) ديوان أبي ماضي: ٤٩٢

(13) المصريون القدماء هم أول من لفتوا الأنظار إلى طائر العنقاء، وعرفت عندهم باسم (بنو) Bnu ، ومعناه في المصرية القديمة يشرق ويبرق ويتوهج، ولذا تكون العنقاء وفق لغتهم البراق أو الوهاج. يُنظر: عندما تحلّق العنقاء بين فكر العرب وفكر الإغريق والرومان، د. سيد أحمد علي الناصري، مجلة الدارة، العدد ٢، السنة ١٩٨١

(14) ديوان أبي ماضي: ٤٩٢.

(15) المصدر نفسه: ٤٩٣.

(16) النص والخطاب والإجراء: ٣٣٢.

(17) الإحالة في نحو النص: ١١.

(18) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية: ٦٥٠ / ٢.

(19) المصدر نفسه: ٤٩٣.

(20) الإحالة دراسة نصية مع ترجمة الفصلين لرقية حسن: ١٠٨.

(21) يُنظر أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية: ١٠٩٩ / ٢.

(22) المصدر نفسه: ٤٩٣.

(23) تجليات الاسطورة في شعر الحكمة عند إيليا أبو ماضي (أمنية آلهة والعنقاء) أنموذجاً: ٢٧.

(24) المصدر نفسه: ٤٩٢.

(25) المصدر نفسه: ٤٩٤.

(26) ديوان إيليا: ٤٩٢.