Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

العدد (٩٧) المجلد (١) ايلول ٢٠٢٣

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

تحوّلات الرّمز في الشعر العربي الحديث

Symbol Transformations in Modern Arabic Poetry

أ.م.د خالد فائز ياسين

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية

Email:*K0237641@gmail.com*

Published: ٢٠٢٣/٩/١

Keywords:الرمز ، حديث ، شعر ، تحولات

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

Since ancient times, hair has been associated with symbolism. Until (symbolism) became the language of poetry, and poetry is the product of the imagination of poets. That imagination, which interacted with the culture of the era, became the image that spoke of the poet's secrets, and the reflection of his environment. This permanent and evolving interaction through the multiple stages that poetry went through, affected the concept of the symbol, and the multiple connotations it generates, moving it away from the declarative and direct. And it became a flexible and more effective means in the hands of poets, representing their vision, and reflecting an image that parallels the meaning and does not always endorse it, and that this renewal and transformation has been found with a particular poet and with other poets. The symbol is a technique and legacy that the poet employed in expressing his poetics, according to the data of his modern era.

الملخص:

منذ العصور القديمة، ارتبط الشعر بالرمزية. حتى أصبحت (الرمزية) لغة الشعر، والشعر هو نتاج خيال الشعراء. وأصبح ذلك الخيال الذي تفاعل مع ثقافة العصر، هو الصورة التي تتحدث عن أسرار الشاعر، وانعكاس بيئته. وهذا التفاعل الدائم والمتطور عبر المراحل المتعددة التي مر بها الشعر، أثر في مفهوم الرمز، وما يولده من دلالات متعددة، أبعده عن التصريحي والمباشر. وأصبح وسيلة مرنة وأكثر فعالية في أيدي الشعراء، تمثل رؤيتهم، وتعكس صورة توازي المعنى ولا تؤيده دائما، وأن هذا التجديد والتحول وجد مع شاعر معين ومع غيره. الشعراء. الرمز هو أسلوب وإرث وظفه الشاعر في التعبير عن شعره بحسب معطيات عصره الحديث.

المقدّمة

يمثّل الرمز أحد العناصر المهمّة في الشعر الحديث؛ لما يكتنزه من مزايا تُجيب على الكثير من الأسئلة التي يحملها الشاعر، ولِما يؤدّيه من دور فعّال في تطوير القصيدة الشعريّة، لذلك وظّف الشعراء الرّمز كتقنيّة تعبيريّة حيويّة، يبتعد به عن التقريريّة، بالرغم من أنّه موضوع اختلفت النظرة إليه؛ لتعدد الأسس المعرفيّة في تحديده، إلّا أنّه ظلّ وسيلة فنّية، وضرورة عند أغلب الشعراء، وعاملًا مؤثرًا، ينقل النصّ من المباشرة والجمود إلى الحركيّة والإيحائيّة، التي يلمسها المتلقّي؟

وقد جاء هذا البحث بالدرجة الاساس ليسلط الضوء على قضية التحوّل الدلالي للرمز عند شاعرٍ أو أكثر من شاعر (عند شعراء العصر الحديث)، ويمثّل هذا التحوّل في دلالته التطور الذي أصاب الشعر الحديث بكلّ مفاصله، لذلك جاء البحث بعنوان (تحولات الرمز في الشعر العربي الحديث)، وانقسم على محورين، المحور الرمزي عند شاعرٍ، والمحور الثاني التحول الرمزي عند أكثر من شاعر، هذا وقد اشتمل على مقدمة، وخاتمة موضحة لأهم نتائجه، فضلًا عن قائمة المراجع والمصادر، والله ولي التوفيق.

أولًا: التحول الرمزي عند الشاعر الواحد:

يستدعي تناول مفهوم التحوّل، التطرّق إلى مفهومه لغة، فهو من الفعل ((حَولَ تَحول، وتحوّل عن الشيء: زال عنه إلى غيره، ويحول مثل تحول من موضع حالٍ إلى مكانٍ آخر، أي تحوّل، وحال الشيء نفسهُ يحولُ حَولًا، بمعنيين، يكون تغيير أو يكون تحولًا))[١].

التحوّل يمثّل تطورًا دلاليًا لرمزٍ معيّن، وتغييرًا في مفهوم الدال إلى مدلوله، وعملية استبدال حدود منظومة أولى بحدود منظومة ثانية، فينتج تطابق معها بصورة عكسيّة؛ لاستخلاص خاصّية الشكل الآخر، ليكون ترجمةً له بنحوٍ ما[٢]، فالشاعر يُطلق الرمز من قبضة الدلالات المحددة مُسبقًا، أو ما تعارف وسار عليه أغلب الشعراء؛ إذ يحاول تحرير طاقاته الإيحائية، على وفق تجربته وذاته الشعريّة، وانعكاسًا لواقعه المعاصر، فيوظّف مدلوله، ويجعله أكثر شمولية، فالرمز ينبثق من أفكار الشاعر المبدع، فلا يحمل من الملامح إلّا ما أراده لها.

وبالرغم من تعدد المراحل التي مرّ بها الرمز عند الشعراء، فإنّ الشُعراء المعاصرين، قد تجاوزوا تلك المراحل، التي انتهى إليها أسلافهم، وأنْ يسيروا في طريقٍ قد مُهّد له مُسبقًا من قِبل الروّاد، ولكن استدعائهم لأصوات ما يتجاوب مع أحداث عصرهم[٣]، وإنّ التحوّل الرمزي عند شاعر ما إنّما هو

تعبير عن تجربة الشاعر وإبداعه الفكري والفنّي، ومن الشعراء الذين قد وظفوا الرمز، وما يحمله من دلالة، وقد أصابها التحوّل، الشاعر نزار قبّاني، فنجده يقول[٤]:

شَعَرْتُ بِدُوارِ البَحْرِ الأحمر
وغَاصَتْ سَفِينَتِي
بينَ مَرَايَا اليَاقُوت

فالشاعر يقدّم لنا صورة، يأتي اللون الأحمر فيها رمزًا للحُبّ، يَملأ الحياة بالعاطفة، رمزًا قد وظّفه الشاعر هنا لما يقدّمه من إيحاء ودلالة وتعميق الإحساس لصورته الشعريّة، وهذا لأنّ الصورة في الأساس ((كلامٌ مشحونٌ شحنًا قويًا، يتألّف عادة من عناصر محسوسة، خُطوط وألوان، حركة وظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلّف في مجموعها كلامًا مُنسجمًا))[٥].

فاللون أحد تلك العناصر التي عزّزت من تأثير تلك الصورة الشعريّة، وفي قصيدة (بالأحمر فقط)، يقول[٦]:

اِسمُكَ مَكتوبٌ بالأحمَر
حُبُّكَ تِلميذٌ شَيطَان
يتسَلّى بالقَلَمِ الأحمر

اتخذ الشاعر من اللون وسيلة جمالية، ينقل عن طريقها ما يجيش في ذاته من عواطف، فيكاد اللون الأحمر يتملّك القصيدة، وذلك لما يقدمه من قيمة فنية ونفسيّة، تتغلغل في أجزاء القصيدة، بدءًا من العنوان، إذ يتكرر اللون الأحمر فيعطي إحساسًا فنيًا ونفسيًا يعكس الحب الذي تملّك الشاعر، إذ إنّ اللون الأحمر وما يرمز إليه يسيطر على شعوره، فنراه يتكرر ليوقظ الحسّ الإيقاعي في قصيدته، أمّا في قصيدته (الديك) فيقول[٧]:

دِيْكٌ يَصْرُخُ عِنْدَ الفَجْرِ
كَشُمشُون الجّبارِ
ويُطلِقُ لِحيَتَهُ الحمراء
وَيَقْمَعُنا لَيْلًا ونَهار

فاللون الأحمر قد جاء رمزًا للقوّة والشجاعة، ولا سيّما حينما ارتبط بألفاظ (الجبار ـ شمشون ـ يقمع)، وكلّها تدلّ على القوّة والريادة، فالرمز لم يتجلّ إلّا من خلال بنية تصويريّة قائمة على الصورة البيانية، فاستطاع الشاعر من خلال قصيدته أن يفجّر ما في الرمز اللوني (الأحمر) من دلالة جديدة، تُكسب صورته الشعرية إيحاءً يستوعب رؤى دلاليّة جديدة، نستجلي بخبرها ما يعتمل في فكر الشاعر ونفسه؛ وذلك لأنّ ((دلالة اللون تتغيّر تبعًا للسياقِ والأثر النفسيّ، والتغيير والتحوّل، ما يتّصل بمراحل حياة اللون، إذ يتغيّر اللون ويتحوّل تبعًا لتغيّر أمور وثيقة الاتصال به))[٨]، وإنّ التحوّل في دلالة الرمز اللوني نراه عند نزار يأخذ مساحة واسعة، فاللون الأصفر يرمز إلى الجمال والإشعاع، ومنه قوله[٩]:

مَعي يَدٌ جَمِيلَةٌ، تَغْزِلُ شَمعًا أصفَر

أمّا في قصيدة أخرى، فيرمز اللون الأصفر إلى العدميّة والفناء، كما في قوله[١٠]:

فِي الشّجَرِ العَارِي
فِي الأورَاقِ اليَابِسَةِ الصّفرَاء

نجد أنّ الشاعر وظّف الرمز اللوني توظيفًا موفقًا؛ وذلك لِما يمتلكه اللون الأصفر من دلالة متباينة (سلبًا وإيجابًا)، إلّا أنّ الفاصل في ذلك يبقى في التصوير الشعري عند الشاعر، فحينما تغزلُ يدُ الجميلةِ معه الشمع الأصفر، نجده لونًا يبعثُ على الجمال والبهجة، أمّا في تصويره للشجر، نجد رمزية اللون الأصفر تبعثُ إحساسًا قهريًا، وذبولًا واعتلالا.

ولا نقف عند هذا التحوّل في دلالة الرمز عند الألوان، أو عند شاعرٍ بعينه، إنّما سنكتشف هذه التحوّلات عند شُعراء آخرين، ومنهم الشاعر (سامي مهدي)، فرمزهُ الحيواني (الطير)، أخذ يتلوّن في دلالته في أحد قصائده، قائلًا[١١]:

هَاجَرَتْ مِنْ ثِيَابِيَ الطّيُور
هَاجَرَتْ دُونَ أَفْرَاخِهَا
فَهِيَ فِي شَرَكٍ فِي الفَضَاءِ تَدُور

فالطيرُ رمزٌ لمعاناة الشاعر، وذاته المتأزّمة، ونلمس ذلك من تلك الهجرة القهريّة، التي حالت واجتماعها بأفراخها، فهي حالة من التيه.

يُعد الطير كأحد الرموز التي كثر توظيفها في الشعر العربي الحديث؛ وذلك لِما يمتلكه هذا الرمز من قوّة تعبيريّة، تمثّل المشاعر المكبوتة في أعماق الشاعر، ولأنّ الطير عنصرٌ ضعيفٌ ومُعتدَى عليه، وجد الشاعر في ذلك تشابهًا معه[١٢]، والشاعر الحديث قد اتخذ من الرمز وسيلةُ وليس غاية، لذلك نجده قد تطوّرت دلالته.

فالطير وما مثّله من سلبيّة عند سامي مهدي، نجده اتّخذ خطًا إيجابيًا، يتمثّل بالأمل والتفاؤل، الذي ينتظره الشاعر، وهنا نقطة تحوّل، يبتعد بها الشاعر عن الجمود، إذ يقول[١٣]:

خَيطٌ مِن الحَرِير
يَمتَدُّ مِن قَرَارِ الأرضِ
إلى السّرِيْر
نَرْكُضُ فِي الشّوطِ
ولَا نُرِيد
إلّا بُكورِ طائِرٍ جَديد
أفْلَتَ من خَيْطٍ من الحَرِير
شُدَّ إلى السّرِير
وطار
طارَ نحوَ الكَوكَبِ الأخير

فالطائر يرمز إلى الحرّية والأمل، والانفلات من القهر والذل، وتتضّح لغة الشاعر المبدعة في كيفية التعامل مع ما يومئ إليه الرمز في دلالة، ومن تجدد ((فاللغة بالنسبة لأصحابها تصفُ الحياة، وأداةً التعبير، إن جمدت بيئتها جمدت معها الحضارة، وحضارة العرب: معارف، وفن، وأدب))[١٤].

فالشاعر حاول أن يكسر الجمود من خلال تفجير الإمكانات والطاقات التي يمتلكها الرمز، بما يناسب فكره وإحساسه الشعريّ.

فالشاعر حاول أن يكسر الجمود من خلال تفجير الإمكانات والطاقات التي يمتلكها الرمز، بما يناسب فكرة وإحساسه الشعريّ، وهذا ما نلمسه في قصيدته (النشيد العظيم) قائلًا[١٥]:

أَفْتَحُ الآنَ نَفْسِي لِيَومٍ جَدِيْدٍ

ولِشَمْسٍ مُزوّقةٍ أشْرَقَتْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيْدٍ
وَأُحَيّي بِنَبْضَةِ قَلْبِيَ الشّجَر
وَسَقِيطِ النّدَى والنّجِيْلِ
وصُدَاحِ العَصَافِيرِ تَخْطِفُ مِنْ حَولِهَا في اِنتِهَاجٍ
أَوْ تَحُطُّ عَلَى شُرْفَةٍ أَوْ سِيَاجٍ
إذ جعلَ من الطّير (العصافير) رمزًا للفرح والسّرور.
وقد يكون الطيرُ رمزًا للعبثيّة في قصيدته (الدم والنبيذ)، إذ يقول[١٦]:
دَمٌ وَنَبِيذٌ
دَمٌ ورِمَالٌ
دَمٌ يَنفَصِدُ مِنْ شَهَقَاتِ الرّجَالِ
والرّجالُ يَغُوصُونَ فِي القَبّعات
والنّسَاءُ يُحرّرنَ أجْسَادَهُنَّ
ويُتْرَكنَ للرّغَبَات
أنْ تَطِيرَ معَ الطّيرِ حتّى البدّوَار

وقد أدرك هذا التحوّل أغلب الشعراء، وأمسكَ به ليرسم صوره الشعريّة، ومنهم الجواهري، قائلًا[١٧]:

مَشَـــت بِهَـــا جَاهِليـــاتٌ وعَنْـجَهَيـــةٌ ولا شقّـــها النّفُـــوسَ الثّـــأرُ والقـَودُ
ألفٌ مَضَتْ و(ابن عبّادَ) بِهَا أحدٌ واليـــوَمَ الـــفُ (عـــبّادٍ) ولَا أحـــــدُ
وكَـــانَ إنْ لَـــم تَهِـــبهُ مَدحَةً حرِدًا واليَـــومَ مَـــنْ نَغْتَلِي فِي مَدحِهِ حَرِدُ
وكَـــانَ (كافُورُ) فـــرَدًا تَستَقِيمُ لِـــهُ واليـــومَ شتـــــّى (كَوافِـــيرَ) ونَنْـــفَرِدُ

وظّف الجواهري الرموز التراثيّة؛ لِما تمتلكه من طاقة إيحائيّة في رسم صورته للواقع، بلغة تعبيريّةٍ، وهذا نابعٌ من إحساسه النفسي، الذي يمثّل تأثّره بواقعه، فببراعته يجعل من رمزه في القصيدة نفسها الرمز متحولًا إيجابيًا إلى سلبيًا، ويمكن تمثيل ذلك بمخطط بسيط:

الزمن الماضي: (ألفٌ مَضَتْ)

ابن عبّاد ـ أحد

كافور ـ تستقيم له

الرمز

رمز للحكمة والقوة والوحدة

زمن الشاعر: (اليوم)

عبّاد ـ لا أحد

كوافير ـ ننفرد

الرمز

رمز للتشتت والانفلات والعنجهية

من خلال هذا المخطط تتّضح ما يؤدّيه الرمز من وظيفة إيحائيّة، وتحولًا استطاع الجواهري أن يُبدع فيه.

ومن تحوّلات الرّمز التي نلمسها عند شاعر حديث، وهو الشاعر صلاح لبكي، حينما يجعل من الليلِ رمزًا للقوّة تارة، فيقول(١٨):

أخرَسَتْ كُلّ صَيحةٍ فِي فَمِ الشّمْس
ومَالَت بِكِبْرِيَاء المِهَاد
فَلَا شَمَمُ الفَجرِ يُذكرُ فِيهِ
ولَا عَربدَاتِ الضّيَاء

إذ وجد أنّ الليلَ رمزٌ للقوّة التي تقف بوجه الشمسِ وضيائها، برغم ما يحمله من هدوء(١٩).

ويُبالغ في إحدى قصائده ليجعلَ من الليل رمزًا للخُلود، فيقول(٢٠):

كُنتُ قَبْلَ الزّمانِ فِي خَاطِرِ
الغَيبِ وتَبقَى عَلَى مَدَى الآباد،
حيثُ لا تُشرقُ الشّموسُ ولا
يَلمعُ في الأفقِ كَوْكَبٌ فَوقَ آحَاد
وتَمُوتُ الأزهَارِ إلّا أريجًا

ثمّ نجده يجعل الليل رمزًا للعطف والحنان والحياة الباسمة والعفو، إذ نراه يقول(٢١):

مَا كَسَوْتِ الوُجُودَ لُطفَكِ إلّا
خَجِلَ الشّوكُ بالرّؤوسِ الجِدَاد
....
بَسمَةٌ أنتِ فِي السّفُوحِ وعَفْوٌ
دَائِمُ الفَيْضِ دَائمُ المِيلَاد

ويتحول رمزُ الليل في قصيدة أخرى إلى الخراب والفناء، فيقول(٢٢):

غَدُكِ اِنسِدَالُ الليلِ حتّى آخرَ الدّهرِ الدّهيرِ

ثانيًا: التحول الرمزي عند أكثر من شاعر:

إنّ الرّمز ((علاقة تُحيل على موضوع، وتسجّله طبقًا لقانونٍ ما))[٢٣]، والشاعر الحديث وظّفه توظيفًا جماليًا، بما يناسب عصره، مُحاولًا في ذلك الابتعاد من الانغلاق وتضييق الذات، إلى الانفتاح على الأفق الإنساني الواسع؛ إذ يشكّل الرمز ويضعه في قالبٍ عصريٍّ ليومئ لموقف ما معاصر[٢٤]، وفي هذا يكون الشاعر قد أدخلَ ((الرمز في نسقٍ جديدٍ، يمثّل الشاعر، ويذهب به إلى البُعد الإنساني في داخل بنية عصريّ، تعكس رؤيته تجاه قضاياه المصريّة))[٢٥]، ولذلك تتحوّل ما يوحي به الرمز من دلالة عند شاعرٍ ما، ولا نجد الدلالة الأصلية التي يقدّمها الرمز مستقرّة عنده، إنّما تتغيّر على وفق رؤيا كلّ شاعر، وفي الوقت نفسه لا ينهي ما يقدمه الرمز من دلالة لدى المتلقي، إنّما يستجلي ويبعث بدلالة جديدة من نواته، فالشاعر يرتبط بالمعنى القديم أو الدلالة الأصلية، ويتجاوزها من خلال ما يقدمه من جمالية تمثّل ذاته، المتمثّلة بالخلق والابتكار الفاعل[٢٦]، وهذا الإبداع نجده عند شعراء العصر الحديث، ومنهم الشاعر (مُشتاق عباس) في قصيدته (مكابدات أنا)، قائلًا[٢٧]:

وَأَنَا مَازِلتُ في الجُبِّ
أُرَاوِدُ ذِئْبِي لِيَأكُلَنِي
كَي تبيضَّ عُيُونُ أَبِي

يتفاجأ المتلقّي في هذه القصيدة بعملية الهدم، التي انطلق منها الشاعر، وهي عملية هدم المدلول الأصلي للرمز (يوسف)، وتحويلها إلى عملية بناء، أي: مدلول جديد، فبعد أن كان هذا الرمز الذي يلمسه المتلقّي يمثّل الإنسان المخدوع، أصبح الرمز بدلالته الجديدة يمثّل الإنسان المعاصر، الرافض والمتمرّد، ويظهر ذلك من خلال بقائه في الجبّ، ومُراودته للذئب، وتمنيه أن تبيضّ عيون أبيه، وهذا مُغاير للمألوف، وعلى عكس ما يقدمه الشعراء الآخرون، فـ (يوسف) كرمز ديني يمثّل قضية الخداع، فمثلًا عند (أمل دنقل) نجد تلك الدلالة بمعناها الأصلي واضحةً دون تحولٍ فيها، فيقول[٢٨]:

يَا أبناءَ المَدينَةِ أبُوكُمُ مات
قد قَتَلَهُ أبنَاءُ المَدينة
ذَرَفُوا عَليهِ إخوَةُ يُوسُفَ
وتَفَرَّقُوا

بينما نجد أنّ الشاعر عبد العالي رزاقي الجزائري، قد وظّف الرمز الديني (يوسف) ليمثّل صورة المناضل العربي، وما يكابده من معاناة، فيقول[٢٩]:

وهذِهِ الخُطُوطُ عَلى الكَفِّ
مُحتملٌ أنْ تَصِيرَ عَلَى القَلبِ أُغنيةً
باسم (يُوسفَ)، وهُوَ يُفسِّرُ حُلمَ سَجِينَيْنِ عَاشَا مَعًا
واحِدٌ مِنهُمَا سَوفَ يَغتَالُهُ الموتُ اللَيْلَةَ المُقْبِلةَ
وآخرُ يُفرَجُ عنهُ في السّنةِ القادِمة

وإنّ التحوّل في بنية الرمز العميقة، لا يقتصر على الرمز الإيجابي، إنّما نجده قد شمل الرمز السلبي، فكما هو معروف أنّ قصّة الطوفان وابن نوح بالذات، يُعدُّ رمزًا سلبيًا، إلّا أنّ بعض الشعراء قد حوّله إلى رمزٍ إيجابي، كما في قصيدة (الطوفان) للشاعر (عارف الساعدي)، قائلًا[٣٠]:

هَل فِي السّفينَةِ يَا مَولَايَ مُتّسَعُ
أنا صَغِيْرُكَ أَقْنِعْنِي وخُذْ بِيَدِي

فَاِصْنَعْ سَفِيْنَتَكَ الأخرَى وخُذْ بِيَدِي
فَإِنّنِي الآن بالطّوفَانِ مُقْتَنِعُ

فالمُلاحظ أنّ ابن نوح ـ كما ورد في القرآن الكريم ـ قد رفض الصعود إلى السفينة، إلّا أنّه في هذه القصيدة هو من أراد الصعود إلى السفينة، وأنّه أراد من نوحٍ أن يصنع له سفينة أخرى ليبدأ من جديد، وهذا التحوّل نوعٌ أوجده الشاعر الحديث على وفق معطيات عصره، وإلى ذاته المبدعة التي تسعى إلى التعبير عن تجربته الذاتية المُغايرة، محاولًا في ذلك الخروج عن المألوف، ونلمس هذا الخروج في قصيدة أمل دنقل (مقابلة خاصّة مع ابن نوح)، قائلًا[٣١]:

المَدِيْنَةُ تغرَقُ شَيئًا فَشَيْئًا
تَفِرُّ العَصَافِيرُ
والمَاءَ يَعْلُو
على دَرجَاتِ البُيُوتِ ـ الحَوانِيتِ ـ مَبْنَى البَرِيد ـ البُنوك ـ التماثيل ...
هَا هُم (الحُكماءُ) يَفرّونَ نَحوَ السّفينة

جعل الشاعر من هذا الرمز رمزًا للتطهير للمتخاذلين والخونة، فهو يعبّر عن الواقع الذي يعيشه.

ويلجأ الشاعر إلى الرمز ليعبّر عمّا يضطرم في أعماقه من أحاسيس، فالرمز يمتلك إيحائيّة، يأخذ منها ما يؤثّر في النفس ليخلق أجواءً شعرية متوهجةً، فنراه ينوّع في تلك الرموز، ومنها الرمز الحيواني، فيتخذ من الأفعى رمزًا، وهي رمز الغواية؛ لأنّها تُعدُّ حيوانًا مقدسًا عند بعض الشعوب، فيعبّر عن ثقافتهم، لما تمتلكه من سحر وقوّة، وقد جاء في الأساطير التوراتية أنّها هي التي أغوت آدم (عليه السلام) بأكل الشجرة المحرّمة، أو شجرة المعرفة، فنقلته من حالة الفطرة والاستسلام إلى فضاء الخطيئة[٣٢]، لذلك نجد الشعراء ـ في الغالب ـ يتخذون من الأفعى رمزًا سلبيًا، كما في قول السيّاب في قصيدة (المطر)[٣٣]:

وَفِي العِراقِ ألفُ أَفْعَى تَشْرَبُ الرّحِيق
مِن زَهرَةٍ يَرَبّهَا الفُراتُ بالنّدى

فالأفعى هي تلك القوة المتسلّطة، التي تظلم وتنهب خيرَ العراق، وتسلبُ قوتَ الكادحين، وفي هذا استلهام من ملحمة كلكامش، حينما سلبت الأفعى منه كدّه وحياته.

وهناك من الشعراء من يخرج هذه الدلالة السلبية إلى دلالة إيجابيّة، ومنهم الشاعر مجبل المالكي قائلًا[٣٤]:

تَوَاريتُ بِكُوخِ الصّمتِ عَنْ أَفْعَى القَصِيدَة
بَاغَتَتْنِي وَاِسْتَظَلَّتْ فِي دِمَائِي
وتَعَانَقْنَا مَعًا جُرْحَين
فِي نَزْفِ اِشْتِعَالَاتٍ جَدِيْدَة

فهي الأفعى التي أخرجته من الصمت لتُشاركه همومه، وتتّسع مخيّلة الشعراء لتتخذ من العالم الذي يعيش فيه بعض الرموز، ويكشف عن العلاقة بين الإيحاء الجمالي الذي يقدّمه، والتجربة الاجتماعية، والظاهرة الطبيعية، فمثلًا الشاعر محمود درويش، يجعل الحجر رمزًا للأسطورة، فيقول[٣٥]:

أَنَا الحَجَرُ الذي مَسّتهُ الزّلزَلة
رَأيتُ الأنبياءَ يُؤجّرونَ صَليبَهُم
واسْتأجَرَتنِي آيةُ الكُرسِي دَهْرًا

ثُمّ صِرتُ بِطاقةً للتَهنِئات
تُعيدُ الشّهدَاءَ والدّنيا
وهذا سَاعِدي
تَتحَرَّكُ الأحجار
فالتَقُّوا عَلَى أسطُورَتي

بينما الحجر عند سميح القاسم، رمزٌ يمثّل الانبعاث والتجدد، قائلًا[٣٦]:

كَانَ شَعْبُهَا مِن الأطفَال
وكَانَت مَليكَتَهُم
سُنُونُوةً تَطيرُ دومًا نَحوَ الرّبيع
أمّا المَلِك فَكانَ حَجَرًا
مَاتَ الحجرُ فَصَارَ وردةً
ماتَتِ الوَردةُ فَصَارتْ ثَقَافَة
مِن رَمادِ المَوتَى انطَلَقَت عَنقَاءُ جَديدَة

فالانبعاث جاء من تحول الحجر إلى وردة، ثمّ إلى ثقافة، إذ يتجدد الحجر ويتشكّل في كلّ مرّة في صورة جديدة، ويتحوّل من صورة الجمود والموت إلى الحياة والانبعاث، فلقد ((صعد درويش برمز الحجر إلى مستوى البطل الأسطوري، وصعد به سميح القاسم إلى مستوى البطل الانبعاثي))[٣٧]، فالملاحظ أن ليس هناك موقفٌ محدد تجاه هذه الرموز رغم تنوّعها، إنّما هي تخضع لرؤية الشاعر وتصوراته.

الخاتمة

تناول هذا البحث التحول الرمزي في الشعر الحديث، كونه من الموضوعات الأدبية والفلسفية، إذ إنّه يُمثّل لغة تتشبّع بالإيحاء والتكثيف والغموض، ويُمكن الإشارة إلى النتائج المستخلصة من هذا البحث في الآتي:

١) وظّف الشعراء الرمز على وفق رؤيتهم، وما يناسب واقعهم المعاصر، وقد نجحوا في تحويل المدلول القديم إلى مدلول جديد، ليكون هذا التحول أحد أوجه الحداثة الشعرية.
٢) إنّ التحول الرمزي يظهر عند الشاعر نفسه، فنراه يقف عند مدلوله الأصلي في بعض قصائده، ويُغاير ذلك المدلول في قصائد أخرى.
٣) لا يقف التحول الرمزي كتقانة عند شاعر بعينه، إنّما وظّفت عند العديد من الشعراء، إذ جاء هذا التوظيف بما يناسب تجربتهم الشعرية المعاصرة.

الهوامش

(١) لسان العرب: جمال الدين، محمد بن مكرم الأنصاري بن منظور (ت٧١١ه)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، المؤسسة المصرية للتأليف، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م: ٤٣٢/٢.
(٢) ينظر: الموسوعة الفلسفية: أنديه لالاند، ترجمة: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، باريس، ط٢، ٢٠٠٠م: ١٤٨/٥.
(٣) استدعاء الشخصيّات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشيري زايد، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م: ٣٠-٣١.
(٤) ديوان نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة: بيروت، لبنان، ط١٣، ١٩٩٣م: ١٢٧/١.
(٥) تمهيد في النقد الحديث: روز غريب، دار المكشوف، بيروت، ط١، ١٩٧١م: ١٩٣.
(٦) الأعمال الكاملة، نزار قباني: ٦٨٣.
(٧) المصدر نفسه: ٢٥٢/٢.
(٨) الصورة الشعريّة والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٥م: ٢٨.
(٩) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني: ٢٤١.
(١٠) المصدر نفسه:
(١١) مختارات شعرية: سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٥م: ٣٥.
(١٢) ينظر: قصص الحيوان في الشعر العربي القديم: أحمد حمادي خميس، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بإشراف: د. هند حسين طه، ١٤١٩ه ــ ١٩٩٨م: ٣٢.
(١٣) مختارات شعريّة: سامي مهدي: ٢٠١.
(١٤) التفكير اللغويّ الدلالي (عند علماء العرب المتقدمين): حمدان حسين محمد، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م: ١٣٨.
(١٥) ديوان سامي مهدي: ٣٦١.
(١٦) المصدر نفسه: ٢٦٢.
(١٧) ديوان الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة: دار الحرية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨م: ٣٥٦/٥.
(١٨) ديوان (ارجوحة القمر): صلاح لبكي، بيروت، ط٢، ١٩٥٥م: ٢٦.
(١٩) ينظر: الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني: أميّة حمدان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، (د. ط)، ١٩٨١م: ٦٨.
(٢٠) ديوان (ارجوحة القمر): ٣٣.
(٢١) المصدر نفسه: ٢٧-٢٨.
(٢٢) ديوان (مواعيد)، بيروت، ط١، ١٩٤٣م: ٧٢.
(٢٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ١٠١.
(٢٤) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م: ٢٨٨.
(٢٥) الاسطورة والتشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي: صادق الدراجي، دار ومكتبة أوراق، بغداد، ط١، ٢٠١٩م: ٥٥.
(٢٦) ينظر: البنية الفنية والخصائص الجمالية في الشعر التونسي، منصف الوهيبي نموذجًا: مها خير بك ناصر، (بحث)، مجلة العربية للآداب الأردنية، مج٣، ع١، ٢٠٠٦م: ٣.
(٢٧) الأعمال الشعرية غير الكاملة ـ تجاعيد ـ مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠م: ١٤٩.
(٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل: دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، مطبعة أطلس، (د. ط)، ١٩٩٥م: ٣٧.
(٢٩) الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، دار المغرب الإسلامي، (د. ط)، (د. ت): ٥٨٧/١.
(٣٠) ديوان عمدة الماء: عارف الساعدي، دار النخيل، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٩م:

(٣١) الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل: ١٧٧.

(٣٢) ينظر: التشكيل الأسطوري والبصري وكائنات سرديّة: د. قيس كاظم الجنابي، (مقالة)، ٢٠١٥/٧/٣٠م: https://story.facebook.com
(٣٣) بدر شاكر السياب، حياته، وشعره: يونس عطا الله الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠١٢م: ٣٢٢-٣٢٣.
(٣٤) ديوان نثار الياقوت: د. مجبل المالكي، دار الغدير للطباعة والنشر، البصرة، ط١، ٢٠١٦م: ٢٢.
(٣٥) ديوان محمود درويش: دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٨٠م: مج١١٨/٢.
(٣٦) جهات الروح: سميح القاسم، دار الحوراء، اللاذقيّة، (د. ط)، ١٩٨٤م: ١١٤-١١٥.
(٣٧) وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: د. سعد الدين كُليب، دار الينابيع، سوريا، ط٢، ٢٠١٠م: ١٥٩.

المصادر والمراجع:

١. استدعاء الشخصيّات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشيري زايد، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م.
٢. الاسطورة والتشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي: صادق الدراجي، دار ومكتبة أوراق، بغداد، ط١، ٢٠١٩م.
٣. الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل: دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، مطبعة أطلس، (د. ط)، ١٩٩٥م.
٤. الأعمال الشعرية غير الكاملة ـ تجاعيد ـ مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠م.
٥. البنية الفنية والخصائص الجمالية في الشعر التونسي، منصف الوهيبي نموذجًا: مها خير بك ناصر، (بحث)، مجلة العربية للآداب الأردنية، مج٣، ع١، ٢٠٠٦م.
٦. التشكيل الأسطوري والبصري وكائنات سرديّة: د. قيس كاظم الجنابي، (مقالة)، ٢٠١٥/٧/٣٠م: https://story.facebook.com
٧. التفكير اللغويّ الدلالي (عند علماء العرب المتقدمين): حمدان حسين محمد، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م.
٨. تمهيد في النقد الحديث: روز غريب، دار المكشوف، بيروت، ط١، ١٩٧١م.
٩. جهات الروح: سميح القاسم، دار الحوراء، اللاذقيّة، (د. ط)، ١٩٨٤م.
١٠. در شاكر السياب، حياته، وشعره: يونس عطا الله الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠١٢م.
١١. ديوان (ارجوحة القمر): صلاح لبكي، بيروت، ط٢، ١٩٥٥م
١٢. ديوان الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة: دار الحرية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨م.
١٣. ديوان عمدة الماء: عارف الساعدي، دار النخيل، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٩م.:
١٤. ديوان محمود درويش: دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٨٠م.
١٥. ديوان (مواعيد)، بيروت، ط١، ١٩٤٣م
١٦. ديوان نثار الياقوت: د. مجبل المالكي، دار الغدير للطباعة والنشر، البصرة، ط١، ٢٠١٦م.
١٧. ديوان نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة: بيروت، لبنان، ط١٣، ١٩٩٣م.
١٨. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م.
١٩. الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني: أميّة حمدان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، (د. ط)، ١٩٨١م
٢٠. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، دار المغرب الإسلامي، (د. ط)، (د. ت):
٢١. الصورة الشعريّة والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٥م.
٢٢. قصص الحيوان في الشعر العربي القديم: أحمد حمادي خميس، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بإشراف: د. هند حسين طه، ١٤١٩ه ــ ١٩٩٨م.
٢٣. لسان العرب: جمال الدين، محمد بن مكرم الأنصاري بن منظور (ت٧١١ه)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، المؤسسة المصرية للتأليف، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
٢٤. مختارات شعرية: سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.
٢٥. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٢٦. الموسوعة الفلسفية: أنديه لالاند، ترجمة: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، باريس، ط٢، ٢٠٠٠م.
٢٧. وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: د. سعد الدين كُليب، دار الينابيع، سوريا، ط٢، ٢٠١٠م.