الرمز في شعر حسب الشيخ جعفر، مستوى الرمز الكلي انموذجاً
The universal symbol in poetry according to Sheikh Jaafar

أ. د. شيماء محمد كاظم الزبيدي الباحثة: زينب جواد كاظم
a. dr.shaima Muhammad kazem Al-zubaidi Researcher:Zainab jawad Kazem

جامعة بابل/ كليَّة التربية للعلوم الإنسانية
University of Babylon / College of Education for Humanitarian Sciences

المُلخص

شكل الرمز الكلي عند حسب الشيخ جعفر جملة أو كوكبة من الصور يعمل الشاعر على تقديمها وإيصالها إلى المتلقي تارة، أو جعلها غامضة غير واضحة تحتاج إلى شيء من التأويل والتفسير لمعرفة المقصد الرمزي منها، والشاعر يعدّ من الشعراء الذين عرفوا بغزارة الانتاج وتشعب الموضوعات وتشظيها عنده، فهو يشتغل على مستويات من الرموز الجزئية والكلية، ويجعلها تفصح عن مضامينها بتكثيف معنوي واختزال لفظي، فهو من الجيل الستيني الذي شكل مرحلة انتقالية ونوعية مهمة في عالم القصيدة الحديثة والمعاصرة.

Abstract

الكلمات المفتاحية: الرمز، الكلي، المعنى، الايحاء.

Keywords: symbol, totality. meaning. suggestion.

المقدِّمة:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على سيِّد المرسلينَ محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين، وبعد:
عندما يريد الشاعر أنْ يخلق صورة في النص الشعري ، فإنه يلجأ إلى خيارات عدة تتواجد في اللغة ، ومن بينها الاستعانة بالمدركات الحسية الكامنة لديه ، وبعدها يعمل على إقامة جملة من العلاقات التواصلية للوصول إلى مرحلة انتاج نظامه الخاص به ، وعن طريقه يُظهر دلالات عدة تتضمنها تجربته الشعورية ، الأمر الذي يدفعه إلى استعمال جملة من التقانات الأسلوبية لتحقيق التوصيل الدلالي ، ويعد الرمز أحد هذه التقانات الجادة في تحقيق مبتغى الشعراء ، والشاعر حسب الشيخ جعفر قد شكلت هذه التقانة (الرمز) عنده احدى أهم عناصر نسيجه الشعري ؛ وذلك لدورها في إثارة المتلقي وجعله يتفاعل معه بشكل ملائم، فالرمز بمستواه الكلي يجنح إلى المعنى الشمولي الذي يريد الشاعر الإحاطة به والانطلاق منه والعودة له، فهو بؤرة النص ومنتهاه في الوقت نفسه. وقد جاء البحث على محورين قبل أن يختم بخاتمة تتضمن أهم ما ورد في البحث من استنتاجات وذلك كالآتي:
المحور الأول: الرمز مفاهيمياً، ونبذة تعريفية: الشاعر حسب الشيخ جعفر.
المحور الثاني: الرمز بمستواه الكلي في شعر حسب الشيخ جعفر.

المحور الأول: الرمز مفاهيمياً، ونبذة تعريفية: الشاعر حسب الشيخ جعفر

يستعمل الشاعر الرمز عادة لجعله قادراً على تمثيل العديد من الأفكار والمشاعر وخاصة في الحالة التي يعجز الإنسان فيها عن الإفصاح أي عند الحالة الاضطرارية و مصطلح الرمز في اللغة مشتق من اللفظ الثلاثي رَمَزَ يَرْمُزُ رَمْزاً. وهو((تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وفي الرمز إشارة أو إيماء بالعينين أو الحاجبين والشفتين في اللغة كلما أشرت إليه مما يبان بلفظٍ معين ورَمَزَ ويَرْمِزُ ورَمْزاً))[1]، ولقد ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم مرة واحدة اذ قال سبحانه وتعالى على لسان زكريا (عليه السلام) ((قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ))* فالرمز هو الإشارة دون الكلام بإحدى الحواس.

أما المعنى الاصطلاحي للرمز: فيكون موجوداً في صورة أو اشارة شخصية أو اسم مكان يحتوي داخله على اكثر من دلالة يربط بينهما قطبان رئيسان يتمثل الأول بالبعد الظاهر للرمز وهو ما تتلقاه الحواس مباشرة ، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن او البعد المراد إيصاله بالرمز، وهناك علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه ومتى ما اختلف الرمز بين الظاهر والباطن قلت قيمته، وهناك بعض الحالات التي يرمز إليها كاتب النص تحدد طبيعة الرمز ذلك أن الرمز هو صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر إلّا إنّه معنى معين[2] والرمز اسم معنى لصورة تكون مألوفة في الحياة اليومية وربما تحمل معاني إضافية غير معناها التقليدي الذي تنطوي عليه بل تكون الصورة مجهولة او مخفية[3]، والرمز بطبيعته وسيلة بناء فنية تعبيرية غالباً ما تتجسد في الكتابات الأدبية على اختلاف انواعها، وفكرة تؤول تعبيراً موازياً أو موجزاً لشيء معلوم بفكرة إشارية ولا يمكن تمثيله على أي نحو آخر[4].

نبذة تعريفية: الشاعر حسب الشيخ جعفر

يوصف (حسب الشيخ جعفر) على أنَّه واحداً من أهم شعراء جيل الستينيات، وهو الجيل الذي تلا جيل الرواد واختلف عنه بميزات كثيرة؛ نتيجة للخبرة الحاصلة من تجاوز مرحلة الريادة وما رافقها، ولامتلاك هؤلاء رؤية جديدة اقترنت باتساع المجال الثقافي العام والخاص، ولد حسب الشيخ جعفر عام (1941م) في إحدى قرى مدينة العمارة، وهي مدينة جنوب العراق تكثر فيها الأراضي الزراعية والمستنقعات المائية الكبيرة التي تعرف بالأهوار وقد طبعت حياة أهلها بطابع خاص[5].

---

[1]- ينظر: معجم لسان العرب ، ابن منظور ، دار الفكر ، بيروت ، ط1، 2005م :ج3/ 223ـ 329 .(مادة رمز)

* سورة آل عمران ، الآية 1.

[2]- ينظر: الرمز في الشعر العربي، م. د. جلال عبدالله خلف، مجلة جامعة ديالى، ع52، 2011م: 4.

[3]- ينظر: الرمزية والأدب العربي الحديث، انطون غطاس كرم، دار الكشاف، بيروت، ط1، 1949م: 8.

[4]- ينظر: دراسات نقدية، جبرا ابراهيم جبرا، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 1967م : 58 .

[5]- النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، النجف الأشرف، العراق، د.ط ، 2008م : 5.

وقد هيأت له سعة ثقافته وتمكنه من اللغة الروسية أن يترجم العديد من نتاجات الأدباء الروس[6]، وكان وراء تعريفنا بأهمّ الشعراء الروس: بوشكين، يسينين، آنا أخماتوفا، رسول حمزاتوف، مايكوفسكي، وغيرهم من الشعراء حينما نقل حسب الشيخ نتاجهم الشعري من الروسية إلى العربية مباشرة بلا لغة وسيطة، وهذه قيمة أدبية خاصّة لترجمات حسب الروسية المختارة والمنتقاة بالنسبة إليه عبر ذائقته الشعرية الفذة، وكان الوسيط الأهم بين الأدبين العربي والروسي من خلال تجربته في الترجمة، لعدد من الشعراء الروس وكانت ذكرياته في روسيا هي النبع الملهم لكل ما كتب [7].

وامتدت تجربة حسب الشيخ جعفر على مدى نصف قرن من الزمن، فكانت تجربة غنية متنوعة في مساراتها بعيداً في غورها إلى اعماق النفس والروح تستجلي مخابأها فتظهرها محاطة بهالة من الشعرية الراقية التي ترتقي بنفس قارئها وتزيد متذوقها[8]، وكان شعره شيئاً مختلفاً ومزيجاً من عصور مختلفة وتقنيته تمزج بين الأزمنة المتباعدة، ولقد تخطى حسب في شعره المكان والزمان، فهو ليس من الشعراء الذين يقطعون لذة التأويل ويحرمون المتلقي منه، بل يبقي أفق النص مفتوحاً على التأويل والمعاني المختلفة[9].

وكان غالباً ما يعطي صورة لقارئه أن تجربته الشعرية تنبثق من مكانين مهمين في حياته، وهما القرية التي انطلق منها وموسكو التي احتضنته في فترة دراسته، فلم يكونا مجرد مكانين جغرافيين، وإنما كانا يمدانه بالخيال والفضاء الرمزي، حتى أنه يقول: ((أنا انتمي إلى مكانين في الآن نفسه، إلى مكان طفولي هو العمارة حيث الهور والطيور البرية والجواميس والفلاحون، ومكان ثلجي غابي سهوبي عواصفي وهو موسكو، كلاهما يمثل بالنسبة له الرعشة الفنية))[10].

وكان يعرف بالرجل الصامت أو المنعزل العاكف على ذاته يجعلها أنيسه ومنتهاه، وكان قليل الأصدقاء فجعل من قصيدته الصديق الذي يرافقه في كل مكان، وكأنها هي الوحيدة التي تفهمه وتعبر عنه، انماز بالزهد في الحياة والبعد عن الطمع في مغرياتها، وهذا ما وفر لقصيدته اللغز الذي يحتاج إلى الحل والتفكيك[11].

المحور الثاني: الرمز بمستواه الكلي في شعر حسب الشيخ جعفر:

لو بحثنا عن محفزات الخطاب الشعري في تكوين مستويات الرمز والمحرك الرئيس لها؛ لما لها من أثر في تشكيل الصورة المعنوية، لوجدنا أنَّهما العاطفة والانفعال اللذان ينتجان الخصوصية للخطاب الشعري ومكانته وتميزهِ عن الكلام العادي، فتشكل مستويات الرمز عنصراً أساسياً من عناصر الصورة الشعرية عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، وللرمز أثر كبير في الشعر

---

[6]- ينظر: النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني:5.

[7]-ينظر: مختارات من الشعر الروسي (نقلها عن الروسية)، حسب الشيخ جعفر، المجمع الثقافي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1 ، 1429هـ ـ 2008م :5

[8]- ينظر: نحو تأويل للرؤى والتقنيات قراءة في ديوان (الفراشة والعكاز) لحسب الشيخ جعفر، مجلة جامعة الكوفة، السنة 2، ع3، 2013م: 137.

[9]- ينظر: المصدر نفسه، 137-138.

[10]- حسب الشيخ جعفر توزع بين وجودين عراقي وروسي، محمد الغزي، صحيفة اندبندنت عربية، 12 أبريل، 2022م، WWW.independentarabia.COM

[11]- حسب الشيخ جعفر ابن العمارة الذي غير تقنية الكتابة، فاروق يوسف ،صحيفة العرب، الأحد 7 سبتمبر، 2014م، ALARAB.CO.UK

العربي وتعدد مقاصده ومعانيه[12]، فالرمز الكلي :هو عبارة عن كوكبة من الصور يعمل الشاعر على تقديمها في شعره ، وتكمن فائدة توظيفها في انتزاع المعنى منها ، وهذا ما يجذب انتباهنا إلى معنى آخر مخفي يستشفه المتلقي من خلف المعنى الظاهري المباشر الموجود في النص[13]. فهي تحتاج إلى شيء من التأويل والتفسير لمعرفة المقصد الرمزي منها . ويستمد الشاعر الرمز بمستواه الكلي من مصادر عدة هي: الصوفي والقصص القرآني والشخصيات الدينية والأدبي والأسطوري والشعبي والأماكن والوقائع والشخصيات التاريخية ،فيتضح الرمز بمستواه الكلي **الصوفي** عند الشاعر في قصيدته (ألبَتْروس)* حينما يقول:

وأزاح (شالاً) كالثلوجِ على (القباب)
عن مَنكِبيه، ورصَّ غَليوناً وأوقدَ، واستراح
مترشّفاً في كل خابيةٍ (فريدةَ) واستطاب
طعماً ينثُّ به الندى البُرنيَّ، طَلَّ له التياح[14]

يبدأ الشاعر نصه بالأسلوب الخبري الابتدائي موظفاً صورة التشبيه البلاغية في تعبير(وأزاح (شالاً) كالثلوجِ على (القباب)، فيشبه الشاعر تخلصه من همومه وآلامه بالشخص الذي يُزيل الثلوج عن القبة المستديرة بعد المطر وهذا ما يتلائم مع عنوان النص في التحرر.

وتعبير (مترشفاً) كناية و رمز عن الراحة النفسية ،أما الوسيلة التي يحاول فيها التخلص من همومه عن طريق التدخين وشرب الخمر، وكذلك أكثر من استعمال الأفعال الماضية (استراح ،استطاب ،أوقد) دلالة على حدوثها تباعاً وفي زمنية محددة ماضية ، وكأن الأفعال تبدأ بعملية لف التبغ في الورق الخاص به ومن ثم إشعاله والانهماك أو الاستغراق فيه بكل شغف، وكأن هذا لا يكفي فيعود إلى استحضار وعاء فيه شراب الجعة العراقية المعروفة باسم (فريدة)، ولفظة فريدةَ كناية عن الجعة العراقية التي أستحسن مذاقها[15]؛ لأنه يُخيل إليه سيلانها من أجود أنواع التمر المعروف بـ (البُرنيَّ).

اما لفظة (البُرنيَّ) الواردة في النص تشير إلى وجود دلالة صوفية يكمن إبداع الشاعر فيها لما يمتلكه من الخيال الواسع والملاحظة الدقيقة والمهارة الفنية التي كونت صورة متلائمة مع النص استطاع الشاعر فيها استيعاب الصورة الكلية الصوفية كونها قامت بإعطاء جميع الرموز الخاصة بـ ألبَتْروس منها(مترشفاً ،فريدةَ، البُرنيَّ).

---

[12] _ ينظر: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منير سلطان، منشأة معارف ، الاسكندرية ، مصر، د.ط ،2007م: 15.

[13] – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (1948م ـ 1975م) دراسة نقدية ، صالح خليل أبو أصبع ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ط، 2009م:194.

* طائر يرمز إلى القدرة على التحليق و الهروب من القيود الجسدية أو الروحية ، أي التحرر بشكل عام. ينظر: www.fox-land.com

[14] – الأعمال الشعرية الكاملة (كِران البور)، حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 2021م: 2/ 27. ينظر: (أنا أقرأ البرقَ احتطاباً) ،56/3.

[15] – ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة (كِران البور)، 2/ 27.

وعند الانتقال إلى توظيف مستوى الرمز الكلي في **القصص القرآنية** عند حسب الشيخ جعفر تظهر قصيدة (الطوفان) التي يقول فيها:

أغرقَ السيلُ القرى المحدودبه
أغرقَ السيلُ البنوك
أغرق السيل (أراراتَ) ولا فُلكَ يلوح
ما أنا نوح فأبني سفناً
ما أنا نوح!
فلم التسآل؟ جفَّ الطرسُ واستوفى المداد![16]

لقد بدأ الشاعر نصه بعنوان (الطوفان) وهذا ما يمثل مياه الأمطار المتساقطة في فصل الشتاء، ويعد المطر في طبيعة الحال من الأشياء الضرورية في الحياة، لكن اختيار الشاعر هذا العنوان إشارة واضحة إلى الفيضان العظيم أي: الأمطار الغزيرة جداً التي أغرقت الأرض وأصابت قوم النبي نوح (عليه السلام) بسبب عصيانهم في الامتثال لأوامر الله (سبحانه وتعالى).

فبدأ الشاعر بتكرار الفعل الماضي مع فاعله (أغرق السيل) ثلاث مرات ليرمز إلى شيء أبعد من الطوفان، وهو الشر الذي يجتاح العالم، فهنا نظرة الشاعر للحياة نظرة متشائمة قائمة على توقع الشر وحدوثه، وفي تكرار الفعل أغرق رمز واضح إلى انتصار الشر على الخير وليس العكس.

ودلالة التكرار تشير إلى قوة الموقف العاطفي والنزاع الوجداني المضطرب الموجود في قرارة ذات الشاعر، فالفعل المكرر يصبح من الأشياء الرئيسة في النص لها القدرة على التعبير بشكل هائل عن دلالات متجددة مستمرة مختلفة، وبهذا يدل التكرار على الوقع النفسي الخاص عند الشاعر[17]. وهذا ما يتناسب مع معنى النص فالفعل الماضي يعني حدوث الشيء في الزمن الماضي لكنه يحمل في دلالته التجدد والتقدم، فقصة النبي نوح (عليه السلام) قد ورد ذكرها في القرآن الكريم ولها دورها الفاعل المؤثر في عملية إقناع المتلقي ؛ لكي يفهم بأن قصة سيدنا نوح (عليه السلام) قد أصبحت تمتلك شيئاً واقعياً حقيقياً قد حدث في فترة زمنية سابقة ، وبذلك نستنتج إنَّ استعمال الفعل الماضي في النص من أجل فعل عملية السرد لأشياء أو ذكريات أو قصص قد مضى عليها مدة من الزمن وقد تكون هذه المدة قصيرة أو طويلة .

وبما أنّ الفيضان قد عمل على تدمير وإتلاف مكان نشأتهم ومعالمها أي القرى المنخفضة عن الأرض وما يملكونه من الخزائن والثروات فالسيل كناية عن القوة التي أمحت حتى التلال، في مقابل رمزيتها إلى الضعف الذي يعانيه، ولهذا يقدم تعبير (ما أنا نوح) ليجرد نفسه من فاعلية وامكانية الخلاص مستسلماً للشر، وهذه أعلى درجات الوهن والضعف، حتى أنه سبقه بتعبير(ولا فُلكَ يلوح) ليرمز إلى أنَّ طريق الأمل غير موجود ولا ظاهر، مؤكداً ذلك بلا النافية للجنس لأن في الفيضانات قد تبقى بعض التلال العالية التي لا يغطيها الماء ؛ لكن عندما أتى بلا النافية فالتلال قد أغرقت بكاملها ولم يبقَ شيء لم يغرق؛ مثلما نفى تشبيه نفسه بنوح فهذا رمز دال على عدم صبره مقارنة بما يرمز إليه النبي نوح (عليه السلام) من الصبر العظيم للفترة الزمنية الطويلة التي قضاها في الدعوة إلى الإيمان بالله تعالى و دفعه فيما بعد إلى تحقيق النصر على أمته العاصية فهو رمز

---

[16]– الأعمال الشعرية الكاملة (الفراشة والعكاز)، 370/2. ينظر: آخر الطريق ،حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط1، 2022م :131.

[17]– ينظر: فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، عصام شرتح (مجلة رسائل الشعر)، د. رامي زكريا، كانون الثاني، السنة الثالثة، ع9، 2017م: 74.

الخلاص والنجاة في الإسلام ، أما السفينة فرمزيتها تكمن في عملية إنقاذها الجيل البشري والحيواني من الانقراض . وعمل الشاعر على تكرار الجملة (ما أنا كنوح!) لأنه يعدها الغرض الرئيس الذي يدور حوله النص وهو فقدان الصبر وعدم القدرة عليه وعدم القدرة على التغيير لأن دلالة السفينة هو التغيير والعمل جاهداً للإبقاء على هذا التغيير ، وشاعرنا يجد نفسه قادراً ولكن قدرة تصحبها الدهشة بدلالة وجود علامة التعجب والبحث عما يحث عليها رغبةً في التحوّل من حال إلى حالٍ أفضل .

وفي تعبير(فلم التسآل؟ جفَّ الطرسُ واستوفى المداد!) خرج الاستفهام الإنكاري لمعنى اليأس والانكار من توبة قوم النبي نوح (عليه السلام) وتراجعهم عن الكفر والضلال خاصة بعد فوات الأوان ، فتتضح الكناية بشكل واضح بذكر الأوراق التي يجف عنها الحبر الذي كُتبَ عليها عندما ترتفع عنها الأقلام. والتشكيلات (أغرق السيلُ ، فُلك ، نوح ، سفناً) جميعها رموز ذات مستوى كلي تعود إلى قصة النبي نوح (عليه السلام) والطوفان دلالة على الخوف والشر، ففي الصورة الذهنية أن الطوفان لا يبقي ولا يذر أي شيء في طريقه، ذلك ((أن قصص القرآن الكريم لا يراد بها سرد تاريخ الأمم أو الأشخاص، وإنما هي عبرة للناس))[18].

أما من ناحية الشخصيات الدينية فنلاحظ أنَّ الأدب يسير جنباً إلى جنب مع الواقع الذي يعيش فيه الشاعر، ذلك إنَّ الأديب لم يترك أحداث العصر من غير أن يقدم رأياً أو تفسيراً معيناً عنها فهو يعبر شارحاً عما أصاب الشخصية من هموم ومتاعب، عاملاً على استنكارها وهذه دلالة على مقدار الوعي الذي يمتلكه في نقد الواقع حتى وهو في أشد حالات الحزن[19] فيتحدث حسب الشيخ جعفر عن **الشخصية الدينية** موظفاً مستوى الرمز الكلي في نص (الصَخر والندى) بقوله :

يا أيها النهر الذي يلمع
تسمع نجواي* ولا تسمع
قرّب وقرّب من شفاهي الماء
أغرق صحارى عطشي الحراء
وقل لأطفالك ان يسرعوا
مثقلة اكفهم بالماء[20].

لقد جعل الشاعر عنوان النص يدعى بـ (الصَخر والندى) وهذا ما يتلاءم مع المتن الشعري، فالصراع بين الصخر وقطرات الندى المتكسرة عليه يقابله قوة معركة الطف وفقدان الوصول إلى الماء قاصداً عن طريقها الإشارة إلى شخصية دينية وهي شخصية الإمام الحسين (ع) وما عاناه من شدة العطش.

ففي تعبير (يا أيها النهر الذي يلمع) يبدأ الشاعر نصه بأسلوب النداء الإنشائي الطلبي مخاطباً للنهر ومائه العذب متطرقاً في ذلك إلى الصورة الاستعارية التصريحية فقد شبه (النهر) بالذهب المشرق البراق، فحذف المشبه به وهو الذهب وأشار إليه

---

[18]– القصص القرآني ودفع ما أثير حوله من شبهات ، د. السيد فاروق محمد عبد الرحمن ، دار الأندلس للطباعة ، كلية اصول الدين ، جامعة الأزهر ، 2014م: 13.

[19]– ينظر: الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، د.علي حسين يوسف، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، كربلاء، ط1، 2013م :125.

*النجوى: هو الكلام الخفي الذي تناجي به نفسك سراً من غير أنَّ يسمعك أحد, ينظر: الفروق اللغوية، أبو الهلال العسكري، تحقيق: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، 61/1.

[20]–الأعمال الشعرية الكاملة (نخلة الله)، 11/1. ينظر: الفراشة والعكاز،349/2.

بلازمة من لوازمه وهي صفة (اللمعان) للدلالة على المحذوف، واللمعان دليل البروز والتميز والنقاء الذي ترمز له قصة الإمام الحسين (عليه السلام). كذلك ورود التعبير المجازي في عبارة (تسمع نجواي) الذي استعمله للحديث مع النهر والمناجاة عادة تكون مع النفس _أي كامنة في داخل النفس _ لكن التعبير الحقيقي بلفظة (تسمع) خارج النفس الإنسانية وأتبعها بلفظة (لا تسمع) معبراً عن الواقع فالنهر لا يسمع ؛ لكنه ذكر السماع للنهر استعارة ، واستعمل أسلوب الطباق بإثبات السماع ونفيه في الوقت نفسه .

وقد انتقل الشاعر إلى أسلوب الأمر عن طريق فعل الأمر(قرّب، أغرق) وخرج به لغرض التمني فهو يتمنى قرب الماء من فمه لشدة العطش وحرارة الجو في ذلك الوقت، مستعملاً صورة الكناية الواضحة في لفظة (صحارى) فالأخيرة كناية عن الجفاف والذبول والتيبس الذي أصاب شفاه الإمام عليه السلام.

وجميع ما ذكر من الفنون البلاغية واللغوية ماهي إلا عناصر بعضها مكمل للآخر لتكوين الدلالة اللفظية للنص، ومن الألفاظ الواردة هي (النهر، الماء، الشفاه، الأكف) وجميعها تمثل رموزاً كلية دالة على مقدار العطش الذي أصاب الإمام الحسين عليه السلام وأطفاله، زيادة على أنَّ النهر من المفردات الرمزية الطبيعية المهمة التي يلجأ إليها الشاعر، فتجربته الشعرية في نظره تتغذى على الأمور الطبيعية فهي تمثل امتداداً لذاته وليست منفصلة عنه، وللسياق الذي ترد فيه دور مهم في إيقاد إيحائيته وجذب نظر المتلقي إليه[21].

وفي قصيدة (إلى تأبط شرّاً) يوظف الشاعر **الرمز الأدبي** بمستواه الكلي لخدمة المعنى المطلوب:

آخرُ الصعلكه

تتأبطُ شلوَ مكافأةٍ ..

وتحثُ الخطى الخائره

في الطريق إلى حانةٍ بائره[22]

نلاحظ من عنوان النص وجود عملية استدعائية لواحد من أبرز الشعراء الصعاليك المعروفين في العصر الجاهلي، وبعد ذلك يبدأ الشاعر نصه بأسلوب خبري ابتدائي في تعبير (آخر الصعلكة) يخبر فيه عن حالة تأبط شراً و ظاهرة الصعلكة التي كان يمارسها، ذاكراً بعض صفات الصعلكة من الفقر والعوز في تعبير (الخائره ، بائره) تعبيراً عن صورة معاناته.

لكن مستوى الرمز الكلي الذي انطلق النص لتأكيده يدور حول هدف الصعلكة أو الفكرة النبيلة التي تقف وراء ممارسة الناس لها سابقاً ممثلة في اكمال الخبر عن طريق تشكيل (مكافأة)، التي ترمز لفكرة الأخذ من الاغنياء لإطعام الفقراء، وهي فكرة تتعلق بصراع الطبقات في العصر الحديث، بين الطبقات الغنية المترفة والطبقات الفقيرة المعدمة.

والشاعر أراد من استحضار شخصية الشاعر (تأبط شراً) الرمز لهذه الفكرة بمستواها الكلي الذي تدور حوله مشاكل المجتمع وارهاصاته، وهذا الاستحضار يضاد فكرة الرأسمالية، فالشاعر عاش جزء من حياته في موطن الاشتراكية (روسيا)، و الاشتراكية في فكرتها الكلية تتشابه مع فكرة الصعلكة من جهة الدعوة إلى العدالة والغاء الفروق بين الطبقات.

فيظهر تمثيل الشاعر لخطوات تأبط شراً الهزيلة (وتخط الخطى الخائره) وهو توجهه إلى الخمارة مستعملاً الصورة البلاغية في لفظة (خائرة)؛ كناية عن التعب الذي يعاني منه الصعلوك في حياته، ولفظة (بائره) كناية عن الشيء غير المرغوب فيه، فهو يذهب إلى الحانة المتروكة؛ بسبب فقره وعدم امتلاكه المال كوسيلة ليستعين بها من أجل تلبية متطلبات حياته، فكانت دلالة

1- ينظر: الرمز في شعر درويش، رشيدة أغبال، مجلة علامات، ع19، د.ت:149.

22-الأعمال الشعرية الكاملة (رباعيات العُزلةِ الطيّبة)، 2 /547. ينظر: أنا أقرأ البرقَ احتطاباً ،54/3.

الألفاظ (فالصعلكة، والخائره، والبائره) رمزاً ذا مستوى كلي يشير لفكرة الصراع الأزلي بين الغنى والفقر والمترف والمعدم أو ما يعرف بصراع الطبقات.

ويتضح مستوى الرمز الكلي في نص (القُمقم) الذي يجعله الشاعر في **الأبعاد الأسطورية** التي يعيش في دائرتها:

أين مني، الساعةَ، الجنيُّ في القُمقمِ، أين؟
فأرى طوعَ يديَّ الخَتْمَ أو رَهْنَ الإشاره!
كلُما أزمعتُ يوما لم أجدْ في الرَوحْتين
غير ما استرخصَهُ الموجُ ومجّتْهُ القراره [23]

يقدم الشاعر في هذا النص البعد الأسطوري المرتبط بالحكايات والخرافات، ولاسيما ما يتعلق بالحديث عن الغول أو الجنية أو غير ذلك من الخرافات التي كان الناس يتداولونها لمختلف الأسباب، فبدأ الشاعر في هذا النص بالإنشاء الطلبي وهو الاستفهام بـ (أين) بصورة مكثّفة.

وخرج الاستفهام من معناه الحقيقي لغرض آخر مجازي يرمز له، وهو صناعة الشاعر لعالم آخر في ذهنه غير حقيقي يوازي شخصيته المتشظية، التي أشار لها بـ(مني ،فأرى، أزمعت، استرخصه) التي تعود على الشاعر، وهذا العالم الاسطوري يرمز إلى الوحدة التي يعانيها، فهو وحده يعيش مع الجني في القمقم، وكأن الشاعر يحتاج إلى المواساة أو ينقل معاناته وحديثه مع النفس بصورة وصفية، فهو وحيد منعزل منطوٍ على نفسه، لم يجد في عالم الأنس من يشاركه الحياة.

ولهذا يقدم دلالة توضح إرضاخ الجني لطوع استجابته بقوله (طوعَ يديَّ أو رَهْنَ الاشاره) وهو أسلوب خبري، مع استعماله للفعل المضارع (أرى) الدال على الحال والاستقبال ليجعل المعنى متلائماً مع خضوع الجني له وسيطرته عليه، بل وخدمته له فهو أنيسه الوحيد في عزلته بل في اغترابه عن الناس، زيادةً على وجود علامة التعجب للتعبير عن شدة الاندهاش من هذه الطاعة العمياء، ورمز آخر إلى أفضلية الجن على الأنس في رؤيته الخاصة.

أما تعبير (لم أجدْ في الرَوحْتين) فهنا يعطي صورة بلاغية لطيفة تبين ضعفه إذ كنّى الروحتين عن النفس بشهيقها وزفيرها، ثم شبههما بصورة جميلة تبرز وتفتح مغالق النص للقارئ، فتجده يشبه الزفير بما ألقاه الموج، وذلك دلالة على ضعف النفس في تقبل الأشياء وعزلتها، وكذلك (مجّتْهُ القراره) أي: أخرجت ما في قعر النفس من خبايا دلالة على ضعفها، فالألفاظ الواردة في النص من أمثال(الجني، الختم، الروحتين) جميعها رموز أسطورية بمستوى كلي، ترمز إلى ذاته التي يرفض الشاعر أن تكون واضحة جليّة.

ومن **الرموز الشعبية** ذات المستوى الكلي في شعر حسب الشيخ جعفر ما يظهر في قصيدة (العالمة) حينما قال:

إلى نجيب محفوظ

أنزلتْني الصميمَ من (السكّريةِ)
في النصف من ليلةٍ سندباديةٍ (قصةٌ)
لم أزل أتلمّسُ منها الخيوط إلى (رقعةٍ)
تتدفّأُ تحت الثريّا المدلاّةِ من سقفِها
امرأةٌ شائبه[24]

يشكل حسب الشيخ جعفر الرمز بمستواه الكلي في هذا النص منطلقاً من الاستناد على الحكايات الشعبية التي تعطي الروح جرعة من الأمل، وهي حكاية (السندباد) المذكورة في التراث الشعبي وتتنوع في موضوعاتها بين الأسفار والمتعة والتشوق

---

[23]– الأعمال الشعرية الكاملة (كِران البور)، 30/2. ينظر: أعمدة سمرقند، 537/1.

[24]– الأعمال الشعرية الكاملة (تواطؤا مع الزرقة)،376/3. ينظر: آخر الطريق :25.

والمغامرة، فوظفها الشاعر في مخاطبة شخصية الكاتب (نجيب محفوظ) المعروف بروايته المشوقة والمثيرة للجدل في الوقت نفسه(السكّرية).

فعلى مستوى اللغة يستعمل النفي (لم أزل) ليرمز إلى لحظة نفسية آنية تحتوي على التفاؤل والفرح والأمل وما كان يحسّه الشاعر في لحظة الكتابة، فاستدعى شخصية نجيب محفوظ، واستعمل النفي ليؤكد على أنه ما زال يشعر بالأمل والحلم يعتلج في داخله، ومثل ذلك في قوله (اتلمس منها الخيوط)، وما في ذلك من تقابل الأفكار ((ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن))[25]، فالفرح له رموزه ومثله الحزن.

ثم يتحول إلى الجانب البلاغي في قوله (ليلة سندبادية) مستعملاً الاستعارة، من جهة الجمع بين المادي والمعنوي، حتى يرمز إلى لحظة الفرح أو الأمل الذي يتجلى في داخله، فاستعار لليلة التي يعيشها من التراث الشعبي (سندبادية) ليعطيها رمزاً مشوقاً ليكون الجو العام عنده أكثر أملاً وحيوية، وكأن الشاعر يريد أن يخرج من جو الحزن والمعاناة، فيتنقل بين عوالم الخير و الشر.

ثم كانت مجموعة التشكيلات (الصميم، الثريا، خيوط، سندبادية) رموزاً بمستواها الكلي تحيل إلى الفرح حتى وإن كان وقتياً، لكنه يرمز إلى تحرك الشخصية واحساسها بالفرح داخل عالم الخير، الذي لا يفصح الشاعر عنه كثيراً في كتاباته المتشظية من جهة العامل النفسي الذي يحركها. وفي قصيدة (الليلة الرابعة عشرة) تطرق الشاعر حسب الشيخ جعفر إلى مدينة باريس التاريخية في توظيف مستوى **الرمز الكلّي التاريخي:**

زمرٌ من القطط العجاف
في الليلِ تتبعني وتأكل من يديّا
زمرُ العذارى المومسات
زمرُ السكارى الميتين
باريس! كان نبيذها القاني يلطخُ شرشفي
أيَّ الكواكبِ أقتفي في عين هرّة ؟[26].

فيستمر الشاعر في الرمز إلى حالة العوز والجوع والقحط التي تشكل عالمه الكلّي وحاله في الوقت نفسه، فبدأ بفاعلية الجملة الاسمية (زمرٌ من القطط العجاف) التي تشكل الضد من الترف والخير، فحالة القطط وما تعانيه من الجوع هي رمز لعالم آخر يوازي عالم الشاعر، الذي يفتقد الحرية.

ثم يبدأ الشاعر بالإخبار عمّا يدور في هذه المدينة مستعملاً كلمة (زمرٌ) التي تدل على تجمع العناصر المتفرقة، ومن هذه الزمر تجمع القطط الهزيلة الضعيفة التي تسير وراءه في منتصف الليل وهي تتضور جوعاً، فهي الصديق المقرب للإنسان و تحاول أن تلتمس منه بعض العطف وهي في الوقت ذاته كناية عن النساء اللواتي يراهن في كل مكان في باريس على المستوى الحقيقي، أما على المستوى الرمزي فعيون القطط نافذة لعالم انعكاسي، وحينما ننظر إليها نجدها المرأة التي ترينا العالم بجمال

---

[25]_الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1978م: 279.

[26]–الأعمال الشعرية الكاملة (في مثل حنو الزوبعة)، 371/1. ينظر: الطائر الخشبي ،195/1.

التقاطاته فهي فضاء مصغر كبير، وجميع ما ذكر في النص من مظاهر الحرية، ما هو إلا جزيئات رمزية تكوينية ضمن فضاء باريس وهي الفضاء الواسع الرحب لممارسة الحرية الفردية بكل أشكالها.

فدلالة الألفاظ (السكارى، المومسات، نبيذها القاني) ترمز إلى الجمال الباذخ بالتحرر من قيود المجتمع، ووصفه الخمر الذي يذهب العقل، لذا فإن جميع هذه الطقوس التي يغوص فيها الشاعر، ويحاول أن يصل إليها في هذا النص ويوضح ممارستها من دون خوف أو ضغط نفسي ماهي إلا رمزاً ذا مستوى كلي لباريس.

لكن مظاهر الحرية هذه لا تلغي الصورة الذاتية عند الشاعر، فهو في معرض وصف باريس يتعرض للجوع والعوز والخوف والقلق، عن طريق وصف مظاهر الترف والحرية المطلقة فيها، ففي داخل كل شخص مكان مخصص تستقر فيه معاناته، حتى وإن تنقل بين الاماكن والأحداث إذ يبقى هذا الجانب فعّالاً.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (صفقة) يضمن الشاعر **واقعة تاريخية** وهي (حرب طروادة) حينما يقول:

من يتذكرُ في مثل هذي الزعازعِ
معتزلاً، فيدُقَّ على بابهِ؟
لم يهدِأ الدقُّ،
لم تتراخَ اليدُ القارعة..
قلتُ: (آن الأوان!
وليكن من يحاورُني الريحَ، كاترينَ،
هيلينَ تنشقُّ عنها حرائقُ طروادةَ الضائعة)[27]

يريد الشاعر من هذا النص البحث عن معادل موضوعي يكون مناسباً لحالة نفسية آنية تعتلج في داخله، فاستعمل من اللغة أسلوب النفسي بذكره (لم يهدأ_ لم تتراخ) ليرمز إلى الأفكار المتداخلة في ذهنه، فهي لا تهدأ ولا تعرف السكون ، فهي تحفزه وتحاصره في الوقت نفسه، وذلك في توظيف حرب (طروادة)* اليونانية القديمة، التي بقت فيها مدينة طروادة أو حصن طروادة محاصرة لفترة طويلة قبل أن يتم احتلاله.

فكان ذلك مناسباً وموازياً لمحاصرة الأفكار للشاعر وضغطها عليه، فذكر لفظ الحوار وصاغه في استعارة (يحاورُني الريح)، إذ استعار الحوار للريح وهذا من المبالغة في التشبيه، ليرمز إلى حجم الحاجة النفسية عنده، وحاجة الذات للتعبير عن نفسها وتفريغ الشحنات العاطفية داخلها، أما دلالياً فالألفاظ(الزعازع ، الدقُ، القارعة ، طروادة) تشير إلى واقعة تاريخية تم القضاء فيها على البشر والحجر؛ إذ إنَّها كانت سبباً في موت ودمار مدينة طروادة بأسرها.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (أعمدة سمر قند) يتحدث الشاعر عن **شخصية تاريخية** عنيفة عرفها التاريخ بكثرة حروبها فيقول:

أغرقَ الهند دماً تيمورُ عاماً بعد عام
ومشى في موكب الأفيالِ، في دلهي الكسيرة
ودعتْه النجمةُ الخضراءُ، في الفجر، فقام
عائداً، يدحو إلى الأوزبيك أفراسَ العشيرة[28].

---

[27]– الأعمال الشعرية الكاملة (تواطؤا مع الزُّرقة)، 397/3. ينظر: آخر الطريق :83.

* طروادة: من الحروب أو الأحداث المهمة التاريخية التي حدثت بين الإغريق والطرواديين؛ بسبب أخذ باريس طروادة لهيلين من زوجها مينيلاوس ملك إسبارطة، وقد حاصر فيها الإغريق مدينة طروادة عشر سنين . ينظر: ويكيبيديا .

يتحرك الرمز بمستواه الكلي في هذه القصيدة في اتجاه سياسي عن طريق توظيف الشخصيات التاريخية المعروفة بالقتل والتدمير والكذب والنفاق، وهذا ما يعادل موضوعياً الحياة التي يعيشها الشاعر في حركته داخل المجتمع، فلم يجد معادلاً يوازي ما يعيشه من ظلم السلطة إلا استحضار الشخصيات المتفردة الدكتاتورية التي ترمز للحاضر.

وكان اختيار شخصية (تيمورلنك)[29]ملك الدولة التيمورية وعاصمتها سمرقند، فافتتح الشاعر نصه بجمل فعلية مكثّفة (أغرقَ- مشى) وفي ختام النص (يدحو)، فالفعل كل حدث مرتبط بزمن، والأحداث هي الأفعال التي قام بها هذا القائد العسكري المدعو بتيمورلنك في الهند وتحديداً في مدينة دلهي، والتي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء الذين وقفوا بالضد من سياسته، فما كان رده عليهم إلا عن طريق هذه الأفعال الوحشية مثل السلب والنهب، وهذا يرمز إلى صور يراها الشاعر في حياته وأراد مشاركتها، فجاءت الدلالة الرمزية للشخصية ملائمة لحال الشاعر وما يعيشه من صور وأحداث وظروف[30].

ويتضح توظيف الشاعر للكناية في البيت الأول عن طريق قوله (دماً)، فالاغراق يكون عادةً بالماء لا بالدم وذلك كناية عن القتل أو الموت الذي ألحقه تيمورلنك في الناس بشكل عام مع تتابع السنين مستعملاً الظرفية الزمانية في (عاماً بعد عام) للرمزية على استمرار معاناة الشاعر من الظلم والجور، فكان لإستعماله (الهند، وموكب الأفيال، ودلهي) دلالات رمزية كلية تحيل إلى كونها معادلاً موضوعياً مناسباً لحاله.

الخاتمة:

بعد الانتهاء من البحث لا بد من استعراض أهم النتائج التي توصلت إليها:

– لقد جاء الرمز في المستوى الكلي عند الشاعر حسب الشيخ جعفر مرتكزاً على العديد من المنابع منها: الصوفي والقصص القرآني والشخصيات الدينية والأدبي والأسطوري والشعبي والمكان التاريخي والوقائع والشخصيات التاريخية وهذا دليل على امتلاكه خلفية معرفية وثقافية عالية عزّزت من تواصليته مع الآخر.

- كان الرمز الصوفي عنده وسيلة أو غاية للتعبير عن اللامطلق أو اللامحدود الذي يعتلج في داخله، مستفيداً من أفكار الصوفية وتعبيراتهم المكثّفة عاطفياً ورمزياً، لأن تجربة حسب تنفتح على التجارب الأخرى وتستفيد منها في صياغة المعنى الرمزي.

– وقد ورد مستوى الرمز الكلي عند الشاعر مقتبساً من الحكايات الشعبية التي تعطي الروح جرعة من الأمل، فكانت الحكايات الشعبية عنده نوع من الرمز الذي يحيل إلى الجانب المشرق للمجتمع، ووسائل الجمال والمتعة فيه، ولهذا وظفه في هذا الاتجاه.

---

[28]–الأعمال الشعرية الكاملة (أعمدة سمر قند)، 1/ 546.ينظر:رباعيات العُزلة الطيّبة ،575/2.

* ولد في بلاد ما وراء النهر بالقرب من أوزباكستان حالياً عام (736هـ ـ1336م) ولم يحظ بلقب خان لأنه لا ينحدر من نسل ذكور جنكيز خان، ويتكون اسمه من تيمور وتعني الحديد ولنك تعني الأعرج فقد اصيب بسم وهو في 27 من العمر، قاد المغول وأصبح سلطاناً لهم وكون جيشاً كبيراً وغزا البلاد المجاورة وكان قاسياً وظالما ادعى الاسلام وأنه من اهل التصوف. وينظر: تيمورلنك إمبراطور على صهوة جواد، منصور عبد الحكيم ، دار الكتاب العربي ، دمشق ـ القاهرة ، د.ط ، 2010م: 53ـ54 .

[30]–ينظر: حملة تيمورلنك وآثارها على الهند الاسلامية، م.د. ياسر عبد الجواد حامد المشهداني، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم التاريخ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،ع4، مج228/7.

– وظف حسب الشيخ جعفر مستوى الرمز الأدبي الكلي في فكرة تتعلق بصراع الطبقات في العصر الحديث، بين الطبقات الغنية المترفة والطبقات الفقيرة المعدمة، في نقد واضح للمجتمع، وبالتحديد توظيف حسب لحالة أو فكرة الصعلكة التي شاعت قديماً في خدمة هذا الصراع.

– لجأ الشاعر إلى توظيف الشخصيات الدينية كونها تمثل الوجه المضيء في زمن العدالة، وكأنَّه يتخذها الملاذ الآمن الذي يحتمي به ضد من يعادي التوجه فهي ترمز للمقاومة والجهاد والتقوى .

– لقد نقل الشاعر تجربته الأدبية بصورة رمزية عن طريق توظيف ألفاظه الشعرية بشكل مشوق ضمن القصص القرآنية ، قاصداً بذلك إثارة وجدان المتلقي؛ ليصبح قلبه معلقاً بين الخوف والرجاء ، مستعملاً الرمز للإشارة إلى إنتصار الخير على الشر.

– إنَّ توظيف الشاعر للشخصيات الثورية التاريخية المعروفة بالقتل والتدمير ، يوضح سعة ثقافته ومدى إطلاعه العميق على أفعال الشخصيات الدكتاتورية في الموروث القديم ؛ من أجل الوصول إلى معاناة الأمة والإنسان ، والتعبير عنها بشكل رمزي يشير فيه إلى الحاضر كونه يمثل إنعكاس لتجاربهم .

– إنَّ توظيف الشاعر للأحداث أو الوقائع التاريخية ما هو إلّا وسيلة رمزية ، اتخذها للتعبير عن معاناته وأفكاره وآرائه كونها تمثل المادة الخام التي أغنى فيها تجربته الشعرية.

– إنَّ توظيف الشاعر للمكان التاريخي وتغنّيه بجماليات المكان وتصويره الدقيق لكل ما يحمل من تفاصيل ، يشير إلى إمتلاكه معاني رمزية تدل على تمكنه من تاريخه الشعري العربي.

– وظف الشاعر رموزاً أخرى تتعلق بواقعه المجتمعي في تشكيل رموز حالة العوز والبؤس والعدم التي كونت عالمه الكلي وحاله في الوقت نفسه، لتشكل الضد من الدعة والرخاء ، فحالة القطط وكونها تعاني الجوع هي رمز لعالم آخر يوازي عالم الشاعر، الذي يفتقد الحرية ، كما أشرنا له.

– لقد عمل الشاعر على اغناء تجربته الشعرية عن طريق توظيف الرمز الأسطوري الذي استطاع أنَّ يخلق منه نافذة جديدة أشار فيها إلى ذاته ومأساته.

المصادر والمراجع:

_الأعمال الشعرية الكاملة، حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 2021م.

_الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، د. علي حسين يوسف، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، كربلاء، ط1، 2013م.

_تيمورلنك إمبراطور على صهوة جواد، منصور عبد الحكيم ، دار الكتاب العربي ، دمشق ـ القاهرة ، د.ط ، 2010م.

_حملة تيمورلنك وآثارها على الهند الاسلامية، م.د. ياسر عبد الجواد حامد المشهداني، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم التاريخ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج7،ع4.

_دراسات نقدية، جبرا ابراهيم جبرا، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 1967م.

_الرمز في الشعر العربي، م. د. جلال عبدالله خلف، مجلة جامعة ديالى، ع52، 2011م.

_الرمز في شعر درويش، رشيدة أغبال، مجلة علامات، ع19، د.ت.

_الرمزية والأدب العربي الحديث، انطون غطاس كرم، دار الكشاف، بيروت، ط1، 1949م.

_الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1978م.

_الصورة الفنية في شعر المتنبي، منير سلطان، منشأة معارف، الاسكندرية، مصر، د.ط ،2007م.

_الفروق اللغوية، أبو الهلال العسكري، تحقيق: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، د.ت.

_فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، عصام شرتح (مجلة رسائل الشعر)، د. رامي زكريا، كانون الثاني، السنة الثالثة، ع9، 2017م.

_القصص القرآني ودفع ما أثير حوله من شبهات، د. السيد فاروق محمد عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة، كلية اصول الدين، جامعة الأزهر، 2014م.

_ لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر، بيروت، ط1، 2005م/ج3.

_مختارات من الشعر الروسي (نقلها عن الروسية)، حسب الشيخ جعفر، المجمع الثقافي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2008م.

_نحو تأويل للرؤى والتقنيات قراءة في ديوان (الفراشة والعكاز) لحسب الشيخ جعفر، مجلة جامعة الكوفة، السنة 2، ع3، 2013م.

_النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، النجف ، العراق ، د.ط ، 2008م.

شبكة الانترنيت:

_حسب الشيخ جعفر ابن العمارة الذي غير تقنية الكتابة، فاروق يوسف، صحيفة العرب، الأحد 7 سبتمبر، 2014م، ALARAB.CO.UK

_حسب الشيخ جعفر توزع بين وجودين عراقي وروسي، محمد الغزي، صحيفة اندبندنت عربية، 12 أبريل، 2022م، WWW.independentarabia.COM