# التّوظيف الفنّيّ للرموز القرآنيّة في الشّعر السّوريّ الحديث

*Araştırma Makalesi*

Ahmet Onur*

Makale Geliş: 18.05.2021
Makale Kabul: 20.06.2021

**ملخّص**

اهتمّ الشعر الحديث بالرموز الفنّيّة التي وردت في القرآن الكريم اهتمامًا ملحوظًا، لِما تحمله هذه الرموز من اكتناز معنويّ يستطيع بالعبارة الموجزة الإشارة إلى حكاية أو حدثٍ طويل لا يحتمل النصّ تضمينه كاملًا. فينهض الرمز بهذه الوظيفة التي تُوجز اللفظ وتُشبِع المعنى.

تناول البحث الشعر السوريّ الحديث في النصف الأوّل من القرن العشرين إلى ما قبل شعر التفعيلة(الشعر الحرّ)؛ أي ما بين عامي 1900–1950 تقريبًا. وقد وقف عند شعراء من أمثال عمر أبو ريشة وخليل مردم ومحمد البزم وبدوي الجبل وعمر أبو قوس وغيرهم. فأبان البحث عن الرموز القرآنيّة التي وظّفها هؤلاء الشعراء فنّيًّا مستفيدين من الحمولات الدلاليّة التي تشير إليها.

وقد نبّه البحث قبل ذلك على ضرورة الفصل بين الرموز القرآنيّة والرموز الأسطوريّة التي تجنح إلى الخيال لا الحقيقة؛ فقد اعتاد بعض الباحثين القول إنّ في القرآن الكريم أساطير ووصف بعض قصصه بالأساطير، فكان لزامًا علينا أن نشير إلى خطورة هذا الربط الذي يُخالف الإسلام ودستوره الأوّل الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

**الكلمات المفتاحيّة:** توظيف فنّيّ، رمز قرآنيّ، شعر سوريّ حديث، أسطوريّ.

* Doktora öğrencisi, Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, Türkiye, E-mail: kharibah85@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4013-134X.

Atıf için; Ahmet Onur, "Modern Suriye Şiirinde Kur'an Sembollerinin Sanatsal Kullanımı", Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7, sy. 1 (2021): 157-202, DOI: https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.05

**Copyright © 2021.** Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

## Modern Suriye Şiirinde Kur'an Sembollerinin Sanatsal Kullanımı

**Öz**

Modern Suriye şiiri, bu sembollerin taşıdığı mana istiflemesi nedeniyle sanatsal Kur'ân sembollerine dikkat etmiştir ki, bu, kısa bir ifadede metnin bütünüyle içermesi muhtemel olmayan uzun bir hikâyeye veya olaya atıfta bulunabilme şeklindedir. Sembol, telaffuzu özetleyen ve anlamı tamamlayan bu işlevi yerine getirir. Çalışmada yirminci yüzyılın ilk yarısında serbest şiirden (tef'île şiirinden) öncesine ve sonrasına kadar modern Suriye şiiri ele alındı ve Ömer Ebû Rîşe, Khalîl Merdem, Muhammed el-Bezm, Bedevî el-Cebel, Munîr el-Kelâlîb, Ömer Ebû Kavs ve diğerlerine yer verildi. Çalışmada bu şairlerin, Kur'ân'ın işaret ettiği anlam yüklü delalet örneklerinden istifade edilerek sanatsal olarak atıfta bulundukları Kur'ân sembolleri açıklanmaktadır. Bunlardan önce ise, Kuran sembollerinin gerçeklikten çok kurgusal olma özelliği taşıyan mitolojik sembollerden ayırmanın gerekliliği konusuna dikkat çektik. Nitekim bazı araştırmacılar Kur'ân-ı Kerîm'de efsaneler olduğunu söyleyip bazı hikâyeleri de mitolojik olarak nitelemektedir. Fakat Kur'ân âyetlerine göre Kur'ân'a bâtıl gelmediği için içinde efsaneler olduğu bilgisi yanlıştır. Bu nedenle bu yanlış görüşe dikkat çekmenin gerekli olduğunu görüyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Sanatsal Kullanım, Kur'an Sembolleri, Modern Suriye Şiiri, Mitolojik.

## Artistic Employment of Quranic Symbols in Modern Syrian Poetry

**Abstract**

Modern poetry has paid attention to artistic symbols, due to the moral hoarding that these symbols carry, which in a brief phrase can refer to a long story or event that the text is not likely to include in its entirety. The symbol fulfills this function, which summarizes the pronunciation and satisfies the meaning. The study dealt with modern Syrian poetry in the first half of the twentieth century until before the free poetry and afterwards, and it was

examined by poets such as Omar Abu Risha, Khalil Mardam, Muhammad al-Bazm, Omar Abu Qus and others. The research revealed the Qur'anic symbols that these poets used artistically, taking advantage of the semantic loads that refer to them.

Prior to that, the research had drawn attention to the necessity of separating the Qur'anic symbols from the mythical symbols that tend to fiction rather than reality. Some researchers used to say that there are legends in the Qur'an and described some of its stories as myths, so it was necessary to point out the danger of this link that contradicts Islam and the Qur'an, which falsehood cannot approach it from before it or from behind it.

**Keyword:** Artistic Employment, Quranic Symbols, Modern Syrian Poetry, Mythological.

**بسم الله الرحمن الرحيم**

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين هدى ورحمة للعالمين، أفضل الصلاة وأتمّ التسليم على سيد الأنام خير الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

للرمز أثر كبير في العمليّة الشعريّة، يلجأ إليه الشاعر لِما يحمله من سمة تكثيفيّة تنهض بحمل الرؤية الفنّيّة والمشاعر التي يُحسّ بها تجاه قضيّة ما، «فالرمز الشعريّ مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعوريّة التي يُعانيها الشاعر»[1]، يجد فيه أداة فنيّة تُمكّنه من التعبير الشعريّ المختزل.

ولا تتفاضل الرموز في الاستخدام الشعريّ بحسب قِدَمها أو جِدّتها، بل بالتجربة الشعريّة التي تُوظّفها؛ فالتجربة الشعريّة «بما لها من خصوصيّة في كلّ عمل شعريّ هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلّيّ لِما تحمل من عاطفة أو فكرة شعوريّة، وذلك عندما يكون الرمز

(1) عزّ الدين إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة* (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، 198.

المستخدم قديمًا، وهي التي تُسبغ على اللفظة طابعًا رمزيًّا بأن تركّز فيها شحنتها العاطفيّة أو الفكريّة الشعوريّة، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدًا»[2]، ولذلك لا يرتبط الرمز الشعريّ بالقِدَم أو الجِدّة، بل بالتعامل الفنّيّ الواعي معه؛ ليخدم الغاية الفنّيّة التي يُوظّفه الشاعر من أجلها؛ ليكون استخدام الرمز في الشعر وسيلة فنّيّة ناجحة؛ لا لكونه رمزًا استُخدم في الشعر، بل لقدرة التوظيف الشعريّ على إحداث المواءمة بين الرمز والتجربة. و«مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسيّة النمطيّة... فإنّها –حين يستخدمها الشاعر المعاصر– لا بدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحاليّة، وأن تكون قوّتها التعبيريّة نابعة منها؛ فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز، ولا إلى قِدمها..»[3].

وتتعدّد الرموز التي يعتمد عليها الشعراء، فتشمل الرموز الدينيّة والتاريخيّة والأسطوريّة والشعبيّة، كما تشمل رموز الأماكن والأحداث. ولن يهتمّ البحث ها هنا إلا بالرموز الدينيّة القرآنيّة التي تردّد ذكرها في الشعر السوريّ.

ويجدر التنبيه على أمر مهمّ، وهو ضرورة الفصل بين الرموز الدينيّة والرموز الأسطوريّة، ولا سيّما حين يكون للرمز مرجعيّة قرآنيّة. لقد امتدّ موضوع الأسطورة ليشمل الديانة، والمأثور الشعبيّ، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسيّ، وغيرها، ولكنّها تُشير في أصلها اللغويّ إلى الأباطيل والأحاديث التي

(2) إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 199.

(3) إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 199–200.

لا نظام لها[4]، «ومن المعتاد اعتبارها نقيضًا "للتاريخ" و"للعلم"، أو "الفلسفة"، أو "للمجاز"، أو "للحقيقة"»[5]. ولن نقف هنا طويلًا عند مصطلح الأسطورة التي تفتقد تعريفًا جامعًا مانعًا يُبيّن حدودها ومجالها، ولكن لا بدّ من التنبيه على تغيّر الموقف منها، فقد انتقلت من كونها «محض اختلاق ليس له من الصحّة العلميّة أو التاريخيّة نصيب»[6] إلى كونها مفهومًا يُنظر إليه «على أنّه من الصدق أو معادل للصدق، وليس منافسًا للصدق التاريخيّ أو العلميّ بل مكمّلًا له»[7]، وقد اتّفق الباحثون على «أنّها تُمثّل طفولة العقل البشريّ، وتقوم بتفسير الظواهر الطبيعيّة كالرعد والمطر والطوفان والخصب والموت برؤًى خياليّة توارثتها الأجيال كحقائق علميّة زادتها الأيّام تعديلًا وتبديلًا، وفيها قصص الخلق والأخلاق والعادات والشرائع القديمة والمغامرات التي حفلت بضروب من الخوارق والمعجزات، فاختلط الواقع بالخيال وبالقوى الغيبيّة التي اعتقد الإنسان الأوّل بألوهيّتها»[8].

وبينما لا تُنكَر العلاقة بين الأسطورة والعقيدة عند القبائل الفطريّة[9]، فإنّها تغيب في العقيدة الإسلاميّة، ولا بدّ من التفريق بين الرموز الدينيّة القرآنيّة والرموز الأسطوريّة، فلا نُدخل الرموز

(4) يُنظر: ابن منظور: *لسان العرب* (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1955/1375)، 4: 363.

(5) رنيه وليك وآوستن وآرن، *نظريّة الأدب*، تعريب: عادل سلامة (الرياض: دار المرّيخ للنشر، 1992/1412)، 259. ويُنظر: أحمد كمال زكيّ، *الأساطير* (القاهرة: دار الكاتب العربيّ، د.ت)، 35.

(6) وليك ووآرن، *نظريّة الأدب*، 259-260.

(7) وليك ووآرن، *نظريّة الأدب*، ص260. ويُنظر: نعيم اليافيّ، *تطوّر الصورة الفنّيّة في الشعر العربيّ الحديث* (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، الإصدار الأوّل، 2008)، 247.

(8) خليل الموسى، *بنية القصيدة العربيّة المعاصرة المتكاملة* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2003)، 18.

(9) يُنظر: عبّاس محمود العقّاد، *الله، كتاب في نشأة العقيدة الإلهيّة*، (مصر: دار المعارف، 1947)، 7. وأيضًا: محمّد عزيز نظمي سالم، *قراءات في علم الجمال حول (الإستطيقا النظريّة والتطبيقيّة)، الفنّ بين الدين والأخلاق* (الإسكندريّة: مؤسّسة شباب الجامعة، 1996)، 1: 8-9.

القرآنيّة، التي تمتلك السمة اليقينيّة؛ لورودها في كتاب مقدّس لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، بين الرموز الأسطوريّة التي تعتمد عنصر الخيال الذي يشطحّ في رسم رموز قد لا يكون لها مرجعيّة واقعيّة، ومن ثَمّ ينبغي لنا الفصل بين رموز أيوب وهابيل وقابيل مثلًا، وهي رموز دينيّة حقيقيّة، ورموز سيزيف وتموز وعشتروت وغيرها من الرموز الأسطوريّة[10]. ولا بدّ حين النظر إلى مصطلح الأسطورة من مراعاة موقف العقيدة الإسلاميّة من مفهومها؛ فالأصل اللغويّ كما سبق يُشير إلى عنصر الاختلاق والأباطيل الذي يستند إلى الخيال لا إلى الحقيقة، وقد وردت عبارة (أساطير الأولين) في القرآن الكريم تسع مرّات مُشيرة إلى قصص الأمم السابقة وما فيها من أباطيل وترّهات وأكاذيب منسوجة من الخيال ليس غير[11]، والعقيدة الإسلاميّة بعيدة عن عالم الأسطورة،

(10) يُنظر: إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 202. وسيزيف هو أسطورة يونانيّة ترمز إلى العبث غير المجدي في شيء؛ فقد استطاع سيزيف بمكره أن يخدع إله الموت (ثانتوس) ويُكبّله وينقذ نفسه، وقد غضب كبير الآلهة (زيوس) لذلك، وقضى عليه أن يدحرج صخرة إلى أعلى الجبل، حتى إذا ما وصل أعلاه تسقط الصخرة إلى الأسفل، فيعود لدحرجتها في عذاب دائم لا ينتهي. وأما تموز وعشتروت فهما من أساطير الآشوريّين والبابليّين في العراق القديم؛ وتموز هو إله الخصب والنباتات، وعشتروت إلهة الحب والجنس والحرب، وتموز أخو عشتروت في الأسطورة الآشوريّة، وعشيقها وأحيانًا ابنها في البابليّة. يموت تموز فتحزن عليه عشتروت حزنًا شديدًا، وتبحث عنه فتعيده إلى الحياة من جديد؛ في رمز إلى تجدّد الحياة وتعاقب الفصول.

وممّن أدخل بعض العناصر القرآنيّة ضمن الأساطير الباحث محمّد الخطيب في كتابه: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهليّة، فقد وضع عام الفيل وثمود وإرم العماد في الأساطير على الرغم من أنّه يكتفي بشرحها والتعريف بها بما لا يتجاوز النصوص القرآنيّة وبعض أخبار السِّيَر. يُنظر: محمّد الخطيب، *الدين والأسطورة عند العرب في الجاهليّة* (دمشق: دار علاء الدين، ط1، 2004)، 144-145 و156.

(11) يُنظر: أبو عبد الله محمّد بن أحمد الأنصاريّ القرطبيّ، *الجامع لأحكام القرآن*، راجعه وضبطه: محمّد إبراهيم الحفناويّ، خرّج أحاديثه: محمود حامد عثمان (القاهرة: دار الحديث، ط1، 1994/1414)، 6: 379-380، وأيضًا: عبد الله بن أحمد النَّسَفيّ، *تفسير النَّسَفيّ، مدارك التنزيل وحقائق التأويل*، تح: مروان محمّد الشعّار (بيروت: دار النفائس، ط1، 1996/1416)، 2: 13 و409، 4: 498.

بل لقد قضى الإسلام على خرافات الجاهليّة وأساطيرها؛ لأنّها تتناقض مع مبادئ عقيدته التي يتربّع فيها الله الواحد الأحد على مخيّلة الإنسان وفكره وعلاقاته الاجتماعيّة[12].

وقد حثّنا على هذا التنبيه ما اندفع إليه بعض الباحثين من الذهاب إلى أنّ في القرآن أساطيرَ الأوّلين؛ من مثل ما ذهب إليه عمر الدقّاق الذي وصف القرآن بأنّه «معين فيّاض بأساطير الأوّلين»[13]، وكأنّ إيراد تركيب (أساطير الأوّلين) مرّات عدّة في القرآن قد دفع إلى الظنّ بوجودها فيه، على الرغم من أنّ هذا التركيب لم يرد في القرآن لإثبات انتمائه إليها أو وجودها فيه، وإنّما كان في سياق نفي هذه التُّهْمة عنه. كما خلط بعض الباحثين عند دراسة الرموز بين الرموز الأسطوريّة والأُحَر القرآنيّة، ومن ذلك ما فعله الناقد المصريّ عبد العاطي كيوان حينما تحدّث عن قصيدة أمل دنقل[14] (الهجرة إلى الداخل) التي يُنادي فيها إرم العماد باحثًا عن مدينته، فيقول كيوان بعد ذلك: إنّها « ترجع بنا مرّة أخرى إلى الأساطير القديمة؛ ليستقي منها مدينته الأسطوريّة، ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ۞ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾»[15]. صحيح أنّ القرآن الكريم يُشير إلى قصص الأوّلين

(12) يُنظر: عبد الحميد بُوزُوينة، *نظريّة الأدب في ضوء الإسلام، القسم الأوّل، النظريّة العامّة للأدب* (عَمّان: دار البشير، ط1، 1411/1990)، 91-92. وأيضًا: نذير العظمة، "عشتار الظاهرة والتيار"، *وزارة الثقافة مجلّة المعرفة* 503 (دمشق: جمادى الآخرة 1426/آب 2005): 194-195.

(13) عمر الدقّاق، *صُنّاع الأدب* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1983)، 262.

(14) أمل دنقل شاعر مصريّ مشهور، وُلد عام 1940، وتُوفّي 1983، له ستّة دواوين، منها: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، و(مقتل القمر)، و(العهد الآتي)، وقد طُبعت أعماله الكاملة مرّات عدّة. ومن أشهر قصائده قصيدة (لا تصالح)، وهي من أبرز القصائد العربيّة التي تناولت اتفاقيّة السلام بين مصر وإسرائيل.

(15) عبد العاطي كيوان، *التناصّ القرآنيّ في شعر أمل دنقل* (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، ط1، 1998)، 116. وتُنظر أيضًا ص112 منه. ويُنظر: *القرآن الكريم*، سورة الفجر، الآيتان7-8.

غير أنّ هذه الإشارات لم تكن لغرض القصص التاريخيّ، بل لتحمل العظة التربويّة[16]، ولا يدلّ وصف (أساطير الأوّلين) على «أنّها كانت من القَصَص الشعبيّ السائر المعروف الذي يتداوله الناس من كلّ فئة في جزيرة العرب»[17] فحسب، بل كان كثير منها من القَصَص غير المعروف، وعلى ذلك يُنبّه القرآن في قوله تعالى بعد سرد مفصّل لقصّة نوح عليه السلام: ﴿تِلْكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَا أَنتَ وَلاَ قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ﴾[18]، ومن ثَمّ فإنّ وصف (أساطير الأوّلين) وصفٌ وثنيّ لا يمتّ إلى حقيقة القرآن بصلة.

ويعود سبب الخلط بين الرموز الدينيّة والأسطوريّة إلى الاختلاف في تعريف الدين؛ فليس للدين مدلول محدّد مجمع عليه؛ بسبب اختلاف أديان المجتمعات الإنسانيّة، وعدم الاتّفاق على ماهيّة الدين البدائيّ، والتفرقة بينه وبين غيره من الأديان، إضافة إلى تناول ظاهرة الدين في التخصّصات كلّها؛ من مثل الفلسفة والاجتماع والأديان وغيرها[19]، ومن ثَمّ تعدّدت تعاريف الدين بحسب الحقل العلميّ الذي ينتمي إليه مَن يُعرّفه، ومعظمها تغيب عنها الإشارة إلى المصدر الإلهيّ للدين، بينما يُعرّف علماء المسلمين الدين بأنّه «وَضْعٌ إلهيٌّ يرشد إلى الحقّ في الاعتقادات، وإلى الخير في السلوك والمعاملات. ويقولون في تعريف آخر: وَضْعٌ إلهيٌّ سائقٌ لذوي العقول السليمة باختيارهم

(16) يُنظر: عمر محمّد عمر باحاذق، *أسلوب القرآن الكريم بين الهداية والإعجاز البيانيّ* (دمشق-بيروت: دار المأمون للتراث، ط1، 1414/1994)، 224-225.

(17) حسين مروّه، *تراثنا..كيف نعرفه* (بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط1، 1985)، 45.

(18) *القرآن الكريم*، سورة هود، الآية49.

(19) يُنظر: سامية مصطفى الخشّاب، *دراسات في الاجتماع الدينيّ، الكتاب الأوّل، علم الاجتماع الدينيّ* (القاهرة: دار المعارف، ط1، 1988)، 21.

إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل»[20]، فالإشارة إلى المصدر الإلهيّ تتصدّر التعريف الإسلاميّ للدين؛ ومن ثَمّ ينبغي لنا أن نُفرّق بين الرمز الدينيّ والرمز الأسطوريّ بسبب هذا الارتباط بين الدين والله تعالى عند المسلمين.

**الرموز القرآنيّة واستخدامها في الشعر السوريّ الحديث**

يعتمد الشاعر السوريّ في أكثر رموزه القرآنيّة على الشخصيّات النبويّة؛ من مثل شخصيّة النبي محمّد، وآدم، وإبراهيم، وعيسى، وموسى، ويوسف، وغيرهم، كما يعتمد على بعض الشخصيات غير النبويّة؛ من مثل شخصيّة حوّاء، ومريم، وبلقيس، وفرعون، والشيطان، وغيرها.

ولا نقصد ها هنا أن نتناول الشخصيّة بالحديث عن جوانبها كلّها، بل نقصد تلك الجوانب الرمزيّة التي يُحاول الشاعر الاستفادة من خلالها من تلك الشخصيّات؛ ولذا لا يعتمد الرمز على التفصيل والتحديد بقدر ما يعتمد على التكثيف والإيجاز، فللرمز قدرة تعبيريّة كبيرة بما فيه من تكثيف، فيستطيع الشاعر الذي يلجأ إليه أن يختصر تجربة شعريّة كاملة أو يدلّ على موقف ما من خلال لفظة واحدة أو اثنتين[21].

وتُعدّ شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم أكثر الشخصيّات ورودًا في الشعر السوريّ؛ لأنّ صاحبها هو صاحب الرسالة الإسلاميّة التي تُلخّص في طيّاتها رسالات الأنبياء كافّة، ولأنّ ارتباط الشاعر المسلم برسوله أبرز من ارتباطه بالرسل الآخرين؛ لأنّه هو الذي أدّى إليه رسالة الدين

(20) محمّد الزحيليّ ويوسف العشّ، *تاريخ الأديان* (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1406-1407/1986-1987)، 20.

(21) يُنظر: أحمد حليّ طعمة، *التناصّ بين النظريّة والتطبيق، شعر البيّاتيّ نموذجًا* (دمشق: الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، 2007)، 240.

الذي يعتنقه. ولكنّ هذه الشخصيّة، على الرغم من كثرة ورودها، لم تحظ بدلالة رمزيّة كبيرة؛ لأنّ الصورة التي تناول بها هذا الشعر شخصيّة الرسول صلّى الله عليه وسلّم لم تُساعد على أن يكون لها ذلك الإشعاع الرمزيّ المرجوّ؛ إذ إنّها ترد فيه ضمن قصائد طويلة خُصّصت للحديث عنها، ضمن ما يسمّى بالمدائح النبويّة، ولا يسمح ذلك للشعراء «بأن يتناولوا هذه الشخصيّة بالطريقة التلميحيّة الدالّة التي هي أمارة الرمز؛ لأنّ البسط والتحليل قد قضى على الفرصة الإيحائيّة التي يمنحها التركيز والتكثيف»[(22)].

ولكنّ شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم لم تخلُ من الدلالات الرمزيّة التي ينثرها الشعراء في بعض أبيات قصائدهم، وإنْ كانت من قصائد المديح النبويّ الطويلة، وقد تبدو هذه الدلالات الرمزيّة حينما يذكرون هذه الشخصيّة عرضًا من دون تفصيل، فخليل مردم بك في رثائه الملك الحسين بن عليّ يُشير إلى رمز القدسيّة والتشريف الذي ناله المسجد الأقصى بعد أن أُسري إليه بالنبيّ، يقول الشاعر[(23)]:

**غضبتَ لثالث الحرمين حيًّا فكنتَ لحفظه سيفًا طَرِيرا**
**وما أغفلتَه ميْتًا ولكنْ ربضتَ ببابه أسدًا هَصُورا**
**تقدّس حين قبّل نعل طهَ وضمّك تُرْبه فغدا عَبِيرا**
**سعيتَ وما بلغتَ مناك لكنْ شرعتَ لنا الطريق فلن تجورا**

(22) شلتاغ عبود شرّاد، *أثر القرآن في الشعر العربيّ الحديث* (دمشق: دار المعرفة ومطبعة الصباح، ط1، 1987/1408)، 174.

(23) خليل مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، قدّم له: جميل صليبا، أشرف على طبعه وعلّق عليه ولده عدنان مردم بك (دمشق: مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ، د.ت)، 352.

كما يعمد خليل مردم بك إلى توظيف رمزيّ آخر للرسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وذلك في رثائه الملك فيصل، يقول[24]:

**عزاءُ النفس عن بانٍ عظيمٍ بنى ومضى إذا ثبت البناءُ**
**فلا تهنوا فما في الوهن إلا مضاعفة الرزيّة والشقاءُ**
**ولا يذهبْ رجاؤكمُ هباءً لفرط أسًى وإنْ عظُم البلاءُ**
**فبعد محمّدٍ والجرح دامٍ توالى الفتح وانتشر اللِّواءُ**

فينتقل الرمز من دلالة الماضي إلى الوقت الحاضر؛ ليتّخذ الشاعر منه دليلًا حيًّا حقيقيًّا على صدق دعواه في إمكانيّة استرجاع الهمم وشحذ القوى لتحقيق الانتصارات، فقد بُعث النبيّ صلّى الله عليه وسلّم في أمّة ضعيفة تتناوشها الدول من حولها، فبنى دولة أدالت ما حولها، ونفحتهم بنفحات الهدى والعدل والسلام، وليس بعيدًا أن يعود هذا المجد لهذه الأمّة إذا ما تمثّلت ما جاء به نبيّها حقًّا، وبذلك تكتسب تجربة الشاعر باستدعاء الشخصيّات النموذجيّة من تاريخها «غنًى وأصالةً وشمولًا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفّق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاريّ التاريخيّ، وأخيرًا تكتسب شمولًا وكلّيّةً بتحرّرها من إطار الجزئيّة والآنيّة إلى الاندماج في الكلّيّ وفي المطلق»[25].

وغالبًا ما يتناول الشعراء شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم ليستحضروا في أثناء ذلك صورة الماضي المشرقة أمام صورة الحاضر القاتمة؛ ليستمدّوا منها القوّة والاندفاع إلى التغيير، ومن

(24) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 362.

(25) علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر* (القاهرة، دار الفكر العربيّ، 1997/1417)، 17.

ذلك ما نجده عند الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته (يا رمل)[26]، والقصيدة بدءًا من عنوانها تُفصح عن دلالتها الرمزيّة؛ فهذه القصيدة التي أُلقيت في ذكرى المولد النبويّ لا تقف عند عرض أحداث السيرة النبويّة، بل تبدأ الخطاب وتختمه بالتوجّه إلى الرمل؛ رمل الجزيرة العربيّة التي أنجبت فجر الحقّ والنور والعدل والحرّيّة...، وبعد أن يستعرض الشاعر صورًا من الحياة النبويّة وأثرها في بناء مملكة العدل ينتقل إلى حاضره، فيقول:

**تلك الربوع التي نام الفخار بها لم تلق من حولها إلا الذي هدما**
**تهفو إليها فيبدو البغي محتدمًا والذلّ محتكمًا والعزّ منهزما**
**وللعلوج على أنقاضها سُررٌ لو استطاعت لأهوت فوقهم رُجُما**

كما يتطلّع الشاعر في آخر قصيدته إلى مخلِّص جديد يلده الرمل الذي ولد أحمد النبيّ؛ ليُخلّص الأرض من الظلم، فتعود ريّا بعد يباس، ويكون الرمل منبعًا للحقّ وفجرًا للحرّيّة:

**يا رملُ.. رجعُ حُداءٍ في مسامعنا هل حُمِّل الركب بشراه وما علما!؟**
**قِيثارة الوحي لم تجرح لها وترًا أيدي الليالي ولم تحبس لها نغما**
**أَمِنْ سنا أحمدٍ حرٌّ ستُطلعه وتُطلع المجد في برديه مضطرما؟؟**
**فيُرجِع الأرض ريّا بعدما يبستْ ويمتطي الدهر غضًّا بعدما هرما!**

وحين يتحدّث الشاعر أحمد مظهر العظمة عن ابنه أحمد غياث ينتقل إلى النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم؛ لتشابه الأسماء، ولا شكّ في أنّ تسمية الوالد ولده باسم ما إنّما يكون لِما يتوسّمه من

(26) يُنظر: عمر أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، أشرف على جمع الشعر المفقود وغير المنشور الشاعر عمر شبلي (بيروت: دار العودة، 2005)، 1: 358-364.

تشبُّهٍ بصفاته وأخلاقه، فلكلّ امرئ من اسمه نصيب، وفي هذه القصيدة يُشير الشاعر إلى فضل النبيّ في إحياء الأمم برسالته المجيدة، يقول الشاعر[27]:

**سَمَيُّك أحمدُ من لم يجدْ بمثل محيّاه باري النسمْ**
**فلستَ بُنيّ الذي سرّني ليحمي غرسيَ بين الهممْ**
**ولستَ بأحمدَ إنّ الذي دُعيتَ به هو محيي الأممْ**

ويلجأ الشعراء إلى رمز يعقوب عليه السلام؛ لِما يحمله من دلالة على الحزن والتفجّع، وقد اتّخذ الشاعر خليل مردم بك من حزن يعقوب على ابنه يوسف رمزًا إلى حزن الشعب العربيّ على يوسف العظمة، يقول[28]:

**بنا على يوسفٍ إذ حُمّ مصرعه أحزانُ يعقوبَ من خافٍ ومن بادِ**
**هوى وحُلَّتُه حمراءُ من دمه كالشمس حين هوت في ثوبها الجادي[29]**

فقد غدا يعقوب رمزًا إلى الحزن والألم لفرط حزنه على يوسف الذي غيّبه إخوته، وقد طال حزنه وكثر حتى ابيضّت عيناه وفقد بصره. وممّا استدعى استخدام هذا الرمز أيضًا اسمُ الشهيد (يوسف العظمة) الذي يُماثل اسم يوسف النبيّ ابن يعقوب، وقد استطاع هذا التماثل أن يجعل الرمز «أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسيّة»[30].

(27) أحمد مظهر العظمة، *دعوة المجد* (دمشق: مطبعة الترقّي، 1948)، 77.
(28) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 119-120.
(29) الجاديّ: الزعفران.
(30) إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 200.

وقد يُذكَر يعقوب بلقبه (إسرائيل) الوارد في قوله تعالى: ﴿كُلُّ الطَّعَامِ كَانَ حِلًّا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ إِلاَّ مَا حَرَّمَ إِسْرَائِيلُ عَلَى نَفْسِهِ مِن قَبْلِ أَن تُنَزَّلَ التَّوْرَاةُ﴾[31]، وقد ورد هذا اللقب عنوانًا لقصيدة عند محمّد البزم[32]، يتحدّث فيها عن صفات اليهود من الحقد والحسد والكفر والهوان والذلّة وغيرها، وهو يُورد لفظة إسرال مرّتين، منها قوله:

**إسرالُ ما نسي الزمانُ ولا عفّتْ أسماعه عن صادق الأخبارِ**

وليس المقصود من إسرال في البيت السابق نبيّ الله يعقوب، بل هم شرذمة اليهود الذين تحوّشوا من بقاع متناثرة، مدّعين الانتساب إلى إسرائيل النبيّ، وليسوا ببنيه حقيقة، فأكثرهم من يهود أوربا الشرقيّة[33]، وتظهر هذه الدلالة من خلال عبارة (بني إسرال) التي وردت في القصيدة نفسها في قوله:

**إيهٍ بني إسرالَ بعضَ وعيدِكم ونَظَارِ ينكشف اليقينُ نَظَارِ**

وللبزم قصيدة أخرى بعنوان (إسرائيل)، وممّا يقول فيها[34]:

**ظفرتُ في النوم، بالفاروق في ملأٍ من الملائك في حورٍ ووِلدانِ**
**فقمتُ أخبره عن حادثٍ جَلَلٍ أثار كامن آلامي وأحزاني**
**فقلتُ: إنّ بني إسرالَ قد وثبوا وأثّلوا ملكهم في أرض كنعانِ**

(31) *القرآن الكريم*، سورة آل عمران، الآية 93.

(32) يُنظر: محمّد البزم، *ديوان محمّد البزم*، ضبطه وشرحه: سليم الزركليّ وعدنان مردم بك (سورية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، المطبعة الهاشميّة، 1961/1381)، 2: 38.

(33) يُنظر: أسعد غانم، "*الصهيونيّة، وما بعد الصهيونيّة*"، ترجمة: د. هشام الدجاني، *وزارة الثقافة مجلّة المعرفة* 494 (دمشق: رمضان 1425/تشرين الثاني 2004)، 124.

(34) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 54.

**ضجّتْ فلسطينُ إذ حلّوا مرابعها بكلّ ذي سالفٍ جَثْلٍ كثعبانِ**
**ولم يُراعوا بني عيسى ولا عرفوا أبناء أحمدَ من فِهرٍ وغسّانِ**
**وجرّعوا نسل إسماعيلَ ضاحيةً كأس الهوان وأَزْرَوا بابن قحطانِ**

والقصيدة على شكل حُلْم يلتقي فيه الشاعر بالفاروق عمر بن الخطاب فيُحدّثه عما يُعانيه الشعب العربي من نصارى ومسلمين من مكر اليهود وغدرهم وحربهم.

وقد كان يوسف بن يعقوب رمزًا مهمًّا عند الشعراء السوريّين، فاستقى الشعراء دلالات عدّة من قصّة طفولته وتغرّبه ونبوّته، ولعلّ أشهر هذه الدلالات ما عُرف به من حُسن وجمال حتّى صار مضرب المثل في الحسن، يُشير بدوي الجبل إلى هذه الرمزيّة في قوله في استقبال الملك الحسين بن علي[35]:

**لُحْ على عَمّانَ بدرًا نورُهُ يكشِف الليل ويَهدي التائهينْ**
**وعلى الغوطة أقبِلْ يوسفًا حُسنُه يجلو عيون الناظرينْ**
**وحّدِ العُرْب وأَسعِدْ أمّةً سادتِ العالم في ماضي السنينْ**

وإلى هذه الدلالة الرمزيّة يُشير صالح سلطان في قوله مهنّئًا أحدهم[36]:

**يا يوسفَ حُسْنٍ له المحاسن تعنو أفديك بروحي وما بها أنا منّانْ**
**قد حزتَ جمالًا وبهجةً وكمالًا بالوصل تصدّق فقَطْرُ جودك هتّانْ**

(35) محمّد سليمان الأحمد (بدويّ الجبل)، *ديوان بدويّ الجبل* (بيروت: دار العودة، ط1، 1978)، 488-489.

(36) صالح سلطان، *السلطانيّات*، اعتنى بنشره: بديع سلطان (د.مط، د.ت)، 58.

ويستدعي الشعراء عصا موسى التي كانت من المعجزات التي أيّد الله بها نبيّه، وقد غدت هذه العصا حيّة عندما ألقاها موسى، فأبطلت السحر، وكشفت الحقّ، ولكنّ محمّد البزم يستخدمها في غير هذا السياق القرآنيّ، يقول الشاعر(37):

**ما أقدر اللهَ والعُليا مشيئة أن يُمسيَ التيهُ فردوسًا يُحيّينا**
**يطفو النعيم على أعطافه مُتَعًا مُنمّقاتٍ بكفّ القطر تلوينا**
**لو أبصرتْها عصا موسى بكت أسفًا وهيّجت من حشا الأسباط مشجونا**

ولا شكّ أنّ طبيعة المرحلة التاريخيّة التي عاش فيها الشعراء السوريون قد دعتهم إلى توظيف الرموز القرآنيّة في إبراز حالة البلاد وما تُعانيه من المآسي التي تمرّ بها في هذه المرحلة؛ ولذلك فقد استخدم محمّد البزم عصا موسى التي باتت رمزًا إلى التحوّل الخارق للعادة، فعصا موسى أسهمت في القدم في تغيير وجه مصر التي كانت تعبد فرعون، لتنتقل إلى عبادة الله الذي أيّد موسى بالمعجزات الدالّة على صدق رسالته، ويستذكر الشاعر في واقعه الراهن ذلك التحوّل ليُعيد الحياة إلى تلك العصا التي غدت حيّة تسعى تلقف ما أفك السحرة. ولكنّ عودة الحياة هذه ليست لتُغيّر هذا الواقع الجديد المرّ الذي تشهده مصر؛ فهو لا يطلب عصًا جديدة تُحدِث تحوّلًا آخر يُصلح أحوال مصر، بل أتى بها لتبكي على أرض مصر التي لم تُحافظ على ما قدّمته إليها من قبل.

ويُشخّص بدوي الجبل عصا موسى أيضًا، فيجعلها تفقه سرّ الكون(38):

(37) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 1: 25.

(38) الأحمد، *ديوان بدويّ الجبل*، 321.

**يُضفي الجمال على الأيّام مقتدرٌ عنا له من التحوّل ذو عزٍّ وسلطانِ**
**الكون مأخوذًا بفتنته من أنجمٍ ومكاناتٍ وأزمانِ**
**وعاطفاتٍ وأرواحٍ وأخيلةٍ تغزو الوجود وآراءٍ وأديانِ**
**وربّما فقهتْ من أمره عجبًا قبل الهداة عصا موسى بن عمرانِ**

ومن الشخصيّات المرتبطة بموسى شخصيّة فرعون الذي أُرسِل موسى إليه يدعوه إلى الإيمان بالله، ولا يهتمّ القرآن الكريم باسم فرعون الذي ملك مصر في عهد موسى، بل اهتمّ بما يُمثّله فرعون من رمز إلى الاستبداد والظلم والطغيان وادّعاء الألوهيّة والمكابرة والوقوف في وجه الحقّ.

وقد تردّد صدى هذا الرمز عند كثير من الشعراء السوريّين، ونُظِر إليه من جوانب عدّة، أكثرها في بيان قوّة مصر ومنعتها بسبب القوّة التي كان ملوك مصر يمتلكونها.

يقف عمر أبو قوس في قصيدته (تحيّة مصر وعتابها)[39] أمام بعض أبناء مصر الذين راحوا يدعون إلى النزعة الفرعونيّة لينسلخوا من انتمائهم العروبيّ، وقد بات فرعون عندهم رمزًا إلى أرض مصر، فهو التاريخ المجيد لها؛ التاريخ الذي فيه القوّة والحضارة، يقول الشاعر:

**بني مصرَ هل من سامع فأنبئه شكاتي فإنّ الشعر يبعثه الشعرُ**
**يقول أناسٌ إنّ فرعونَ جدّهم وإنّ [40] لهم فخرًا به دونه الفخرُ**
**وإنّ لهم في المومياء صحائفًا يُحدّث عن أمجادها الأدم النضرُ**
**وإنّ على الأهرام ذكرًا مخلّدًا يُحدّث عنه الصخر لو نطق الصخرُ**

(39) عمر أبو قوس، *حروف من نار* (حلب: مطبعة طبّاخ إخوان، 1946)، 26-30.
(40) في الديوان: أنّ، وكذلك في البيتين الثالث والرابع.

وينتبه الشاعر إلى ما يُمثّله هذا الرمز من خطر على أبناء الأمّة الواحدة؛ إذ يتّخذه الأعداء وسيلة لبثّ الفرقة بينهم:

**وتلك أمورٌ لم تزدهم مفاخرًا ولكنّها دعوى يُراد بها شرُّ**
**أراد بها الأعداء بذرًا لفتنةٍ وها مثلها شاؤوا فقد نبت البذرُ**

ثمّ ينتقل الشاعر بعد ذلك ليستجلي المعاني القرآنيّة المتعلّقة بهذا الرمز؛ ففرعون رمز إلى الكفر والجهل، وقد استمرّ في طغيانه وضلاله على الرغم من كثرة البراهين والمعجزات التي ظهرت على يد موسى، فلم يزل يظلم بني إسرائيل ويترصّد بموسى ومن تبعه إلى أن أغرقه الله، يقول:

**إذا كان فرعونُ القديم أباهمُ فذاك لعمري السخف والمنطق الهذرُ**
**وتلك لعَمْر الله شرّ قرابةٍ وما خير قربى طيّها الجهل والكفرُ**
**ألم يذكروا فرعون في البحر غارقًا وقد جاءه البرهان وانقطع السحرُ**
**فما زال يدعو الله دعوة كاذبٍ إلى أن حواه في قرارته الغمرُ**

ويُشير الشاعر منير الكلاليب إلى معنى الظلم والاستبداد الذي يرمز إليه فرعون في قوله[41]:

**آسوا الألى نُكِبوا وحالت حالهم فبذلك الميثاق جاء يُصرّحُ**
**نُكِبوا كما أوذوا فتلك بيوتهم أقوت وأقفر نشزهم والأبطحُ**
**جاء الزمان عليهمُ وطغى فلم يكن مَن يكفّ أذاه أو مَن يكفحُ**
**فكأنّهم قوم الكليم يسومهم فرعونُ سوء عذابه ويُذبّحُ**

فقد انتقل الشاعر من واقع وطنه السياسيّ الذي يُعاني الاستعمار والقهر الذي تُمارسه فرنسا عليه إلى الماضي الذي استمدّ منه رمز فرعون الذي استعبد بني إسرائيل قوم موسى؛ فعذّبهم شرّ

(41) منير الكلاليب، *من شعر منير الكلاليب* (دمشق: المطبعة العموميّة، د.ت)، 100.

عذاب؛ فذبّح أبناءهم، واستحيا نساءهم، وجعلهم عبيدًا عنده. واستدعاء هذا الرمز الذي يُمثّل معنى الظلم والاستبداد دلالة على هول المآسي التي يتعرّض لها الشعب من المحتلّين.

ويُوظّف أحمد مظهر العظمة رمز فرعون ليدلّ به على أبي جهل، يقول الشاعر(42):

**وترامى الأبطال كالقَدَر الها بط يرعون صادق الأحكامِ**
**وتوّلى غصنان قتل أبي جهـ ـلٍ فكانا شبلين للإسلامِ**
**خرّ فرعونُ أين منه الأرا جيف وأين الأعوان يوم اختصامِ**
**كلّ إفكٍ مستكبرٍ يتداعى ثمّ يثوي في موطئ الأقدامِ**

فقد غدا فرعون رمزًا إلى كلّ طاغ مستكبر يقف في وجه الحقّ.

ومن الشخصيّات القرآنيّة شخصيّتا آدم وحوّاء؛ ولكنّهما لا تردان كثيرًا في الشعر السوريّ، وتنحصر الدلالات الرمزيّة فيهما في الإشارة إلى القِدم التاريخيّ، وإلى أبوّة آدم وأمومة حوّاء للبشريّة جمعاء، ولكنّ الرمز الفنّيّ الأبرز يتجلّى في الخطيئة التي وقع فيها آدم وحوّاء في الجنّة فأخرجهما الله تعالى منها إلى الأرض.

ترد شخصيّة آدم عند الشاعر خليل مردم بك ليرمز بها إلى القدم الزمنيّ، يقول في قصيدته (الشمس)(43):

**لم تزل وهي التي شاهدها آدمٌ، في عنفوانٍ من صباها**

وكذلك يبقى هذا الرمز في إطار هذه الدلالة في قوله(44):

(42) العظمة، *دعوة المجد*، 6.
(43) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 87.
(44) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 242.

**قد هوّن الناسَ عندي أنّ شأنهمُ من عهد آدمَ خدّاعٌ ومنخدعُ**

كما ترد هذه الشخصيّة عنده ليدلّ بها على أبوّة آدم(45):

**إن كنت تعجب فاعجب لابن آدمٍ أشدَّ بغيًا وظلمًا منذ ما وجدا**

جاء لفظ آدم في تركيب (ابن آدم) الذي يدلّ على كلّ إنسان؛ فقد غدا آدم رمزًا إلى البشريّة؛ لأنّه أبوها الأوّل.

ويُستخدم رمز حوّاء استخدامًا مشابهًا لرمز (آدم) السابق؛ إذ ترمز أيضًا إلى جنس النساء عمومًا، كما في قول سليم الزركليّ في قصيدة (تحيّة النهضة النسائيّة) التي ألقيت في إحدى جلسات المؤتمر النسائيّ العربيّ الذي عُقد لأوّل مرّة في دمشق(46):

**حوّاءُ يا أنس الوجو د، وزينةَ المتأدّباتِ**
**يا روعةَ الآمال تَبْـ ـسِم في الجفون الناعساتِ**

فحوّاء رمز إلى كلّ امرأة، ويمضي الشاعر بعد ذلك في ذكر صفات المرأة عمومًا، وما تُسبغه على الحياة من بهجة وأمل وتقدّم ممّا يُؤكّد رمزيّة حوّاء إلى جنس النساء.

وقد يجتمع رمز آدم وحوّاء؛ ليُؤكّد الشاعر من خلالهما تكامل الجنسين، يقول عمر أبو ريشة(47):

(45) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 112.
(46) سليم الزّركليّ، *دنيا على الشام* (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1968)، 5.
(47) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 2: 26.

**وكأنّي أراهمُ الآن حَشْدًا مشرئبّين حولَيَ استهزاءَ**
**قائلين: انظروا لآدمَ هلّا رام إلا بأفقنا حوّاءَ**

فورود شخصيّتي آدم وحوّاء مجتمعتين رمز إلى تعلّق الرجل بالمرأة، وهو ما يُؤكّد ضرورة المرأة في عالم الرجل، وضرورة الرجل للمرأة أيضًا.

ويتكرّر رمز حوّاء عند الشاعر عمر أبو ريشة دالًّا به على المرأة عمومًا، ففي قصيدته (محرابها)[48] يُكرّر هذا الرمز أربع مرّات متأمّلًا في هذه القصيدة عالم الحبّ الذي يربط الرجل بحوّائه، يقول فيها:

**حواءُ ما في الكون إلا مغرمٌ يسعى فيجني من حبيبٍ مغرمِ**

ويلتفت الشاعر إلى ما تُعانيه المرأة التي فُرض عليها الحجاب قسرًا وظلمًا:

**ظلموكِ يا حوّاءُ جهلًا مطبقًا والمرء مظلوم إذا لم يَظلمِ**
**غلبوا نواميس الحياة فأثقلوا عطفيك في عبء الحجاب المؤلِمِ**

وقد يستخدم الشعراء تركيب (بني حوّاء) الذي يرمز إلى البشريّة جمعاء في السياق الذي يدلّ على المكر والنفاق؛ لِما استقرّ في الذهن الجمعيّ من تحريض حوّاءَ آدمَ على الخطيئة على الرغم من أنّ القرآن الكريم لا يتّهم حوّاء بذلك، بل ينسب الخطيئة إلى آدم وحوّاء معًا بوسوسة الشيطان لهما؛ فالقرآن الكريم يسرد هذه القصّة بضمير المثّنى، وحينما يأتي بصيغة المفرد فإنّه يتوجّه باللوم والعتاب

(48) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 2: 161-164.

إلى آدم وحده من دون توجيهه إلى حوّاء منفردة في أيّ موضع من القرآن[49]، ولكن، على الرغم من ذلك، نجد نفرًا من الباحثين ينسب الخطيئة الأولى إلى حوّاء، ثمّ ينسب هذا إلى القرآن الكريم! وهو منه بريء، ومن هؤلاء الباحثين نعيمة سعدية في بحثها (فاعليّة النصّ الغائب في ديوان النخلة والمجداف للشاعر عزّ الدين ميهوبي)[50]، فهي تُخالف النصّ القرآنيّ حين تذهب إلى أنّ حوّاء هي المحرّض الدائم على الخطيئة، وذلك حين تستجلي النصّ القرآنيّ الغائب في دراسة نصّ شعريّ للشاعر ميهوبي[51].

وكذلك فعل الناقد والأكاديميّ السعوديّ عبد الله محمّد الغذاميّ، في كتابه (الخطيئة والتكفير)، فرأى أنّ حوّاء هي اللحظة الحسّاسة في تاريخ البشر منذ لقائها مع آدم حيث قدّمت له التفاحة ليأكلها، فضعُف أمام إغرائها، فأكل وأثِم، واستحقّ الهبوط إلى الأرض. ويرى الباحث أنّ هذه هي

(49) يُنظر: *القرآن الكريم*، سورة البقرة، الآيتان 35-36، وسورة الأعراف، الآيات 19-24، وسورة طه، الآيات 115-124. وأيضًا: يوسف حطينيّ، *ملامح السرد القرآنيّ* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2009)، 146-147.

(50) عزّ الدين ميهوبي شاعر جزائريّ وُلد عام 1959، نشر عدّة دواوين شعريّة، وله كتابات نثريّة في الرواية وغيرها. من دواوينه: (في البدء كان أوراس)، و(الرباعيّات)، (قرابين لميلاد الفجر). عمل سابقًا وزيرًا للثقافة في الجزائر، كما تولّى مناصب عدّة في المؤسّسات الثقافيّة.

(51) يُنظر: نزار عبشي، "التناصّ في شعر سليمان العيسى" (رسالة ماجستير، جامعة البعث، 2004-2005)، 93. وأيضًا: روعة عبد الحميد الفقس، "التناصّ في الشعر العربيّ الفلسطينيّ في التسعينيّات" (أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، 2007/1428)، 123.

قصّة الوجود الأولى كما رسمها القرآن الكريم[52]! وممّن استخدم رمز حوّاء ليدلّ به على المكر والكيد الشاعر محمّد البزم في قوله[53]:

**لعَمْرك ما بنو حوّاءَ إلا لمَن صحب النُّهى أبدًا خصومُ**
**يُزكّون الزعيم بغير خُبْرٍ وما يدرون ما خَبَأَ الزعيمُ**

فقد أتى الشاعر بتركيب (بنو حوّاء) في السياق الذي يُظهر النفاق والكذب في المعاملة من دون أن يُشير إلى قصّة الوجود الأولى، ولكنّه نسب صفة المكر والكيد إلى حوّاء من خلال الإتيان بتركيب (بنو حوّاء) بدلًا من التركيب الأشهر (بنو آدم)، فقد أتى بتركيبه لينسب المكر والكيد إلى حوّاء لِما شاع من أنّ حوّاء هي سبب خروج آدم من الجنّة، وهذا مستوحًى من عقيدة اليهود والنصارى الذين يُحمِّلون حوّاء تلك الزلّة التي أنزلت البشر إلى الأرض، وليس من العقيدة الإسلاميّة التي تستند إلى القرآن الذي كرّم المرأةَ حوّاءَ، ولم يلصق بها الخطيئة الأولى، في أيّ نسق انفراديّ[54].

غير أنّ موقف محمّد البزم من حوّاء لا ينطبق على النساء جميعًا، ولا ينمّ على ازدراء أخلاقهنّ عمومًا، فقد كنّى المرأة بأخت رضوان، وهو خازن الجنّة، في قصيدته (أنتِ شيطاني)؛ ليدلّ بهذه الكُنية على ما تُقدّمه المرأة إلى الرجل من سند معنويّ في حياته، يقول الشاعر[55]:

(52) يُنظر: عبد الله محمّد الغذامي، *الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة* (مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1998)، 113.

(53) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 58.

(54) يُنظر: حطينيّ، *ملامح السرد القرآنيّ*، 148.

(55) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 83.

**أختَ رِضوانَ ومِن كفّيك تضميد الكُلُوْمِ**
**رقِّقي من قسوة الـ ـجبّار والباغي الظَّلُومِ**

كما يُورد هذه الكُنية في موضع آخر في قوله[56]:

**يا أختَ رِضوانَ إنْ حاولتِ مكرمةً ردّي علينا النُّهى لطفًا ووقّينا**

وقد رأى عمر أبو قوس حوّاء رمزًا إلى الشرّ واللؤم والخداع، وقد أورثت بناتها هذه الصفات التي يحجبْنها خلف قناع الجمال والسحر الذي يخلب النفوس ويسلب العقول، يقول أبو قوس[57]:

**انزعي يا فتاةُ عنك القناعا فضح الرسم حسنك الخدّاعا**
**هذه أنت فاهدئي أو فثوري وادفعي الحقّ إنْ أطقت دفاعا**
**أنتِ حوّاءُ نفسها لم تحيدي قطُّ عن نهجك القديم ذراعا**
**حيّة اللؤم حول جيدك دارت لو رآها العشّاق ولَّوا سراعا**

ومن الشخصيات النبويّة شخصيّة خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام، التي تحمل معاني عدّة اهتمّ القرآن ببيانها، ففيها تجتمع صفة الخُلّة لله تعالى التي تظهر في قوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ اللهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾ [58]، أي محبًّا لا خلل في محبّته[59]، وقد تمثّلت فيه الطاعة الكاملة لله حين ترك زوجته هاجر وطفله الرضيع إسماعيل بوادٍ غير ذي زرع، وحين امتثل أمر الله فذهب بعد ذلك ليذبح ابنه؛

(56) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 101.

(57) عمر أبو قوس، *وحي الليل*، (مطبعة السلام الحلبيّة، 1948)، 54. وينسب عمر أبو قوس الخطيئة الأولى إلى حوّاء. يُنظر: أبو قوس، *وحي الليل*، 49.

(58) *القرآن الكريم*، سورة النساء، الآية 125.

(59) يُنظر: عفيف عبد الفتّاح طبّاره، *مع الأنبياء في القرآن الكريم*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط16، 1987)، 131.

لقد كان إبراهيم مثالًا كاملًا للطاعة لله تعالى حتّى وصفه القرآن بأنّه أمّة وحده:﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ﴾[60]، وقد وقف أمام أبيه يُحاججه للإيمان بالله، وأراد به قومه كيدًا فنجّاه الله من النار التي رموه بها وجعلها بردًا وسلامًا عليه. وثمّة معنًى آخرُ يُذكر فيه إبراهيم في القرآن، وهو وقوفه أمام آيات الكون وتفكّره فيها حتّى اهتدى إلى استحالة استحقاقها عبوديّة الإنسان. وقد وردت هذه المعاني السابقة في الشعر السوريّ، ففصّل في بعضها كقصّة ذبح إبراهيم ولده إسماعيل، وألمح إلى بعضها إلماحًا؛ من مثل إشارته إلى الوادي غير ذي الزرع، والنار التي أُلقي فيها، ووقوفه أمام الشمس التي ظنّها إلهًا فلمّا أفلت رجع عن ذلك. وقد أشار الشاعر خليل مردم بك إلى وقوف إبراهيم أمام الشمس في قصيدته (الشمس) التي يُصوّر فيها هذه الآية الكونيّة المعجبة التي ما تفتأ تغيب وتُشرق مانحة الكون سرّ الحياة، يقول فيها[61]:

**فبدتْ عاريةً حاليةً فإذا وضّاءةٌ يُعشِي سَناها**
**ثبّتِ اللهمّ إيماني فقد ظنّها يومًا أبو الرُّسْل إلها**
**أنتَ عظّمت الضُّحى والشّمس إذ قلتَ والشمسِ يمينًا وضحاها**

فالشاعر يُشير بقوله (ظنّها أبو الرُّسْل إلهًا) إلى ما تُمثّله شخصيّة إبراهيم من الدعوة إلى التوحيد؛ فقد وقف إبراهيم أمام القمر مستعظمًا إيّاه، وعزم على اتّخاذه إلهًا، فلمّا أفل أيقن أنّه لا يستحقّ العبوديّة، ثم رأى الشمس، وهي أكبر من القمر، فتوسّم فيها صفة الألوهيّة، فلمّا أفلت عدل عن ذلك، وهذا المعنى يرمز إلى ضرورة التفكّر والوصول إلى الإيمان اليقينيّ بالله؛ ليكون إيمانًا راسخًا لا

(60) *القرآن الكريم*، سورة النحل، الآية 120. ويُنظر: القرطبيّ، *الجامع لأحكام القرآن*، 2: 133.
(61) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 86.

يُدانيه شكّ، ويظهر أنّ الشاعر قد استفاد من تجربة إبراهيم في رحلته للوصول إلى دوحة الإيمان، ولذلك يدعو الله أن يُثبّت إيمانه أمام هذه الآية الكبيرة. والشاعر، وإنْ لم تكن إشارته إلى هذه الحادثة دليلًا على إمكانيّة شكّه في أنّها لا تستحقّ العبوديّة بحسب السياق الذي يهدف إلى استجلاء صفات الجمال والجلال فيها فحسب؛ يرمز إلى ذلك المعنى المرتبط بشخصيّة النبيّ إبراهيم عليه السلام.

ويستفيد خليل مردم بك من شخصيّة إبراهيم مرّة ثانية، فيُوظّفها ليمتح منها دلالة رمزيّة ترسم صورة ساخرة لنوّاب البرلمان في ظلّ الاحتلال الفرنسيّ، يقول الشاعر(62):

**البرلمان وهل أتاك حديثه وحديث مَن فيه من النوّامِ**
**نُقلوا إليه ناكسين رؤوسهم نقلَ الجبان لساحة الإعدامِ**
**ملك الحياء عليهم أبصارهم فعيونهم بمواطئ الأقدامِ**
**عكفت زواياه على أصنامهم مَن لي بإبراهيمَ للأصنامِ**

وهذه صورة كاريكاتوريّة ساخرة يرسمها الشاعر لمجموعة من النوّاب المتصاغرين أمام المحتلّ. لقد ذلّ هؤلاء النوّاب أمام المستعمر فتحوّلوا إلى دمًى تُحرَّك بأيديه كيفما شاء، وقد استدعت صورهم الجامدة صورة الأصنام إلى ذهن الشاعر، فارتسم في مخيّلته مشهد تحطيم إبراهيم للأصنام التي كان قومه يعبدها؛ فالشاعر يُريد شخصيّة كإبراهيم، تتّصف بالإيمان والشجاعة لتُحطّم هذه الدمى الجديدة.

(62) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 109.

ويظهر من خلال هذا الترميز كيف انتقل الشاعر برمزه من سياقه التاريخيّ الذي ارتبط بتحطيم الأصنام تحطيمًا حقيقيًّا إلى الواقع الراهن الذي أشبهت فيه الشخصيّات الإنسانيّة الحيّة تماثيل الأصنام الجامدة، فمهما كان الرمز قديمًا فإنّه لا بدّ للشاعر حين يستخدمه من أن يُوائم بينه وبين تجربته المعاصرة؛ ليُحقّق هذا الرمز الدلالة الفنّيّة(63)، في دلالة على عمق تردّي هذا الحاضر الذي يتآمر فيه أبناء الوطن مع المستعمر على وطنهم، ولم يعد (إبراهيم) المذكور في النصّ الشعريّ هو إبراهيم الخليل نفسه، بل هو شخص معاصر، وبطل وطنيّ يُخلّص وطنه من أوثان الذلّ وأذناب المحتلّ، كما حاول إبراهيم الخليل تخليص قومه من عبوديّة الأصنام.

ويستدعي خليل مردم بك دلالة رمزيّة أخرى لشخصيّة إبراهيم، يُشير من خلالها إلى النار التي أُعدِّت لإحراق إبراهيم بعد تحطيمه الأصنام، يقول الشاعر(64):

**يا من يجسّ النابضين ضلالةً انظر إذا ما اسطعت في أحشائي**
**تجد الضلوع وقد تداعى صفّها مثل الطُّلول بدت لعين الرائي**
**وكأنّ نار الحبّ في أرجائها نار الخليل تلفّعت بأَيَاءِ (65)**
**ما كنت أعلم أنّ من ذاق الهوى مَيْتٌ يُعدُّ بزمرة الأحياءِ**

فقد اكتسبت نار الخليل دلالة رمزيّة من خلال المعجزة التي غدت فيها النار بردًا وسلامًا افتقدت فيه خاصّة الحرق، وقد رمز الشاعر بهذه النار المتحوّلة إلى نار الحبّ التي تشتعل في صدر المحبّ، فليست هذه النار محرقة، وإنّما تُشبه نار الخليل في صفة التحوّل.

(63) يُنظر: إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 199-200.
(64) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 222.
(65) أَيَاء: نور الشمس وحسنها وشعاعها.

إنّ استخدام (نار الحبّ) استعاريّ ليس حقيقيًّا، فليس للحبّ نار ظاهرة، ولكنّ الشاعر قد أدخلها في علاقة مع نار الخليل الحقيقيّة مستفيدًا من رمزيّتها، إلا أنّ ثمّة تحوّلًا في العلاقة المتبادلة بين النارين؛ فالملقى في نار الخليل، وهو إبراهيم، حيّ في الحقيقة لم تُؤثّر فيه النار، وإنْ كان يُظَنّ ظاهريًّا أنه سيحترق، وأمّا الظاهر فيمن يُعاني نار الحبّ فهو أنّه حيّ في حين يكون المحبّ محترقًا بنار مشاعره.

وقد يجمع الشاعر رموز شخصيّات عدّة في نصّ واحد، مثلما فعل خليل مردم بك في قوله[66]:

**أقام على حكم المساواة أمره فأضحى به جِيْدُ المساواة حالِيَا**
**فمن حكمه موسى وعيسى وأحمدٌ ومَن هو مِن أتباعهم بات راضِيَا**

فهو يجمع شخصيّات موسى وعيسى وأحمد؛ ليرمز بهم إلى ما أتوا به من شرائع عادلة سمحة تلتقي جميعها في غاية واحدة، وقد استند هذا الحاكم الذي يمدحه الشاعر إلى شرائع هؤلاء الأنبياء، وأقام حكمه على المساواة في أتباعهم من اليهود والنصارى والمسلمين، فبات اجتماع هؤلاء الأنبياء رمزًا إلى الوحدة الوطنيّة التي لا تُفرّق بين أبناء الوطن الواحد بحسب الدين أو المذهب. وتجتمع هذه الشخصيّات أيضًا عند الشاعر سليم الزركليّ في قوله[67]:

**فوربّ موسى والمسيـ حِ وربِّ أحمدَ والوجودْ**
**لَنُكَفْكِفَنَّ دموعَ أهـ ـلكِ أو نُغيَّبَ في اللُّحُودْ**

(66) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 290.
(67) الزِّركليّ، *دنيا على الشام*، 71.

وهو هنا لا يقصد الرمز إلى وحدة الدين الذي جاؤوا به، بل يرمز إلى اتّصال هؤلاء الأنبياء جميعًا بالله تعالى، ولذلك جاء بهذه الشخصيّات في معرض القَسَم، وفي الإتيان بها في هذا القسم رمز إلى الشموليّة، فقد عدّد الشاعر موسى والمسيح وأحمد، ثمّ أتبعهم بالوجود، لينتظم الوجود كلّه في هذا القسَم، وهذا من تعظيم الربّ الذي يُقسم به الشاعر؛ لأنّه ربّ للوجود كلّه، لِمَن آمن بأنبيائه ولِمَن لم يُؤمن، ولا شكّ في أنّ هذه الشخصيّات تحمل المعاني التي جاؤوا بها، وهي معاني المحبّة والوئام والأخوّة والنزعة الإنسانية عمومًا، وفي الإتيان بصفة (المسيح) بدلًا من (عيسى) دليل على هذه النزعة. كما جاءت هذه الشخصيّات النبويّة الثلاث عند الشاعر خليل مردم بك في موشّحه (الله) الذي ينظُم فيه مناجاته لاستجلاء سُبحات الله(68):

**موسى على الطور الشريف يناجي وابن البتول دُوَيْن عرشك ساجِ**
**ومحمّدٌ ليلةَ المعراجِ لم يقبسوا من نورك الوهّاجِ**

**إلا كما قبس الضياءُ الأَجْهَرُ**

وهنا دلالة رمزيّة جديدة تُشير إلى اقتباس هؤلاء الأنبياء جميعًا النور من مصدر النور، وهو الله، فكلّهم قد استمدّ من مشكاة النور الإلهيّ، ولكنّ نورهم الذي اقتبسوه، فأناروا به الكون بالهداية والحقّ والسلام ليس إلا قبسًا يسيرًا من النور الربّانيّ الذي يسع الوجود كلّه، وقد أتت هذه الدلالة الرمزيّة مناسبة للجوّ الشعوريّ العامّ في هذا الموشّح الذي يجتاز آفاقًا واسعة من المناجاة والتأمّل

(68) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 3.

«تتدرّج من المشاهدات والتأمّلات إلى استكناه الأسرار والرموز»[69] التي يلحظها في هذه الآفاق التي يُسبّح فيها بوجدانه وعقله.

وقد تجتمع شخصيّات أُخَر؛ من مثل شخصيّتي يوسف الصدّيق ومريم العذراء، ويرجع اجتماع هاتين الشخصيّتين إلى اشتراكهما في صفة العفّة؛ فيوسف استعصم حين راودته امرأة العزيز، فلم يقع في الإثم، ومريم لم تكن بغيًّا ولا مسّها بشر كما ظنّ قومها حين أتتهم بوليدها عيسى، ويُوظّف الشاعر عمر أبو ريشة هذين الرمزين في قوله[70]:

**صورٌ، وحقّك لا أُحسّ بلطفها حتّى أرى فمكِ الشهيّ على فمِ**
**تستسلم الشفتان إلا عفّةً مسكيّة الأردان لم تستسلمِ**
**فعليّ من تقواك بردة يوسفٍ وعليكِ من تقوايَ بردة مريمِ**

فرمز الشخصيّتين يجتمعان عند الشاعر، وإنْ لم يجتمعا حقيقة، وقد استلهم الشاعر من هذين الرمزين معاني العفّة والطهارة التي يُمثّلانها، غير أنّ ثمّة مفارقة تقوم بها العمليّة التناصّيّة هنا، تتجلّى في مخالفة المشهد الذي يرسمه الشاعر المشهدَ القرآنيّ المرتبط بالرمز الأوّل (يوسف). فالشاعر يعمِد إلى رسم مشهد تصويريّ تخيّليّ، يجتمع فيه مع المحبوبة المرأة، وهو مشهد عاطفيّ يتبادل فيه المحبوبان مشاعر الحبّ وينعمان بلذّة القرب، ويبقى ثوب العفاف هو المتحكّم بهذا اللقاء على الرغم من استسلام شفاه المحبوبَين، وهذا يُخالف المشهد القرآنيّ الذي لم يكن فيه استسلام للشفاه، وكيف يتّفق استسلام الشفاه مع معنى العفّة؟! إنّ المفارقة مع النصّ القرآنيّ تتجلّى في جعل اللقاء العاطفيّ

(69) محمّد عادل الهاشميّ، *أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية من ميسلون إلى الجلاء*، (الزرقاء–الأردن: مكتبة المنار، ط1، 1406/1986)، 233.

(70) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 2: 161.

الذي فيه القبلات مظهرًا من مظاهر العفّة بينما يُنزّه التصوير القرآنيّ الموقف الذي اضطُرّ يوسف إليه من ذلك، فالشاعر الذي أشار إلى عفّة يوسف ومريم لم يُحافظ على هذه العفّة الحقيقيّة التي حملها الرمزان حقيقيةً حين نقله إلى سياقه الشعريّ. غير أنّ هذه المخالفة تأتي في سياق التوظيف الفنّيّ للشخصيّتين، وليس في سياق المعارضة للقرآن؛ إذ يهدف الشاعر إلى استمداد أطياف العفّة التي تتّصف بها الشخصيّتان؛ لينقلها إلى مشهد معاصر من دون محاولة تقديم الصورة الحقيقيّة للشخصيّتين.

ومن الرموز القرآنيّة المهمّة رمز عيسى عليه السلام، وقد ذكره الشعراء السوريّون كثيرًا؛ لِما يُمثّله من معنى الخلاص والمحبّة. وتتّخذ رمزيّته دلالة أكبر حين يرتبط توظيفه بالإشارة إلى المستعمر الغربيّ الذي يدّعي اتّباع شريعة عيسى، وهو منها بعيد بسبب ممارساته ضدّ الشعوب، ومن ذلك قول أحمد مظهر العظمة[71]:

**وتلك أوربا الفتّان بهرجها للدين فيها رجالاتٌ وسلطانُ**
**حتّى السياسة للرهبان قد خضعت فموقد الحرب قسّيسٌ ومطرانُ**
**جيش الصليب يُعيد اليوم كرّته فلا تغرّنْك أصباغٌ وألوانُ**
**جلّ (المسيح) عن العدوان إنّ له (بالمصطفى) أملًا يرويه قرآنُ**

فثمّة مفارقة مفزعة لمن يرقُب السياسة الأوربيّة، وتتصاعد بشاعة الصورة حين نرى الرهبان وأرباب الدين من دهاقنة الحرب الذين يُشعلون الحرب باسم الدين على الرغم من شريعة عيسى

(71) العظمة، *دعوة المجد*، 72.

السَّمحة التي جاءت لتُخلّص البشريّة من عذاباتها من خلال الدعوة إلى نشر السلام والأمن والوئام وغيرها من الأخلاق الفاضلة التي تُقوّي الصلة بين الشعوب كافّة.

وممّن رمز إلى ما يحمله عيسى من الدلالة على الخلاص الشاعر عمر أبو قوس في قوله[72]:

**إلهيَ هب للناس في الغرب مُرشدًا فقد ضلّ فيه العلم يا ربّ هاديا**
**وهب لبني العُرْب الكرام مجرّبًا بصيرًا بأدواء النفوس مداويا**
**يعيش كما عاش المسيح بن مريمٍ يُميت ويُحيي أنفسًا وأمانيا**
**فيهدم أشياءً ويرفع غيرها ويُحسن هدّامًا ويُحسن بانيا**

فقد غدا عيسى رمزًا إلى الطبيب المداوي الذي يأسو النفوس لا الأجساد، وقد انتقل الشاعر بهذا الرمز ممّا يُمثّله من قدرة على إحياء الموتى بإذن الله إلى إحياء النفوس المريضة التي ماتت فيها الأخلاق الفاضلة، فلم يعد الإحياء جسديًّا بل أضحى نفسيًّا من خلال إحياء الفضائل والأخلاق الكريمة، فلم يقف الشاعر عند الصفة الحقيقيّة التي يحملها الرمز، بل تعدّاها إلى صفة مرتبطة بها تُناسب واقعه الذي يعيشه.

ويلجأ عمر أبو قوس في موضع آخر إلى توظيف الرمز نفسه؛ ليُبيّن ما يتّصف به هذا الرمز من الرحمة والمحبّة، وما يُمثّله الغرب النصرانيّ من ابتعاد عن جوهر هذه التعاليم، يقول عن عيسى[73]:

**عيسى ودينك في البريّة رحمةٌ ومحبّةٌ ومكارمٌ ومحامدُ**
**في بيت لحمٍ لم تزل لك شعلةٌ يُعشي العيون شعاعها المتصاعدُ**
**والحقد يخترم البريء بناره والحرّ يغلبه الشقاء الزائدُ**

(72) أبو قوس، *حروف من نار*، 100-101.
(73) أبو قوس، *حروف من نار*، ص93.

يتوجّه الشاعر بخطابه إلى النبيّ عيسى عليه السلام؛ لِما تُمثّله تعاليمه من جوهر الحياة الحقيقيّ، فيُقدّم الشاعر ما دعا إليه عيسى قومه من التزام شريعة الحبّ الذي يدعو صاحب الحقّ إلى التنازل عن حقّه الفرديّ في سبيل نشر السلام والمحبّة بين الناس(74)، ثمّ ينقلب الشاعر بعد ذلك ليتحدّث عن الغرب الذي ألحق الخراب والدمار بالبشريّة، وكانت حضارته مزيّفة لا تحمل في طيّاتها إلا الضلال والفساد ونكث العهود، مبتعدين بذلك عن نهج النبيّ عيسى مدّعين أنّهم من أتباعه، يقول الشاعر(75):

**انظر إلى الغرب الشقيّ بعلمه نابٌ محدّدةٌ وعقلٌ جاحدُ**
**قد آمنوا بك زاعمين وكلّهم عمّا رسمت من الديانة حائدُ**
**زرعوا الأذى فينا فلمّا أَطْلعتْ أشواكه ذمّ الحصيدَ الحاصدُ**
**ما كان ربّك ظالمًا لعباده لكنّهم ظلموا وربّك شاهدُ**
**خانوا الأمانة في الضعيف ومَن يخنْ يُجْزَ الهوان وللأمور عوائدُ**

كما يُشير عمر أبو ريشة إلى ما يرمز إليه النبيّ عيسى من معاني الخلاص والرحمة والسلام، فقد جاء عيسى في زمن ساد فيه الشقاء والخطيئة، ولقي في سبيل دعوته الرفض والعناد، يقول في قصيدته (الصليب الأحمر)(76):

**عيسى طلعت على الوجود وليس في آفاقه إلا الشقاء الأكدرُ**
**تجري الخطيئة في ملاعب لهوه والصَّنْجُ خلف رِكابها والمِزْهرُ**

(74) يُنظر: عبد اللطيف محرز، *الإنسان في ظلال القرآن*، (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1996)، 300-301، وينظر أيضًا: *الكتاب المقدّس*، العهد الجديد، بشارة متى، 5: 38-48، 13، وبشارة لوقا، 6: 27-42، 90-91.

(75) أبو قوس، *حروف من نار*، 93-94.

(76) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 1: 389-390.

**ومعفّرين جباههم في رجسها ضجّوا على صوت النبّوة واجْتَرُوا**
**هزّوا بوجهكَ فاتكاتِ حرابهم واستكبروا والله منهم أكبرُ**
**فأسلتَ من عينيك دمعة راحمٍ متوجّعٍ وغفرت ما لا يُغفرُ**
**وحملتَ جرح ضلالهم متبسّمًا واليوم يحمله الصليب الأحمرُ**
**دنياكَ ما زالت كما ودّعتَها كفٌّ مضرّجةٌ ورأيٌ أَزْوَرُ**

تعرض الأبيات السابقة دلالة رمزيّة تتعلّق بالعقيدة النصرانيّة لا الإسلاميّة[77]، وهي قضيّة الفداء والصلب؛ ففي العقيدة النصرانيّة أنّ الله افتدى العالم كلّه بالمسيح الذي كان الكبش العظيم الذي مات عوضًا من البشر ليمحو الخطايا كما افتدى الله ابن إبراهيم بكبش عظيم[78]، فعيسى «هو حَمَلُ الله الذي يرفع خطيئة العالم»[79]، ورمز (الصليب الأحمر) رمز إلى الخلاص والحبّ والرحمة والحنان.

غير أنّ رمز الصليب لا يبق دومًا رمزًا إلى الحبّ والخلاص، فقد تنقلب دلالته؛ لارتباطه بالغرب الأوربيّ، يقول أبو ريشة في رثاء إبراهيم هنانو[80]:

**والقدس ما للقدس يخترق الدما وشـــراعه الآثام والأوزارُ**
**عهد الصليبيّين لم يبرح له في مسمع الدنيا صدًى دوّارُ**
**صفّ الملوكَ فما استباح إباؤهم شرفَ القتال ولا أُهين جِوارُ**
**صلبوا على جشع الحياة وفاءهم ومشَوا على أخشابه وأغاروا**
**وبكلّ كفّ غضّةٍ سِكّينةٌ وبكلّ عرقٍ نابضٍ مسمارُ**

(77) يُنظر: *القرآن الكريم*، سورة آل عمران، الآية 55، وسورة النساء، الآيات 157-159.

(78) يُنظر: جوش ماكدويل، *كتاب وقرار*، ترجمة: منيس عبد النور، (دمشـــق: مطابع ألف باء- الأديب، ط4، 2005)، 151.

(79) *الكتاب المقدّس*، العهد الجديد، بشارة يوحنا، 1: 29، 128.

(80) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 1: 403-404.

**مدّوا الأكفّ إلى شراذم أمّةٍ ضجّت بِنَتْنِ جسومها الأمصارُ**
**ورموا بها البلد الحرام كما رمت بالجيفة الشطّ الحرام بحارُ**

فقد لصق رمز الصليب بالمستعمر الأوربيّ، وغدا اسم الصليبيّين عَلَمًا عليهم من دون سواهم من النصارى، ولم يُحافظ هذا الرمز ها هنا على دلالته التي امتلكها في قصيدة (الصليب الأحمر)، بل صار رمزًا إلى نقض العهد وخيانة القيم، فهم يُساعدون اليهود الذين يصلبون وفاءهم مثلما شُبِّه لهم عيسى فصلبوه قديمًا، والغرب أنفسهم مشتركون في الصلب المعاصر؛ لأنّهم هم الذين رعوا اليهود، ومدّوا إليهم يد العون، وهم الذين أهدوا البلد الحرام إلى اليهود ليصلبوه، وقد ذكر الشاعر أدوات الصلب: الخشب والسكّين والمسمار، وما يُصلَب من عرق وكفّ وجسم؛ ليُتمّم صورة الصلب[81]، ويُقدّم معنًى مأساويًّا له يختلف عن معناه القارّ، وكثيرًا ما تكتسب الشخصيّات التاريخيّة في الشعر الحديث دلالات جديدة متعدّدة تبتعد بها عن حقيقتها التاريخيّة، بل قد تناقضها أيضًا[82].

لقد انتقل رمز الصليب من رمز الحبّ والوفاء والتسامح والحنان إلى رمز القتل والظلم؛ «وذلك للمشابهة بين صلب السيّد المسيح وبين الصلب اليوميّ للشعب العربيّ في ظلّ الاحتلال أوّلًا، ولأنّ الفاعل في الحاضر والماضي واحد ثانيًا، ولأنّ المكان واحد ثالثًا، ولأنّ الأمل كبير في أن تكون النتيجتان متشابهتين؛ فقد انتصر السيّد المسيح بقيامته بعد صلبه، والأمل كبير في أنّ الشعب العربيّ سينتصر بعد محنته»[83].

(81) يُنظر: شوقي ضيف، *دراسات في الشعر العربيّ المعاصر*، (القاهرة: دار المعارف، ط5، 1974)، 237.
(82) يُنظر: أحمد مجاهد، *أشكال التناصّ الشعريّ، دراسة في توظيف الشخصيّات التراثيّة*، (مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998)، 355.
(83) الموسى، *بنية القصيدة العربيّة المعاصرة المتكاملة*، 24.

ويُشير أبو ريشة في موضع آخر إلى رمزيّة الفداء في قوله[84]:

**أيْ فلسطينُ ما العروبة لولا قبسٌ من سنا النبوّة هادِ**
**كلّ حرف منها لَهَاةٌ من العلياء سالتْ كريمة الإنشادِ**
**كيف لا تمشُق النجوم ذِيادًا عن حمى السيّد المسيح الفادي**

واستخدام هذا الرمز هو استخدام فجائعيّ، يُصوّر فيه الشاعر تقاعس أبناء الأمّة العربيّة عن نصرة فلسطين مهد المسيح الذي فدى البشريّة بنفسه في حين لا يجد في العصر الحديث مَن يفدي مهده من رجس الصِهْيَوْنيّين.

وهذه الشخصيّات النبويّة هي الأكثر بروزًا في شعر المرحلة، ولكنّ ذلك لا يعني أنّهم لم يتعاملوا مع شخصيّات أُخَر، فقد استحضروا شخصيّات غيرها، ولكن بحضور أقلّ، ورمزيّة أضعف، ومن هذه الشخصيّات شخصيّتا نوح ويونس عليهما السلام.

وثمّة شخصيّات غير نبويّة تعامل معها الشعراء برمزيّة أقلّ، ومنها رموز هاروت وماروت والشيطان وقابيل وغيرها، وقد حظيت هذه الشخصيّات بدور أكبر عند شعراء الرومانتيكيّة، فقد «فُتن الرومانتيكيّون بشكل خاصّ بهذه الشخصيّات الدينيّة المتمرّدة المطرودة –كشخصيّة "الشيطان" وشخصيّة "قابيل" القاتل الأوّل– وقد رفعوا من هذه الشخصيّات نماذج للتمرّد على كلّ ما هو عاديّ، وكلّ ما هو مقرّر ومفروض، وعبّروا عن تعاطفهم الكبير مع ما عانته هذه الشخصيّات من عذاب ولعنة من جرّاء تمرّدها»[85].

(84) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 1: 345-346.

(85) يُنظر: زايد، *استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر*، 75.

**خاتمة**

وأخيرًا فقد لاحظنا في هذا البحث الحضور اللافت للرموز القرآنيّة في الشعر السوريّ الحديث، وقد كان جلّها شخصيّات نبويّة، مع حضور أقلّ للشخصيّات الأخرى؛ لِما يشترك فيه الأنبياء والشعراء من دور محوريّ في تبليغ رسالةٍ إلى البشر؛ نبويّة أو شعريّة. وقد نبّه البحث بدايةً على ضرورة التفريق بين الرموز الدينيّة والرموز الأسطوريّة حين يكون لها مرجعيّة قرآنيّة؛ لِمَا للرموز القرآنيّة من صدق واقعيّ يقينيّ عند المسلمين لا يرقى إليه الشكّ، في حين ترتبط الأسطورة عبر تاريخها الطويل بالخيال أكثر من اعتمادها على الحقيقة ممّا يجنح بها بعيدًا عن الواقع، وإنْ تغيّر التوجّه إليها في بعض الدراسات الحديثة. وقد رأينا كيف لجأ الشعر السوريّ إلى إغناء التجربة الشعريّة بالرموز القرآنيّة التي استفاد من رمزيّتها لإسقاطها على الواقع الراهن.

وقد اعتمد الشعر السوريّ المدروس في أكثر رموزه القرآنيّة على الشخصيّات النبويّة؛ من مثل شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وآدم، وإبراهيم، ويعقوب، ويوسف، وغيرهم، كما تناول بعض الشخصيّات غير النبويّة؛ من مثل شخصيّة حوّاء، ومريم، وبلقيس، وفرعون. وقد كانت شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم أكثر الشخصيّات ورودًا في الشعر السوريّ، ولكنّ الحديث عنها من خلال قصائد المديح النبويّ التي تُسهب في تناول الشمائل النبويّة وأحداث السيرة العطرة قد قلّل ظهور تقنية الرمز الفنيّة فيها.

وقد بيّن البحث ارتباط كثير من الرموز القرآنيّة بالحالة السياسيّة التي عاشتها سورية في المرحلة المدروسة؛ ففي هذه المرحلة وقعت معركة ميسلون بقيادة يوسف العظمة ضدّ الفرنسيّين، واستطاع الفرنسيّون بعدها دخول دمشق واحتلال سورية؛ وقد تمّ توظيف رمز يوسف النبيّ لتشابه اسم قائد

المعركة مع اسمه. كما كان لرمز يعقوب/إسرائيل رمزيّة فنّيّة واضحة بسبب اغتصاب اليهود لفلسطين والمسجد الأقصى. ومن ضمن هذه التوظيفات السياسيّة لرموز الأنبياء كان توظيف رمز عيسى عليه السلام أيضًا؛ وقد أبان البحث رمزيّته إلى المحبّة والخلاص والسلام وغيرها من المعاني الإنسانيّة السامية التي تحضّ على الترابط والتآخي بين البشر، ووضّح المفارقة الحاصلة عند الغرب الأوربيّ الذي يزعم الانتساب إلى عيسى ثم لا يكون منه إلا استعمار الشعوب ونهب خيراتها وإشعال الحروب والمؤامرات.

## KAYNAKÇA


Abşî, Nizâr. "Et-Tenâss fi Şiʿri Suleymân el-ʿÎsâ". Yüksek Lisans Tezi, Câmiʿetu'l-Baʿs, 2005.

Bahazek, Ömer Muhammed Ömer. *Uslûbu'l-Kur'ani'l-Kerîm Beyne'l-Hidâyeti ve'l-İ'câzi'l-Beyânî*. Dımaşk-Beyrût: Dâru'l-Me'mûni Li-t-Turâs, 1.baskı, 1414/1994.

Buzuveyne, Abdulhamîd. *Nazariyyetu'l-Edeb fî Dav'i'l-İslâm, el-Kısmu'l-Evvel, en-Nazariyyetu'l-'Âmmetu Li'l-Edeb*. Ammân: Dâru'l-Beşîr, 1.baskı, 1411/1990.

Dayf, Şevkî. *Dirâsât fi'ş-Şi'ri'l-Arabî el-Mu'âsir*. Kâhire: Dâru'l-Maʿârif, 5.baskı, 1974.

Ebû Kavs, Ömer. *Hurûfun Min Nâr*. Halep: Matbaʿatu Tabbâḫ İḫvân, 1946.

Ebû Kavs, Ömer. *Vehyu'l-Leyl*. Matbaʿatu's-Selâm el-Halebiyye, 1948.

Ebû Rişe, Ömer. *Dîvânu Ömer Ebû Rîşe. Eşrefe Alâ Cem'i'ş-Şi'ri'l-Mafkûd ve Ğayri'l-Manşûr: Ömer Şibli*. Beyrût: Dâru'l-ʿAvde, 2005.

Ed-Dakkâk, Ömer. *Sunnâ'u'l-Edeb*. Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 1983.

El-Ahmed, Muhammed Süleymân (Bedevî El-Cebel). *Divanu Bedevi'l-Cebel*, Beyrût: Dâru'l-ʿAvde, 1.baskı, 1978.

El-ʿAkkâd, Abbâs Mahmûd. *Allâh, Kitabun fî Neş'ti'l-Akîde el-İlâhiyye*. Mısır: Dâru'l-Maʿârif, 1947.

El-ʿAzme, Ahmad Mazhar. *Da'vetu'l-Mecd*. Dımaşk: Matbaʿatu't-Terakkî, 1948.

El-ʿAzme, Nezîr. "ʿİştâr ez-Zâhire ve't-Teyyâr". *Vizâretu's-Sekâfe Mecelletu'l-Ma'rife* 503 (Dımaşk: Cumâdâ el-Âhire 1426/Âb 2005): 194-202.

El-Bezm, Muhammed. *Dîvânu Muhammed el-Bezm. Dabatahu ve şerehehu: Selîm ez-Ziriklî ve Adnân Merdem Bek*. Suriye: el-Matbaʿatu'l-Hâşimiyye, 1381/1961.

El-Faks, Ravʿe Abdulhamîd. "Et-Tenâss fi'ş-Şiʿri'l-Arabî el-Filestînî fi't-Tisʿîniyyât". Dokrora Tezi, Câmiʿetu'l-Baʿs, 1428/2007.

El-Ğazzâmî, *Abdullah Muhammed. El-Hatî'tu ve't-Tekfîr Mine'l-Binyeviyyeti İle't-Teşrîhiyye*. Mısır: el-Hey'etu'l-Mısrıyyetu'l-ʿÂmmetu Li'l-Kitâb, 4.baskı, 1998.

El-Hâşimî, Muhammed Âdil. *Eseru'l-İslâm fi'ş-Şi'ri'l-Hadîs fî Suriye Min Mayselûne İle'l-Celâ'*. ez-Zerkâ'-Ürdün: Mektebetu'l-Menâr, 1.baskı, 1406/1986.

El-Haşşâb, Sâmiye Mustafâ. *Dirâsât fi Li'Ctimâ'i'd-Dînî, el-Kitâbu'l-Evvel, İlmi li-Ctimâ' ed-Dînî*. Kâhire: Dâru-l-Maʿârif, 1.baskı, 1988.

El-Hatîb, Muhammed. *Ed-Dîn ve'l-Ustûre İnde'l-Arabi fi'l-Câhiliyye*. Dımaşk: Dâru ʿAlâeddîn, 1.baskı, 2004.

El-Kelâlîb, Munîr. *Min Şiʿri Munîr el-Kelâlîb*. Dımaşk: el-Matbaʿatu'l-ʿUmûmiyye, ty.

El-Kurtubî, Ebû Abdillah Muhammed b. Ahmed el-Ensârî. *el-Câmiʿ Li-Ahkâmi'l-Kur'an. Râceʿahu ve dabatahu: Muhammed İbrâhîm el-Hefnâvî, harrace ehadisehu: Mahmûd Osmân*, Kâhire: Dâru'l-Hadîs, 1.baskı, 1414/1994.

El-Musâ, Halîl. *Binyetu'l-Kasîde el-Arabiyye el-Muʿâsire el-Mutekâmile*. Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 2003.

El-Yâfî, Naʿîm. *Tatavvur es-Sûretu'l-Fenniyyeti fi'ş-Şi'ri'l-Arabî el-Hadîs*. Dımaşk: Safahât Li'd-Dirâsât ve'n-Naşr, 1.baskı, 2008.

En-Nesefî, Abdullah b. Ahmed. *Tefsîru'n-Nesefî, Medâriku't-Tenzîl ve Hakâ'iku't-Te'vîl. thk: Mervân Muhammed eş-Şa''âr*, Beyrût: Dâru'n-Nefâ'is, 1.baskı, 1416/1996.

Ez-Ziriklî, Selîm. *Dünyâ ale'ş-Şâm*. Beyrût: Dâru-İlmi Li'l-Malâyîn, 1.baskı, 1968.

Ez-Zuhaylî, Muhammed ve Yûsuf el-ʿÛşş. *Târîhu'l-Edyân*, Dımaşk: Matbaʿatu Câmiʿeti Dımaşk, 1406-1407/1986-1987.

Ğânim, Asʿad. *Es-Sihyevniyye, ve Mâ Ba'de's-Sihyevniyye. Terceme: Hişâm ed-Ducânî. Vizâretu's-Sekâfe Mecelletu'l-Ma'rife* 494 (Dımaşk: Ramazan 1425/Teşrîn es-Sânî 2004): 121-137.

Hittînî, Yûsuf. *Melâmihu's-Serdi'l-Kur'anî,* Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 2009.

İbnu Menzûr. *Lisânu'l-Arab*. Beyrût: Dâru Sâdır ve Dâru Beyrût, 1375/1955.

İsmail, İzzuddin. *Eş-Şi'ru'l-Arabi el-Mu'âsir, Kadâyâhu ve Zavâhiruhu'l-Fenniyyetu ve'l-Ma'naviyye*. Beyrût: Dâru's-Sekâfe, ty.

Kivân, Abdulʿâtî. *Et-Tenâssu'l-Kur'anî fî Şi'ri Emel Dunkul. Kâhire: Mektebetu'n-Nahdati'l-Mısriyye*, 1.baskı, 1998.

Kur'an-ı Kerim.

Kitab-ı Mukaddes, el-ʿAhdu'l-Cedîd, Beyrût: Dâru'l-Kitâbi'l-Mukaddes fi'ş-Şarki'l-Evsat, 2004

Mcdowell, Josh. *Kitab ve Karar. Terceme: Menîs Abdunnûr*. Dımaşk: Matâbiʿ Elif-Bâ'-el-Edîb, 4.baskı, 2005.

Merdem Bek, Halîl. *Dîvânu Halîl Merdem Bek. Kaddeme lehu: Cemîl Salîbâ. Eşrefe ala Tab'ihi ve allake aleyhi veleduhu: Adnân Merdem Bek*. Dımaşk: Matbûʿâtu el-Mecmaʿi'l-İlmi el-Arabî, ty.

Mucâhid, Ahmed. *Eşkâlu't-Tanâss eş-Şi'rî, Dirâsetun fî Tavzîfi'ş-Şahsıyyâti't-Turâsiyye*. Mısır: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-ʿÂmmetu Li'l-Kitâb, 1998.

Muhriz, Abdullatif. *El-İnsan fi Zilâli'l-Kur'an*. Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 1996.

Muruvve, Huseyn. *Turâsunâ.. Keyfe Na'rifuhu*. Beyrût: Mu'essesetu'l-Ebhâs el-Arabiyye, 1.baskı, 1985.

Sâlim, Muhammed Azîz Nazmî. *Kirâ'ât fi İlmi'l-Cemâl Hevle (el-İstitîkâ en-Nazariyye ve't-tatbîkiyye), el-Fennu Beyne'd-Dîni ve'l-Ahlâk*. El-İskenderiyye: Mu'ssesetu Şebâbi'l-Câmiʿe, 1996.

Şerrâd, Şeltâğ Abbûd. *Eseru'l-Kur'ani fi'ş-Şi'ri'l-Arabi el-Hadîs*. Dımaşk: Dâru'l-Maʿrife ve Matbaʿatu's-Sabâh, 1.baskı, 1408/1987.

Sultân, Sâlih. *Es-Sultâniyyât*. İʿtenâ bi Naşrihi: Bedîʿ Sultân, ty.

Tabbâra, Afîf Abdulfattâh. *Ma'al-Enbiyâ' fi'l-Kur'ani'l-Kerîm*. Beyrût: Dâru-İlmi Li'l-Malâyîn, 16.baskı, 1987.

Tuʿme, Ahmed Halebî: *Et-Tenâssu Beyn'n-Nazariyyeti ve't-Tatbîk, Şi'ru'l-Beyyâtî Nemûzecen*. Dımaşk: el-Hey'etu'l-Âmmetu's-Suriyye Li'l-Kitab, Vizâretu's-Sekâfe, 1.baskı, 2007.

Wellek, Rene ve Austin Warren. *Nazariyyetu'l-Edeb. Ta'rîb: Âdil Selâme*. er-Riyâd: Dâru'l-Mirrîh Li'n-Naşr, 1412/1992.

Zâyıd, Alî Aşrî. *İstid'â'u'ş-Şahsıyyâti et-Turâsiyye fi'ş-Şi'ri'l-Arabi el-Mu'âsir*, Kâhire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1417/1997.

Zekî, Ahmed Kemâl. El-Esâtîr. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, ty.

## EXTENDED ABSTRACT

## ARTISTIC EMPLOYMENT OF QURANIC SYMBOLS IN MODERN SYRIAN POETRY

Modern poetry showed great concern for artistic symbols, and used them artistic means to express poetic experience, because of the moral compactness that these symbols carry; it can refer in a few words to a long story that cannot told in its entirety.

This research dealt with modern Syrian poetry in the first half of the twentieth century until before the emergence of poetry of Al-Tafila (free Poetry), that is, between approximately 1900-1950. It was used by some poets such as Omar Abu Risha, Khalil Mardam, Muhammad al-Bazam, Badawi al-Jabal, Omar abu Kaws and others. The research also showed concern for Qur'anic symbols that these poets employed technically, benefitting from the semantic thoughts they refer to.

This research initially alerted to the necessity of separating the Qur'anic symbols from the mythical symbols when they have a

Qur'anic reference.. Because of the real and truthfulness in Qur'anic symbols among Muslims, while the myth, throughout its long history is linked to fiction more than its depending on truth. This leads it away from reality, although the orientation to it has changed in some recent studies. The research indicated that some researchers did not differentiate between them; some of them say that there are legends in Qur'an, or try to describe the stories that the Holy Qur'an mentions as myths.

Some poets seem to have this tendency such as Abd al-Ati Kiwan, Omar al-Daqqaq, Abdullah Muhammad al-Ghadami and others. The resoson for this is due to the leakage of details that the Qur'an does not approve of from other sources, such as accusing Eve of seducing Adam, peace be upon him, to eat from the tree, while the Holy Qur'an mentions the incident in the pronoun (Muthana) including Adam and Eve together, and when it mentions tis in the singular pronoun, it turns to Adam not to Eve. The Qur'an did not mention even once to Eve responsibility for that.

The research showed the remarkable presence of Quranic symbols in the studied poetry, and most of these symbols were prophetic characters, with less presence of other personalities; Because the prophets and poets share a role in conveying a message; prophetic or poetic. The research has showed concern for these Quranic personalities to find out their symbolism, which Syrian poetry has benefited from to enrich the poetic experience. Among the prophetic personalities that were mentioned were the personality of the Prophet Muhammad, PBUH, Adam, Abraham, Jacob, Joseph, and others. The research also dealt with some non-prophetic personalities. Like Eve, Mary, Bilqis,

and Pharaoh. The personality of the Prophet Muhammad, PBUH, was the most frequently mentioned figure in Syrian poetry. However, talking about it through poems of prophetic praise that elaborate on the prophetic qualities and the events of the fragrant biography has reduced the appearance of the artistic symbolism in it.

The research showed the correlation of many Quranic symbols with the political situation that Syria experienced during the studied stage. At this stage, for example, the Battle of Maysaloun took place under the leadership of Youssef Al-Azma against the French. After this battle, the French were able to enter Damascus and occupy Syria; some poets have used the symbol of Yusuf the Prophet because the name of the battle leader is similar to his name. The Jacob/Israel symbol also had a clear artistic symbolism due to the Jews' occupation of Palestine and the Al-Aqsa Mosque. Among these political uses of the symbols of the prophets was the use of the symbol of Jesus, peace be upon him, as well. The research showed its symbolism to love, salvation, peace and other lofty human meanings that call for goodwill and rapprochement between human beings. The research has clarified the paradox of Western Europeans who claim affiliation with Jesus and then nothing but colonization of peoples, plundering their resources and declaring wars and conspiracies.