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

Lark Journal

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

*Corresponding author:

Assistant Lecturer: Kawthar Shakir Abdul Redha
Wasit Education .
Email:
Shakrkwth273@gmail.com

Keywords: Symbolism, Poetry, Hussein Jankir, Natural Symbolism, Religious Symbolism.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	22	Spt	2023
Accepted	13	Nov	2023
Available online	1	Jan	2024

Poetic Symbols of Hussein Jankir's Poetry

Abstract:

Symbolism in the literary arena constitutes an expressive approach to conveying emotions, sensations, and sentiments through the use of implication and indication. Symbols often manipulate words in a distinctive manner, deviating from the ordinary. This aligns with the nature of poetry inclined towards realms of mystery and ambiguity. Consequently, symbolic images in poetry may initially be unclear, gradually acquiring independent symbolic significance, thereby dispelling the initial ambiguity.

Hussein Jankir's poetry exemplifies a harmonious integration with the use of symbolism. It distinctly manifests through his employment of symbolic nuances, positioning symbolism as a fundamental element in the construction of his poems. This highlights his ability to transform symbols into aesthetic tools that elevate the uniqueness of his poetic voice, providing depth to its interpretations.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

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

م. م. كوثر شاكر عبد الرضا/ مديرية تربية واسط

الملخص:

يشكل الرمز في الساحة الأدبية، منهجاً معبراً عن المشاعر والأحاسيس والعواطف، بأسلوب الإيحاء والإشارة، فالرمز كثيراً ما يوظف الكلمات بنحو خاص، مخالفاً العادي وهذا يوائم طبيعة الشعر الميالة لسوح الغموض والإبهام؛ فيكّون صورة إيحائية غير واضحة في البدء، ثم تأخذ مداها ويزول الغموض بعد اكتسابها رمزاً مستقلاً. ولم يكن شعر حسين جنكير، بدعاً من الشعراء في هذا الوئام، فقد ظهر جلياً عبر توظيفه الرمز، بمكنوناته الإيحائية، وجعله لبنة أساسية في بناء القصيدة؛ ليكشف ذلك عن قدرة تحويل الرمز إلى أداة جمالية ترقى بخصوصية ينماز بها صوته الشعري، فتمنحه اتساعاً في مدلولاته.

الكلمات المفتاحية :الرمز، الشعر، حسين جنكير، الرمز الطبيعي، الرمز الديني.

المقدمة:

يمثل الرمز عنصراً فاعلاً في الحياة بصورة عامة، فقد أشارت بدايات حياة الإنسان إلى توظيفه لترجمة العلاقة بينه وبين ما حوله من أشياء، و ذلك من خلال رسم أشكال تقريبية تدل على ما يريد، ومن ثم تطورت أشكال الرمز مع تطور الحياة، فقد أصبحت للرموز أشكالاً وإشارات متنوعة، منها المرئي و منها المسموع، عملت على إبراز الفكرة والكشف عن كنهها، وتفسير العلاقات المتباينة، واستمر تطور تلك الرموز إلى أن امتلكت لغة خاصة بها لها قواعد وخصوصية، فولجت باب الأدب، لتعرض إيحاءات الأديب في نصوصه الإبداعية.

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء ظاهرة توظيف الرمز في شعر حسين جنكير، ويتم ذلك باتباع المنهج الوصفي التحليلي، والإجابة عن أسئلة عديدة منها: ما المقصود بالرمز؟ وما فاعليته في الشعر؟ وكيف وظفه الشاعر منه في تجاربه الشعرية.

وقد تضمنت هذه الدراسة تمهيد و ثلاثة مباحث؛ الأول: مفهوم الرمز، أما المبحث الثاني: فقد تعرض لشعرية الرمز، وأما الثالث: تناول أنماط الرمز التي وظفها الشاعر في بناء نصوصه.

تمهيد:

إن هذه الدراسة تتعلق بالحديث عن توظيف الرمز في شعر الشاعر حسين جنكير، ونظراً لعدم معرفة طائفة من القراء لهذا الشاعر؛ لذا وجب التعريف بهذا الشاعر، والتعرف على إصداراته الشعرية في مستهل هذه الدراسة لتكون السبيل الممهد لدراسة الرمز في شعره.

ولد حسين موسى حنكير، في مدينة الكوت، محافظة واسط، وسط العراق، سنة 1986 ، حصل على شهادة بكالوريوس التربية الإسلامية، شاعر وكاتب مسرحي، عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، عضو اتحاد الإذاعات والتلفزيونات، رئيس منتدى الأدباء الشباب في اتحاد أدباء وكتاب واسط ، حاصل على جوائز عديدة ، وله مشاركات في العديد من المهرجانات الوطنية والملتقيات الأدبية.

من انتاجه الشعري، مجاميع نذكر :

1 - الحب أن تنصهر - 2022.

2 - تراتيل بفمي الأخر 2013 .

3 - أخر ابتسامتها السلام وليس بسلام 2017 .

4 - عاشق البيت القديم 2022 .

المبحث الأول:

مفهوم الرمز

الرمز لغة:" تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين")ابن منظور، مادة (رمز)).

والرمز عند ابن وهب الكاتب هو " ما اخفي من الكلام ... وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما"(الكاتب، 1976، 137).

ويرى ابن رشيق القيرواني أن الرمز هو نوع من أنواع الإشارة" أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الغراء: الرمز بالشفتين خاصة"(القيرواني، 1981: 306).

أما السكاكي فهو يعده من الكناية بحسب لوازمها، وقد قسمها إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة، والمناسب للعرضية: التعريض ولغيرها، إن كثرت الوسائط التلويح، وأن قلت مع خفاء: الرمز، وبلا خفاء: الإيماء والإشارة(السكاكي :2000، 521) (التفتازاني، 2004: 71).

أما الطيبي فقد فسر الرمز بقوله :" ما يشار به إلى المطلوب من قرب مع الخفاء ونعني بالقرب أن ينتقل إلى المطلوب من لازم واحد، وبالخفاء ضعف اللزوم، وسمي رمزا للطف الإشارة، وأنما يحسن كل الحسن بأن يجري بين المتحابين"(الطيبي، 1977: 145)، وذلك يشير إلى العلاقة بين الرمز والإيحاء، فمن خلال تفعيل الحواس واقترانها، يتم تقريب الفكرة والكشف عن مستور المفردة.

وإذا نظرنا للرمز عند المحدثين، نجده يشير إلى " شيء ما يأخذ موقع شيء آخر" أو " شيء ما يحل محل أو يذكر بشيء آخر" ، فالتمثال يذكر رمزيا بشخص، أو فكرة ما، والكلمة تحل محل شيء يمكن استدعاؤه دون الوجود المادي له(روشية، 1994: 133) .

ويرى حسن كريم، أنه على الرغم من السهولة النسبية في اكتشاف الرمز، إلا أن تعريفه " يتطلب معرفة حدود ما يجاوره من عناصر أو ما يقترب منه من أدوات أسلوبية، ومعرفة ما تلتقي معه فيه وما تفترق به عنه"(عاتي، 2015: 15)، فالرمز على إمكانيته العالية في الإيحاء، والبروز من بين عناصر النص، بما يحمله من سمات جمالية، وتعدد وظائفه يتماهى في تلك العناصر والأدوات المؤثرة في الكتابة وخلق الرمز، الأمر الذي يشكل معضلة حقيقة، تقود إلى عدم الركون إلى تعريف محدد، فيبقى تحديد تعريفه مرهوناً بما يجاوره داخل النص(عاتي، 2015: 15) ، يتطلب التوكيد على العناصر البنائية والأدوات الأسلوبية القريبة منه.

وقد أخذ مفهوم الرمز، يواكب ارتقاء الفكر والثقافة، فيدل على أي" كلمة أو عبارة أو تعبير تمتلك مركّباً من المعاني المترابطة، وبذلك ينظر إليه باعتباره يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائناً ما كان"(فتحي، 1986: 171).

وبناء عليه فالرمز " نوع من العلامات المجردة تحيل إلى شيء عن طريق التداعي"(فيدوح، 1993: 12)، ومن جهة أخرى " عنصراً من عناصر النص الأدبي يستطيع النهوض بأعباء المعنى وقادراً على خلق إشارات فضحه بالإحالات التي تتم من داخل النص إلى خارجه"(عاتي، 2015: 15)، ليبقى بذلك تفسير لفظة (الرمز) مرناً عند المتلقي، يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافته ومدى حظّه من معرفة استعمال الشاعر للرمز، بالشكل الذي يؤدي إلى إقامة حوار بينه وبين الرمز على نحو يجعله طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الرمزية، تبعده عن سلبية الاستهلاك للمعنى، وتجاوز السطوح وصولا إلى الجوهر .

المبحث الثاني:

شعرية الرمز

من المتفق عليه، أن الخطاب الشعري بصورة عامة، يبتغي التأثير في الآخر، وسبيله في ذلك هو أستعمال اللغة على نحو مختلف، إذ يقدم الأشياء بشكل غير مباشر، أو يعبر عن شيء بقول آخر، و" الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية"(كرم، 1949: 8) وذلك يتطلب أن يعتمد أدوات أسلوبية وتراكيب فنية ، تجعل من إمكانية التأثير متحققة، من بينها (الرمز) بوصفه يتصل مباشرة باللغة الإيحائية، فهو العنصر الأكثر حيوية؛ بما يمتلكه من قدرة على توفير الوحدة الفكرية، فضلاً عن طبيعة الرمز الدلالية التي تسوغ له السياحة في فضاء المعاني الواسع، إذ يقود المتلقي إلى تأويلات تتصل بمرجعيته من جهة، وبطبيعة حضوره واستثماره في النص من جهة أخرى، وذلك عبر إشارات مبثوثة داخل النص، تتعاضد فيما بينها، وتتشكل على وفق الرؤية التي يرغب المبدع في إبرازها، فهي :" سبيل المؤلف الذي يغطي به شخصيته"(عاتي،سنة2015، ص9). غير أن ذلك على أهميته ، لا يمكن ما لم يتم إبعاد المنطق؛ فالرمز في نظر الوعي العام والعقل التحليلي، هو انحراف عن المنطق، وعدول عن وحدة المعنى و السير إلى هدف واضح (ناصف، 1981: 166)، وهذا يسوغ للشاعر إهمال التسلسل المفهوم، لأنه يتوهم إعادة تكوين العقل الباطن بدقة فيميل إلى حرية ذهنية مسترخية غير مقيدة بضرورة أو التزام(ناصف، 1981: 168)، فقانون الخطاب الأدبي الأثير، هو: إيحاء العاطفة والدهشة التي في الشاعر نفسه "إن عملية المبدع ليست مشاركة الآخرين لحظته الشعرية التي هي خاصة به، بل في جعل هؤلاء الآخرين يتحسسون معه نكهة تلك اللحظة. فالمبدأ إذن عاطفي بقدر ما هو فكري"(بير،سنة1981،ص11)، وهذا يتطلب إيجاد تقنيات عند الشاعر، تتمثل في الوضوح المدروس حيناً وآخر في حالة شبه لا واعية (بير، 1981: 11). فوظيفة الشاعر الرمزي "توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي عن طريق الإيحاء" (أحمد، 1977: 211).

وعند الانتقال من المبدع المنتج، إلى المتلقي، نجد أن النص الرمزي، قد فرض عليه قراءة واعية تمكنه من كشف المعاني الخفية، والمساهمة في فكرة النص، وملاقاة تفكير المؤلف؛ لتتعدد مدلولات الرمز عنده، فيتكون العمق السحري وهو " الأثر الرمزي الحقيقي الذي يجب أن يحافظ طويلاً على سحره وسره وتعددية معانيه"(بير، 1981: 10).

وبناء على ذلك، فقد استنتج (فتوح محمد أحمد) من ملاحظات (بريمون) أن الوعي بالرمز يمرّ بمرحلتين تكادان تتواكبان زمنياً:

1- مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز، باعتبار أن عناصره مستمدة في الأصل من جزئيات الواقع، وأن ألفاظه وعلاقاته اللغوية ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة، وهذا ما أسماه بالمعنى المباشر، أو "الجزء الكدر" من القصيدة.

2- مرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستسلام له، باعتبار أن الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو استكناه له، وتحطيم لعلاقات الطبيعة، ومن هنا كانت حركية الرمز وحيويته وإيحاؤه. (أحمد، 1977: 42).

ويعدّ ارتقاء النص فنياً بالرمز، من أهم الإيجابيات ، وذلك من خلال تميزه بالطاقات الإيحائية التعبيرية التي لا حدود لها، والدلالات الموظفة، التي تجعل المتلقي، يبحر في فيضها، فيتفاعل مع النص، فتتشكل في خياله لوحة تعبيرية من تلك الدلالات، تؤدي ما أراده الشاعر منها، فإن الغموض الذي يحمله الرمز، هو ما أفضى إلى ذلك الارتقاء، والذي يكون ناتجاً عن كثافة واحتشاد المعاني في النص، فتشكل حاجزاً بين الشاعر والمتلقي، "إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز الأول وتوظيفه ضمن سياق التلقي، حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص فيغتال فرصة استيعاب الرمز الأول؛ لأن المجال قد ضيّق عليه"(الرواشدة، سنة 2001،ص 71)، فيفرض ذلك مسؤولية كبيرة تحتم على المتلقي البحث، ويمكن أن ينظر إلى تداخل الرموز في النص من التقنيات الفنية المهمة في توظيف الرمز الشعري (الصاري، 2006: 157)، في حال وظف بطريقة تخدم الدلالة الإيحائية.

ويمكن أيضاً أن يكون انحراف الرمز التراثي عن دلالاته الأولى أحد تلك التقنيات؛ " إذ يعمد الشاعر إلى بعض الرموز؛ مثل (عمر) أو(علي)، فيحمله دلالات تضاد ما وقر في أذهان الناس عنه، وفي العادة تقوم آلية استثمار الرمز على استغلال السمات الموحية فيه، وتوظيفها للتعبير عن قضايا معاصرة"(الرواشدة، سنة 2001، ص78)، ولعل آليات الكتابة القادرة ، التي يمتلكها الشاعر، تستطيع أن تبعد النص عن هذا المنزلق، عبر عملية إقناع تمارسها على المتلقي، بحتمية هذا الانحراف، فُتجعل الرمز يتواءم مع نفسية الشاعر، وأهوائه، فيفجر ما يريد من إيحاءات شعورية.

وتعد غرابة الرمز المستحضر، من التقنيات المهمة أيضاً، إذ يهدف استحضار الرمز الشعري، إلى تأدية وظيفة إشعاعية داخل النص، يستحضر المتلقي من خلالها الظلال و الإيحاءات والدلالات للرمز(الصاري، سنة 2006، ص75)، فإذا كان الرمز غير مألوف، إثار غريزة الهدم لحاجز الوصول لرسالة الشاعر المحملة بالطاقات الإيحائية التي يبثها الرمز، فيعيش المتلقي ما يوده الشاعر، بسبب هذه الغرابة والغموض اللذين اكتنفا الرمز

المبحث الثالث

أنماط الرمز عند حسين جنكير

إن آلية توظيف الرمز، تتطلب من الشاعر سياقاً خاصاً؛ كونه "مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً"(أسماعيل، 1966: 198)، فهو لا يتشكل من العدم،أو يولد من فراغ، بل هو انعكاس لشيء معنوي قابع في ذاكرة الشاعر، أو محسوس من ماهيات حوله، ومتلمس يحمل دلالة تقليدية، أو " يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً ويمكن أن يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الأساس، ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الرمزية الأولى، ثم يملأه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة"(العلاق، سنة2013، ص 47) وهذا ما منح الرمز دلالات وأبعاد متعددة، جعلت من المحال" ترجمة الرمز ونثر معطياته، ومن العسير القول عن رمز من الرموز أنه يعني كذا وكذا حسب، وإلا لما كان موحيًا، إذ الطاقة الإيحائية الموجودة فيه بقصد الرمز لذاته، وفي هذا تكمن قيمته وأهميته، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء"(لمغون، سنة1984، ص 253)، وتبعاً لتعدد مصادر الرمز في الشعر، فقد تعددت أنماطه، وستقوم هذه الدراسة بمحاولة استجلاء معالم التوظيف الرمزي عند الشاعر حسين جنكير.

الرمز الطبيعي

شكلت الطبيعة مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، فكانت للشاعر، الأليف الذي يأنس إليه، ويغذي خياله، بمادة التعبير، فهو يستمد رموز صورته منها، إذ " يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات"(أغبال، 2023: 56)، فتبرز رؤيته الخاصة، فتمكن تلك الرموز الشاعر من استبطان التجارب، وتمنحه القدرة على الاستكناه العميق للمعاني، بالشكل الذي يضفي الخصوصية والتفرد على إبداعه، وعليه عُد الرمز الطبيعي من أهم الأسس الأسلوبية التي تشكل الصورة الشعرية.

لقد لمس جنكير تشاركاً بين ما يريد البوح به وبين مظاهر الطبيعة، فجعلها مادة أساسية ترتكز عليها نصوصه، فظهر توظيفه لها جلياً واضحاً، متنوعا، لم يتقوقع على معنى أو دلالة محددة، كونها تتميز بالدينامية والتبدل ، تبعاً للتجربة الإبداعية، ومن ذلك، لفظة (الليل) التي آلت إلى رموز عديدة، منها ما نجده في قصيدة (إيقاع غربة):

وهي تكتب الشعر

تصارع الوطن منفى

تلك التي طرز المطر ضفائرها

ترى في سواد عينيها ليلاً بغدادياً(جنكير، 2022: 59)

تثير لفظة (الليل) هنا صورة رمزية توحي بالوحشة والهم والحزن، اسهمت في تعميق إيقاع الغربة الذي تعانيه الشخصية، ونجد مثل هذه الصورة السلبية (لليل) في قصيدة (رسالة إلى باريس):

لما تلعنين الليل ؟

فالليل حجاب الزهور(جنكير،2012: 25)

يطالعنا (الليل) بصورته المعهودة في الأذهان، فقد حجب الليل هنا الزهور، وهذا التوظيف جاء مطابقاً في الغالب لما ورد في الكتابات الإبداعية عامة، وفي مقابل ذلك ما نجده في قصيدة (نسمة حب)، إذ حمل جنكير لفظة (الليل) دلالة متباينة:

كعادتي

اغازلك بكل اللغات

لأحترف الحب معك

هل يرى الناس الليل

مثلما أراه معك ؟؟؟

إذ نلمس انزياحا لها حدث هنا، فقد وردت بمدلول آخر متناقضاً مع ما سبق، مدلول يمتلك إيحاء إيجابيا، فهي رمز مكثف لكل ما يشعر الشاعر به اتجاه من يحب، إلى درجة دفعته إلى أن يتمنى أن يرى الناس(الليل) مثلما يراه، عبر تساؤل يشي بذلك (هل يرى الناس) وبمثل هذا الشأن الإيجابي تأتي لفظة (الليل) في قصيدة (أكتمل قبلة):

عندما يلتحف القمر

ويكون نصف الليل أنثى

أكتمل قبلة (جنكير،2022: 50)

فقد تخلى (الليل) هنا عن دلالته الرمزية السلبية المعهودة، ليمتلئ بدلالة رمزية جديدة، حملت في جوانحها صورة تخييلة إيجابية .

ولفظة (الشمس) ليست ببعيدة عن هذا التنوع والنمو في التوظيف الرمزي عند الشاعر فقد وردت في قصيدة (افطيم) :

كل يوم

كنا نراك قبل الشمس

كنت صباحا آخراً

كنا نظن أن أطباقك البيضاء أقمار مخبأة(جنكير،2017: 7)

يجري هنا تقديم الرمز الطبيعي (الشمس) ، بوصفه معطى يمثل أحد مكونات الطبيعة لمدينة الشاعر، فالرمز هنا لم يتجاوز بعده الحسي، ولم يخرج عن مدلوله المباشر، ولم يمنحه وروده هنا أي دلالة إيحائية، فقد وظف لغايات توصيف زمنية محضة، وذلك على عكس ما نجده في قصيدة (مرة ألبست الشمس قبعتي):

في طفولتي أذكر مرة أشرقت الشمس من حينا.. حتى

ألبستها قبعتي

وأذكر مرة جارنا دجلة جاء ليتوضأ بدموع أمي

وأذكر أيضاً في ليلة ما احتضنت القمر ونمت

مرة واعدت حبيبتي فعانقنا بيوته.. فأطرق نسيمنا خيال كل من في الشرفة

عند احتلالنا البندقيات.. فصار حلم كل امرأة شهيداً

والآن كلما نلتحق إلى الحرب يغادر مع كل مقاتل منا وطن (جنكير،2017: 10)

إذ نجد فيها أن الشاعر قد استعان بالرمز(الشمس)، إلى جانب رموز طبيعية أخرى (دجلة، ليلة، القمر)؛ لما تمتلك من أبعاد وإيحاءات عميقة، فوظفها كبديل عن التعبير المباشر، عن حزنه الشديد وغياب الفرح (فصار حلم كل امرأة شهيداً)، وذلك بعد أن اتكأ على صورتها المجازية، فقد تخلى الرمز (الشمس) هنا عن دلالته الأصلية، وامتلئ بدلالة رمزية، اتسمت بجمالية وإيحائية عميقة، ونجد في قصيدة (نيام) :

كل سكان هذه الأرض لم يستيقظوا بعد

تخبرني أنك ترى الشمس

وتركض في البراري

وتختبأ خلف شجرة

نعم..

ولكنك لم تستيقظ بعد (جنكير،2017، 53)

يقدم الشاعر عبر هذا النص رؤيته الفلسفية الشاملة، وقد تحددت عبر تقنية الراوي العليم، الذي عالج من خلال الرموز الطبيعية المنتشرة بين ثنايا النص (الشمس، البراري، شجرة)، قضية الموت والبعث، فقد تجاوزت الرموز الطبيعية (الشمس، البراري، شجرة) في هذه الصورة الاستعارية ، دلالتها القريبة وتحولت إلى رموز متعايشة، ألفت صورة متناسقة على مستوى الظاهر والشعور، وتمتلك إيحاءات كثيفة، تغري القارئ بمتابعة النص؛ لسبر أغواره العميقة.

وتمتلك لفظة (النهر) تداعيات وتجليات كثيرة ، في لغة جنكير الرمزية، إذ جاءت في سياقات متنوعة، منها ما نجد في قصيدة (لا أرى غيرك أنثى صدقيني) :

رافقيني مثل نهر

فضفاف القلب عطشى

نهر شوق صاحبيني(جنكير،2022: 10)

تزهر الحياة بجانب النهر، إذ يبث فيها الروح والألق، ومن هنا كان توظيف لفظة (نهر)، عبر حوار جرى بين الشاعر ومن يحب (رافقيني مثل نهر)، فالنهر برمزه المألوف مصدر الارتواء الحسي والروحي، ولم يغفل الشاعر عن النهر كرمز التجدد (نهر شوق صاحبيني). وفي قصيدة (كان الورد معي) يقول جنكير:

فشوقي كثلج تساقط فوق صدري واكتوى بنار لهفتي فجرى إليك

نهر رسالة

تأخرت ولم أبال، كان الورد معي أخاله أنت(جنكير، 2022: 41)

في هذه الصورة الاستعارية، نجد تعايشا بين الرموز الطبيعية المتناقضة (الثلج ـ النهر) و(النار)، مع عنصر التشبيه ، فينتج عنه صور متناسقة، حملت دلالات تشي باستمرارية الشوق.

واستخدم جنكير لفظة (النهر) في قصيدة (خط أحمر)، رمزاً من النور يصل إلى عيني من يحب :

وأنت تبتسمين تضيئين أنثى

الشموع بيننا ألف نهر من النور إلى عينيك(جنكير، 2022: 52)

وتطالعنا لفظة (النهر) في قصيدة (مدينتي البريئة):

يا كوت يا مدينتي

يا كوت يا حبيبتي

مدينتي الملفوفة بالنهر والنجوم

يا أمي الأولى.. ويا أمنيتي الأولى

ويا رحلتي الأولى(جنكير، 2012: 18)

حضرت لفظة (النهر) في الصورة، بوصفها معطى يمثل أبرز مكونات الطبيعة لمدينة الشاعر (الكوت)، فهي لم تخرج عن مدلولها الحسي المباشر، ومع ذلك كان لها دوراً مهماً في الإيحاء بعظمة تلك المدينة، ورسم ملامحها.

ومرموز آخر للفظة (النهر) عند جنكير، يأتي متناقضاً مع ما ذكر، نجده في قصيدة (أنا) :

أنا ذلك الذي ارتدى الليل .. فازداد ظلمة

أنا لست أسوداً .. لكن العراق الذي أحمله هكذا

ذات عطش شربت الأرض دمي.. و منذه و أنا نهر

عندما كنت تراباً.. دفن في صدري قديس ربما صار قلبي (جنكير، 2017: 25)

يقدم جنكير في هذا المقطع، صورة رمزية، تجاوزت الواقع، من خلال الربط غير المتوقع بين عناصر حسية وأخرى مجردة، لا تجانس بينها، قد استقاها الشاعر من مجالات مختلفة، توحي باليأس والسلبية، فالليل والظلمة والسواد والعطش والدم، رموز جلها توحي بالحزن؛ على فقدان هوية الوطن التي يعبر جنكير عنها

من خلال اندماج ذاته بذات الوطن عبر تكرار(أنا)، وتأتي لفظة (النهر) المقترنة بالعطش والدم ، فتوحي بالسلبية.

وفي القصيدة ذاتها ورد رمز (النهر) بالمدلول نفسه:

وعندما كنت تراباً أيضاً جرى في رأسي دجلة والفرات

وعاشقون غرقى مازالت أرواحهم قصائداً في ذهني

يااااا.. أنا كالبئر التي فيها يوسف في داخلي نبي(جنكير، 2017: 25)

نرى شبكة لغوية توحي بالحزن والموت(عاشقون غرقى ما زالت أرواحهم قصائداً في ذهني) ، (أنا كالبئر التي فيها يوسف) قدمت مظاهر سلبية، وذلك بعد تخلي دجلة والفرات والبئر عن دلالتها الأصلية في ضخ الحياة في جسد من بقربها، وامتلاؤها بدلالات اليأس والموت.

الرمز الديني

يضطلع الرمز الديني، بدور اساسي في تشكيل بنية النص الشعري الحديث، وقد أتاح ارتباط الرمز الديني بالأحداث المعينة ذلك، إذ تثري تلك الأحداث مضمون النص الإبداعي، وتحّمله بألوان مختلفة من الانفعالات الجمالية والنفسية، كما تسمح له بالكشف عن معان جديدة يصعب البوح بها بشكل مباشر، وعليه كان اللجوء لتلك الرموز، الملاذ الآمن، كونها" وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها ـ أو " يعبر بها" ـ عن رؤياه المعاصرة"(زايد،1997: 13). كما يعد استدعاء الرمز الديني، الحجة المقنعة التي تجذب المتلقي، وتجعله مشاركاً في عملية القراءة، وهي الغاية التي يسعى إليها الشاعر. ومن بين أهم الرموز الدينية لفظ الجلالة (الله)،إذ يعطي حضوره قوة روحية، تتخطى كل عقبة من عقبات الزمن، وهذا ما نجده في قصيدة (الأبواب موصدة):

الأبواب موصدة

والموت يزرع في الشارع

النوافذ مهددة بالانقراض

الفقراء لا يحبون سوى الله

لأنه المستمع الوحيد لهم(جنكير، 2012: 12)

يلوح الشاعر هنا، بالإيمان برحمة الله الواسعة، فاستدعاء رمز (الله) يزيد النفوس أمانا، ويبعث الأمل فيها برغم الابواب المؤصدة .ومما يشد الانتباه استحضار القصص القرآني " بحيث يحتل القرآن الكريم مكانة خاصة في نفس كل شاعر مسلم متشبع بالعقيدة الإسلامية السمحاء، إذ يرى فيه المصدر القوي، الذي يوجه حياته العامة بما يستمد منه من توجيهات وإرشادات في السلوك والعمل، كما يعتبره معيناً هاماً ينهل منه ما استطاع، حتى تتأى له به ملكة القول الراسخ والأسلوب الأخاذ"(صوفي، 2007: 14) وقد استطاع جنكير أن يستفيد من ذلك المنبع ، فعمل على أن يجعله صدى لواقعه وتطلعاته، إذ يقول في قصيدة (أنا) :

يااااا .. أنا كالبئر التي فيها يوسف في داخلي نبي(جنكير،2017: 25)

نجد الشاعر في هذا المقطع، قد عمد إلى الرمز الديني من خلال قصة النبي يوسف عليه السلام، وقصة البئر التي القاه أخوته فيها، فعقد تشابها بينها وبين واقعه السياسي المؤلم، هذا التشابه جاء على شكل لغة إشارية رمزية، خالية من التفاصيل، تحمل دلالات بعيدة، يتطلب الوصول إليها، ثقافة عالية من المتلقي. وعند مطالعة قصيدة (يا صاحب الزمان) نجد أنها قد انطوت على مماثلة، آنست غور النفس، واعطت بينات صادقة عن واقع الانتظار المرير، إذ يقول :

لست نوحا لأبني السفينة

فأي خشب أجمعه ؟ وما أصنع ؟ أتابوتًا أم سفينة؟

وبأيّ مسمار أطرقها؟(جنكير، 2017: 68)

اتكأ الشاعر في هذا المقطع، على رمز النبي (نوح) عليه السلام ،عبر مجموعة تساؤلات سلبية (أي خشب ـ وما أصنع ـ أتابوتاً ـ أي مسمار) ؛ ليصل من خلاله إلى وصف حاله البائسة من جراء انتظار منقذ البشرية (عج). وفي قصيدة (نحن خطى الموت) يقول:

آدم حواؤه ثكلى

نوح فخخوا سفينته

موسى سرقوا عصاه

عيسى ينتشر أشلاء فوق كل صليب

محمد سرقوا قرآنه وقتلوا الوحي

علي قطعوا كفه وكانت الرغيف الأخير

الحسين منذه وإلى الآن على مدار الساعة(جنكير، 2017: 88)

فهنا نجد تنوع في استدعاء الرموز الدينية، المتمثل في إبراز شخصيات تتوافق وطبيعة الموقف الذي يعانيه الشاعر أو يعايشه، فقد تم استحضار(آدم ـ حواء ـ نوح ـ عيسى ـ محمد (ص) ـ علي ـ الحسين) عليهم الصلاة والسلام ، قصداً في تعميق المعنى الدرامي، فيكون مدعاة للتأمل. ولا يزال جنكير يحصد ما جاد به التراث الديني من رموز تمتلك دلالة إيحائية قوية، ففي ذكره رمز النبي (إبراهيم) نجده ناقما على واقعه المعاش، فيقول في قصيدة (المتلونون بالشر) :

أيتموا العاشقين بقتل أكثر من قمر

الاقطاعيون الذين زرعوا الأرض بالزقوم

يخيطون شفاه الجرحى

الأصنام التي تخنقنا إبراهيماً

تكفر بكل أحلامنا كوابيساً (جنكير، 2017: 98)

في هذا المقطع يوظف الشاعر قصة النبي إبراهيم عليه السلام، توظيفاً رمزياً، في قصيدة سياسية، يرمز من خلالها إلى استنكار جرائم الطغاة المتلونين بالشر على حد وصف الشاعر لهم. وفي قصيدة (غريباً اصلي):

وأيُّنا أقدس ؟؟

أتقرب نبياً أو وصياً

كموسى ... وعيسى...

ومحمد ...وعلي

نعم كعلي...

فلطالما بكى وحده !!!(جنكير، 2012: 46)

بغية إشراك المتلقي، عمد الشاعر في هذا المجتزأ إلى إبراز الشخصيات الدينية، إذ تعد رمزاً قوياً، فقد تحملت تلك الشخصيات في تبليغ رسالتهم الكثير من العنت والعذاب؛ لذا فإنّ اللجوء إليها و التأسي بها يزيد العزيمة والإصرار لدى المتلقي. ولم يغب رمز (كربلاء) عن جنكير، فيقول في قصيدة(إلى كربلاء):

إلى كربلاء

حيث لا أله الا الله

والدم صابون الخطايا

إلى الارض المزدحمة بالشهداء

الامبراطورية التي يحكمها الذبيح

الذي تنمو الزهور على سيفه

حبيبي

الذي شرب الحق عطشاً فأنهل الخلود(جنكير، 2012: 10)

وتبقى قضية كربلاء من بين أهم القضايا الحساسة، التي أثارت انفعال جنكير، إذ عملت على زعزعت عصافير أنسه، فلم يهدأ له بال، حتى فاضت ملكته بما أنزوى به قلبه، فاستلهم منها رموزاً للفضيلة والشموخ، وللحزن والمأساة في الوقت نفسه. وليست (النجف) ببعيدة عن إلهام الشاعر وقريحته، فقد سمّاها (مدينة الشمس) فيقول :

بحر جف وفاض علياً وإمامة وشموخ

أخوضه كبرياء وانكسار عشق

النجف التراب المتدفق بعلي رياضاً وزهور

النجف اختصار مسافة السماء

النجف حيث زراعة الأموات لينبتوا في عالم اجمل

النجف اول قمة في قياس السماء

النجف الكعبة الأخيرة حيث استرجاع علي

النجف الارض التي يمكنها أن تكون قلبي(جنكير، 2013: 32)

فالشاعر هنا يعيش حالة استشعار قدسية مدينة النجف، فهي من أسمى الأماكن الرامزة ؛ فتم توظيفها لمقاصد مختلفة، ولأغراض عدة، أهمها إبراز مكانة النجف وقداستها عند المسلمين بصورة عامة، والشيعة بصورة خاصة. ومما يميز جنكير هو استحضاره لشخصيات دينية، تركت بصمة في بناء الدين الإسلامي، ومن أعظم تلك الشخصيات هي شخصية الإمام الحسين عليه السلام، ونجد الشاعر قد استحضرها في قصيدة (آه العراق كشمسه)، إذ يقول:

شعب لديه العز مثل عبادة

الذل في أرض العراق محرم

إن العراق كما الحسين جراحه

مـن كـل جـرح فيه ينبع علقم(جنكير،2012: 38)

تعد العتبة النصية، موجها سيميائياً فاعلا، يمد المتلقي، بإشارات قوية، تساعده على فهم النص وتوجيه مقصديته، ,وهنا نجدها تحيل المتلقي إلى تصور حالة الألم والحزن التي استنفرت ذات الشاعر، جراء ما يعيشه العراق، وفي خضم هذا الأمر، يستدعي الشاعر رمز الأمام الحسين عليه السلام، فيعقد مشابهة بين جراح العراق وجراحه عليه السلام، فهذا الاستدعاء ينبي عن قصور في النظام اللغوي، عن استيعاب ما يجول في خلجات الشاعر من توهج المعنى، إذ يأتي الرمز سانداً لتلك اللّغة، فهو " يشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به الشاعر، فضلاً عن أنه لا يجد عنتاً وهو يقدم هذه الشخصيات للمتلقي العربي لما لها من الذيوع والشهرة، إذ أصبحت تلك الرموز الدينية رمزاً مشتركاً"(سلطان،2010: 2) . واستدعاء أخر نجده في قصيدة (تراتيل بفمي الآخر) إذ يقول:

فخخ لسانك ... في زحام الصمت

فجره فقد

نزف العراق بكل زاوية بلد

وانهض بكل الارض واطوي جهاتها

إن السكوت هو الاشد

اقطع يديك بذلها... ولون الاقدار من نزف اليدين

وارسم اليك الطف كن فيها الحسين

حتما فلن تك كالحسين...

بل كن كما كان الحسين (جنكير،2013: 14)

في هذا المقطع المجتزأ، يتوهج رمز الأمام الحسين عليه السلام ، فيشارك بصورة فاعلة في إسناد النص، فالشاعر يتكأ على قدرة هذا الرمز الذاتية، في أحياء الضمائر التي يخاطبها الشاعر، عبر صيغ طلبية عديدة (فخخ ، فجر ، انهض ، اقطع ، لون ، ارسم ، كن)، تتضمن دلالة نفسية تعمق المعنى. وقصيدة (حينا الفقير) تتضمن مرموزاً للحسين أيضاً، إذ يقول :

في حينا الفقير

للحرية حضارة من الدم والشظايا

والثورة تولد مع كل طفل

في حينا الفقير

ينبت الحسين عشباً أحمر

تلتهمه قلوبنا حزناً

وأفواهنا خبزاً أسمر(جنكير،2013: 29)

وكعادته يتحول رمز الامام الحسين عليه السلام هنا، إلى سمة تختزل الكثير من السرد، وتأخذ ذهن المتلقي إلى البعيد، فضلاً عن إشراكه في فاعلية التلقي المتأتية من كثافة الرمز، فالشاعر هنا قد جعل رمز الحسين جزءاً من لغته الشعرية؛ فهو رمز يملك أبعد من الدال المعجمي، والتاريخي، فهو رمز متجدد الصياغة بصورة دائمية، له حضور مغاير داخل النصوص، فهنا تمثل استحضاره ملهماً ثائراً، تلتهمه القلوب حزناً والافواه خبزاً بعد أن نبت في ارواح الفقراء عشباً بلون الدم؛ ليطلب الثأر. ويتم استدعاء رمز في قصيدة (إنّا جنود الله) يقول :

وطني صرخت جراحك بالدما

وكما الشريعة للحسين تؤشر

يـستـيقـظ الطـف وتنبع فتـيـة

نـأتـيـك كالـعبـاس سيـلاً نثـأر

الطـين ينـفخ فتـيه لوشمّـنا

والـغيم يذرف دمـعنـا إذ يمطر(جنكير،2012، 21)

إن من اليسر جداً هنا ملاحظة: أنّ الشاعر لم يجد مفردة معجمية، تستطيع أن تشبع رغبته الثائرة، سوى استحضار رمز (الامام العباس) عليه السلام، من الماكن الحسيني، بوصفه قيمة متجددة، إذ يغدو المعجم فقيراً؛ فيأتي جنكير برمز العباس، ليغني النص بما افتقر إليه المعجم، فيقدم لوحة عن الشجاعة من خلال الجمع بين رمز العباس والسيل، في مرادفة أو مماثلة، تلهب اللغة وتصهر جامدها.

الخاتمة:

في ضوء ما سبق تأكّد لنا :

1 ـ كان استحضار الصورة الرمزية، عند جنكير، على نمطين (طبعيّ ، ديني) وذلك بعد أن ضمّن عناصرها أبعاداً إيحائية، تجسد شحناته الشعورية؛ لتتمكن من محاكاة الواقع وعلاج قضاياه، فضلاً عن إحياء الماضي وترسيخه في ذهن المتلقي.

2 ـ تميزت الصورة الرمزية، عند جنكير، بكونها متطورة الدلالة بشكل مستمر، ولا تتقوقع في مدلول معين، بل تحمل دلالات متباينة بحسب السياق الذي ترد فيه، مما يجعل عملية القراءة متواصلة بشكل مستمر أيضاً.

3ـ تضطلع الصورة الرمزية الطبيعية، بدور بارز داخل متن جنكير الشعري، وذلك بما تزخر به من احتمالات وما تتيحه من تأويلات، إذ تتلاقح القصص وتتشابك في رحم خيال الشاعر؛ فتنتج نصوصاً تحمل دلالات جديدة، معبرة عن معاناته مع تجربته.

4 ـ ما يميز الصورة الرمزية الدينية عند جنكير، هو تلك المباشرة والبساطة، فهي بعيدة كل البعد عن الإبهام والغموض، وعلى الرغم من ذلك الأسلوب في الطرح المباشر إلا أن هذا التوظيف يمتلك بعداً دلاليا عميقاً، ومعنى قويا، يجبر المتلقي على التوقف والتأمل، فهو لا يستسيغه إلا إذا فك شفرة الرمز والدلالة العميقة.

المصادر:

1. لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، المجلد 5: 356.
2. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر: دار المعارف، ط1، 1977.
3. أسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ، 198.
4. اغبال، رشيدة، الرمز في شعر درويش، مجلة الكلمة، العدد 186، 2023.
5. بير، هنري ، الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، بيروت: دار منشورات عويدات،ط1، 1981.
6. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر، تلخيص المفتاح: مطبوع بمقدمة المطول في شرح التلخيص، تحقيق: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث،بيروت، ط2، 2004 .
7. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر،المطول في شرح تلخيص المفتاح في المعاني والبيان، تحقيق: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2004.
8. جنكير، حسين، آخر أبتسامتها السلام وليس بسلام، مطبعة الميزان، ط1، 2017.
9. جنكير، حسين، الحب أن تنصهر، مؤسسة الرسام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،2012.
10. جنكير، حسين، تراتيل بفمي الآخر، مؤسسة الرسام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013.
11. جنكير، حسين، عاشق البيت القديم، مطبعة الميزان، ط1، 2022.
12. الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى، ط 1 ،2001 .
13. روشيه، غي، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سجر الرمز محتارات في الرمزية والأسطورة، مقاربة وترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1994.
14. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997.
15. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2000.
16. سلطان، محمد فؤاد، الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش، مجلة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير2010.
17. الصاري، عادل بشير، الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد ، ليبيا: دار رؤيا للكتاب، ط1، 2006.
18. صوفي ،عبد العزيز، الهاشمي، عبد الخالق التناص القرآني والموروثي في الشعر الحديث، مفدي زكريا أنموذجاً، إشراف نعيمه سبتي، مذكرة ليسانس، الجامعة الإفريقية العقيد أحمد دراية، أدرار، 2007.
19. الطيبي، شرف الدين، التبيان والبيان، دراسة وتحقيق: عبد الستار حسين زموط، 1977 .
20. عاتي، حسن كريم، الرمز في الخطاب الأدبي، ط1،الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع،ط1 ،2015.

21. العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري ـ دراسات نقدية، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
22. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المبدعين، ط1، 1986.
23. فيدوح، عبد القادر، دلائلية النص الأدبي ـ دراسة سيميائية للشعر الجزائري، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993.
24. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الجميد، لبنان، دار الجبل، ط5،ج1، 1981.
25. الكاتب، ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967 .
26. كرم، انطون غطاس ، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت: دار الكشاف،ط1، 1949.
27. لمغون، نائلة قاسم، الكناية في ضوء التفكير الرمزي: رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية ،جامعة أم القرى، 1984.
28. ناصف، مصطفى ، الصورة الأدبية، بيروت: دار الأندلس، ط2، 1981.

Sources:

1. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Afriqi al-Misri, Lisan al-Arab, 3rd edition, volume 5, Beirut: Dar Sader, 1994.

2. Ahmed, Muhammad Fattouh, Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Egypt: Dar Al-Maaref, 1st edition, 1977.

3. Ismail, Ezz El-Din, Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd edition, 198.

4. Ighbal, Rashida, The Symbol in Darwish’s Poetry, Al-Kalima Magazine, No. 186, 2023.

5. Beer, Henry, Symbolic Literature, translated by: Henry Zogheib, Beirut: Oweidat Publications House, 1st edition, 1981.

6. Al-Taftazani, Saad al-Din Masoud bin Omar, Summary of the Key: Printed with a lengthy introduction to Sharh al-Talkhis, edited by: Ahmed Ezzo Enaya, Dar Ihya al-Turath, Beirut, 2nd edition, 2004.

7. Al-Taftazani, Saad al-Din Masoud bin Omar, al-Mutawil fi Sharh Takhlis al-Muftah fi al-Ma’ani wa al-Bayan, edited by: Ahmed Ezzo Enaya, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, 1st edition, 2004.

8. Cengir, Hussein, Her last smile is peace and not peace, Al-Mizan Press, 1st edition, 2017.

9. Cengir, Hussein, Love to Fuse, Al-Rassam Foundation for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 2012.

10. Cengir, Hussein, Hymns in My Other Mouth, Al-Rassam Foundation for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 2013.

11. Cengir, Hussein, Lover of the Old House, Al-Mizan Press, 1st edition, 2022.

12. Al-Rawashdeh, Sameh, The Problem of Reception and Interpretation, A Study in Modern Arabic Poetry, Amman: Greater Amman Municipality Publications, 1st edition, 2001.

13. Rocher, Guy, Symbolism and Social Action, from the book Sajr al-Ramuz, Confusion about Symbolism and Myth, approach and translation: Abd al-Hadi Abd al-Rahman, Lattakia: Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st edition, 1994.

14. Zayed, Ali Ashry, Invoking Traditional Figures in Contemporary Arabic Poetry, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1997.

15. Al-Sakaki, Abu Yaqoub Yusuf bin Muhammad bin Ali, Miftah al-Ulum, edited by: Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st edition, 2000.

16. Sultan, Muhammad Fouad, Historical and Religious Symbols in the Poetry of Mahmoud Darwish, Al-Aqsa Magazine Human Sciences Series, Volume Fourteen, First Issue, January 2010.

17. Al-Sari, Adel Bashir, Ambiguity in Modern Arabic Poetry, A Study of the Causes of Ambiguity in the Poetry of the Pioneer Generation, Libya: Roya Book House, 1st edition, 2006.

18. Sufi, Abdul Aziz, Al-Hashemi, Abdul Khaleq, Qur'anic and inherited intertextuality in modern poetry, Mufdi Zakaria as a model, supervised by Naima Sabti, Bachelor's degree thesis, Colonel Ahmed Draya African University, Adrar, 2007.

19. Al-Tibi, Sharaf Al-Din, Al-Tibyan and Al-Bayan, study and investigation: Abdel Sattar Hussein Zamout, 1977.

20. Ati, Hassan Karim, Symbol in Literary Discourse, 1st edition, Al-Rusoom for Press, Publishing and Distribution, 1st edition, 2015.

21. Al-Allaq, Ali Jaafar, On the Modernity of the Poetic Text - Critical Studies, Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 1st edition, 2013.

22. Fathi, Ibrahim, Dictionary of Literary Terms, Tunisia: Arab Foundation for Creative Publishers, 1st edition, 1986.

23. Fidouh, Abdel Qader, Semantics of the Literary Text - A Semiotic Study of Algerian Poetry, Algeria: Diwan of University Publications, 1st edition, 1993.

24. Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Azdi, Al-Umda fi Al-Mahasin Al-Poetry, Its Etiquette, and Its Criticism, verified, detailed, and annotated by its footnotes: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Jameed, Lebanon, Dar Al-Jabal, 5th edition, vol. 1, 1981.

25. Al-Katib, Ibn Wahb, Al-Burhan fi Wujooh Al-Bayan, edited by: Dr. Ahmed Matloub, Dr. Khadija Al-Hadithi, Al-Ani Press, Baghdad, 1967.

26. Karam, Antoun Ghattas, Symbolism and Modern Arabic Literature, Beirut: Dar Al-Kashaf, 1st edition, 1949.

27. Lamgoun, Naila Qasim, Metaphor in the Light of Symbolic Thinking: Master's Thesis, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, 1984.

28. Nassef, Mustafa, The Literary Image, Beirut: Dar Al-Andalus, 2nd edition, 1981.