Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 4, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد 14, العدد 4/ الرقم المعياري 2707-5672

توظيف الرمز اللغوي الاسطوري في شعر هيثم الزبيدي

أ.د. مؤيد مهدي فيصل
m.fasal@utq.edu.iq
زينب حسن محسن عبود الجابري
ZainabHassanMohsen@utq.edu.iq

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، الناصرية، العراق

الملخص :

تقوم اللغة على أساس نظام من الرموز الصوتية العُرفية، التي يقوم علم الدلالة(علم المعنى) بدراسة هذه الرموز وما يجب ان يتوافر بها من شروط لتكون قادرة على حمل المعنى، فالمعنى لا يتحدد من الأصوات فقط أو الكلمات المفردة بل من خلال التراكيب التي ترتبط مع بعضها بنظام، ولذلك؛ عند دراسة المعنى يجب ان تُدرس الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، فالإنسان يلجأ للتعبير عما في ذهنه من معانٍ من خلال هذه التراكيب العُرفية المنبثقة من ثقافته، إذ إن الإنسان كائن ثقافي يُنشئ أنساقاً متعددةً من ثقافته لتشكل لغته الخاصة، ومن هذه الأنساق: الأديان، والاساطير، والادب، والعلوم، والتاريخ، فهو يعيش بين مجموعات متنوعة من الرموز العُرفية التي تُشكل اللغة.

الكلمات المفتاحية: الرمز اللغوي، هيثم الزبيدي، الرمز الأسطوري

الباحث : زينب حسن محسن عبود الجابري
الايميل : ZainabHassanMohsen@utq.edu.iq

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 4, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد 14, العدد 4/ الرقم المعياري 2707-5672

Employing the legendary linguistic symbol in the poetry of Haitham Al-Zubaidi

Prof. Muayad Mahdi Faisal
m.fasal@utq.edu.iq

Zainab Hassan Mohsen Abboud Aljabri
ZainabHassanMohsen@utq.edu.iq

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Thi-Qar, Nasiriyah, Iraq

Abstract :

Language is based on a system of customary phonetic symbols, which semantics (semantics) studies these symbols and the conditions that must be met to be able to carry the meaning, the meaning is not determined by sounds only or individual words, but through the structures that are linked to each other by a system, and therefore; His culture, as man is a cultural being that creates multiple patterns of his culture to form his own language, and these formats: religions, myths, literature, science, and history, he lives among a variety of customary symbols that make up the language.

Keywords : Linguistic symbol, Haitham Al-Zubaidi, Legendary symbol

Author : Zainab Hassan Mohsen Abboud Aljabri
Email : ZainabHassanMohsen@utq.edu.iq

هيثم الزبيدي:

الدكتور هيثم كامل عيدان الزبيدي، هو شاعر عراقي متميز، ولد في عام ١٩٧٠م، في قرية (السيسبانة) بريف (الزُبيدية) في محافظة (واسط)، نشأ في قرية طينية الطرق والبيوت، تلقى تعليمه الأول في مدرسة (المفاخر الابتدائية) التي كانت تمثل انتقالة نوعية في لأنها بيئة مغايرة، وتخرج عام ١٩٨٢م، ثم درس في مدرسة (زين القوس المتوسطة)، وتخرج بتفوق في سنة ١٩٨٥م، وأكمل دراسته في معهد إعداد المعلمين في (واسط) قسم (اللغة الإنكليزية) وتخرج عام ١٩٩٠م، والتحق بعد إكمال الخدمة العسكرية بكلية ابن رشد للعلوم الإنسانية في جامعة (بغداد) وتخرج سنة ١٩٩٦م، التقى فيها بالشعراء والأدباء والنقاد الأكاديميين مما أثرى تجربته الشعرية. نشر بواكير شعره في عام ١٩٩٢م في جريدة صوت الطلبة، بعد ذلك تخصص بالأدب الانكليزي بعد حصوله على الماجستير ١٩٩٨م، والدكتوراه في الأدب المقارن الإنكليزي ٢٠٠٥م.

الزبيدي ينتمي إلى الجيل الفلاحي، فقد مارس مهنة الفلاحة حتى السادس والعشرين من عمره، هذه الخبرات الريفية كان لها أثر كبير في تشكيل شعره، فكان يرى في الطبيعة ما لا يراه أبناء المدن، ويشعر بتعاقب الفصول، ويميز نسمات الشهور، ويتعكز على تجاربه الريفية بتأليف شعره، كما ساعدته مكتبة شقيقه الأكبر سامي في صقل موهبته، فقرأ للسياب والجواهري والمتنبي ... وصقل موهبته الشعرية منها. إنه من الجيل الذي قتل أحلامه الحصار، وعلى الرغم من الظروف المعيشية الصعبة بسبب الحصار الاقتصادي والسياسي آنذاك إلا إنه آمن بالعلم والكلمة، وبأن تكون للغة لغة، وتعامل مع المنهج الأكاديمي بصبر فلاح، فحفر في العلم كحفر الفلاح في التربة، فحصل على الماجستير والدكتوراه بتفوق وامتياز. كل هذه العوامل والخبرات ساهمت في الهوية الشعرية المتميزة لشاعرنا. فكان حصاده الشعري:

- بكاء الطاولة (بغداد) في سنة ٢٠٠٠م.
- الضباب (بغداد) في سنة ٢٠٠٢م.
- ما قال لي أحد هزمت (عمان) في سنة ٢٠١٣م.
- شَبّار الشوك الولايات المتحدة الأمريكية في سنة ٢٠١٨م.
- . لأن هوميروس أعمى اتحاد الادباء بغداد سنة ٢٠٢٢م.

توظيف الرمز اللغوي الأسطوري:

تُعد الأسطورة من أهم الظواهر الثقافية، وهي قصص لها أحداث وشخصيات، تُنَظم على شكل أبيات شعرية، وتُرتل في المناسبات الدينية ولها سلطان على العواطف والقلوب. ليس لها مؤلفين معينين، بل تناقلت عبر الأجيال، ويكون الحضور فيها للآلهة وانصاف الآلهة، تتحدث عن الموت والحياة والعالم الأخر ونشأة الكون، وهي مرتبطة

بالدين والمعتقدات ولها قُدسية عظيمة عند الناس، ويُعرّفُها فراس السواح بأنها" حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الأنسان"[1]، وإنها " نص أدبي، وضع في أبهى حلة فنية ممكنة، وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها"[2].

إذن الأسطورة إرث ثقافي شعبي له أهمية في نفوس الناس وله تأثير على مشاعرهم، وتعطي معاني إيحائية تُمثل رموزاً ذات دلالات متعددة، وظّفها الشُعراء في شعرهم واتخذوها وسيلة للوصول إلى المعاني الرمزية، ويُعد الزبيدي من الشعراء الذين وظّفوا هذه الرمزية واستفادوا مّما تعطيه من إيحاءات بأسلوب لغوي جميل ومبسط، ومنها توظيف الأساطير السومرية وهي الآلهة (اشخارا) في اسطورة (عشتار وتموز) أو ما تُعرف بأسطورة (الموت والانبعاث)، في قصيدة **(بُكاء الميتين)**، ويرمز به إلى صراع الوجود، وما تعرّضَ له من الاضطهاد والنفي في قوله:

فلتمنحيني قُبلةً

لأُريك أني كالهنود الحمر أبكي

لأريك أني مثل أشخارا أتوق إلى احتضان العائدين من الشتاء..

ولتمنحيني مرة أخرى دخولا دافئًا في صدرك المجنون

في طيات شعرَكِ علّني أجدُ الطريق

إلى بساتين الطفولة.. [3]

أشخارا اسم من أسماء عشتار الآلهة (إنانا) آلهة الحب والجنس، وهي آلهة الخصب والنماء [4]، وتُعدُ الآلهة عشتار المسؤولة عن نماء الزرع وخضرته، وعن التكاثر واستمرار الحياة. كانت تضاجع الآلهة كجزء من الطقوس الدينية؛ ليحل الخصب وينبت الزرع ويحل النماء والوفرة [5]، ويعد تموز شريكاً لها، فهي من جعلته ابناً لها تقاسمه قِواها، ثم اتخذته زوجاً تشاركه وظائفها، وعندما نزلت إلى العالم الأسفل اختارته بديلا عنها؛ ليحل محلها، فكان يقضي فصل الشتاء في عالم الأموات ويعود في نوروز، فحزنت لرحيله وبكت طويلا [6]:

ناحت إنانا على عريسها الفتى:

لقد مضى زوجي الحبيب

لقد مضى ابني، مضى ابني الحبيب. [7]

بذلك تجسد اسطورة (عشتار وتموز) الحب والكراهية، التضحية والظلم، الافتراق واللقاء، ومن خلال هذه الأسطورة يُشير هيثم الزبيدي إلى ما يتعّرض له الشعب من إبادة وما يعاني من نفي واغتراب ورغبة في البقاء والخلود، فيشّبه نفسه بالهنود الحمر بجملة (لأريك أني كالهنود الحمر أبكي)، شبّه بكائه ببكاء الهنود الحمر؛ لما تعرضوا من نفي وإبادة واضطهاد، ومثّل نفسه بالآلهة اشخارا بجملة (لأريك أني مثل اشخار اتوق إلى احتضان العائدين من الشتاء) فأقترن الغياب والاشتياق باشخارا؛ لأنها فقدت حبيبها وابنها وبُعدت عنه نصف عام وبقيت بانتظار عودته من الشتاء.

ونلاحظ أن الشاعر استحضر الأسطورة بوسيلة لغوية بالغة الدقة وهي أن التشبيه بالهنود الحمر جاء بتوظيف

حرف (الكاف) الذي يرمز إلى تشبيه الجزء من الكل، فالشاعر ليس من الهنود الحمر ولا ينتمي اليهم وإنما يشبههم في بكائهم وما مرَّ عليهم من ظلم وإبادة، فهو تشبيه من وجه واحد وتشبيه بصفة من الصفات، في حين التشبيه بالآلهة اشخارا كان بتوظيف حرف التشبيه (مثل) الذي تشبه به الذوات والصفات تشبيه به كلي، ويكون أقرب من التشبيه بالكاف[8] ، وبهذا يشير الشاعر إلى اتحاده مع الآلهة عشتار، فكلاهما ينتميان إلى أرض سومر وكلامها تعذب وكابد الحزن والفراق من أجل هذه الأرض ومن أجل بقاءها، فهو يعيش حالة من الصراع بين الوجود والفناء، وليثبت وجوده وبقائه مثّل نفسه بتلك الأساطير الخالدة التي مثلت الحياة والكون .

ونلحظ التركيب اللغوي بصيغة (الأمر) ليلتمس من المخاطبة الدخول في صدرها المجنون وبفعل الأمر(فلتمنحيني) ويعلل سبب ذلك الطلب؛ بأنه يريد الرجوع الى بساتين الطفولة وذكرياتها بتوظيف (علّني) وهي الحرف (لعل) الذي يفيد التعليل، إضافة إلى كونه يفيد التمني [9]، وهو بذلك يجمع بين التعليل والتمني وبين المكان المفتوح (البساتين) والمكان المغلق (الصدر) ليكون ثنائيات ضدية تكون رمز لغويا يؤدي دلالة الصراع وهاجس الوجود والفناء.

ويستحضر هيثم الزبيدي رمزين أسطوريين آخرين في قصيدة (في قلبي) وهو رمز (بنات النعش)، ورمز الإله (إنليل) رب الريح وسيّدها فيجمع بينهما، ويشير به إلى الجور وتعرض الشعب إلى النفي والإبادة في قوله:

وفي قلبي تموت شقائق النعمان

طعم الزنبقِ البريّ بالرمّان في شّفتيكِ يُحييني

تُضيعُني قوافلُ أهلي الناجين من دربٍ إلى دربِ

وأسمع من " بنات النعش" صوت النوح والعتبِ

هطول الغيث مدرارا على عُشبي

وصوت حداءَ أقوام " الهنود السمر" يُربكني

ربابٌ حشرجت أوتارها خجلا من الغرباء وغصَّ

نواحها بالموت

تبكيني..

وفي قلبي حنينُ دهور

وأِسمع من " بنات النعش" ما أخشاه

فأهزم وحشتي بالنور

وفي قلبي

أسىً ودخان

واشواكٌ بها بللُ

نحاول دونما مللٍ

نجففها عساها تستحي منا، وهذا الصبح تشتعلُ

صغارا نرتدي الأسمالَ

والأسمالُ لا تقوى على دفءٍ بلا جدران

كأن صباحنا هذا أسيرُ البردِ والأوثان

فربّ الريح يكرهُنا ويَكشِف ظهرَنا للريح [10]

إن اسطورة بنات النعش من الأساطير العربية المشهورة، تدور حول سبعة من النجوم التي تسمى مجموعة الدب الأكبر (بنات نعش الكبرى)، ومجموعة الدب الأصغر (بنات نعش الصغرى)، وقد نسجت حولها الاساطير بأنها حملت نعش ابيها للثأر من سهيل الذي قتله لكنهن لم يلحقنه وهرب فبقيت تدور بالنعش [11]

وتعد اسطورة الطوفان من الأساطير السومرية الخالدة، والذي تسبب بالطوفان هو الآله إنليل سيد الهواء، تروي الأساطير أن إنليل كان يتصف باللؤم والعنف والتخريب والكراهية للبشر [12] منها ما ذكر في ملحمة كلكامش:

إنليلُ يكرَهُني فآنَ ليَ الرَّحيلْ،

لا.. لستُ أنظر ما ورائيَ، مُستحيلْ،

سأعيشُ في الأعماقِ عند " إيا" الجليلْ،

بعدي سيُمْطِرُكُمْ هو الخيرَ الجزيل [13]

وفي ملحمة كالكامش للمؤلف (طه باقر) يذكر أيضا نصا يبين كراهية إنليل للبشر:

قل لهم هكذا: " أنى علمت أن " إنليل" يبغضني

فلا أستطيع العيش في مدينتكم بعد الآن [14]

وظّف الزبيدي هذه الرموز بنص بكائي من خلال توظيف إمكانات اللغة التي تمثلت بأساليب تركيبية كالتقديم والتأخير، فنجد في مطلع القصيدة جملاً عدة (في قلبي جنون البرد، في قلبي مفاتيح، في قلبي ندى، في قلبي صدى خطواتك، في قلبي مصاطب آس، في قلبي حمامات، في قلبي تموت ، في قلبي حنين دهور، في قلبي آسى و دخان، في قلبي جنون الأرض، في قلبي خطى، في قلبي لظى، في قلبي حمام، في قلبي خريف) يوظّف فيها تقديم للجار والمجرور ليعطي التقديم دلالة الاهتمام بإظهار الأسى لتعظيم ذلك القلب والعناية به [15]، وأكد ذلك من خلال تكرار هذه التراكيب خمسة عشر مرة في القصيدة.

ويوظف سيمائية الألوان من خلال الدوال (شقائق النعمان، الزنبق البري، الرمان) التي تدل على اللون الأحمر الذي يرمز للدم والقتل، وبصياغة لغوية تعطي دلالة الإثبات والاستمرار من خلال التركيب الذي يبدأ فيه بالاسم وينتهي بالفعل، فالاسم (طعم الزنبق، في قلبي) يعطي دلالة الإثبات، والفعل (يُحييني، يُبكيني) يرمز للتجدد والاستمرار.

ويؤكدها برمزية الأصوات (صوت بنات النعش، صوت الرباب، حداء اقوام الهنود السمر) التي تعد رموزاً اسطورية وثقافية تاريخية؛ لما يعرف عن الهنود الحمر من تعرضهم للظلم والإبادة والنفي، ولما يشتهرون به من موسيقى حزينة، وحزن بنات النعش على أبيهن، (والرباب التي يغص نواحها بالموت) فصوت بنات النعش هو البكاء والعويل على أبيهن، و صوت الهنود الحمر هو العزف الحزين، و من قصة قتل الجدي للنعش، ومن لون

الزنبق و الشقائق تتكون صورة ذهنية توحي بالقتل والفناء والحزن، مؤكدة بتراكيب لغوية تعطي دلالة التوكيد والعناية ولاهتمام قوة واستمرار فالتقديم يكون للذي بيانه أهم والاعتناء به أولى[16]

ونلحظ ظاهرة العدول في كلام الشاعر فهو يتنقل من التكلم بالمفرد إلى التكلم بالجمع؛ ليستذكر أيام الطفولة فكان يتحدث عن ذاته فقط (في قلبي، أسمع، يبكيني، يحيني) الفاظ تدل على المفرد ولكنه يعدل إلى الجمع بعدها في (نحاول، نجففها، صغارا صباحنا، يكرهنا ، ظهرنا) فهي الفاظ تدل على الجمع و في هذا الالتفات دلالة التنبيه وايقاظ السامع للأصغاء[17] ، مع توظيف اسم الإشارة هذا الذي تكون (الهاء) فيه للتنبيه و(ذا) للإشارة إلى القريب، لكن الشاعر يشير به إلى البعيد وهو صباح الطفولة مجازا لقصد تحقير المشار اليه[18] ، وهو الصباح الذي شبهه بالأسير فهو صباح بارد قاسي، وهم أطفال يرتدون الاسمال، ورب الريح يكرهم ويرسل الريح عليهم فترفع تلك الاسمال البالية وتُكشف ظهورهم، ونلاحظ هنا ان التعبير اللغوي جاء بالجملة الاسمية والفعلية معا، فالمبتدأ (ربّ الريح) اسم يعطي دلالته الثبوت والخبر جملة (يكرهنا) فعلية تعطي دلالة الاستمرار والتجدد.

ويستحضر الزبيدي توظيفاً لملحمة كلكامش، واسطورة البحث عن الخلود في قصيدة (خوذة من نحاس) ويشير فيه إلى الحرب والقتال والبحث عن الخلود في قوله:

كبرت على الحرب

خمسون عاما

أصارع ثيرانها الحانقة

وأجمع تذكاراها كلّ عام:

قرونٌ،

رؤوسٌ،

جلودٌ،

عظام،

اصفّفها

عند باب الرجاء

وأنذرها كلّها للإله

لعلّ السماء

تكفكفُ ثيرانها

عن حقول الكلام

لينمو أرزٌ جديدٌ

بأسطورة الموت والمستحيل [19]

ملحمة كلكامش من الأساطير السومرية، تروي حتمية الموت وتعذر الخلود، وتجمع بين الحب والصداقة والحنين للماضي، و تمثل "الصراع الأزلي ما بين أرادة الإنسان في تشبثها بالوجود والبقاء وبين حقيقة الموت

البديهية" [20]، يعد كلكامش بطل الأسطورة الذي قتل خمبابا عفريت غابة الأرز، وقتل الثور السماوي الذي قامت عشتار بطلبه من الآلهة؛ ليقتل كلكامش بعد ان رفضها، لكن كلكامش صرعه وقطعه رأسه، وأعطى قلبه للآلهة (شمش)، ورمى فخذه على عشتار، واعطى قرونه للحرفيين التي كان الواحد منها يبلغ ثلاثين رطلا[21]، وبعد هذه المعركة قَدّرتْ الآلهة عليهم مصير الموت فمات انكيدو، وذهب كلكامش يبحث عن الخلود وقطع طرق شاقة إلى أن وصل إلى نبتة الحياة التي يستعيد بها الشيخ شبابه، وتطيل العمر، وتوجد الحياة، واقتطعها لكن الأفعى سرقتها من وعاد خائبا[22]، ونستذكر بعض الأبيات المختارة من الملحمة التي ضمنها الشاعر في قصيدته:

نزل الثور السماوي وهو ينشر الرعب والفزع

وقضى في أول خوار له على مائة رجل ثم مائتين وثلثمائة

وقتل في خواره الثاني مائة ومائتين وثلثمائة

وفي خواره الثالث هجم على انكيدو

لكن انكيدو صد هجومه

وجلجامش مثل قصاب ماهر

طعن الثور السماوي طعنة قاتلة

وغرس حسامه بين السنام والقرنين

وبعد أن أجهزا على ثور المساء اقتلعا قلبه

وقرباه إلى (الاله) شمش، وسجدا له

قطع فخذ الثور السماوي وقذفه بوجه عشتار وقال:

أما جلجامش فانه دعا الصناع، وصانعي السلاح كلهم

فانبهر الصناع من كبر قرنيه

فقد كان وزن كل منهما ثلاثين منا من اللازورد [23]

أشار الشاعر إلى تجدد الألم وانبعاثه من الزمن السومري إلى الآن فهو في حالة ازدياد و مضاعفة، من خلال توظيف رموز اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في الأفعال و الاسماء والحروف، فالأفعال (لملمت، وكفكفت) في قول الشاعر: (لملمت كحل الأمهات، لملمت نوح الصبايا، تكفكف ثيرانها)، توحي بتوالي تلك الحروب واستمرارها من خلال توظيف الأفعال الرباعية وذلك لان في كلام العرب " تجد المصادر الرباعية المضعَّفة تأتي لتكرير "[24]، فهي تعطي دلالة أقوى، فلمّا كانت الأفعال دليلة المعاني كرروا أقواها، وجعلوه دليلا على قوة المعنى المحدَّث به، وهو تكرير الفعل؛ كما جعلوا تقطيعه في نحو صرصر وحقحق دليلا على تقطيعه."[25] فالأفعال (لملم ، وكفكف) يعطي دلالة التكرار مرة بعد أخرى مع المضاعفة والتجدد في الحدث ؛ ولذا نجد ان المفعول به لهذه الأفعال جاء بصيغة الجمع وهو (كحل الأمهات ، نوح الضحايا، الثيران) فالجمع يعطي دلالة الكثرة والتعدد.

إن السياق يؤكد هذه الكثرة والزيادة، فجملة (أحصيت سرب الخسارات) جميع الدوال فيها تعطي مدلول المضاعفة والكثرة والزيادة، فافعل(أحصى) مزيد بالهمزة لمعنى المبالغة والتكثير، والمفعول به من اللفظ (سرب) الذي يدل

على مجموعة، والخسارات التي على صيغة الجمع، إضافة لما للتعبير بالجملة الفعلية من دلالة الاستمرار والتجدد، ولكثر ما مر عليه من الحروب نجده يقول: كبرت على الحرب خمسون عاما، أي بسبب الحروب كبر، فوظف حرف الجر على ليوحي بذلك التعليل إذ إن (على) حرف جر إضافة لكونه يأتي للاستعلاء يأتي للسبب والتعليل[26].

أما الجمل الأسمية اتبع الزبيدي فيها أسلوب الحذف، فالكلمات (قرون، ورؤوس، وجلود، وعظام) هي جمل اسمية تكون خبر لمبتدأ محذوف مقدر، ويعد الحذف افصح من الذكر وابين للمعنى[27]؛ لأنه " يؤدي إلى احتمال دلالي"[28] ، وهو أن تجمع معاني كثيرة بألفاظ قليلة مع الإبانة والإفصاح[29]، ويدخل في حيز الإلماح إلى المعنى[30] ، ووظف الشاعر هذه الخاصية للحذف ليوحي بها الى معنى خفي يراد به التعظيم والتهويل، فالشاعر يجمع ذكريات السنين وهي أجزاء الثيران السماوية التي يصارعها وكان لا ذكرى لديه غيرها مؤكدا بأسلوب التفصيل بعد الاجمال مما جعله يقدم نذورا لآلهة السماء، لترضى عليه وتكف الثيران لينمو الأرز في حقول الكلام في اسطورة الموت والمستحيل. في حين يوظف الزبيدي الأسطورة العراقية ليرمز بها لصراع البقاء والخلود، وظف الأساطير الإغريقية وأشار بها الى انكار الاغريق والدول الغربية له ولشعبه وثقافته، مما جعله يصف هوميروس بالأعمى.

هوميروس شاعر ملحمي غنائي، يرجح أنه عاش في فترة ما قبل الميلاد بألف عام، ألفَ ملحمة الإلياذة وملحمة الأوديسة، وهما أقدم ما عرف من الأدب الإغريقي القديم، وامتازتا بروعة الأسلوب ودقة العبارة [31]، تتحدث عن أخبار الآلهة وأحاديث الأبطال وعن طروادة وسنين الحرب فيها وكذلك تصف العقائد الدينية والحياة العامة والخاصة، وتناولها اليونانيون حتى جمعت ودونت[32]، مواضيعها هي البطولة والقوة والحرب والحب ألفها بعد اصابته بالعمى بعد ان كان يجول البلدان ويتغنى في شعره [33]، ويعني اسمه اما (الرهينة) أو (الأعمى) الذي لا يبصر [34] .

وقصيدة هوميروس أعمى هي مواجهة بين الشرق والغرب، يستذكر فيها الشاعر أمجاده وتراثه وما حققه منذ فجر التاريخ، وفي القصيدة إشارة لأثبات الهوية يبدأها بالأخبار بعدم معرفته لليونان:

لم نعرف اليونان
لكنّا اعتصمنا في سواحلها
فآوتنا،
وأغوتنا قليلًا
في سواحلها السعيدة.
لم نعرف الإغريق
لكنّا سمعنا عن مسارحهم
وعن ربّات حكمتهم
وعن مدنٍ تُحاصر
ثمّ تُسلب

ثمّ تُحرق

في الحكايات البليدة [35].

نجد في القصيدة توظيف الاستدراك ب(لكن) المسبوق ب (لم) بقوله: (لم نعرف اليونان لكنا اعتصمنا في سواحلها) اذ إن (لكن) حرف عطف يفيد الاستدراك، فيكون معنى ما بعدها مناقض لمعنى ما قبلها، أي أن ما بعد (لكن) مخالف في الحكم المعنوي لما قبلها، فيكون الأول منفي والثاني مثبت [36]، حيث الشاعر ينفي معرفته لليونان ويثبت لجوئه سواحلها.

وصيغة الفعل(اعتصم)هي(افتعل) ومعناها " اتخاذ الفاعل لنفسه ما يدل عليه أصل الفعل"[37] أي اتخذ من اليونان ملاذا ومأوى، مع المبالغة في الاعتصام واللجوء إذا ان الزيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى فزيادة الهمزة والتاء تزيد المعنى قوة تفخيما وشدة في الأخذ [38].

ويكرر الشاعر عدم معرفة الإغريق لكنهم سمعوا بمسارحهم وربات حكمتهم وبمدنهم المحاصرة والمسلوبة، وهذا توظيف لملحمة الإلياذة حيث تحصر طروادة وتُغزى، إشارة انه لا يعرف عنهم غير تلك الملاحم الخيالية التي وصفها بالضعف بقوله: (في الحكايات البليدة) فالدال (بليدة) مدلوله الضعف والفتور والانقطاع [39]، وهو صفة مشبهة على وزن (فعيل) تدل على الثبات والدوام [40]، أي وصفها بالضعف والفتور.

بعد ذلك ينتقل إلى الإخبار بأنكار الإغريق بأن الاغريق لا يعرفونهم وهي مواجهة؛ لأثبات الهوية والوجود فيصف هوميروس بالعمى لأنه لا يعرفهم ولا يراهم في قوله:

ولأنّ هوميروس

لم ينظر إلينا مطلقا

لم يجد فينا سوى

بحّارة الوهم المريض

قراصنة الزمان المرّ

لم يقرأ مسلّة حزننا الأبدي

منذ آلهةٍ كبرى تُشيع العشق في أوروك

بين الماء والأحراش،

إلى ربٍّ من الأحجار يُعلي راية الأوباش

إلى ربٍّ من التمرِ

يُعتّق حزننا المجبول بالخصّاف بالبصرة:

"يحلّي الرّوح في فمنا وفينا يسكب الخمرة"

أ الآن هوميروس أعمى

لم يُعر دمنا اهتماماً؟

لم يُصدّق أننا قلنا سلاماً؟

لم يَعُد يصغي لهذا البوح والترتيل

أغفلنا ... وصدّق كذبة السفن التي

ظلّت تجوب البحر أعواما

محملةً جنودا يائسين

وقبطانا أنانيا

بلا شغفٍ سوى الامجاد..

ونحن هناك في أوروك

ما زلنا نغني في متاهات الخلود

نهدي لربات المعاني

في السماء الأغنيات (41)

عرض الزبيدي عمى هوميروس برموز من الدلالة المعجمية و الصرفية والنحوية و الصوتية، ونوّع الاساليب بين الحذف والتكرار منها: تكرار (لأن) التي تدل على التعليل والسببية التي كررت اكثر من خمس مرات، و تكرار (لم) التي تنفي معرفة هوميروس و تُثبت عمى بصره، فقد تكرر (لم) ما يقارب عشرين مرة منها: (لم يعرف ، لم تألف، لم يقل، لم يجد ، لم يصدق، لم يكتب، لم ينظر، لم يقرأ، لم يُعر، لم يَعُد) فيقول: لأن هوميروس لم ينظر إلينا مطلقاً، اي لم يرى أي أحد من غير استثناء، ولم يقرأ مسلة حزننا منذ إلهةٍ كبرى، فمنذ حرف جر بمعنى من الذي يفيد ابتداء الغاية(42)، إلى الاساطير الجاهلية حيث كان يصنع الصنم من التمر ويأكل وقت الجوع، فقوله: يُعّتق حزننا أي يجعله قديما، ودلالة (عتّق) من صيغة (فعّل) وهي التضعيف والتكثير للمبالغة في اظهار الحزن.

ويلتفت الشاعر بعد ذلك من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الطلبي بتوظيف الاستفهام المجازي الذي يدل على الاستنكار من خلال السؤال بالهمزة (أ الآن هوميروس) (الآن) " هو اسم للوقت الحاضر (43)، فالشاعر ينكر عمى هوميروس في الوقت الحاضر ويشير الى عماه من البداية من قبل كتابته الملاحم والشعر.

بعد ذلك يستفهم بالهمزة المحذوفة مع (لم) التي توظف للاستفهام التقريري إذ أن أصل وضع الهزة لطلب فهم ما يأتي بعدها وتوظف لأغراض مجازية أخرى منها: ان يكون للتقرير وهو أن يثبت المستفهم عنه ويكون بعد النفي كالنفي (بلم) (44). وينتقل بعد هذه الأسئلة الى الأسلوب الخبري والأفعال (أغفل، وصدّق) أفعال مزيدة بحرف هو الهمزة في (أغفل)، والتضعيف في (صدّق) التي تدل على التكثير والمبالغة (45) في الفعل. في النهاية، يظل توظيف الزبيدي للرموز اللغوية الأسطورية يُعبّر عن صراع البقاء والخلود في سياق معاصر ليعكس معاناة الإنسان من خلال رموز قديمة أعاد إحياءها لغة حديثة وبلاغة إبداعية.

الخاتمة:

تنوعت الرموز اللغوية الثقافية في شعر الزبيدي بين الأدب الأسطوري والأدب الثقافي، بما في ذلك الأساطير الشعر، والحكم، والأمثال. هذه الرموز تشكل سجلًا يربط الماضي بالحاضر، ويعكس ثقافة الشاعر وتاريخ بلاده الغني بالنتاج الأدبي والثقافي الذي سبق العديد من أنواع المعرفة.

ويتميز الزبيدي في توظيفه للأساطير بقدرته على توظيفها بذكاء في تراكيب لغوية تجمع بين الأساليب التركيبية المختلفة مثل التقديم والتأخير والعدول بين الضمائر كما يوظف الزبيدي الألوان كرموز لغوية تمثل مشاعر الألم والقتل مثل (شقائق النعمان) و(الزنبق البري) ويربط هذه الصور بأساليب تركيبية تعزز معنى الصراع بين الحياة والموت، والوجود والفناء.

الهوامش:

(1) الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، فراس السواح: 14.

(2) مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة . سوريا وبلاد الرافدين، فراس السواح: 20.

(3) بكاء الطاولة، هيثم الزبيدي: 22–23.

(4) ينظر: ملحمة جلجامش، الكاهن البابلي سن ليكي إينيني، نظم وترميم وتعليق جرجس ناصيف:179.

(5) ينظر: ملحمة كَلكامش أوديسة العراق الخالدة، طه باقر: 49.

(6) تمثل عشتار روحا للنبات، تقضي نصفا من السنة في نسغ الحياة النباتية ونصفها الآخر في باطن الأرض، آلهة مزدوجة لكلا العالمين ، وعندما أصبحت سيدة للملكة الطبيعة انقسمت صورتها المزدوجة إلى قسمين: الأول الأم عشتار التي صعدت مع آلهة السماء، والثاني الأبن تموز الذي سلمته دورة الطبيعة ، ولكنها لم تنفصل عنه انفصالا تاما بل تشاركا الوظائف والخصائص، هي آلهة الخصب وسيدة الطبيعة، وتموز روح النبات التي تموت وتحيا بمساعدة عشتار روح الخصوبة، فهي من تقوم بإنعاشه وإعادته من العالم الأسفل من ربة الموت، وهذا الذي يفسر سبب اختياره بديل عنها ليحل محلها في الربيع فتخضر الأرض و ينبت الزرع بعد قحط وجدب الشتاء، ينظر: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السواح:292، ديوان الاساطير، سومر وآكد وآشور، نقله الى العربية قاسم الشوف، قدم له وعلق عليه أدونيس:104/1 .

(7) ينظر: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السواح:268–269، عشتار ومأساة تموز: فاضل عبد الواحد علي.

(8) ينظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه: محمد إبراهيم سليم:156، معاني النحو، فاضل السامرائي: 53/3.

(9) ينظر: شرح ابن عقيل، ابن عقيل: 315/1، شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام الأنصاري:248.

(10) شبَّار الشوك، هيثم الزبيدي: 81–82.

(11) ينظر: الأزمنة والأمكنة للمرزوقي: 547–548، مجمع الأمثال، الميداني: 315/2.

(12) كان إنليل شديد الكراهية للإنسان، وضجر منهم عندما تزايد عددهم، فحاول التخلص منهم مرارا وأتفق مع الآلهة الكبرى، فأرسل عليهم الطاعون وأرسل عليهم القحط والجفاف وقطع عنهم المطر والندى، لكن تضرع الانسان للآلهة فكشف عنهم الطاعون والقحط، وقرر بعد ذلك ان يسلط الطوفان عليهم ويمحي أثرهم ويفنيهم فحرك الرياح والعواصف والامطار والطوفان وفنيت البشرية جميعها، ينظر: قاموس أساطير العالم،

آرثركورتل، ترجمة سهى الطريحي: 24–25، ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، ترجمه قاسم الشواف واشرف عليه أدونيس:253/2، 3/ 154، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة ، حسن نعمة: 159–160.

(13) ملحمة كلكامش، سن ليكي إنيني: 149.

(14) ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، طه باقر: 93.

(15) ينظر: معاني النحو، السامرائي:92/3–93.

(16) ينظر: الكتاب، سيبويه: 14.

(17) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، القزويني: 69.

(18) ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي: 85/1.

(19) لأن هوميروس أعمى، هيثم الزبيدي:8–9.

(20) مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر:101.

(21) ينظر: عشتار ومأساة تموز، فاضل عبد الواحد علي:52، هو الذي أرى، فراس السواح:74–76.

(22) مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر:101.

(23) ينظر: قاموس أساطير العالم، آرثر كورتل، ترجمة سهى الطريحي، هو الذي أرى فراس السواح: 127–128.

(24) ينظر: ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، طه باقر، 64–65.

(25) الخصائص، ابن جني:153/2.

(26) الخصائص: ابن جني:155/2.

(27) ينظر: شرح ابن عقيل، ابن عقيل: 24/3.

(28) ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني:146.

(29) الجملة العربية والمعنى، فاضل السامرائي:17.

(30) ينظر: جواهر البلاغة، الهاشمي:148.

(31) ينظر: الجملة العربية والمعنى، فاضل السامرائي: 159.

(32) ينظر: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة: المقدمة: هـ.

(33) الإغريق بين الأسطورة والإبداع، ثروت عكاشة:241–242.

(34) ينظر: أقاصيص من الإساطير اليونانية، جيمس بالدوين، ترجمها وقدم لها وشرحها جميل منصور: 9،

(35) الأوديسة، هوميروس، ترجمة دريني خشبة: 7–8.

(36) الإلياذة، هوميروس، ترجمة أحمد عتمان وآخرون: 22.

(37) لأن هوميروس أعمى، هيثم الزبيدي:36.

(38) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن: 616/3–617.

(39) تصريف الأفعال، عبد الحميد عنتر، 106.

(40) ينظر: الصرف العربي أحكام ومعانٍ، محمد فاضل السامرائي: 31–32.

(41) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية: 1/ 68.

(42)لأن هوميروس أعمى، هيثم الزبيدي، 43–45.

(43)ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد:1/ 367، أوضح المسالك إلى أُلفية ابن مالك:48/3.

(44)اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء عبد الله العكبري، تحقيق، غازي مختار طليمات: 88/2.

(45)ينظر: التطبيق الصرفي، عبده الراجحي:33.32.

المصادر والمراجع:

1. ابن جني، ابو الفتح عثمان، دط، الخصائص، تحقيق النجار محمد علي، دار الكتب المصرية، القاهرة
2. ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن الرحمن بن عبد الله، ط1، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، معه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، عبد الحميد، محمد محيي الدين، دار زين العابدين،2018م.
3. الإربلي، علاء الدين بن علي، ط1، جواهر الادب في معرفة كلام العرب، صنعه يعقوب، إميل بديع، دار النفائس، بيروت لبنان، 1991م.
4. الانصاري، ابو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام، دط، أوضح المسالك إلى الفية ابن مالك، معه كتاب عدة السالك إلى تحقيق اوضح المسالك، عبد الحميد، محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، د ت.
5. الانصاري، ابو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام، ط1، شرح قطر الندى وبلُّ الصدى، ومعه كتاب سبيل الهدى، بتحقيق قطر الندى، تأليف عبد الحميد، محمد محيي الدين، دار الغدير، مطبعة المعراج، 2011م.
6. الأنصاري، عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام، دط، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق عبد الحميد، محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، صيد. بيروت، 1991م.
7. إنيني، سن ليكي، ط1، ملحمة كلكامش، نظم وتعليق ناصيف، جرجس، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت . لبنان، 1992م.
8. باقر، طه، دط، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية، بغداد . العراق، 1976م.
9. باقر، طه، دط، ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، مكتبة نور البيرسي، د ت.
10. بالدوين، جيمس، ط1، أقاصيص من الأساطير اليونانية، ترجمها وقدّم لها وشرحها وضبطها بالشكل منصور، جميل، دار العرب ودار النور، دمشق . سوريا، 2011م.
11. الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد، دط، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه شاكر، محمد محمود، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1984م.

12. حسن، عباس، ط3، النحو الوافي، دار المعارف، مصر. القاهرة، د ت.
13. الراجحي، عبده، ط1، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت . لبنان، 1984م.
14. الزبيدي، هيثم كامل، ط1، بكاء الطاولة، وزارة الثقافة والعلام، العراق،2000م.
15. الزبيدي، هيثم كامل، ط1، شبار الشوك، بوتيكا أوفر سيز، الولايات المتحدة الأمريكية، نورث كارولاينا، العراق . بغداد، 2018م.
16. الزبيدي، هيثم كامل، ط1، لأن هوميروس أعمى، منشورات اتحاد الادباء، بغداد . العراق، 2022م.
17. السامرائي، فاضل، الصرف العربي أحكام ومعاني،
18. السامرائي، فاضل، ط 2، معاني النحو، شركة العاتك، القاهرة، 2003م،
19. سلامة، أمين، ط2، معجم الأعلام والأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة، 1998م.
20. السواح، فراس، ط2، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، 2000م.
21. السواح، فراس، ط1، لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة، دار علاء الدين، سوريا دمشق، 2002م.
22. السواح، فراس، ط11، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، 1996م.
23. سيبويه، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، ط2، الكتاب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الر فاعي بالرياض، 1982م.
24. الشواف، قاسم، ط1، ديوان الاساطير، سومر وآكاد وآشور، أشرف عليه ادونيس، دار الساقي، بيروت . لبنان، 1999م
25. العسكري، ابو هلال، دط، الفروق اللغوية، حققه سليم، محمد ابراهيم، دار العلم والثقافة، نصرة . القاهرة، 1997م.
26. عكاشة، ثروت، ط2، الإغريق بين الإسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1994م.
27. العكبري، ابو البقاء عبد الله بن الحسين، ط1، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق طليمات، غازي مختار، دار الفكر المعاصر، بيروت . لبنان، 1995.
28. علي، فاضل عبد الواحد، ط1، عشتار ومأساة تموز، دار الأهلب، دمشق سوريا، 1999م.
29. عنتر، عبد الحميد، ط5، تصريف الأفعال، دار الكتاب العربي، مصر، 1952م
30. القزويني، الخطيب، دط، الإيضاح في علوم البلاغة، طبعه ونشره الرافعي، احمد نجيب، مطبعة الفاروقية الحديثة، 1950م.
31. كورتل، آرثر، دط، قاموس اساطير العالم، ترجمة الطريحي، سهى، دار نينوى، 2010م
32. المرزوقي، احمد بن محمد بن حسن، ط2، الأزمنة والأمكنة، ضبطه وخرّج آياته المنصور، خليل، دار

الكتب العلمية، بيروت . لبنان،1996م.

33. الميداني، ابو الفضل احمد بن محمد النيسابوري، ط2، مجمع الأمثال، قدمه وعلق عليه زرزور، نعيم حسين، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 2004م.

34. نعمة، حسن، دط، موسوعة ميثولوجيا وأساطير ومعجم اهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت . لبنان،1994م.

35. الهاشمي، السيد احمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق، الصميلي يوسف، المكتبة العصرية، بيروت . لبنان، 1999م.

36. هوميروس ط1، الإلياذة، عتمان، احمد، شارك معه يحيى، عبد الوهاب، كروان، منيرة، البرواى، السيد عبد السلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2004م.

37. هوميروس، ط1، الأوديسة، ترجمة خشبة، دريني، دار التنوير، القاهرة، 2013م.