ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Firas Mutashar Rassan Al-Gharibawi
College of Education for Human Sciences / the University of Wasit.
Email: yosifabofadi@gmail.com
Dr.Thaer Abdul Majeed Naji Al-Athari
College of Education for Human Sciences / the University of Wasit

Keywords: poetic image, symbolism, myth, Ahmed Shawqi, Muhammad Mahdi Al-Jawahiri.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 21 Jul 2025
Accepted 5 Sep2025
Available online 1 Oct 2025

Poetic imagery techniques between Ahmed Shawqi and Al-Jawahiri - a comparative study

Abstract

From our careful and in-depth review of the poetry of Muhammad Mahdi al-Jawahiri and Ahmad Shawqi, it becomes clear that they deliberately incorporated symbolic and mythological vocabulary that suggests images emanating from the active imagination of the individual. They present poetic texts that are directed toward riddles and allusions. They embodied the most wonderful poetic images. The concept of the poetic image was not limited to the rhetorical aspect in ancient times. The concept then evolved, extending to emotional and sentimental aspects in modern times. Symbolism played a significant role in defining these two concepts, both modern and ancient. Here, the symbol is considered part of the meaning that the word seeks to convey to the recipient.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : https://doi.org/10.31185/lark.4710

الباحث فراس مطشر رسن الغريباوي /كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة واسط
ا.د ثائر عبد المجيد ناجي العذاري/كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة واسط.

المستخلص:

يتضح من خلال مراجعتنا الفاحصة والمعمقة في شعر (محمد مهدي الجواهري وأحمد شوقي) إذ نجد انهما قد عمدا الى درج مفردات رمزية وأسطورية توحي بصور ناتجة من الخيال الفاعل للفرد فيقدمان نصوصاً شعرية موجهة في التلغيز والتلميح، فقد جسدا أروع الصور الشعرية، بل اقتصر مفهوم الصورة على ادواتها البلاغية من تشبيه مجاز وكناية ثم تطور المفهوم وتعدى الى الجوانب الشعورية والوجدانية حديثاً، فكان للرمز أثر في تحديد هذين المفهومين الحديث والقديم، والرمز هنا يُعد جزءا من المعنى الذي تريد المفردة ايصالها للمتلقي .

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الرمزية، الأسطورة، احمد شوقي، محمد مهدي الجواهري.

المقدمة:

لقد تطور مفهوم الصورة في النقد الأدبي الحديث إلى حد " أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان و البديع و المعاني و العَروض و القافية و السَّرد و غيرها من وسائل التعبير الفنِّي"(هلال، 1997، 376) ، وهي عند (عبد القادر القط): " الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ و العبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ... و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية "(البطل،1981، 30).

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث مقتصراً على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، فهو عند (مصطفى ناصف) يُستَعمل عادةً للدلالة على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسّي.

وتُطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. ويقول في موضع آخر "إن لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أَهْدَى من لفظ الصورة"(الولي، 1990، 10). ويُعَقِّب الأستاذ (أحمد علي دهمان) على تعريف الدكتور (مصطفى ناصف) للصورة قائلا: "أنه قَصَرَ الدِّلالة على الاستعمال المجازي، مع أنَّ كثيراً من الصور لا نصيب للمجاز فيها، وهي مع ذلك صور رائعة، خِصبة الخيال، ثَرَّة العاطفة، وتدلّ على قدرة الأديب على الخلق أيضا"(القط، 1981، 391).

وهي عند الدكتور (نعيم اليافي): "واسطة الشعر وجوهره، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكلّ لَبِنَة من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"(ناصيف، 1983، 3-5).

يحاول البحث إلقاء الضوء على الصورة بشكلها الحديث، وهي الصورة الرمزية، والصورة الأسطورية ونجدها وفق الآتي:

المطلب الأول: الصورة الرمزية:

تضمن المعجم العربي معاني متنوعة للفظة (رمز) فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "أنّ الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ، من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين"(ابن منظور، 1414ه، 356).

والرمز في اللغة كل ما أشرتَ إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرتَ إليه بيد أو بعين، فتقول: "يرمز – رمزاً، والرمز والترميز في اللغة يعني التحرّك والحزم"(ابن منظور، 1414ه، 356). وقيل: "إنّه الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهَم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة"(القيرواني، 1981، 210).

وقد ذكر ابن رشيق من أنواع الإشارة (الوحي) وما جاء على معنى التشبيه، ومن قبله صاحب الكامل: والعرب تختصر في التشبيه، وربما أومأت به إيماء(ينظر: الجندي،1972، 50).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وإذ نستطيع أن نقول أنّ الرمز في لغة العرب هو الإشارة، وفي كلام العرب كان الرمز رهن المحسوس والملموس لم يتجاوزه، وإن كان يشتمل أهم ما يميز الرمز في العصر الحديث فهو لم يُستَعمل كوسيلة لأداء معنى مراد التعبير عنه بطريقة يلفها الغموض تختلف عن الإفصاح والإبانة.

أمّا الرمز عند الغربيين فيُطلَق لغةً عند الفرنسيين على شكل علامة أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي: كالكلب يُرمَز به للأمانة، وكالرموز التي تظل على العناصر الكيميائية، وكالعلامات التي تدلّ على قطعٍ للنقود، مشيرة إلى مواضع ضربها. فقد "نشأت الرمزية بأنها تيار ادبي عارم متمرد في فرنسا وأواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى بداية القرن العشرين وقد قسمها النقاد الى مراحل أو أطوار فأنطون كرم يسمي (شارل بودلير) و(بول فرلان) و (آرثر رامبو) و(مالا راميه) بالسباقين البارزين، ويرى ان ادبهم لا يجب أن ينسب الى أي مدرسة"(الحديدي،2021، 298)

وهناك من فرّق بين الإشارة والرمز، لأنّ الإشارة على وفق مفهومه جزء من عالم الوجود المادي، أما الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني، والإشارة المرتبطة بالشيء تشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أما الرمز فانطباقه عام، أي يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع(ينظر: حمدان، 1981، 26).

إنَّ مصطلح الرمز مثل غيره من المصطلحات الأدبية الشعرية، لا يمكن أن يوجد تعريف واحد محدد له، فمن التعريفات الاصطلاحية للرمز:

"هو علامة تُعدُّ ممثّلة لشيء آخر ودالة عليه ففي معناه هو ما أخفى من الكلام إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمرٍ ما عن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد إخفاءها اسماً من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء"(مطلوب، 2001، 24).

وذهب يونغ إلى اعتبار الرمز الوسيلة الوحيدة المسيرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد، فتأخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري(ينظر: عبد النور، 1984، 124).

نجد عز الدين اسماعيل بدوره يعرّف الرمز قائلاً: "والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية (علاقة تداخل) وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه (ينظر: إسماعيل، 1987، 191).

وذلك أن الرمز يتأسس على الإيحاء، واللغة الموهبة وأوّل من تكلّم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معاني كثيرة باتجاه إليها ولمحة تدل عليها"(قدامة،1302، 154).

وللرمز أهمية كبيرة جداً في الشعر العربي الحديث، فهو يشبه السحر الذي يوظّفه الشاعر في شعره بآليات ووسائل كثيرة ويُعدُّ الرمز من أبرز الظواهر التي تعتمدها التجربة الحديثة، وهو ما أضفى طابع الجدية والروعة والجمال عليه ذلك أنّه: "تكثيف الواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق وإيحاء حصل قادر على البث المتواصل والتفجير المستثمر والتأويل المتعدد لا يتحدد ولا يتحجّر"(ادونيس، 1979، 125). إن قيمة الرمز تنبثق من داخله، لأنّ: "لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"(ادونيس، 1979، 126).

عند تحليل الصور الرمزية في شعر الجواهري نكتشف أنه اعتمده في مراحله المتقدمة بوصفه وسيلة جديدة لبناء الصورة، وذلك لكي يتحرر من السياقات التقليدية التي اعتدّها لنفسه، وليتطلع إلى ما وراء الصور عن طريق الإحساس(ينظر: توفيق،1987، 308).

ففي الخمسينيات كتب قصيدته (أم عوف1955) وفيها يقول:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إنَّـا أتينَـاك مـن أرضٍ مَلائِـــــكُها بــالعُهر تُـرجم أو تُرضــي الشَّـياطِينا

أكُلَّمـــا ابتَدعَ الانسان آلهـــــةً للخيــرِ صيَّرها شـَـــــرُّ ثَعابِينـــا!؟

حيث نتحسَّس الفارق بين الانسلاخ عن الذات هناك، واستغوارها، (أم عوف)، هنا رمز يشخص اليه الشاعر عبر واقعه، حيث يشكّل الوعي الاجتماعي عنده (المضمون)، الذي يحفِّز صوته لصالح الابداع، فكأنَّه يتحدث عن ثورة الذات، وطموحها الى الحرية، وإلى النقاء، والبيتان يقومان على صور رمزية تظهر بشاعة الأرض التي تحوّل الملائكة إلى شياطين. ومن الفكرة الرمزية ذاتها يأتي الجواهري بقصيدته على قارعة الطريق؛ يقول: " قال وأبوك؟ فقلت له أنّه لا يشغل بالي من أمره إنّه كان يتحمل الألم ولكن بصمت. قال لي عابر سبيل بعد برهة.. أن هناك من ورائنا غابة.. ألا أدلك عليها فتستريح عندها.. ولو بالرجوع خطوات... وكنت لا أنفك أغني إلى جانب ذلك أغاني التمجيد لنور الشمس"(الجواهري، 1935، 100/3).

إذ يشكّل الرمز أحد أهم تقنيات التصوير الفنيّ، ويبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها كما أنه يمكّن الشاعر من استيطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناهاً عميقاً؛ إذ: "كانت الطبيعة ولا زالت مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف، فالشاعر المعاصر اتخذ من المظاهر الطبيعية رموزاً تعبّر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية، والتي تختلف من شاعرٍ إلى آخر وفي مفهومها من عقدٍ إلى آخر"(إسماعيل، 1978، ١٩١). وهذا ما نجده عند الشاعر عند استخدامه رمز الغابة والذي يعني الأحزاب، ورمز الشمس رمز للثورة، وكذلك استخدم رمز الأب بمعنى طلائع المجتمع.

ويبدو أنّ الشاعر الجواهري لجأ إلى الترميز بسبب خوفه من الأوضاع ومن الاستبداد، إذ إنّ "استعمال اللفظة في معناها المجازي أو الرمزي بكل ما فيه من توتُّر هو استعمال يجعل جدلية التعامل اللغوي فنّاً شعريّاً رائعاً"(غزوان، 1994، 129). فالرموز هي: "العبارة الخارجية للحالة الداخلية"(الشايب، 1942، 241).

إنّ لفظة الشمس التي استخدمها الشّاعر كي يرمز إلى الرغبة في الثورة، هي رمز مليء بالإشراق، والبهجة، والضّوء، وبالتالي تشحن ذاتيّة الشّاعر بمشاعر الفرح، وتقدير الذّات.

إنّ ترميز الشاعر للثورة بلفظة شمس تظهر بصورة أو بأخرى عاطفة الحب لنفسه، والإعجاب بها، والافتخار فعاطفة النجفي عاطفة صادقة، ولا يعمد إلى تمويهها، ويدرك قيمة نفسه، فيعبّر عما يريده دون خوف، أو مواربة.

وما يؤكد أن ترميز الجواهري سببه الخوف هو لجوؤه إلى الثورة الجزائرية، ليبث من خلالها ما يعانيه وطنه العراق من نظام حلف بغداد، ففي قصيدته (الجزائر) يضمنها رفضه للأوضاع في العراق، ويطلب من الجزائريين فيها على دك عرش الاستعمار، وأن تنتقم للشاعر، ولكل إنسان ذاق ويلات الاستعمار حيث يقول:

خذي الوحش من ظفره وانزعي

ومـــن نابـــه حـــرداً واقلعـــي

وشُـقّي مرارتـه وامضـغي

وســـؤر قراراتـــه فـــاجرعي

(الجواهري، 1935، 170/3)

إنّ قدرة الجواهري على تحميل كلماته مشاعره الدّاخليّة لا مثيل لها، فنراه يوظّف رموزها في شعره الجميل منها، والقبيح، ولذا ليس غريباً أن يعمد إلى استعمال الرموز الجمالية في تقدير ذاته، ممّا يعكس حالته النفسية، والوظيفة النفسية من أهم وظائف الصورة في الشعر الحديث؛ ولقد رأى النّقّاد أن حيوية الصورة، وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بعيد عن الإيحاءات ترتبط بالاتساق والانسجام اللذين يعبران عن مستويي الصورة الدلالي والنفسي(أبو ديب، 1984، 22).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وفي ذكرى عدنان المالكي:

تمرّغ الثأر إذ هيضت جوانحه واليوم ينقضّ مثل الأجدل الثارُ

على الخليجين سفّاح سندركه وفي الجزائر رهن الكفّ جزّارُ

(الجواهري، 1935، 184/3)

اذ يذكر (شقّ ومضغ مرارة) المستعمر/ العدو، يبعث الشاعر في وعي القارئ العربي المعاصر القصص الكثيرة من التاريخ والفولكلور العربيّين حول أكْل مرارة أو كبد الأعداء، بكلّ التداعيات التي ترافقها. ثمّ إنّ وصف جراح الشهيد وهي تمتصّ الدماء دون أن تعرف ريّاً من ناحية، والثأر يتمثّل طيرًا كسير الجناح من ناحية أخرى، يستدعي دونما شكّ صور الثأر في الشعر الكلاسيكي، بما في ذلك طبعا طير (الهامة) في الأساطير الجاهلية: "وكانت العرب تزعم أنّ روح القتيل الذي لم يدرَك بثأره تصير (هامة)، فتزقو عند قبره، تقول: (اسقوني!) فإذا أُدرك بثأره طارتْ" (لسان العرب، مادّة هوم).

إن تأكيد النقّاد على التحام الصّورة بالتجربة الشعرية أو بالرؤيا الكلية وبذات الشاعر وجعلهم لا يلتفتون فقط إلى الناحية الدلالية التي تحملها، إنما إلى الناحية النفسية أيضاً بصورة خاصة بعد كشوفات فرويد، إذ اعتبروا أنَّ كُلَّ صورٍ شعريةٍ كاشفةٌ لّلاوعي فابتغوا من خلال تحليل الصور والكشف عن الرسالة الشعرية، وعن ميول الشاعر، ولقد ذهب كمال أبو ديب في بحثه على اعتبار الجرجاني من أوائل النقاد الذين رأوا في الصورة عنصراً حيوياً من التكوين النفسي للتجربة الشعرية(ينظر: أبو الديب، 1984، 36-39).

وعند أحمد شوقي (ت: 1932) هناك رموز كثيرة بارزة وأغلبها رمز عام:

الليـث، والعـالم مـن شـرقهِ فـي هيبـةِ الليـث إلـى غربـه

(شوقي، 2012، 72/1)

إنّ الرمز الموظّف عند شوقي ليس رمزاً معقّداً، فهو لا يحب الإغراق في تزيين اللغة، ولكنه رمز أدبي بسيط. ومع ذلك فدلالاته النفسية غير منتهية، إلّا أنّه في حقيقة الأمر التفات إلى التجربة الانفعالية التي تسكن الشاعر لحظة الخلق الشعري، فيعبرّ عنها بلفظة معينة ترتبط بدلالات معنوية، وشعورية بما يثير في النفس من واقع الأشياء وتأثيرها عليه. والمقصود هنا بـ(الليث) هو بريطانيا ومعروف أنّ بريطانيا اتخذت الأيد شعارها.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

كما نجده يوظف رمزاً خاصاً به كما في قوله:

يـا راكـب الطـامي يجـوب

لجاجـــــــــــــــــــه مـن كـل نيـرة وذات حلـوك

(شوقي، 2012، 163/1)

إنّ الرموز العاطفيّة لدى شوقي تكتسب دلالاتها من مشاعره الخاصّة، والّتي تسمو إلى كلٌ ما هو غريب، وغير مألوف، حيث إنّه يعبّر عمّا يحبّه، يتخذ رمزاً جديداً يخرج عما هو سائد؛ بالجملة الشعرية مثل: "تشكيلاً دلالياً جديداً وانزياحاً للغة (الانحراف) وهو خرق للقواعد وخروج عن المألوف أو هو احتيال من المبدع على المصرية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم عادي، أو هي اللغة التي يبدعها الشاعر ليقول شيئاً لا يمكننا قوله بشكلٍ آخر"(خير بك، 1986، 99).

فهو يعيش في عالمه الخاص مستوحياً من ظلمته آلاف الصور، والمشاهد الرائعة التي يحولها إلى قصائد شعرية تعبيراً عما يعتلج في صدره من انفعالات، وما يختلج في داخله من صراعات بمشاعر وأحاسيس رقيقة وأفكار صريحة وعميقة، وكأنّه (حوار) ممتد بين الليل والشاعر(ينظر: القط، 1978، 306) ، فالليل يمحو الفروق ويلفّ الأشياء جميعها بوشاح الوحدة(ينظر: سعيد، 1982، 35) ومنه يرمز كما في البيت السابق ذات حُلوك إلى البحر الأسود ومن كل نيرة من كل لجة نيرة.

إنّ الرمز الأدبي، وكما هو معروف هو (ابن السياق)(ينظر: ناصيف، 1983، 3-5) الذي يجلو أبعاد ذات الشاعر؛ لأنّه يغوص إلى داخل نفسيته، فيأخذ من مخزونها صوراً تعبّر عن حالته النفسية المضطربة، ويهدف إلى تحقيق نوع من التوازن بين علاقة الشاعر والإنسان من جهة، وعلاقة الشاعر والوجود من جهة أخرى؛ فـ"جوهر الإنسان يكمن في عالمه الباطني"(حمدان، 1981، ٢٦).

لقد نجح شوقي في إكساب الرموز دلالات خاصّة بسيطة وبذلك يثبت أن لغته البسيطة تحقّق ما تريد أن يعبّر عنه، فتصبح الرموز عنده قناعاً يخفي وراءه أفكاره، وخواطره، لأنّ "لكل شاعر ذاتيته الخاصّة.. ومن مهمّة الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبّر عن ذاتيته ومشاعره، وكل ما كان خاصّاً فإنه غير غامض"(عباس، (د.ت)، 161).

وهكذا، فقد استعمل شوقي والجواهري الرموز، غير أنّ الرموز عند شوقي كانت بسيطة ولا يمكن القول إنّها من مرتكزات الشعر الرمزي الحديث في حين أنّها عند الجواهري أكثر تطوّراً.

وللأسطورةُ بصماتٌ ذات قوّةٍ تأثيريةٍ عميقة في ذوات الشعراء العراقيين المُبدعين على امتداد أزمانهم، وقد تولّدت عن ذلك جملةٌ من الآثار الإيجابية المُنعكسة على ثقافة الشعراء بجوانب فنيةٍ رائعة، فقد أعطت للشعراء نضجًا وصقلت مفاهيمهم ومفرداتهم وأعطتهم تميُّزاً وتفرُّداً، فهي ليست " نتاج خيالٍ مجرّدٍ بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وغيرها انتقلت إلينا تجارب الأوّلين وخبراتهم المباشرة وهي تعود في أصولها إلى أزمان سابقة للتأريخ المكتوب فقبل أنْ يتعلّم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدرٍ كبير من النشاط والحيوية وقد استعملها لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال"(إبراهيم، 1979، 10)؛ ولهذا العمر الزمني البعيد الذي يدلّ على عقلٍ ذي نضجٍ من بديع ابتدع هذا الكمّ الهائل من الأساطير؛ أصبح الشاعر هو القادر الوحيد الذي يستطيع "أنْ يفجّر كل طاقات الأسطورة المهمة، ربما يمكن ذلك في الشعر وحده لأنّ الاستعارة والأسطورة هما وسيلتان لإدراك الواقع أنجبتهما أمٌّ واحدة"(جواد، 1979، 26)، فهي "حكاية مقدّسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعةً أو متخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنها الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء، وهي حكاية مقدّسة انتقلت من جيلٍ إلى جيلٍ بالمُشافهة"(السواح، (د.ت)، 19-20) ، وهذا الرأي فيه مبالغة كبيرة، لأنّ الأحداث الواقعية لا يمكن أن تنقل كما هي عبر آلاف السنين وبالنص عبر المشافهة، ولو كانت الكتابة موجودة لكان هذا الرأي فيه الكثير من الصواب، ولكن الكتابة لم توجد، وعلى الرغم من كلّ ذلك فقد تبقى الأسطورة لها أهمية كبرى في تسجيل أحداث التاريخ، وتدلّ على مواصلة دائمة بين "الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعًا من الشعور بالاستمرار، كما تعيّن على تصوّر واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي من ناحية فنّيةٍ تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر،

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية"(احسان، 1990، 129)، فهي مصدر حافز للشعراء، وقد بقيت ذاكرتهم تحنّ لها وتستدعيها عندما تستوجب الحاجة لذلك، حتى عُدّت رمزًا حاولوا أنْ يُخفوا ذواتهم خلفها، ولذلك عُدّت لحظة من الإلهام المفاجئ مع تغيير وتحوير بعض النصوص بما ينسجم ورؤية الشاعر الشخصية وإضفاء لمسات فنية تحوّل ذلك الجانب الأسطوري إلى رُؤية فيها غلبة الخاص على العام، ولهذا لم يكن توحيدًا ما بين التجربة الذاتية والجماعية كما يرى إحسان عباس. وهذا ما يُؤكّده يوسف ميخائيل بأنّ "ما يأخذه الفنان أو يستمدّه لا شعوريًّا من الآخرين، فإن إعادة تقديمه للناس في سياق عمله الفني يكون مغايرًا تمام المغايرة للصورة التي استمدّه عليها من الآخرين [....] فما يستمدّه الفنّان من غيره لا يكون اقتباسًا أو استشفافًا، بل يكون استيعابًا وإحالة من حالة معيّنة إلى حالة أخرى مغايرة تمامًا"(ميخائيل، 1986، 63). فالأسطورة على الرغم من قدمها الزمني، إلّا أنَّ الشعراء استطاعوا أنْ يمنحوها بُعدًا وتصوُّرًا جديدًا يُخفي عمرها الزمني ويلبسوها ثوبًا حداثويّاً؛ لأنّ علاقة الشعر بالأسطورة " تأتي من طبيعة الأداء، وكيفية التوظيف للمادة والموضوع"(عبد الصبور، 2009، 171)، ولذا نجد الشعراء يتواصلوا مع الأسطورة؛ لأنّها بالنسبة لهم تحوي تاريخًا هائلاً مماثلاً لتاريخهم الشخصي وسجلاً ضخمًا فيه الكثير من الجوانب الإيجابية التي تضيء النص عند استدعائه والدخول في زواياه المُعتمة، فضلاً عن أنَّ فيها مضامين وأفكار تحمل طاقات دلالية غنية تسبر أغوار المتلقّي وتفتح أفقه وتمنحه تأثيرًا عميقاً؛ لأنّ الأسطورة بطبيعتها تمنح "العديد من النصوص الإبداعية، تألّقها وتميّزها عبر عقود أدبية مختلفة، هذا التفاعل الخلاق الذي يجعل الأسطورة تنزاح عن دلالتها الأصيلة، وتعانق رُؤية فنية جمالية جديدة تكتسبها، عند تفاعلها مع الجنس الأدبي"(وعد الله، 2005، 203)؛ ولذا فقد منحت الأسطورة سياقاً متواصلاً للشاعر من أنْ يتواصل مع إرثه بمختلف أشكاله؛ لأنّها تعدّ منهلاً يكترث منه الشاعر ويطعّم بها أشعاره، ويُضفي عليها مسحةً تراثية منصهرة بالحاضر وتروق إلى أفق يسبح في أجواء خيالية تتطلّع إلى فضاءات ذي أمدٍ بعيد الغور، وبهذا " تغدو عناصر التراث خيوطًا أصيلة من نسيج الرُؤيا الشعرية المعاصرة، وليس شيئًا مُقحمًا أو مفروضًا عليها من الخارج فالعلاقة بين الشاعر والتراث علاقة قائمة على تبادل العطاء، يأخذ الشاعر من تراثه ويُعطيه. وبهذا تغني التجربة الشعرية والتراث بتوظيف الشاعر له إذ يُثري عناصره، ويفجّر طاقاته التعبيرية"(عشري، 1980، 204). ومن هنا نجد أنّ الأسطورة تحمل في طيّاتها دلالات مختلفة انفعالية وتاريخية ونفسية ووجدانية، وكلّ هذه تعطي للنصوص الشعرية قيمة جمالية فيها لمسات شاعرية موزّعة على انزياحات عدّة من أجل إعادة هيكلة الأسطورة من جديد وعلى نمط خاصٍّ بالشاعر برؤيةٍ ذي صوت خاص منتزع من ذات صادرة عن عمق ذاتي بليغ، ولهذا أصبحت الإفادة منها ضرورة حتميّة، نظرًا لما

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تتصف به من "طاقة إيحائية ساحرة، ويُساعد في ذلك الاستعداد الموجود في الإنسان والمُهيّأ لاستقبال هذه الإشارات"(السيف، 2009، 33).

تجدر الملاحظة أنَّ أحمد شوقي(ت: 1932) حاول تجنب الاسطورة والاتكاء على الخرافة في رسم صوره، إذ أنَّهُ استعانَ بالخرافات التي كانت متداولة بين الطبقات الشعبية، كتلك الخرافات المرتبطة بعالم الأشباح المخيف الذي كثيراً ما يُستعمَل للترهيب، وقد ظهر ذلك في حكاية (الديك الهندي والدجاج البلدي):

حتى إذا تهلّلَ الصباحُ واقتبست من نوره الأشباح

(شوقي، 2012، 264/1)

إنَّ الصورةَ هنا صورةٌ بسيطةٌ اقتبست الأشباح للدلالة على خرافة الأشباح والصورة لا تحمل تكثيف دلالي عميق.

حيّيت سفحك ظمآناً ألوذ به لوذ الحمائم بين الماء والطين

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

في هذا البيت يحاول الشاعر أن يختصر مرحلة الأشواق ويكثّفها من خلال اتحاده الصوفي بالنهر؛ وذلك من خلال اتكائه على رموز تراثية دينية وأسطورية ... للتعبير عن ذاته الولهى تعبيراً غير مباشر، فيعانق المقولة الدينية التي تؤصل لبداية الخلق والتكوين(ينظر: الموسى، 2003، 19) ، ويحاكي الفعل الأسطوري لا ماضيه الاعتقادي مرة أخرى (إذ يلجأ النص إلى التصور الأسطوري، الذي ينبع في حقيقته من (مفارقة الزمن) فيغدو توتراً بين صوت الماضي وصوت الحاضر(ينظر: عصفور، 1981، ع(4)، 17) فالذات الشاعرة تشير هنا إلى ارتباطها العميق بجذورها/ مكانها الأول (موطنها) وهي المقولة أو الأسطورة التي يعتصم بها الإنسان في حلّه وترحاله للمحافظة على جذوره ومواقعه التي انطلق منها، وهو فيها وبها، يكشف عن تسلط هذه الفكرة، فكرة الانتماء إلى الأرض والماء والطين، وهذا ما تجسّده الاستعانة بمعنى من معاني الآية القرآنية الكريمة: ﴿ **إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ** ﴾(سورة الصافات، الآية: 11).

أمّا ما يتعلق مع المتصور الأسطوري، فهو يعيد إلى أذهاننا الأسطورة (الدلمونية القديمة)(ينظر: باقر، 1980، 65) ، التي نتلمس فيها الحركة الدائبة والمتصلة بين الماء والطين، إذ تكشف هذه الأسطورة عن توثيق العلاقة والتفاعل بين الماء والطين الذي ينتج عن تمازجهما أصل الكون والحياة. وكأنَّ الشاعر هنا يعتنق الحياة نفسها، عبر لواذه بمكونات الحياة وعنصريها الأولين (الماء والطين). وهكذا توظف الأسطورة

توظيفاً فنياً خفياً، لا يشير إليه في النص صراحة، وإنّما تلتمسه القراءة المتفحصة الدقيقة، إذ تلحظه القراءة المؤولة بشكله الحي الفعّال، وهو يتسرب من بين أصابع الإبداع إلى حيث بنيته العميقة في النص.

وعندئذ، نستطيع أن نتلمس– مرة أخرى- ذات الشاعر وهي متمسكة بزمنها الأسطوري المتلاشي في زمنيّته التاريخية السحيقة، وتصوير صراعها السرمدي في الزمن الجديد (زمن الغربة) عبر إيحاء لحظة الزمن الماضي في الزمن الحاضر، والبحث عن أماكن أليفة يستحضرها الحلم أو تستعطف الذاكرة قدومها، وتحاول الذات، من خلال ذلك كله، أن تترسم بقايا أحلامها وزمنها الفائت الجميل، وهنا تكمن مأساة الذات وحيرتها وتحرقها شوقا إلى عناصرها التكوينية الأولى (الماء/الطين) .

وهكذا، فإنَّ الصورة الاسطوريّة من مرتكزات الشعر الحديث، ولكنها لا تشكل أثراً عند الشاعرين.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، مصر، 1981م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م.
- الأسطورة، نبيلة إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1942م.
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز)، عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2009م.
- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 2005م.
- جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، ط ٣، بيروت، 1984م.
- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982م.
- حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1986م.
- درامية النص الشعري الحديث – دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، علي قاسم الزبيدي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2009م.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، مطبعة الغري، النجف الاشرف، 1935م.
- الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1972م.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981م.
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، (د.ط)، 1978.
- الشوقيات، احمد شوقي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1983م.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ت ١٣٩٢هـ)، دار الجيل، ط5، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.
- فن الشعر، احسان عباس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، (د.ت).
- فن المسرح الشعري، عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، 1979م.
- القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، تحقيق: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، ج11، ط3، بيروت، 1414ه.
- مستقبل الشعر، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984م.
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار لبنان ناشرون، بيروت،2001م.
- مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ط10، دمشق، (د.ت).
- مقدمة في الشعر العربي، أدونيس، دار العودة، ط3، بيروت، 1979م.
- ملحمة جلجامش، طه باقر، دار الحرية، ط3، بغداد، 1980م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997م.
- نقد الشعر العربي الحديث في العراق، عباس توفيق، دار الرسالة بغداد، 1978م.
- نقد الشعر، ابي الفرج قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302ه.

المجلات والدوريات:

- أقنعة الشعر العربي المعاصر، جابر عصفور، مجلة فصول، مصر، العدد (4)، 1981م.
- الرمزية الدينية في شعر الشيخ الدكتور احمد الوائلي، علاء إبراهيم يوسف الحديدي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد(41)، المجلد (2)، 2021م.

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss41.1908

- توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، علي عشري زايد، مجلة فصول، ع 1، 1980م.

Sources and References:

The Holy Quran

- The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry, Abdul Qader Al-Qat, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, 2nd ed., Egypt, .1981

- Trends in Contemporary Arabic Poetry, Dr. Ihsan Abbas, The World of Knowledge, a monthly cultural book series published by the National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, .1990

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- The Myth, Nabila Ibrahim, Ministry of Culture and Information, Baghdad, .1979

- The Principles of Literary Criticism, Ahmad Al-Shaib, Egyptian Renaissance Library, Cairo, .1942

- The Structure of the Journey in Pre-Islamic Poetry (Myth and Symbol), Omar bin Abdul Aziz Al-Sayf, Arab Diffusion Foundation, 1st ed., Beirut, .2009

- Cognitive Intertextuality in the Poetry of Izz Al-Din Al-Manasra, Lydia Waad Allah, Majdalawi Publishing and Distribution House, 1st ed., Amman, .2005

- The Dialectic of Concealment and Manifestation, Kamal Abu Deeb, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 3rd ed., Beirut, .1984

- The Dynamics of Creativity, Studies in Modern Arabic Literature, Khalida Saeed, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, .1982

- The Dynamics of Modernity in Contemporary Arabic Poetry, Kamal Khair Bek, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution, 2nd ed., Beirut, .1986

- The Drama of the Modern Poetic Text - A Study of the Poetry of Salah Abdel Sabour and Abdel Aziz Al-Maqaleh, Ali Qasim Al-Zubaidi, Dar Al-Zaman for Printing, Publishing, and Distribution, Syria, .2009

- The Diwan of Al-Jawahiri, Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, Al-Ghari Press, Najaf, .1935

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- Symbolism in Arabic Literature, Darwish Al-Jundi, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Egypt, 1972. - Symbolism and Romanticism in Lebanese Poetry, Umayya Hamdan, Ministry of Culture and Information Publications, Baghdad, .1981

- The Psychology of Creativity in Art and Literature, Youssef Mikhail, Egyptian General Book Organization, Egypt, .1986

- Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, 3rd ed., (n.d.), .1978

- Al-Shawqiyat, Ahmed Shawqi, Al-Hindawi Foundation for Education and Culture, Egypt, .2012

- The Literary Image, Mustafa Nasif, Dar al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, 3rd ed., Beirut, .1983

- The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse, Al-Wali Muhammad, Arab Cultural Center, 1st ed., Beirut, .1990

-The Image in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH, Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, 2nd ed., .1981

-Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r wa-Adabuh, Abu Ali al-Hasan ibn Rasheeq al-Qayrawani al-Azdi (d. 463AH), edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid (d. 1392AH), Dar al-Jeel, 5th ed., 1401AH - .1981

-The Art of Poetry, Ihsan Abbas, Dar al-Thaqafa for Publishing and Distribution, 3rd ed., Beirut, (n.d.).

-The Art of Poetic Theater, Abdul Sattar Jawad, Publications of the Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, .1979

-The Contemporary Arabic Poem, Khalil al-Musa, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2003. - Lisan al-Arab, Muhammad ibn Makram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi al-Ifriqi (d. 711AH), edited by al-Yaziji and a group of linguists, Dar Sadir, vol. 11, 3rd ed., Beirut, 1414AH.

-The Future of Poetry, Anad Ghazwan, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyah, Baghdad, .1994

-The Literary Dictionary, Jabour Abd al-Nour, Dar al-Ilm lil-Malayin, 2nd ed., Beirut, .1984

-A Dictionary of Classical Arabic Criticism, Ahmad Matloub, Dar Lubnan Publishers, Beirut, .2001

-The First Adventure of the Mind, Firas al-Sawah, Alaa al-Din Publishing and Distribution House, 10th ed., Damascus, (n.d.).

-Introduction to Arabic Poetry, Adonis, Dar al-Awda, 3rd ed., Beirut, .1979

- The Epic of Gilgamesh, Taha Baqir, Dar al-Hurriyah, 3rd ed., Baghdad, .1980

- Modern Literary Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Dar al-Nahda for Printing, Publishing, and Distribution, Egypt, .1997

- Criticism of Modern Arabic Poetry in Iraq, Abbas Tawfiq, Dar al-Risala, Baghdad, .1978

- Criticism of Poetry, Abu al-Faraj Qudamah ibn Ja'far, al-Jawa'ib Press, Constantinople, 1302AH.

Magazines and Periodicals:

- Masks of Contemporary Arabic Poetry, Jaber Asfour, Fusul Magazine, Egypt, Issue (4), 1981.

- Religious Symbolism in the Poetry of Sheikh Dr. Ahmed Al-Waili, Alaa Ibrahim Youssef Al-Hadidi, Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, Issue (41), Volume (2), 2021.

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss41.1908

- Employing the Arabic Heritage in Our Contemporary Poetry, Ali Ashri Zayed, Fusul Magazine, Issue 1, 1980.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية