الرمز في شعر نجاح إبراهيم دراسة أسلوبيَّة

الباحثة: فاطمة خضير عباس **أ.د. صفاء عبيد الحفيظ**
dr.salhafeadh@ gmail.com
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة

ملخص:

لو تصفحنا ديوان الشعر العربي الحديث لوجدنا أنَّ المدونة الشعريَّة تشتمل على الرمز والرمزيَّة بمختلف توجهات القصيدة سواء أكانت عمودية أم تفعيلة أم نثر، وربَّما أخذ الرمز حيزه ومساحته الحقيقيَّة في النوعين الأخيرين، وهو جزء ممَّا يتيحه البناء الفني وما تقدمه فيها إمكانات اللغة المتحرِّرة من قيدَي الوزن والقافية، لذا فالشعر الحديث يوسم عند بعض الشعراء بكونه رمزيًّا ؛ لكثرة استخدام الرموز سواء أكانت أسطوريَّة أم دينيَّة أم أدبيَّة أم تاريخيَّة وتراثيَّة ومعاصرة، ونرى أنَّ هذا التوظيف يسير بمحنيين:

الأوَّل: استخدام الرمز بغير وعي وإحاطة ودراية وهذا ما يتشكَّل منه زوبعة شعرية وقلق في النصوص التي يقدمها الشاعرة/ة، وهو مستهجن ودخيل وبائن لدى المختص والناقد وغيره.

الثاني: هو الاستخدام المعقول والعميق للرمز بحيث يأتي مؤتلفًا في التجربة الشعرية ككل بحيث يغدو جزءًا من البناء الكليّ والنسيج الداخلي للقصائد والدواوين وهو ما حفلت به دواوين الشعراء الكباء كالسياب ودرويش والبياتي وغيرهم، وقد استلهم هؤلاء الشعراء التجارب الغربيَّة عند بودلير ومالارميه وغيرهم ولكنَّهم لم يكونوا نساخًا أو مقلدين بل لهم تجاربهم الخاصة بهم ووعيهم الذي ميزَّهم عن غيرهم من الشعراء

فما هو الرمز؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تشكَّل في شعر الشاعرة نجاح إبراهيم؟، وهل نجحت في توظيفه أم كان دخيلًا على شعرها؟ وما أهم الرموز التي استعانت بها الشاعرة لتقدِّم تجربتها؟ وما مساحة الرمز لديها؟ وهل شكَّل بنية أسلوبية مائزة بحيث يمكن عدَّه بنية مهيمنة في التجربة الشعريَّة لها؟ هذه الاسئلة وغيرها سنجاول البحث فيها في منجز الشاعرة نجاح إبراهيم من منظور الأسلوب والأسلوبية.

الكلمات المفتاحيَّة: أنواع الرمز، الرمزيَّة، الأسلوبيَّة، نجاح إبراهيم، الشعر.

The symbol in the poetry of Najah Ibrahim, a stylistic study

If we browse the Diwan of Modern Arabic Poetry, we will find that the poetic code includes symbolism and symbolism in various directions of the poem, whether it is vertical, active, or prose. and rhyme, so modern poetry is branded by some poets as being symbolic; Due to the frequent use of symbols, whether mythological, religious, literary, historical, heritage and contemporary, we see that this employment proceeds in two ways:

The first: the use of the symbol without awareness, awareness and knowledge, and this is what forms from it a poetic whirlwind and anxiety in the texts presented by the poet / e, and it is reprehensible, intrusive and clear to the specialist, critic and others.

The second: It is the reasonable and deep use of the symbol so that it comes together in the poetic experience as a whole so that it becomes part of the overall structure and the internal fabric of poems and diwans, which is what was filled with the collections of great poets such as Al-Siyab, Darwish, Al-Bayati and others. These poets were inspired by the Western experiences of Baudelaire, Mallarmé and others, but they were not copyists. Or imitators, but they have their own experiences and awareness that distinguishes them from other poets

So what is the symbol? And what are its types? And how was it formed in the poetry of the poet, Najah Ibrahim? What are the most important symbols that the poet used to present her experience? And what is its symbol space? Did he form a distinct stylistic structure so that it could be considered a dominant structure in the poetic experience of it? These and other questions we will discuss in the achievement of the poet Najah Ibrahim from the perspective of style and stylistics.

Keywords: types of symbol, symbolism, stylistics, Ibrahim's success, poetry.

الرمز:

الرمز قديم بقدم العالم نفسه، فالإنسان يميل إلى تشكيل بيئته بالرموز ويحاول أن يقدم ما حوله بهذه الهيأة الرمزية التي تجعل الوجود عبارة عن رمز.

فما هو حدّ الرمز في اللغة والاصطلاح؟

يشير المدلول اللغوي للرمز عند الونانيين بكونه الحرز أو التقدير، وهو بخلاف الرمز في اللغة العربية الذي يجيء بمعنى التحرك([i])، أو التصويت الخفي باللسان كالهمس، وقبل هو الإشارة والإيماء بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين والفم([ii]).

وفي الاصطلاح تعدَّدت مداليله فمنها ما نجده عند ابن رشيق القيرواني من أقدم من أشار إلى الرمز في كمصطلح بلاغي ونقدي ، وجعله من أنواع الإشارة الأدبيَّة وليس مرادفًا لها ، وألمح إلى تباعده في الخفاء ونأيه عن الإدراك([iii])، وأصل الرمز : الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة([iv]).

ومن المحدثين فقد عرَّف الدكتور محمد غنيمي هلال: الرمز بما ((معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسيَّة، لا عن طريق التسمية والتصريح))([v]). وعرَّفه الدكتور اليافي بقوله: ((أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه))([vi]) فهو صورة لهما معًا كما قد يتصوَّر. وأدونيس ينظر للرمز بما يتيحه من مداليل ((الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص ، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحائي))([vii]) فهو يستكنه العمق الحقيقي للعالم والأشياء التي تحيط بنا فهو يجانب الواقع لا الواقع نفسه بما يتيحه من إمكانات متعددة لتعدد المعنى.

فالرمز إذًا ((كلُّ ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها))([viii]).فهو يحمل دلالة نفسيَّة واجتماعيَّة وشخصية ذاتية وموضوعية لما يريد أن يعبر عنه الشاعر/ة من واقعه ومخيلته.

كيف تشكَّل الرمز في شعر الشاعرة نجاح إبراهيم؟

تشكل الرمز في شعر الشاعرة نجاح إبراهيم من نواحٍ عدة فتارة كان الرمز ذاتيًّا أي الشاعرة قدَّمت إبداعًا ذاتيًّا تجلى ليصبح رمزًا حقيقيًّا تحاول تقديمه كجزء من تجربتها الإنسانيَّة، وقد يكون إنسانيًّا عامًّا ومتاحًا للجميع.

١- الرمز الذاتي :

ويعتمد على ((الحياة الباطنية للشاعر ، ومكوناته ومخزوناته ، وقدراته على صنع صور رمزية متفردة ، تتجاوز سطوح الأشياء إلى مكنون عميق))([ix]) وهذه قضية ذاتية مشبعة بإمكانات معرفية متعددة ومتنوعة، و((تعامل الشاعر مع واقعه يخلق لديه رؤية ذاتية خاصة، وتتراكم الرؤى مشبعة بالأحداث المتنوعة، فيستغلها رموزًا لأحاسيسه))([x]) وهو كا يلهم المخيلة لأن تنتج كمًا ونوعًا من الرموز ، وهو غالبًا ما يحيل أو يجبل الشاعر/ة لكي يتجاوز ((الحواجز التي تفصل بين عالمي الذات والموضوع بغية خلق امتزاج كلي بين الشاعر والوجود))([xi]). وبهذا الخلق الجديد يتجلى لنا الرمز الذاتي ذات الخصائص المائزة له عن غيره، وهذا الخلق الذاتي ((ليس جمعاً لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض، وإنما هو رؤيا يتحقَّق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي ، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة ، وهو يوحد بين ما يبدو مبعثرًا من عناصر الوجود ويكتشف علاقاته بغيره ، وبهذا جميعه يمكن تنسيق التجربة الإنسانية داخل نظام من نوع ما ، أي أن عملية الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين : فهي من ناحية تجريد للموضوعيّ، وهي من ناحية أخرى تجسيد للذاتي))([xii])، وقد أشار كارل يونج لبناء الرمز حين صرَّح بأنَّه يعتمد((في بنائه على الحدس والإسقاط معاً ، فبالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك في الإنسانية، وبالإسقاط يحدِّد مشهده ويخرجه من ذاته ليموضع أحاسيسه في شيء خارجي هو الرمز ، وهو ما سمَّاه بالإسقاط الإيجابي([xiii]).

وقد بيَّنت وقدَّمت الشاعرة نجاح إبراهيم في قاموسها الرمزي كمًا هائلًا من الرموز التي قدَّمتها هي بحيث أضحت ظاهرة أسلوبية لها مستمدةً إيها من واقعها وما عاشته من تجارب حياتيَّة وما شاهدته من مواقف حياتيَّة وما استجدَّ على ساحتها الواقعيَّة حين استخدمت مثلًا رمز (العربان)، إشارة إلى الذين استولوا على بلدها من الهمج الرعاع الذين جلبهم ساسة الخليج ومن يقف معهم، وشخصية (حنظلة)الكاريكاتورية الذي يوقع به الفنان التشكيلي الفلسطيني ناجي العلي لوحاته، حين يبقى حنظلة دائرًا ظهره على المتلقين، بقولها من قصيدة (لن استدير)([xiv]):

مثل "حنظلة"
لن استدير
وهذي العربان المتكالبة
على لحمي
تدمنني الخوف والهذيان
وفقدان السبيل
فأحسني بلا موتٍ
أشبَّه بالقتيل
وبلا رحيل مطرودًا كالذليل
لن استدير
والكرامة خلفي
ريح مجنونة في هشيم
وخرائط الحلم تتقطع
رغيف خبز بيد العربان
اللعنة تَلوَ اللعنة

فقد جعلت الشاعرة رمز حنظلة الذي قدَّمه صاحبه بكونه مستدير الظهر في كلٍّ رسوماته إشارة إلى أنَّ الوطن قد بيع وهو على امتداد الحاضر المعيش دأبه الرحيل فلا مستقر له في عالم الأقنعة من المارين الذي يمرون بلوحاته، وقد أتت به الشاعرة لتعقد مقارنة بين البلدين سورا وفلسطين بأنها لن تستدير؛ لأنَّ العربان وهو الرمز الذي جاء به لكلِّ القلق والضيم والحيف والجور والموت الأسود الذي خيَّم على بلادها وسلبها كلِّ ممكناتها وجعل الحياة باللون الأسود فهؤلاء العربان الذين قدَّمتهم بثيابهم السوداء ولحاهم الطويلة وهم رمز (داعش) لم تصرح به الشاعرة بما هو عليه بل قد خلقت له موازٍ واقعي وهم الأسياد والأذناب الذين قدَّموا ذلك "الزحف الأسود" إلى بلدها سوريا.

وقد حفَّزت لهذا الرمز مجموعة من المعطيات التي استشفتها من وجودهم الذي خيَّم على الامَّة ومن الأفعال التي ارتكبوها في العراق وسوريا؛ لأنَّ الشاعرة ترى أنَّ المخطط الذي يشمل البلدين واحد. فجعلت هذا الرمز الذي ابتدعته هو صورة للموت في مجموعة شهقة البرق.

وممَّا لاشكَّ ولا جدال فيه أنَّ الطبيعة إحدى منابع الشاعرة التي اعتمدتها لتكوين رموزها، غير أنها تجاوزت الظواهر الماديَّة في الطبيعة إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنظورة ، ذلك أن واقعها هو واقع حياتها الواعية واللاواعية، وهو الواقع النفسيّ بكلِّ ما فيه من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنصهر في صهاريج التجربة الشعرية متخذة أشكالاً رمزية تخفي أصولها([xv]).

ومن الرموز التي قدمتها الشاعرة في مجاميعها حتَّى عُدَّ سمةً غالبةً لها هي رموز(الياسمين، الحمام، القمح) حيث تكرَّرت بصورة كبيرة ومن هذا قول الشاعرة في قصيدة (باخوس)([xvi]):

يومًا فيومًا
كنت اعتصرُ ماء الوقت
أُسري بالياسمين، فتُعرج بي الشام
على ضامرٍ من جُرح يعلو الجرحَ
وشعر وحنين

فمجيء الرمز الياسمين الذي تستجلبه الشاعرة في تجربتها الشعريَّة يجيء محمَّلًا بكل طاقات الوطن (سوريا) وما فيها من نقاء وجمال وعطاء حتَّى ليغدو الارتباط بين الشام والياسمين بتسمية خاصة (الياسمين الدمشقي) وهي دلالة سلام وأمان ودلالة ارتباط الشعارة بكونها هي الحامِلة للياسمين برغم الجرح والعذاب وما آلت إليه الأحوال في بلدها، فجاءت بنيته الصوتيَّة مرتبطة بالفعل أسري وتكرار الحرفين (السين والياء) قدَّم فيها لحنًا موسيقيًّا ففيها امتداد صوتي وبعد مقامي وإحالي في البنية الصوتيَّة والتركيبيَّة بأن يكون الجار والمجرور(بالياسمين) فكأنه متاحٌ لكلِّ الشاميِّين.

وقد ورد ذكر الياسمين(٣٢) مرة في عموم مجموعاتها وهو دلالة ارتباط بالأرض والوطن، وهي تحمله كرسالة لها أينما تحلُّ في العراق في مصر في بلغراد في الشام نفسها، ممَّا يجعل من الياسمين هو رمز للشاعرة نفسها وبلدها وشعبها .

وفي مجيءالياسمين مرتبطًا بالعراق قصيدة (في صحو القلب عراق)([xvii]) ممتزجًا بالرمز التراثي التاريخي (أوغاريت) مع رمز ذاتي آخر وهو (الحمام) قولها:

ألف انبعاث يُخَضّرُ
قاع خطوي
فيموج تفاحُ الكلام
وأغزلني حروفًا مستلَّةً
من أبجدية "أوغاريت"
خيوطًا من سرِّ الألوهة
يدفعني ياسمين الشام
لأتلوك قصيدةً
وأُعلي من خرابِ مُدني
مآذن يؤمّها الحمام
أرتلُ: عراقْ
وينفتح الشعر في نبضي

لقد جعلت الشاعرة العراق معادلًا موضوعيًّا للحياة والحضارة وأنَّ الشام امتداد له بياسمينها فالعراق هو الرمز الأوَّل الذي قدَّمته الشاعرة ممتزجًا ببقية الرموز الذي انبنى منها كلون كلي ساعدت البنى الرمزية الجزيئية على صياغة الرمز الأكبر (عراق) ليكون في (صحو القلب) فالعراق يجعل خرائب مُدن الشاعرة ابتداءً بالسلام والأمان وخصوصًا بمجيء اللون الأخضر الذي تجعله الشاعرة معادلًا للحياة ككلّ ففيه ينبعث الوجود ككل، (يخضرُّ، أبجدية أوغاريت، يامسين الشام، الحمام، المآذن، الترتيلة) تجعل من العراق مُقدسًا ومرتلًا بحروف الأبجدية الأولى والذي شكَّل العراق بنية أسلوبية قارة وثابتة في جلِّ منجز الشاعرة حين تذكره تارة بصراحة كرمز للعطاء والخير والتضحية والمساندة والاحتواء وحين تذكر مدنه (بابل، كربلاء، البصرة، أور،..) فقد قدَّمته الشاعرة بما يقارب من نحو (٢٧) موضعًا في عموم مجموعاتها الشعريَّة.

ممَّا يحل إلى أنَّ بنية المكان العراق([xviii]) يأتي بمرحلة تالية على وجود سوريا([xix]) أو موازٍ له فسوريا ومرادفاتها قد ذكرت في عموم المجموعات الشعريَّة حوالي (٣٣) مرة وهو يشير إلى أنَّ بنية المكان تستجلي الوجود الكلي لهذين

المكانين دون غيرهما وهو ما نراه واقعًا من مشاركة الشاعرة في المؤتمرات والندوات التي تقام في العراق وكذلك من خلال ذكر الأماكن الأثرية والتاريخية والاماكن المقدسة كجزء من الوجود الرمزي الذي جاءت به الشاعرة.

وقد وردت (مصر) مرة واحدة في قصيدة (كفك ماءُ)([xx]).

وتجيء لفظة الحمام والحمائم مُشَبَّعةً بالسلام منه قول الشاعرة من قصيدة (أنا مثلك)([xxi]):

أنا مثلك..
فهل أنت مثلي؟
تُراهن على حمائمَ
ذات معجزةٍ تأتيني
بأغصانٍ خُضرٍ
وقصيدةٍ
ونارٍ
تُشعلك حرائقَ
وتُغنّيني

فالحمام هو رمز للحياة في عموم التجليات الشعريَّة التي قدَّمها الشعراء والشواعر العرب لما يحمله من ألفة وهدوء وصوت شجي، فما إن يرمز بالحما فهو موازٍ للسلام ومعادل موضوعي له، وتقدمه الشاعرة كنوع من أنواع المعجزات الذي تريده في وطنها بما يحمله من سكينة وما سيأتي معه من الحياة ودلالة الزرع بـ(الأغصان الخضر، القصيدة).

ولكنَّ نداء الشاعرة ههنا بأن الحمام الشامي قد يحرف الآخر وهو اقتباس وتناص مع سورة الفيل حين مجيء الآيات المباركة الخاصة بالطير لترمي الحجارة على جيش إبرهة الحبشي بقوله تعالى (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ* أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ* وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ*تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ* فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ)([xxii]) فالحمام حين يأتي إليها هو رمز تشكَّل في ذاكرتها ومن ثمَّ واقعها لتقدمه رمزًا للإنقاذ ورمزًا للسلام ومن ثمَّ رمزًا لهلاك الآخر النقيض للذات والمُهدد لاستقرارها ووجودها بدلالة لفظة (المعجزة) التي أتت بها الشاعرة.

ويجيء رمز الحمام مرة أخرى حاملًا مدلولات أعمق بقول الشاعرة من قصيدة (كن الرسول)([xxiii]):

أرسل إليَّ رسولًا
في كفِّه كشف
ومدادٌ
وبزوغٌ
يقرأ فاتحة السطوعِ
فيشرئب نبضي بالغيم
وحمائمي اللائبة
تعرف إلى صدري السبيلا
كن أنت الحمائم
واتقن يا... الهديلَ
وهلمَّ..
أريك كيف يوشوش عشبُ كفّي
ذُرا النخيلا [..]

فالشاعرة قد أشارت إلى الآخر برمز الحمام، الآخر هو الرجل الذي يكون معادلًا للرسول في كون مجيئه يجلب الأمن والسلام والحب، وتدعوه بأن يكون تلك الحمائم ويتقن الهديل ليأتي إلى عشها في أعلى ذرا النخيل الذي قدَّمته لترتفع معها ، فهي تشير إلى ما تشير إليه ظاهرًا من دلالة الحب والاشتياق للآخر، لكنَّ دلالة الرمز هو للرجل الذي يعرف كرامة واستحقاق هذا الأرض لتزهر على صوته تلك العشوش والأماكن وخصوصًا أنَّها أتت بلفظة (ذرا النخيلا) لما فيها من علوٍ وعزةٍ وكرامة في إشارة إلى المحافظة على الذات.

ومن ذكرها للحمام([xxiv]) في قصيدة (سلطانة السبي)([xxv]) حيث تكون هي الرمز (الحمام) بقولها:

سألقب بسلطانة السبي
آنى لابن (نُصير) أن يضاهيني
بشرف اللقب
فهز أجراس نشيدك تسلم
لا عاصم إلاك
من ثورة الصخب
من غواية عينيك
تُطفئُ ألف غضبٍ
افرش لي مدًّا
افتح صدرًا لحمائم يقيني
أنا الهاربة

فالشاعرة التي جعلت لها معادلًا رمزيًّا موضوعيًّا بكونها (سلطانة السبي) بـ(ابن نصير)، ولكنها تريد أن تهرب محملةً بيقينياتها؛ لكونها فاتحة لا مسبية فهي السلطانة التي ستجعل من وجودها عهدًا ملؤه اليقين لا العكس، وبهذا تستخدم دلالة الأمر (افتح)(افرش) فهي تريد الثوابت لا العكس وهذا دأبها وهي الحمامة الباحثة عن المكان الرحب الذي يجعلها تحقِّق وجودها.

فكان ذكر الحمام في مجموعاتها بما يقارب (٢٥) مرة وهو رمزًا لها تارة، وتارة أخرى هو رمز للمفقود من السلام في وطنها، وفي تارة أخرى هو رمزًا للطمأنينة التي تبحث عنها الشاعرة.

أ: الرمز الواقعي:

عن طريق تفاعل الشاعرة مع محيطها الاجتماعي ابتكرت رموز عديدة أو استجلبتها من ثقافات مختلفة حالية لتعبر عن رمز ما يحمل في طياته ما تشير له دلالته في سياقه، وهي ((في هذا تحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، تستطيع أن ترتفع بالواقعة الفرديَّة المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانيَّة العامة ذات الطابع الأسطوري([xxvi])، ومن هذه الأمثلة هو (الحاج رسن) الذي أهدى الشاعرة خطوات للسير نحو الإمام الحسين عليه السلام فقد جسدته الشاعرة بكونه رمزًا للعطاء والنبل في قصيدة (زيارة الحسين)([xxvii])فتقول:

[..]كم خطوة اجزت لي؟
جعلتُ فداه
وكيف أوفيك الصنيع؟
جميلٌ في العنق
لا يطويه لحدٌ
كمرايا العقيق
كفوح عطرٍ في الروح
يبقيهِ الأمدُ
حقَّقت رغبتي في زيارته [..]

فالشاعرة قد استجلبت رمز الحاج رسن وقرنته بالمكان المقدَّس وهو (مقام الحسين) عليه السلام ومن ثمَّ خلدته كالدين في رقبتها لأنَّ الحاج رسن قد حقَّق مبتغاها بزيارة الحسين وهذه البنية الأسلوبية استجلبتها الشاعرة في موضعٍ آخر منه حين جعلت (الحشد الشعبي) رمزًا للسيل الإلهي الجارف الذي نهض من قيعان الفقر والتعب والحرمان ليحررَ البلد والأرض والعرض من كل الظلم والجور الذي أحاط بهم بسبب العصابات الإجرامية، والشاعرة لم تجعل لهم مسمى ولم تخلدهم فهم كالنكرة التي لا يجب أن تعرف وجيئت بالرمز المعاصر دلالة على التحرير في قصيدة (سيل الله)([xxviii]) تقول:

أرأيتم سيلًا قدسيًّا
حاملًا صوته الهدَّار.
ينهض من براري الفجر
ومآذن السور
يُغاصن دمي
وما يتناسل من روحي[..]
يا أيها السيل الممتدُ إلى الله!
تورق الأرض من ماء
خطوط[..]

فتأتي بحشد من الرموز والمفردات التي توحي بالحياة (عشب، عصافير، العشق، الأغنيات، الأناشيد الخضر، الصلوات، زهر اللوز، زنابق الروح،...) فقد حمَّلت الشاعرة هذا النص الطويل بعشرات الدلالات التي تدلُّ على الحياة لتختمها بالرمز في نهاية قصيدتها بقولها:

قد لمحت بين كتفيك
زقورات تموج بالسنابل
والعناقيد
والسحر
لنبدأ كما اختفاء السماوات
بنوروز المطر

فقد جعلت البدأ خيرًا والخاتمة غيثًا بالرمز الأسطوري الذي يدلُّ على الانبعاث والتجدد وبناء الحياة وهو مشتقٌ من الزقورات بدلالة الأصالة والانتماء إلى العراق لا غير.

وقد حمل معجمها الشعري كثير من هذه الرموز التي جعلت الواقع مرآة رمزية وهو ما نجده مستجليًا بعنوانات المجموعات الشعرية فلكلّ مجموعة شعرية رموزها الخاصة بها.

ب: الرمز القوميّ والإنسانيّ:

عُرِّف التراث بكونه ((ما مضى من قيم ووصل إلينا حيًّا أو ميتًا فهو تراث، ونُميز فيه بين نمطين: ما وافق عصره، وصلح له وانقضى بانقضائه، وما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتَّى الوقت الراهن)) ([xxix]) وهو ليس ثابتًا بل متغير ومتحول ومتشكِّل تبعًا للظروف التي تطرأ على المجتمع نفسه، وما يطرأ على ذهنية الشاعر نفسه من خبرات وقدرات وتمازج ثقافي بل وتحوَّل سايكلوجي، وهذا التراث العام يشمل ((كلَّ ألوان التراث بصرف النظر عن جنسيته ووطنه؛ لأنه يتعلق أساساً بالإنسان فردًا وجماعةً))([xxx])، لذا يشمل هذا التراث كلُّ ما ورد وجاء لنا متناصًا مع الماضي، وقد قسَّم أحد الباحثين هذه المنابع الثقافيَّة إلى : الرمز الأدبي، ٢- الرمز الديني،- ٤ - الرمز الأسطوري والتاريخيّ والشعبيّ، وعموم التجارب الشعرية تجعل الشاعرة محور الدرس تستخدم هذه المنابع كما سيتوضح لنا بصورة جليَّة حتَّى يمكن وسمها بظاهرة أسلوبية مهيمنة في عموم مجموعاتها الشعريَّة ولا سيما في مجموعتي شهقة البرق حيث ورد تكرار الرمز فيها (٤٠)مرة، وفي مجموعة أغنية للبلشون الحزين ورد الرمز فيها (٣٧)مرة، ومن ثمَّ عاصفة الجمال بـ(٣١) مرة، ويأتي بعدها سلطانة السبي بـ(٣٠) مرة، ، ليحلَّ أخيرًا مجموعة كالعطر لا أنام بـ(١٣)مرة.

ليكون مجموع الرمز في مجموعاتها بما يقرب (١٥١) رمزًا متنوعًا بين الرمز التاريخي والديني والأسطوري والصوفي والشعبي والأدبي، وسنرى بصورة جلية وواضحة هيمنة البعدين الرمزيين (الأسطوري، والديني) في عموم المجموعات وهو ما يوحي بسمة أسلوبية مائزة بأنَّ استسقاء الشاعرة من الدين والأسطورة الممتزجة بالتاريخ يعد بنية أسلوبية مهيمنة في الرمز التي قدَّمته وجعلته مُقدَّمًا فيكلِّ المجموعات.

١- الرمز الأدبي :

لقد استدعت الشاعرة توظيف الرمز الأدبي بصيغة منسجمة مع المعاني الشعرية التي قدَّمتها وقد جاء الرمز الأدبي قليلًا بالنسبة للرموز الأخرى التي قدَّمتها الشاعرة، والرمز الذي كرَّرته غالبًا هو رمز الشاعر السيَّاب (٦) مرات، ومن الرموز التي أتت بها الشاعرة سواء كانت أسماء صريحة أم ألقاب شعراء أم أسم لمؤلَّف مُعين، ومن هذه الاسماء (الملك الضليل([xxxi])، ديك الجن([xxxii])، ابن ابي ربيعة، أبي نواس([xxxiii])، الشاعر العراقي عبد الجبار([xxxiv])، أمير الحرف([xxxv])، مئة عام من العزلة([xxxvi])).

ففي قصيدة عنونتها (السيَّابُ يشقُّ قميص الولادة)([xxxvii]) حيث حملت القصيدة جيكور دار السياب وغيلان ابن السياب وقصيدة الشاعر(عبد الجبار) (السياب يموت غدًا) و(شناشيل ابنة الجلبي)، وغيرها من الرموز مع أسئلة الغربة والمرض والفقر وما شابه ذلك تقول الشاعرة بعد أن كرَّرت في القصيدة ذاتها رمز السياب (٤) مرات:

[..] أتفق وإياك يا سيَّاب
أن الحزن الكبير ضاق به الكون
والجيوب الفارغة يشعشع فيها السراب
والخشبة الخرافية الأصداء
لا تليق إلَّا بالأنبياء
فيا أيها المصلوب!
بأيدي المدينة –وكذا المدن تصلب الشعراء- اقتفِ
سر اليمام
والرذاذ
والمراكب التي تذهب
كم أنت يا صديقي متعبُ؟![...]

فقد قدَّمت الشاعرة القصيدة حين زارت البصرة وتكوَّن أسلوب النداء لديها بنية مركزية في القصيدة مع ذكر اسم الشاعر أو ما يتصل به من مرموزات ومدلولات تشير إليه فهي في بنية الاستذكار والحضور للشاعر ممَّا يجيش حولها من أفكار ومعانٍ من التعب والغربة والشقاء وممَّا عاشه السيَّاب نفسه من مآس ومحن فلم يكن أهل المدن ليعرفوا قدره وقيمته إلَّا بعد أن فقدوه.

وتقول:

[..] والشعر مهما تاه، غرّب وشرّق
على أصابعنا كاللبلاب يشتعلُ ويتسلق
فلا تمت اليوم..
ولا غدًا
وعش يا سيَّاب مُمزقًا
قمصان الولادة.

تعرج في خاتمة القصيدة إلى مديح نفسها والسيَّاب فتقدم صورة التجدد والانبعاث والأمل بأنَّ لا حدود للإبداع والشعر ما بينها وبين الشاعر السياب ينسابُ، وهذا التناسل برمز السيَّاب يجعله متوالدًا بمدرسة شعريَّة هي جزء من امتدادها الطبيعي.

فالرمز الأدبي جاء بقلته لكن ذو تأثير معنوي ولفظي وأسلوبي على منحى القصائد التي جاء بها وقد خلت مجموعة (كالعطر لا أنام) من أي رمز أدبي.

٢- الرمز الديني :

يعد الرمز الديني الذي يتكأ عليه الشعر جزء من اليقينيات المهيمنة في تكوينه الذاتي؛ وإلَّا لما كان قد استشهد به وجعله بنية مهيمنة في قصائده وجمله التي قدَّمها، ولقد وجدتُ الرمز الديني في مجاميع الشاعرة نجاح عبد الله من الكثرة والتنوع فقد جاء بصيغتن، الصيغة الأولى هي:

١- هي صيغة الرمز الديني الصريح الذي قدَّمته الشاعرة.

٢- صيغة التناص الديني.

فمن المثال الأول ورد لدينا رموز(الخضر[xxxviii])، قمر بني هاشم[xxxix])، سكينة[xl])، زينب[xli])، الحسين[xlii])، العبَّاس[xliii])، هاجر[xliv])، مريم[xlv])، الكعبة[xlvi])، كربلاء[xlvii])، عاشوراء[xlviii]) ، الصفا والمروة[xlix])، زمزم[l])، الجودى[li])، مصحف رش[lii])، الراهب تاييس[liii])، زرادشتي[liv])، و ...)

ومن المثال الثاني: ورد لدينا قصص ذو النون، وقصص النبي يوسف، وقصة يعقوب، وقصة مريم، وقصص التعمد بالماء، والتناص الديني مع خطب الإمام الحسين(ع) يوم عاشوراء، وتناص التعمد بالماء مع الطائفة الصابئية، و..

وقد جيء كبنية رمزية مهيمنة هو رمز (الإمام الحسين، والسيدة زينب، والعبَّاس، عليهم السلام).

في قصيدة (زيارة الحسين) تذيلها بقولها (إلى الحاج رسن وقد أهداني خطوات يسيرها إلى مقام الحسين) تقول فيها:

زر مَن في دمي
يعدو
مسكٌ هو، طهرٌ
وورْدُ
واحزمْ خطاك نحوه
كل القلوب في دربه
تشتدُّ
في كلِّ خطوةٍ طيورٌ خضرٌ
بخورٌ، وبرقٌ
ورعدُ
هذا الحسين سبط المصطفى
قمرٌ في حنايا الصدر له
يشدو

فقد رسمت مجموعة من الصفات المتعلقة بالرمز الديني والتي ترتبط بقدسيته وقدسية المكان الذي تم التوجه إليه من الآخر الذي قدَّم للذات خطوات في السير بطريق كربلاء كهدية للشاعرة(مسك، طهر، ورد، طيور خضر، بخور، برق، رعد، سبط المصطفى، قمر..)، فالشاعرة قد جمعت مجموعة من الدوال التي لها معاني توحي بالحياة والأمل والجمال والطهر، وهذه الصفات هي من ضمن الحشد الأسلوبي الذي استقدمته الشاعرة؛ لتكون بنية رمزيَّة مهيمنة في كلِّ ما تستشهد به.

٣- الرمز الأسطوري والتاريخي والشعبيّ :

ويعد الرمز الأسطوري شديد الاتصال بالتجربة الشعريَّة الإنسانيَّة بما يرتبط ارتباطًا تاريخيًّا وشعبيًّا، ((فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر))([lv])، وتعرف الأسطورة بكونها: ((مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها ، فتعددت مع نظره الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة))([lvi]) فالأسطورة والرمز الأسطوري في الشعر جزء متمم من عملية البناء الشعرية وإغناء التجربة الشعريَّة وتعميقها بما يقوم صلة وتواصل وترابط ما بين الأسطورة ومعناها وما بين الواقع المعيش للشاعرة وما تجيش به هواجسها، وما تكتنفه تجربتها وثقافتها التي استقت منها هذه الرموز.

وتتعدد مصادر الرمز تاريخيًّا وأسطوريًّا، لتشمل الأساطير العربية المتمثلة في : الزباء، ابن نصير، ديلمون، الحيرة، ابن زريق، عدي، الجامع الأموي، الشيخ الأكبر، ورد([lvii]) وغيرهم.

إلى جانب الأساطير الأجنبية المتمثلة في :فينوس، سيزيف، إيكاروس، نيرون، باخوس، زوربا([lviii])، وطائر الفينيق، من الرموز والأساطير الإغريقية .

وتموز وعشتار، وهاروت وماروت، سرجون، أوروك، الرافدين، الزقورات، أوغاريت، المدائن، بابل، نوروز، من الرموز والأساطير العراقيَّة القديمة.

مع رموز وأساطير متنوعة من ثقافات شتَّى، وهي: الهوما([lix])، هللويا([lx]) ، العشاء الأخير([lxi])، زليخة، بني صهيون، مجوسي، دير زكي، دار الأوبرا، ..

وقد تتداخل الرموز(الديني مع الأسطوري، التاريخي مع الأدبي)، مع بعض مؤدية وظيفة وبنية أسلوبية واضحة وطاغية ومتجلية في النصوص الشعرية.

ورأينا أنَّ رموز الزقورة، ونوروز، وسيزيف، قد حملوا هيمنةً واضحة على ما عداهم من رموز ذات صبغة أسطوريَّة وتاريخيةٍ.

تقول الشاعرة في قصيدة تساؤل([lxii]) حيث تمزج رمزي (النوروز، الزقورة) معًا:

لله درُّك
متى استودعت نوروزًا في دمي؟
فأنهضت أعراس الجمر،
من خصلة الليل
إلى زقورات الحلم.

فالشاعرة قد جعلت الرموز المقدمة في القصيدة بدلالة البعث والحياة والنهوض وهي في الإسوداد والليل الذي لا مفرَّ منه، فجعلت ببنية الرمز بنية أخرى مهيمنة هي بنية الأمل الذي تستنطقه الشاعرة من عنوان المجموعة نفسه لتغدو لا (كالعطر لا أنام) فهي ببنية الاستيقاظ لتلاقي الفجر بطلته البهية، مع مجيء اسم الزقورات بدلالة القدسية والمكان الديني الارتفاع وكذلك ما يوحي بالمحيط الذي تحاول أن تفيض به كروح فاعلة وقوية.

وما يؤيد هذا المنحنى الذي قدمناه قولها في قصيدة (قمم)([lxiii]) إذ تقول:

لك القمم كلها
بجمالها ونقائها
بعشق الهواء يلفها
بدءًا
من سفوح القلب
وفضاءات قاسيون
إلى زقورات أور[..]

فقد ربطت (القلب، قاسيون، زقورات أور) بتلك الصورة التي حاولنا تقديمها من الجمال والنقاء والقدسية التي تريد أن تصل إليها من خلال ارتباط القصيدة بمداليلها الداخلية التي قدَّمتها والمرتبطة بعنوان المجموعة الشعري(عاصفة الجمال) فهذه القمم من عواصف الزمان التي تبغيها الشاعرة.([lxiv]).

ويجيء رمز سيزيف محمَّلا الدلالة نفسها التي نلقاها في الأسطورة اليونانية مقدَّمة التجربة الواقعية لها بقولها:

وأرغب أن أعيد ذياك الشريط..
"سيزيف" كنتُ
فوق كتفي أحملُ البلادَ
وصوب الأعالي أمضي
وكنتُ
مكتظةٌ بنواقيس الوصول
ألدُ أثقالي
عند أقرب نقطةٍ إلى الله
أطلقُ أقماري
وكنتَ إليَّ أشهى من تفاح الجنة
مثل خالٍ مضيء على الخدِّ الأيمن
اين منك "إياز"؟!
باع السلطان عرش سمرقند
لأجله

فقد وُفقت الشعرة حين جاءت بالرمز الأوَّل (سيزيف) وأعطت صورة حقيقيَّة لواقعها وذاتها وما تعانيه في ضوء التحول الذي تعرَّضت له سوريا، وهي بالرغم من هذا تحمل اسم البلاد وحلمها وما تبغيه مستعينةً بنواقيس الوصول إلى الله فأعلى الجبل الذي يصل إليه سيزيف قد جعلت منه الشاعرة نقطة للوصول إلى الله لتحقِّق مرادها.

ولكن الشاعرة قد جاءت برمز إياز (الغلام الذي عشقه أحد السلاطين لخالٍ كان على خده الأيمن، وارتضى أن يبيع سمرقند لأجله وقد قال فيه شعرًا وغزلًا) بصورةٍ مباشرة ليس فيها ذلك التوظيف الحقيقي والغنى الشعوري.

نتائج البحث:

يُمثل المنهج الأسلوبيّ فعالية قرائيَّة، أفادت من طروحات علم اللغة بصورة كبيرة، وحاولت عن طريق اللغة وإمكانياتها اكتشاف العديد من الظواهر، التي لم يكن بالإمكان مقاربتها بالمناهج النقديَّة التي سبقته، لذا فالأسلوبية البنيويَّة منحى بحثي يسعى نحو الدقة والشمولية والوصف المتأني، عن طريق ما تكشفه الدوال والمدلولات في النصوص الشعريَّة من وجود يصحُّ من خلالها وصفه بأنَّه ظاهرة ذات بناء أسلوبيّ مرتكز وقائم عليه النسيج الشعري لنتاج شاعر ما.

ومن النتائج التي نرى أنها جديرة بالذكر ما يأتي:

- اقترن الرمز بالأسطورة اقترانًا جميلًا وواضحًا، حتَّى عُدَّ ظاهرةً بارزة عند الشاعرة، لتمثيل واقعها فتلبس القناع؛ لتعبر عمَّا تريد تعبيره.
- قدَّمت الشاعرة الرمز الذاتيّ، فتجلَّى ليُصبح رمزًا حقيقيًّا، تحاول تقديمه كجزء من تجربتها الإنسانيَّة، وقد يكون إنسانيًّا عامًّا ومتاحًا للجميع.
- كان للرمز الأدبي حضورًا واضحًا وملموسًا في عموم المجموعات الشعريَّة وهذا ينمُّ عن قراءتها واطلاعها على دواوين الشعر العربي، وتمثلها للأدب عمومًا.
- جيء الرمز التاريخي بوعي في شعر الشاعرة وتنطلق منه للتمسك بالحاضر مع أصالة الماضي والتمركز عليه للتغلب على بنية الواقع الذي تعيشه الشاعرة.
- كان منطلق البحث مستعينًا بالأسلوبيَّة، كونها أداة كاشفة للبنى الشعريَّة عن طريق التنظيم الداخلي، الذي يربط مفاصل المنهج ككلّ، وهو ما يعود على الظاهرة المدروسة لبيان بنيتها وهيمنتها من عدمه.

هوامش البحث

([i]) ينظر: في سيكولوجية الرمزية، عدنان الذهبي، مجلة علم النفس، القاهرة، مجلد٤، العدد ٣، فبراير، ١٩٤٩م، ص: ٣٥٦.
([ii]) ينظر: لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، مادة (رمز)،
([iii]) ينظر: الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط١، ١٩٥٨م، ص: ٦٤.
([iv]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني الأزدي، تح محمد محيي الدين عبدالحميد، ج ١، ط ٣ ، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٦٣م ، ص:٣٠٥.
([v]) .الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ط٥، بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص: ٣٩٨.
([vi]) دراسات فنية في الأدب العربي، عبدالكريم اليافي ، د. ط، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣م، ص: ٢٢٥-٢٢٦.
([vii]) زمن الشعر، علي أحمد سعيد، أدونيس، ط٣، بيروت، دار العودة ، ١٩٨٣ م ، ص:١٦٠.
([viii]) الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، الكويت ، مج ١٦ ، ع ٣ ، ديسمبر، ١٩٨٥م ، ص: ٥٨٥.
([ix]) التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، د.ط ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٠م، ص: ١٥٢.
([x])التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، ، ص، ١٥٢.
([xi]) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ط ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص: ٣٠٩.
([xii]) المصدر نفسه، ص: ٣٠٨.
([xiii]) المصدر نفسه، ص: ٣٠٩.
([xiv]) شهقة البرق، ص ٣٣- ٣٥.
([xv]) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص: ٣١١.
([xvi]) كالعطر لا أنام، ص: ١١٦.
([xvii]) كالعطر لا أنام، ص: ٧٢.
([xviii]) من مجموعة سلطانة السبي مثلًا قصيدة(سيل الله) ذكرت (العراق، قصب الأهوار، الزقورة) ومن قصيدة زيارة الحسين ذكرت (مقام الحسين)، ومن قصيدة (كما نجمة الصبح) ذكرت(القائم، العراق)، وفي مجموعة شهقة البرق وردت (المدائن ونينوى، وبابل، بغداد، كربلاء،).

([xix]) مثلا من مجموعة سلطانة السبي؛ قصيدة(هبة لك) ذكر (دمشق، الجامع الاموي) و قصيدة (سيدة الضوء)ذكرت (سوريا، الشام، قاسيون، ومن قصيدة (كما نجمة الصبح) ذكرت (دير الزور، الشام، قاسيون،)، وفي مجموعة شهقة البرق وردت (الشام، حلب، دمشق، خان شيخون، قاسيون،) وتكررت الاسامي نفسها في المجموعات الأخر.

([xx]) سلطانة السبي،ص:٢١.

([xxi]) كالعطر لا أنام، ص: ٥٥.، وينظر من مجموعة شهقة البرق قصيدة(انكسار حلم) ص:٣٢.

([xxii]) سورة الفيل: ١-٥.

([xxiii]) كالعطر لا أنام، ص: ٦٥.

([xxiv]) ينظر من هذا قصيدة (منفاي قصيدة ص: ٧٠)، حيث جعلت الحمام كذلك رمزًا للسلام المفقود الذي لا يجد وجوده ولا يستقيم إلا في المنافي في إشارة إلى ذاتها.

([xxv]) سلطانة السبي، ص: ٤١.

([xxvi]) الشعر العربي المعاصر (قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية)، عزالدين إسماعيل ، ط ٣ ، بيروت ، دار العودة ودار الثقافة ، ١٩٧٥ م، ص: ٢١٧.

([xxvii]) سلطانة السبي، ص: ٥٢-٥٣.

([xxviii]) سلطانة السبي، ص: ٣٤- ٣٩.

([xxix]) الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء، نعيم اليافي، مجلة الفصول الأربعة ، ليبيا، ع ٣٨، السنة العاشرة ، ديسمبر ١٩٨٧ م ، ص ٤٢

([xxx]) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، د. جابر قميحة ، ط ١، القاهرة ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، والإعلان ، ١٩٨٧ م ، ص ١٢.

([xxxi]) عاصفة الجمال، ص: ٧٦.

([xxxii]) شهقة البرق، ص: ٦٢.

([xxxiii]) اغنية للبلشون الحزين، ص: ٣٣.

([xxxiv]) شهقة البرق، ص: ٦٩.

([xxxv]) اغنية للبلشون الحزين، ص: ١٣٠.

([xxxvi]) سلطانة السبي، ص: ٦٤.

([xxxvii]) شهقة البرق، ص: ٦٦، وينظر في قصيدة (ذات نهار) من مجموعة: عاصفة الجمال، ص: ٨٣.

([xxxviii]) كالعطر لا أنام، ص: ٦١.

([xxxix]) سلطانة السبي، ص: ٤٤.

([xl]) سلطانة السبي، ص: ٤٩.

([xli]) سلطانة السبي، ص: ٤٢، ٤٩.

([xlii]) سلطانة السبي، ص:٥٢، اغنية للبلشون الحزين، ص: ١٣٧، شهقة البرق، ص: ٤٧، ٨٥، ٨٩،

([xliii]) شهقة البرق، ص: ٧٥.

([xliv]) شهقة البرق، ص: ٢٨.

([xlv]) شهقة البرق، ص: ٦١، اغنية للبلشون الحزين، ص: ١٠٠.

([xlvi]) اغنية للبلشون الحزين، ١٢٩.

([xlvii]) شهقة البرق، ص: ٧٧.

([xlviii]) شهقة البرق، ص: ٧٩

([xlix]) عاصفة الجمال، ص: ١٨.

([l]) عاصفة الجمال، ص: ١٨.

([li]) عاصفة الجمال، ص: ١٨.

([lii]) اغنية للبلشون الحزين، ص: ٧٦، وهو الكتاب المقدَّس للطائفة الايزيدية

([liii]) عاصفة الجمال، ص: ٤٥.

([liv]) عاصفة الجمال، ص: ١٨.

([lv]) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، ص :٢١٩.

([lvi]) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، د.ط ، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، د.ت ، ص ١٩.

([lvii]) وهي حبيبة ديك الجن.

[lviii] رواية يونانية.
[lix] طائر اسطوري فارسي، وهو لا يحط على الأرض أبدًا ويعيش بعلوٍ وخفاء.
[lx] عبارة عبرانية مؤلَّفة بالكلميتن الأولى (هلو) تعني سبح، والثانية: اسم الرب (يهو) وهي عبارة تسبيح وحمد للرب.
[lxi] لوحة للرسام ليوناردو دافينشي.
[lxii] كالعطر لا أنام، ص: ٩٧.
[lxiii] كالعطر لا أنام، ص: ٧٤.
[lxiv] ينظر من هذا قصيدة (مرَّ بي ضعن الحياة، ص: ٥٣) من مجموعة أغنية للبلشون الحزين، جيق ربطت بين الصورة المقدمة سلفًا ما بين (نوروز، الزقورة، والرمز الديني مريم العذراء) بدلالة البعث والحياة والنقاء. وتنظر قصيدة (افتح كفك ص: ٥٦، من مجموعة عاصفة الجمال. وقصيدة (خيط بين حلب ونينوى، ص: ٢٢، من مجموعة شهقة البرق).

المصادر والمراجع:

١- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ط٥، بيروت، دار الثقافة، د.ت.
٢- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، د.ط ، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، د.ت.
٣- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، د. جابر قميحة ، ط ١، القاهرة ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، والإعلان ، ١٩٨٧ م
٤- التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم، د.ط ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٠م.
٥- دراسات فنية في الأدب العربي، عبدالكريم اليافي ، د. ط، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣م.
٦- الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، الكويت ، مج ١٦ ، ع ٣ ، ١٩٨٥م
٧- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ط ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.
٨- الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط١، ١٩٥٨م.
٩- زمن الشعر، علي أحمد سعيد، أدونيس، ط٣، بيروت، دار العودة ، ١٩٨٣ م .
١٠- الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء، نعيم اليافي، مجلة الفصول الأربعة ، ليبيا، ع ٣٨، السنة العاشرة ، ديسمبر ١٩٨٧ م .
١١- الشعر العربي المعاصر (قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية)، عزالدين إسماعيل ، ط ٣ ، بيروت ، دار العودة ودار الثقافة ، ١٩٧٥ م.
١٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني الأزدي، تح محمد محيي الدين عبدالحميد، ج ١، ط ٣ ، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٦٣م ..
١٣- في سيكولوجية الرمزية، عدنان الذهبي، مجلة علم النفس، القاهرة، مجلد٤، العدد ٣، ١٩٤٩م.
١٤- لسان العرب، ابن منظور :مج ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان2003 -

:المجاميع الشعريَّة

- أغنية للبلشون الحزين.
- سلطانة السبي.
- شهقة البرق، قصائد نثرية.
- عاصفة الجمال.
- كالعطر لا أنام.