ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Use of Symbolism in Zakaria Tamer's stories: A Critical Reading of His Collection *The Tigers*

Ramadan Ali Abood

Morning Institute of Fine Arts for Boys/Sharqat

* *Corresponding author: E-mail* : ramadhan.abood21@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Zakaria Tamer,
semiotic symbolism,
literary criticism,
short story,
freedom,
oppression.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	1 Sept 2024
Received in revised form	25 Nov 2024
Accepted	21 Apr 2025
Final Proofreading	25 May 2025
Available online	30 May 2025

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This study highlights Zakaria Tamer's use of symbolism in *The Tigers* collection, where he employs symbolism as a critical tool to reflect profound social and political issues such as oppression, freedom, and class disparity, granting his texts multiple interpretative dimensions. The research problem stems from the need to understand how symbolism contributes to shaping the narrative structure of Tamer's stories and its impact on conveying critical messages, especially given the scarcity of in-depth studies on symbolism in his works. To analyze this, the study adopts the descriptive-analytical method, aiming to deconstruct the semiotic symbols in his texts and explore their meanings, thereby uncovering his critical perspective on Arab reality. The study reveals that symbolism in his texts is not limited to aesthetic aspects but serves as an intellectual resistance tool that delivers implicit critical messages. One of the key findings is that Tamer employs symbolism dynamically, allowing the reader to participate in meaning-making, thereby enriching the narrative depth of his texts. The study recommends conducting comparative studies between Zakaria Tamer's works and other writers who have used symbolism in their literature to identify similarities and differences in symbolic employment across various literary schools.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.5.2.2025.01

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

توظيف الرمز في قصص زكريا تامر: "قراءة نقدية في مجموعة النمور"

رمضان علي عبود/ معهد الفنون الجميلة الصباحي للبنين/الشرقاط

الخلاصة:

تُبرز هذه الدراسة توظيف زكريا تامر للرمز في مجموعة النمور، اذ يستخدم الرمزية كأداة نقدية تعكس قضايا اجتماعية وسياسية عميقة، مثل القمع والحرية والتفاوت الطبقي، مما يمنح نصوصه أبعادًا تأويلية متعددة. وتنبع مشكلة الدراسة من الحاجة إلى فهم كيف يساهم الرمز في تشكيل البنية السردية لقصص تامر، ومدى تأثيره في توصيل الرسائل النقدية، ولاسيما في ظل قلة الدراسات التي تناولت الرمزية في أعماله بشكل معمق. ولتحليل ذلك، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يهدف إلى

تفكيك الرموز السيميائية في نصوصه واستكشاف دلالاتها، مما يساعد في الكشف عن رؤيته النقدية للواقع العربي. وقد أظهرت الدراسة أن الرمز في نصوصه لا يقتصر على البعد الجمالي، بل يمثل وسيلة مقاومة فكرية توصل رسائل نقدية غير مباشرة. ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن تامر يوظف الرمز بطريقة ديناميكية تتيح للقارئ المشاركة في إنتاج المعنى، مما يعزز العمق السردي للنصوص. وتوصي الدراسة بضرورة إجراء دراسات مقارنة بين أعمال زكريا تامر وأدباء آخرين استخدموا الرمزية في أدبهم، للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في توظيف الرمز بين مختلف المدارس الأدبية.

:**الكلمات المفتاحية** :زكريا تامر، الرمز السيميائي، النقد الأدبي، القصة القصيرة، الحرية، القمع.

المقدمة:

يُعد زكريا تامر أحد أبرز كتّاب القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، اذ اتسمت أعماله بتوظيف الرمز السيميائي كأداة نقدية تحمل أبعادًا اجتماعية وسياسية وفكرية عميقة. ومن أبرز مجموعاته القصصية النمور، التي تتسم بأسلوب سردي مكثف قائم على الاختزال والرمزية، مما يجعلها مجالًا خصبًا للتحليل النقدي. فالرمز في نصوصه لا يقتصر على كونه عنصرًا جماليًا، بل يُستخدم لنقل رسائل عميقة حول القمع، والحرية، والعدالة، والتناقضات المجتمعية التي يعاني منها الإنسان العربي. في ظل هذا الإطار، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الرمزية في مجموعة النمور للكشف عن دلالاتها المتعددة وتأثيرها في البنية السردية للنصوص، ودورها في إيصال الأفكار النقدية بطريقة فنية غير مباشرة.

تنبع أهمية هذه الدراسة من الدور البارز الذي تؤديه الرمزية في الأدب العربي، ولاسيما في ظل الأنظمة القمعية التي تحدّ من حرية التعبير المباشر. فالرمز يمثل أداة مقاومة فنية، يُخفي الكاتب من خلالها أفكاره الجريئة خلف دلالات غير مباشرة، مما يمنح النصوص مستويات متعددة من التأويل. وتهدف الدراسة إلى تحليل كيفية توظيف زكريا تامر للرمز في قصصه، وبيان تأثيره في إبراز القضايا الاجتماعية والسياسية، كما تسعى إلى الكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية التي تُحيل إليها رموزه المختلفة .أما مشكلة الدراسة، فتتمثل في التساؤل الرئيس كيف يوظف زكريا تامر الرمز في مجموعة النمور، وما هي أبعاده الفكرية والجمالية؟ وللإجابة عن هذا السؤال، سيتم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح دراسة النصوص من خلال تحليل رموزها ودلالاتها في سياقها السردي، وربطها بالواقع الاجتماعي والفكري الذي تعكسه.

التمهيد:

أولاً/ مفهوم الرمز:

- **في اللغة:** الرَّمْزُ هو الإشارة والإيماء باستخدام الشفتين والحاجبين. يُقال: رَمَزَ يَرْمِزُ ويَرْمُزُ. كما يُستخدم الفعل "ارْتَمَزَ" للإشارة إلى الاضطراب الناتج عن الضربة، ويُقال "تَرَمَّزَ" بالمعنى نفسه. أما عبارة "ضربه فما أرْمَأَزَّ" فتعني أنه لم يتحرَّك من أثر الضربة. وكتيبةٌ رَمَّازَةٌ تُوصف بذلك عندما تَرتَمِزُ من كثرتها، أي تتحرَّك وتضطرب. أما "الرَمَّازَةُ" فتشير إلى الاست، نظرًا لحركتها وتموُّجها، كما تُطلق أيضًا على المرأة الزانية، لأنها تُومئ بعينيها. أما "الرَّامُوزُ" فهو البحر(مرعشلي، ١٩٧٤: ١٩٧٨).
- **في الاصطلاح:** الرَّمزُ هو علامة تدل على الشيء الذي تشير إليه، وذلك وفقًا لقاعدة تعتمد غالبًا على الترابط بين الأفكار العامة (قاسم وأبو زيد، ١٩٨٦: ٢٣). فالرَّمزُ مفهوم متعدد الجوانب وغير ثابت، مما يجعل من الصعب تحديد جميع تناقضات معناه. ووسيط تجريدي يُستخدم للإشارة إلى عالم الأشياء (علوش، ١٩٨٥: ١٠١-١٠٢).

الرَّمزُ هو أحد ثلاثة تفرعات للعلامة قدَّمها تشارلز بيرس، اذ قسَّم العلامة على: الإيقونة، والإشارة، والرمز. ويرى هيجل أن الرمز هو "دلالة خارج الذات تحمل مضمون التمثيل الذي تستحضره، ولا يشترط أن يكون مطابقًا لمعناه، لكنه يمتلك دلالة مزدوجة؛ إذ يظهر كشكل له وجود مباشر، ثم ينتصب أمام أعيننا كموضوع أو صورة له" (هيجل، ١٩٧٨: ١٠). ويُعدّ الفنان أو الأديب هو القادر على استلهام الرموز من الطبيعة والواقع، سواء بأخذ رموز موجودة فعلًا أو تحويل أشكال معينة إلى رموز جديدة، مستعينًا بحدسه، الذي يُعرّف بأنه "المسافة الفاصلة بين الشيء والمرموز له"، اذ لا يكون الشيء المادي ذاته هو الرمز، بل تكمن حقيقته في المعنى الذي يرمز إليه (برجسون، د.ت: ٧٩).

ثانياً/ دور الرمز في تشكيل البنية السردية:

إن الرمزية في فن السرد ليست مجرد وسيلة جمالية أو تقنية فنية، بل هي جوهر يستند إليه النص السردي ليصبح أكثر عمقًا وثراءً. إنها اللغة الخفية التي تحمل في طياتها معانٍ متعددة، فتفتح أمام القارئ رحلة استكشافية لا تنتهي عند حدود الكلمات، بل تمتد إلى آفاق واسعة من الفهم والتأويل. وأكّد العديد من الأدباء والنقاد أهمية الاتجاه الرمزي في الأدب، فقال الأديب الروسي فيودور دوستويفسكي: "إن الرمزية تفتح نافذة لرؤية أعمق للروح الإنسانية، اذ تُظهر الصراعات الداخلية للشخصيات بطرق غير مباشرة"، أما الناقد الفرنسي رولان بارت، فقد أشار إلى أن الرمزية تمنح النص الأدبي "تعددية دلالية تجعل القارئ شريكًا في صياغة معناه النهائي (ابن صديق، ٢٠٢٤: ٢).

كذلك رأى الشاعر الأمريكي إدغار آلان بو أن "استخدام الرموز يمنح القصة قدرة أكبر على التأثير النفسي، اذ تتسلل المعاني إلى القارئ بشكل غير واعٍ" وفي الأدب العربي، يرى جبران خليل

جبران أن الرمزية "وسيلة تتيح للأدب تجاوز حدود الواقع إلى رحابة الخيال والروحانية، حيث تتجاوز الكلمة حدودها إلى آفاق لا متناهية". أما نجيب محفوظ فقد ذكر في إحدى مقابلاته في جريدة الأهرام أن "الرمزية وسيلة لفهم المجتمع والتعبير عن قضاياه دون التورط في الصدام المباشر". كذلك وصف أدونيس الرمزية بأنها "مفتاح للتحرر من القيود التقليدية التي تكبل الإبداع الأدبي" (المصدر السابق، ٣).

المبحث الأول: الأسس النظرية للرمز في مجموعة "النمور في اليوم العاشر":

توطئة:

يعود أصل الرمز إلى أفكار أرسطو (البعلبكي، ٢٠٠٦م،: ٨؛ محمد، ١٩٩٠م: ١٩٠)، حيث اعتبر الكلمات رموزًا تمثّل المعاني الحسية أولًا، ثم المفاهيم المجردة لاحقًا. وأضاف دي سوسير أن اللغة ذاتها نظام رمزي (البعلبكي، ٢٠٠٦م،: ٥١٠). أما في الأدب فيُعرّف الرمز بأنه شيء يحل محل شيء آخر بطريقة غير مطابقة بل بالإيحاء أو العلاقة. وقد فسر فرويد الرمز باعتباره ناتجًا عن الرغبات اللاشعورية، فيما وسّع يونغ المفهوم ليربطه باللاوعي الجمعي، مشيرًا إلى رموز تنبع من التجارب النفسية الجمعية (البعلبكي، ٢٠٠٦م،: ٥١٠). أما في الشعر فينبت الرمز من التجربة الشعورية الذاتية للأديب، متأثرًا ببيئته وانفعالاته، ليعبر عنها بصور رمزية إيحائية.

العلاقة بين الرمز وما يشير إليه ليست دائمًا واضحة أو مباشرة. يميز المحمودي (مبارك، ١٩٧٦م: ٩١) بين ثلاثة أنواع من الرموز: أولها الرمز التقليدي، وهو الأكثر شيوعًا، يتم عبر اتفاق اجتماعي على إحالة دال (مثل كلمة "منضدة") إلى مدلول لا صلة له به في الظاهر؛ ثانيها الرمز العرضي، الذي تنشأ علاقته بالمرموز إليه مصادفة أو نتيجة لتشابه نفسي عابر، كما في الأحلام؛ وثالثها الرمز الكُلّي، وهو الأعمق والأكثر تجذرًا، لما يتضمنه من ارتباط داخلي بين الرمز والتجربة الإنسانية العامة، مثل رمز النار الذي يوحي بالحيوية والتحول. ويعد هذا النوع أكثر الرموز فنية وتأثيرًا(فروم، ١٩٩٠م: ١٨-٢٢).

كما أن الرمزية ليست مصطلحًا أدبيًا واضح الحدود، بل هي أشبه بـ"ضباب مشع"، كما وصفها بلكيان، لارتباطها بمعنيين متداخلين: كون الرمز ينوب عن شيء آخر، وكونه وسيلة للتفاعل بين ظاهر وخفي. هذا الغموض أدى إلى تباين كبير بين رواد الرمزية أنفسهم، حتى انقسمت الرمزية إلى مدرستين: مدرسة فيرلين التي اتسمت بالبساطة والوضوح، ومدرسة ملارميه التي دعت إلى التحرر من القيود الشكلية وبناء الشعر على أساس الرمز والإيحاء. وقد شكّلت الرمزية رد فعل على مذاهب سادت في القرن التاسع عشر، كالواقعية والطبيعية والكلاسيكية، وجاءت لتؤسس لمرحلة ما بعد الرومانسية(أسحم، د.ت: ١٩؛ البعلبكي، ٢٠٠٦م: ٣٣٧، ٤١٢).

أيضا رغم أن الرمز والصورة يضفيان على النص بعدًا فنيًّا وجماليًّا، فإن الرمز يتفوق في عمقه التجريدي وقدرته على الإيحاء. فالصورة تظل مرتبطة بالحواس، بينما الرمز يتجاوز الحسي ليعبر عن مفاهيم غير ملموسة. وكلما تكررت الصورة وتجاوزت دلالتها الحسية، تحولت إلى رمز. ومن هنا، يصبح

الرمز أداة مركزية في تشكيل الرؤية الشعرية الشاملة، ومعبرًا عن التجربة الإنسانية بعمق. تاريخيًا، استُخدم الرمز منذ العصور الحجرية، وكان وسيلة لفهم قضايا الحياة والموت وتجسيد المفاهيم المعقدة. ويُعد الرمز كذلك وسيلة لتعويض قصور اللغة في التعبير عن التجارب الداخلية، ولذلك فهو أكثر تأثيرًا في النفس من الحقيقة المباشرة(السعدني، ١٩٧٧م: ١٣٠، ١٣٣؛ أحمد، ١٩٧٨م: ٤٥؛ أسحم، د.ت: ٧-٩؛ شلش، د.ت: ١٧).

وتقوم الأسس النظرية للرمز في مجموعة النمور في اليوم العاشر على توظيف الرمزية العميقة للتعبير عن القهر والاستبداد، حيث يصبح النمر رمزًا للإنسان المقيد بالأنظمة القمعية، ويعكس التحولات النفسية والفكرية الناتجة عن التكيف مع القيد حتى يصبح عادة، كما سنرى في المطالب التالية:

المطلب الأول: دور الرمز في إيصال الرسائل الاجتماعية:

الرمز والشعر في علاقة متلازمة فإذا كان للرمز إبهام، فإن هذا الإبهام في الشعر أكثر حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه، إذ إن الرمز وسيلة لتحقيق أبعاد أعلى للقيمة الشعرية، فالرمز يعتمد على السياق الذي يرد فيه، بقدر ما يعتمد السياق على الرمز نفسه، حيث لا يمكن لأي نوع من الصور أو الكلمات أن تحل محل الرمز في ذلك السياق، مما يجعل استخدامه الخاص مرهونًا بدلالات معينة ومنها الرسائل الاجتماعية (إسماعيل، ٢٠١٤: ٢٠٠)، نرى ذلك في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(في يوم من الايام، رددت بصوت خفيض مفعم بالنشوة: نون هاء «.. راء».

وتلاقت الاحرف الثلاثة معا، لتصبح نهرا من نجوم، ونهرا من اشجار، ونهرا من بنات صغيرات يركضن تحت المطر، ونهرا من تفاح أحمر، ونهراً من قطط وعصافير، ونهرا من ذهب.

وها هم الناس يتراكضون نحو نهر الذهب ويتشاجرون، وكل منهم يبغي الحصول على أكبر كمية من الذهب، فتغضب رندا، وتسارع الى تخيل نهر من خبز فيهرع اليه اطفال صفر الوجوه، هزيلو الاجسام فيضمحل غضب رندا، وتزداد حبا لكلمة «نهر».

اغمضت رندا عينيها، فحل ليل أسود، ثم فتحت عينيها، فسطع نهار ذو شمس مضيئة.

ضحكت رندا مبتهجة، فها هي ذي قد بانت قوية، يطيع الليل والنهار أوامرها دون تمهل.

فرحت رندا عندما اشترت لها أمها تمثالا خشبيا لغزال صغير.

ولما رجعت الى البيت، سارعت الى غرفتها، ووضعت الغزال الخشبي على سطح طاولة).

يُظهر هذا المشهد كيف يُوظَّف الرمز لإيصال أبعاد اجتماعية عميقة، حيث يتحول النهر من كيان طبيعي إلى فضاء رمزي متعدد الدلالات، يتشكل وفق إدراك الفرد وموقفه الاجتماعي. فالنهر بدايةً رمز للخصب والتجدد، ثم يتحول إلى تمثيل للثراء والطمع، حين يتصارع الناس على "نهر الذهب"، مما يكشف عن بُعد اجتماعي يتمثل في الجشع والاستغلال. غير أن البُعد الآخر للرمز يتجلى عندما تتخيل رندا نهرًا من خبز، فتتحول دلالة الرمز من الطمع إلى العطاء والرحمة، في إحالة واضحة إلى معاناة الفقراء والجوعى.

هذا الاستخدام الذكي للرمز يعكس ما ذهب إليه الناقد رولان بارت في تحليله للدلالة الرمزية، إذ يرى أن "الرمز لا يكتفي بتسمية الأشياء، بل يعيد بناءها وفق بنية دلالية جديدة، تفتح المجال لتأويلات اجتماعية وثقافية متعددة" (بارت، ١٩٨٦: ٤٥). وهكذا يصبح النهر رمزًا ديناميكيًا يعبر عن أوجه متعددة للحياة الاجتماعية، ويتحول وفق احتياجات المجتمع وأزماته. مما يعكس التحول في دلالة النهر داخل النص كيفية توظيف الرمز لإيصال رسائل اجتماعية دون الإفصاح المباشر عنها. فالصراع على الذهب إشارة إلى الانقسامات الطبقية والتفاوت الاجتماعي، بينما يتحول النهر إلى صورة الخبز في إحالة إلى الحاجات الأساسية للإنسان، في تقابل حاد بين النزعة الاستهلاكية والرغبة في العدالة الاجتماعية.

في المشهد التالي: (رأت رندا الجثة ممددة على الأرض، وصوت الأم يعلو باكياً: «كان لا بد من ذلك... إنها لطخت اسمنا». شعرت رندا بغصة تخنق صوتها، أرادت أن تصرخ لكنها وجدت جسدها يتلاشى، كما لو أن الأرض ابتلعتها).

في ضوء ذلك نرى أن الرمز ليس مجرد تقنية أسلوبية، بل هو بنية ثقافية واجتماعية تعكس الوعي الجمعي وتعيد تشكيل الواقع من خلال عدسة الخيال الأدبي.

المطلب الثاني: دور الرمز في إيصال الرسائل الفكرية:

يُعد الرمز وسيلة فعالة لنقل الرسائل الفكرية حيث يسمح للكاتب بالتعبير عن المفاهيم المجردة والمعقدة بطريقة إيحائية تتجاوز الحدود المباشرة للّغة. فالرمز يتيح مستويات متعددة من التأويل، مما يمنح القارئ حرية في استكشاف أبعاده الفكرية المختلفة، ويجعل النص قادرًا على استيعاب قضايا فلسفية، أيديولوجية، أو معرفية دون اللجوء إلى الطرح المباشر. ويرى بول ريكور أن "الرمز لا يحمل دلالة واحدة، بل يفتح أفقًا تأويليًا متعدد المستويات، يجعل المعنى يتجاوز حدوده الظاهرة ليحمل في طياته بُعدًا فكريًا عميقًا" (ريكور، ٢٠٠٣: ١١٢).

إذ إن الرموز الفكرية قد تتخذ أشكالًا متعددة في النصوص الأدبية، مثل الأسطورة، والاستعارات الفلسفية، والتلميحات التاريخية، حيث تُستخدم لنقل مفاهيم مثل الحرية، السلطة، الهوية، والوجود. فمثلاً في العديد من الأعمال الأدبية، يمثل المتاهة رمزًا فلسفيًا لفكرة الضياع المعرفي والتساؤل حول الحقيقة، كما نجد في بعض أعمال خورخي لويس بورخيس حيث تتحول المتاهة إلى تمثيل للتشكيك في حدود المعرفة الإنسانية (بورخيس، ١٩٩٩: ٧٦).

وتكمن قوة الرمز في إيصال الرسائل الفكرية في كونه يخلق حوارًا مفتوحًا بين النص والقارئ، مما يجعله أداة فعالة في تشكيل الوعي النقدي والفلسفي. فالنص الرمزي لا يفرض تأويلًا واحدًا، بل يستدعي مشاركة فكرية نشطة من المتلقي، في عملية يصفها أمبرتو إيكو بـ"القارئ النموذجي"، حيث يصبح القارئ شريكًا في بناء المعنى وإعادة إنتاجه وفق خلفيته الفكرية والثقافية (إيكو، ٢٠٠٩: ١٤٥)، بذلك نرى أن استخدام الرمز في التعبير عن الرسائل الفكرية لا يعزز فقط من جمالية النص، بل يجعله

مساحة ديناميكية للتفاعل الفكري، حيث يصبح كل رمز نافذة للتأمل والتساؤل حول قضايا وجودية ومعرفية عميقة، وهذا يظهر في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(قالت الورقة البيضاء: «لا لا.. أنها أمنية تستطيعين تنفيذها بسهولة. انا اذا صرت رسالة ذاهبة الى بلد بعيد فسيتاح لي الطواف في بلدان كثيرة وركوب السيارات والطائرات».

قالت رندا: «تفكيرك سليم، ولكنك نسيت اني لم أتعلم بعد كتابة كلمات تكفي لرسالة».

قالت الورقة البيضاء: «انتظرت كثيرا وباستطاعتي تحمل المزيد من الانتظار اذا وعدتني بأن تحاولي تعلم كلمات جديدة بسرعة».....

قالت رندا لامها بلهجة متذمرة: «سئمت القعود في البيت »

قالت الام: «سنزور جدك. ما رأيك؟ ».

وما ان تخيلت رندا الباحة الفسيحة للبيت الذي يسكنه جدها، حتى سارعت الى الترحيب باقتراح أمها، ولكن الام قالت لرندا: «يجب أن تعاهديني أولا على ان تقبلي يد جدك حين ترينه».

فتمتمت رندا بكلمات غير مفهومة، فقالت أمها: «لن آخذك معي اذا ظللت عنيدة كعادتك تأبين تقبيل يده».

فكرت رندا قليلا ثم قالت منكسة الراس: «سأقبل يده).

في المشهد السابق تتجلى الرمزية الفكرية في مستويات عدة تُعبر عن صراع الوعي الفردي مع القوالب الذهنية المفروضة، وتمثل تجربة رندا في الاستماع إلى أصوات الأرض رمزًا لإدراك غير تقليدي للعالم، حيث تستمع إلى "غناء جميل بلغة مجهولة"، وهو تعبير مجازي عن الفكر الحر الذي يسعى لاكتشاف معانٍ جديدة خلف الواقع المادي. لكن تفاعل والدتها معها، الذي يتجسد في قولها الحاسم : "الأرض مجرد تراب وحجارة ,"يعكس سلطة الفكر الواقعي المادي الذي يرفض التأملات غير المألوفة. هنا تعمل الأرض كرمز للواقع الملموس، بينما تمثل الأصوات الغامضة إمكانات فكرية أوسع، يتم قمعها عبر التنشئة الاجتماعية التي تُفرض على الفرد.

(رأت شابًا يطلق النار على فتاة، فتقع مضرجة بدمها في عرض الطريق، بينما يمسكه شرطي دون مقاومة، ويقول أحد المارة: «غسل العار).

تبلغ الرمزية الفكرية ذروتها في المشهد الأخير، حيث تشهد رندا جريمة "غسل العار"، وهي صورة مكثفة لواقع اجتماعي مشبع بأفكار متجذرة حول الشرف والعدالة الذاتية. وقوف رندا عاجزةً أمام المشهد، بينما تختفي في النهاية، يرمز إلى انحسار الفكر الحر أمام سطوة الأيديولوجيا السائدة التي تفرض نفسها بالقوة، مما يعكس مقولة عبد الرحمن منيف: "المأساة الحقيقية ليست في القتل، بل في العقول التي تبرره وتجعله شرفًا" (منيف، ١٩٨٣: ١٥٢).

بهذا نرى أن الرمز ليس مجرد أداة جمالية بل وسيلة قوية لإيصال الأفكار الفلسفية حول قمع الفكر، والتحولات العقلية القسرية التي يمر بها الإنسان في ظل التقاليد الراسخة.

المبحث الثاني: أشكال الرمز ودلالاته في "النمور في اليوم العاشر":

يتخذ الرمز في "النمور في اليوم العاشر "أشكالًا متعددة، منها الرمز الأسطوري الذي يعكس صراع الحرية والقيد، والرمز السردي الذي يكشف خضوع الفرد للسلطة، والرمز المكاني الذي يجسد فضاء القهر والاضطهاد، مما يمنح النص عمقًا فكريًا وتأويليًا.

تتجلى الرموز الأدبية والتاريخية في استلهام الأسطورة والتاريخ لتصوير صراع الإنسان مع القهر، حيث يعكس الرمز الأسطوري أبعادًا خيالية تتقاطع مع الواقع، بينما يوظف الرمز التاريخي الإحالات إلى وقائع حقيقية لإضفاء بعد تأويلي للنص.

أولاً: الرمز السردي ودلالته:

الرموز السردية والدلالية تسهم في بناء النص القصصي عبر توظيف إشارات تعكس أبعادًا اجتماعية ونفسية وفكرية، فهي تشمل الرمز القناعي الذي يتجلى في الشخصيات ليعبر عن قضايا إنسانية، والرمز الفانتازي الذي يكشف الواقع عبر التخييل والمفارقة.

- **<u>الرمز القناعي وتجلياته في الشخصيات:</u>**

يُستخدم **الرمز القناعي** في الأدب لإضفاء أبعاد فكرية ونقدية على الشخصيات، حيث يتخذ الكاتب من شخصية خيالية أو تاريخية قناعًا يُمرر من خلاله أفكاره بطريقة غير مباشرة. ويعد هذا الشكل من الرمزية وسيلة فعالة للتعبير عن قضايا معقدة دون الاصطدام بالمحظورات الاجتماعية والسياسية. ويرى **كارل يونغ** أن "الأقنعة الأدبية تمثل أنماطًا نفسية تتكرر في مختلف الثقافات، اذ تعكس صراع الإنسان مع السلطة والمجتمع" (يونغ، ١٩٩٣: ٨٨)، وهكذا يفتح الرمز القناعي أفقًا تأويليًا واسعًا، مما يجعله أداة بارزة في النقد الاجتماعي والفكري، كما يظهر في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(تقول رندا: « سأتعرض لتوبيخ أمي من اجلك واسرق لك قطعة من اللحم النيء».

قال الغزال الخشبي: «ازيحي الستارة عن النافذة فانا لا استطيع العيش دون شمس وهواء».

صاحت رندا بدهشة: ما هذا؟! «غزال من خشب ويتكلم؟!».....

يموء القط، ويقول لرندا: «جعت وحان وقت غدائي». فتسأله رندا: «وماذا تريد ان تأكل؟».

يقول القط: «اي شيء يؤكل. ارحب بقطعة خبز».

تقول رندا: «سأحضر لك قطعة خب ».

فيقول القط: «لا لا... تمهلي.. لا اريد قطعة خبز. ساجد صعوبة في مضغها وابتلاعها اريد قليلا من الحليب»).

يُجسّد الغزال الخشبي نموذجًا لقناع رمزي يحيل إلى فكرة التخفي كوسيلة للبقاء، مما يعكس موقف الإنسان المضطهد الذي يلجأ إلى التمويه والتكيف مع الواقع القاسي لحماية نفسه. فالغزال الذي تحوّل إلى خشب ليحمي نفسه من الصيادين يمثل صورة المجتمعات أو الأفراد الذين يُجبرون على تبنّي هويات زائفة لتجنب الأذى، وهي ثيمة متكررة في الأدب الرمزي. وبهذا يصبح الرمز القناعي أداة فعالة

في كشف البنية الاجتماعية والسياسية للنصوص الأدبية، حيث يُسقط الكاتب أفكاره على شخصياته، ما يمنح القارئ فضاءً تأويليًا رحبًا لفهم أبعاد النص العميقة.

- **الرمز الفانتازي ودوره في كشف الواقع:**

يُعد الرمز الفانتازي أداة أدبية فعالة تُمكن الكتّاب من تقديم رؤى نقدية للواقع بأسلوب غير مباشر، اذ يتم توظيف عناصر الخيال والسحر لإبراز تناقضات المجتمع وكشف الحقائق المخفية خلف الأقنعة الزائفة. فالفانتازيا ليست مجرد هروب من الواقع، بل هي إعادة تشكيله بطريقة رمزية تتيح فهماً أعمق للتحولات الاجتماعية والسياسية، ويرى تزفيتان تودوروف أن "الفانتازيا ليست مجرد خيال منفصل عن الواقع، بل هي انعكاس له بأسلوب مجازي يجعل القارئ يعيد التفكير في المسلمات الاجتماعية" (تودوروف، ١٩٩٤: ١١٢)، وهكذا فإن استخدام الفانتازيا في النصوص الأدبية لا يخدم فقط جمالية السرد، بل يتحول إلى وسيلة تحليلية عميقة تعري الواقع بجرأة تفوق الأساليب الواقعية التقليدية، كما يظهر في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(تقول رندا: «سأجلب لك صحنا مليئا بالحليب».

يقول القط: «الحليب لذيذ الطعم ولكن الجبن افضل كما اعتقد».

تقول رندا: «ستنال قطعة كبيرة من الجبن».

يقول القط: «لا. لا.. من المؤكد ان اللحم نافع للجسم اكثر من الجبن».

الرصاصي، فقالت له بجفاء: «انا لا أعرفك فلماذا. تتكلم معي؟»

تقول رندا: «سأتعرض لتوبيخ أمي من اجلك واسرق لك قطعة من اللحم النيء»).

ظهر القط المتكلم كشخصية فانتازية ذات طابع رمزي، حيث يعكس تردده بين أنواع الطعام المختلفة التردد الإنساني في اتخاذ القرارات، والتغير المستمر في الرغبات بفعل التأثيرات الخارجية. كما أن شخصية الغزال الخشبي كانت تمثل كائنًا هاربًا من الواقع، فإن القط هنا يتجسد كصوت داخلي يمثل تناقضات الإنسان وتذبذبه بين القيم والمصالح، من خلال هذا الرمز الفانتازي، يتم تسليط الضوء على فكرة الطمع، وعدم القناعة، والتغير المستمر في الأولويات، وهو إسقاط على تحولات الإنسان في ظل الظروف المتغيرة، وبهذا لا يكون استخدام الفانتازيا مجرد تزيين للسرد، بل يتحول إلى أداة تحليلية تعيد تشكيل الواقع بطريقة رمزية تعكس أبعاده الخفية، وتدفع القارئ للتأمل في دلالات النص العميقة.

ثانياً/ الرمز التاريخي وإحالاته إلى وقائع تاريخية:

يُستخدم الرمز التاريخي في الأدب كأداة لاستدعاء أحداث وشخصيات من الماضي بهدف الإشارة إلى قضايا معاصرة، اذ يمنح الرمز التاريخي النص الأدبي عمقًا دلاليًا ويربط الحاضر بالماضي في بنية تأويلية غنية. فالتاريخ لا يُستدعى في الأدب لمجرد السرد، بل يُعاد تشكيله ليعكس أبعادًا فكرية ونقدية. مثلاً يوظف الأدباء شخصية الحسين بن علي كرمز للتضحية في مواجهة الظلم، أو يستحضرون سقوط الأندلس كإشارة إلى فقدان المجد والانهيار الحضاري. ويرى إدوارد سعيد أن "التاريخ في الأدب

ليس مجرد استذكار للأحداث، بل أداة نقدية لفهم الحاضر وإعادة تأويله" (سعيد، ١٩٩٧: ١١٥)، ومن هنا يصبح الرمز التاريخي وسيلة قوية لتسليط الضوء على صراعات اجتماعية وسياسية، مما يجعله جزءًا أساسيًا من البناء الدلالي في النصوص الأدبية، كما يظهر في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(قالت رندا لامها بلهجة متذمرة: «سئمت القعود في البيت »

قالت الام: «سنزور جدك. ما رأيك؟ ».

وما ان تخيلت رندا الباحة الفسيحة للبيت الذي يسكنه جدها، حتى سارعت الى الترحيب باقتراح أمها، ولكن الام قالت لرندا: «يجب أن تعاهديني أولا على ان تقبلي يد جدك حين ترينه».

فتمتمت رندا بكلمات غير مفهومة، فقالت أمها: «لن آخذك معي اذا ظللت عنيدة كعادتك تأبين تقبيل يده».

فكرت رندا قليلا ثم قالت منكسة الراس: «سأقبل يده).

المشهد يُظهر بوضوح ضغط الأم على ابنتها للامتثال لتقاليد موروثة، مثل تقبيل يد الجد، وهو ما يرمز إلى الانقياد للتقاليد، لا إلى استدعاء شخصية أو حدث تاريخي بعينه. إن تامر في هذا السياق يوظف الرمز الاجتماعي، لا التاريخي، وهو ما يتسق مع أسلوبه المعروف في نقد الواقع دون اللجوء إلى الرمز التاريخي أو الأسطوري، ومع ذلك فرغم أن النص لا يُحيل إلى شخصية تاريخية محددة، إلا أن مشهد الطاعة المفروضة وتقبيل يد الجد يُعبّر عن امتداد مفاهيم السلطة التقليدية في المجتمع، وهي مفاهيم تضرب بجذورها في التاريخ. فالمشهد يعكس تراكماً ثقافيًا يعود إلى عصور كان فيها الخضوع للسلطة الأبوية والعائلية يمثل واجبًا مقدسًا، يشبه – على نحو رمزي غير مباشر – أشكال الطاعة والولاء التي مارستها الشعوب تجاه رموز الحكم والقيادة في التاريخ. وهكذا، يغدو النص أداة لتفكيك هذا الإرث التاريخي الرمزي المتغلغل في البنية الاجتماعية، دون أن يُحيل صراحة إلى حدث أو شخصية بعينها.

ثالثاً/ الرمز الأسطوري وتحليل نماذجه:

يعد الرمز الأسطوري من أهم الأدوات التعبيرية في الأدب، اذ يستدعي شخصيات ومواقف من الأساطير القديمة ليعكس قضايا معاصرة ذات أبعاد إنسانية وفكرية. فالأسطورة بما تحمله من رموز تجمع بين الخيال والواقع تمنح النص الأدبي عمقًا دلاليًا وإمكانية التأويل المتعدد. وغالبًا ما يوظف الأدباء هذه الرموز لإعادة قراءة الواقع الاجتماعي والسياسي من منظور ميثولوجي، مثل استحضار شخصية بروميثيوس للدلالة على تحدي السلطة والقيد، أو استخدام صورة العنقاء كإشارة إلى التجدد والانبعاث من الرماد. ويرى نورثروب فراي أن "الأسطورة هي البنية التحتية لأي عمل أدبي، إذ تمنح النص قوته الرمزية وتربطه بالسرد الكوني الأوسع"(فراي، ١٩٩١: ٤٢)، ويظهر هذا التوظيف في العديد من الأعمال الأدبية الحديثة، حيث يتم توظيف الأسطورة لإعادة تشكيل الواقع وتقديم رؤية نقدية للعالم، كما نرى في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(قالت الورقة البيضاء: «لا لا.. أنها أمنية تستطيعين تنفيذها بسهولة. انا اذا صرت رسالة ذاهبة الى بلد بعيد فسيتاح لي الطواف في بلدان كثيرة وركوب السيارات والطائرات».

قالت رندا: «تفكيرك سليم، ولكنك نسيت اني لم أتعلم بعد كتابة كلمات تكفي لرسالة».

قالت الورقة البيضاء: «انتظرت كثيرا وباستطاعتي تحمل المزيد من الانتظار اذا وعدتني بأن تحاولي تعلم كلمات جديدة بسرعة».....

فوعدتها رندا ان تبذل جهدها كي تحفظ بسرعة المزيد من الكلمات، ولكنها بعد أيام عندما عادت الى غرفتها لم تجد الورقة البيضاء على سطح الطاولة، والفت النافذة مفتوحة يدخل منها هواء قوي، فأحست بالاسف لان الورقة البيضاء لم تصبر، ورحلت وحدها، ودون ان تودعها. تسير رندا ليلا وهي تمسك يد امها، وكانت بين الفينة والفينة تنظر الى أعلى، فتجد القمر فوقها حتى اقتنعت أن القمر يتبعها.

ولما أخبرت أمها بما يفعله القمر، قالت الام: «لا تكوني مغرورة، وانت مخطئة اذا ظننت أن القمر يتبعك». فرمقت رندا امها بزهو، وهي واثقة بان القمر لا بد من أنه يحب أمها أعظم الحب ولا يستطيع الابتعاد عنها في الليالي التي يبزغ فيها).

تُمثل الورقة البيضاء التي تطمح للطواف حول العالم رمزًا لروح التمرد والسعي نحو الحرية، وهو ما يستحضر نموذج إيكاروس الأسطوري الذي حاول التحليق بعيدًا لكنه واجه السقوط بسبب استعجاله. كما أن مشهد القمر الذي تراه رندا تابعًا لها يعكس نظرة الإنسان الأناني إلى الكون، متقاطعًا مع أسطورة نرجس الذي رأى انعكاس صورته وظن أن العالم يدور حوله. ومن خلال هذه التوظيفات الرمزية، يبرز النص العلاقة بين الفرد وعالمه، ويعيد إنتاج المفاهيم الأسطورية بطريقة حداثية، مما يؤكد أن "الأسطورة ليست مجرد موروث، بل هي بنية متجددة تمنح الأدب امتدادًا كونيًا".

من المهم التنويه هنا إلى أن توظيف هذه الأساطير لم يكن مباشرًا أو صريحًا من قبل الكاتب، بل جاء في صورة إشارات ضمنية وتلميحات رمزية دقيقة، وهو ما يُحسب للنص من حيث عمق البناء الرمزي، كما يُحسب للقارئ قدرته على تفكيك هذه الرموز واستنباط دلالاتها الأسطورية الخفية. وبذلك يبرز النص العلاقة المعقدة بين الفرد وعالمه، ويعيد إنتاج المفاهيم الأسطورية بأسلوب حداثي، مما يؤكد أن "الأسطورة ليست مجرد موروث، بل هي بنية متجددة تمنح الأدب امتدادًا كونيًا."

رابعا الرمز المكاني ودلالاته السردية:

يُعد المكان في السرد عنصرًا دلاليًا يتجاوز وظيفته كخلفية للأحداث، ليصبح رمزًا مشحونًا بالدلالات الاجتماعية والنفسية والسياسية. فالأمكنة في النصوص الأدبية قد تعكس الحرية أو القيد، الأمان أو الخوف، مما يجعلها وسيلة لإيصال رسائل عميقة تعكس واقع الشخصيات والصراعات التي تعيشها، ويرى غاستون باشلار أن "المكان في الأدب ليس مجرد وعاء للأحداث، بل هو كيان نفسي يتفاعل مع الشخصيات ويؤثر في تشكيل هويتها" (باشلار، ١٩٨٠: ٤٥)، وهو ما يتجلى في النصوص

التي تجعل من المكان رمزًا لصراعات داخلية وخارجية تعيشها الشخصيات، كما يظهر في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(يقول القط: «ما دمت مستعدة للتضحية من اجلي فأريد عصفورا حيا أو قارا فأكل واتسلى في وقت واحد».

قالت رندا لامها المنهمكة في طهو الطعام: «سأقف قليلا عند باب البيت».

قالت الام: «اذهبي ولكن اياك والابتعاد عن البيت».

وقفت رندا عند باب البيت، تتفرج على المارة: فدنا منها ولد صغير، اسمر الوجه، وديع، وقال لها: «تعالي العبي معي».....

قال الولد وقد ابتهج وجهه: «احمد».

قالت رندا: «اسمي رندا».

قال الولد: «اختي الكبيرة اسمها سلمى».

قالت رندا: «انا لا اخوة لي»).

في المشهد السردي تتجلى دلالة المكان من خلال مواقع عدة أساسية، حيث يمثل البيت فضاءً للحماية والانضباط، إذ نرى الأم تضع حدودًا لرندا بقولها" :اذهبي ولكن إياك والابتعاد عن البيت ."هذا التوجيه يعكس فكرة الأمان المقرون بالقيد، حيث تتحرك الطفلة ضمن مساحة محددة تعكس السلطة الأبوية والحدود الاجتماعية. أما باب البيت، فيشكّل نقطة انتقالية بين عالمين؛ الداخل المألوف حيث الأمان والقيود، والخارج المجهول حيث التجربة والانفتاح على الآخرين. وقوف رندا عند الباب ينم عن تردد بين الطفولة والرغبة في استكشاف العالم. في حين يمثل الشارع فضاءً للحوار والاكتشاف، لكنه أيضًا مكان للعزلة والتباين الطبقي والاجتماعي، كما يتجلى في تعامل رندا الأولي مع أحمد، حيث رفضت التفاعل معه بدايةً بجفاء، ثم بدأت في التعرّف عليه، مما يعكس عملية بناء الوعي الاجتماعي لديها. أما المطبخ، فيظهر كمكان للأمومة والرتابة اليومية، حيث تنشغل الأم بالطهو، مما يرمز إلى الدور التقليدي للمرأة والعلاقة غير المباشرة بين الأم والطفلة التي تبحث عن الاهتمام خارج إطار المنزل. ومن خلال هذه الأمكنة، يتم إبراز التناقض بين الداخل والخارج، الأمان والمجهول، التقاليد والانفتاح على العالم، مما يجعل المكان في هذا المشهد أداة دلالية تعكس نمو الشخصية وتفاعلها مع محيطها.

خامساً/ الرمز السيميائي ودوره في بنية النص القصصي:

يعد الرمز السيميائي عنصرًا جوهريًا في بنية النصوص القصصية، إذ يعتمد على الإشارات والعلامات التي تمنح العمل الأدبي دلالات تتجاوز المعاني السطحية. فالرمز السيميائي لا يُفسَّر بمعناه المباشر، بل يتطلب قراءة تأويلية تستند إلى السياق الثقافي والنصي. وبهذا، يسهم الرمز في تعميق الدلالات الفكرية والوجدانية، مما يجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، ويؤكد رولان بارت أن "الرمز السيميائي في الأدب ليس مجرد علامة عابرة، بل هو بنية ديناميكية تؤسس لعلاقات معقدة بين النص

والمتلقي" (بارت، ١٩٨٦: ٣٧)، وهذا ما يجعل الرموز السيميائية أداة فعالة لتوسيع أفق التأويل وتحفيز القارئ على اكتشاف طبقات متعددة من المعاني، كما يظهر في المشهد التالي (تامر، د.ت: ٥٤-٥٨):

(قال الولد بتأفف: «اخوتي كثيرون الى حد اني لا احفظ أسماءهم».

فشعرت رندا بحزن مباغت غريب دفعها لان تترك الولد وترجع الى داخل البيت، وهناك لم يفارقها حزنها الغريب.

قالت شجرة الليمون: «انا سأصبح اختك».

وقال عصفور: «وانا سأصبح اخا لك».....

فصمت القلم الرصاصي، فعاودت رندا امساكه، وقالت للورقة البيضاء بفضول: «لماذا لا تريدين ان اكتب عليك».

قالت الورقة البيضاء: «كانت امنيتي طول حياتي ان اصبح سائحة تتجول في أنحاء العالم».

قالت رندا: «وكيف استطيع تحقيق امنيتك؟ انها امنية مستحيلة»).

في هذا المشهد السردي، تتجلى الرموز السيميائية بوصفها أدوات دلالية تعمّق أبعاد النص وتكشف عن دلالات تتجاوز المعاني المباشرة. يظهر الولد الذي يصرّح بعدم تذكره أسماء إخوته كرمز للاغتراب العاطفي والتهميش، ما يثير لدى رندا حزنًا غامضًا يعكس شعورها العميق بالوحدة. ويأتي حديث شجرة الليمون والعصفور والفصول الأربعة كمحاولة تعويض رمزية لهذا النقص العاطفي، حيث تمثل هذه العناصر الطبيعية بدائل رمزية عن الروابط الإنسانية الغائبة. أما الورقة البيضاء والمبراة والقلم الرصاصي، فهي ترمز إلى صراع بين الإبداع والتقييد، حيث تمثل الورقة البيضاء الرغبة في الحرية والانطلاق، بينما تجسّد المبراة السلطة القامعة التي تهدد الكائن الإبداعي، في حين يعكس القلم الرصاصي التوازن بين الرغبة في التعبير والخوف من المواجهة .ومن خلال هذا التفاعل بين الرموز، يكشف النص عن صراعات داخلية تعيشها الشخصية الرئيسة، حيث تصبح الأشياء الجامدة كائنات ناطقة تعبّر عن رغبات وأزمات الإنسان، مما يمنح السرد بعدًا تأويليًا يثري تجربة القارئ ويجعله شريكًا في كشف طبقات المعنى.

الخاتمة:

يُعد زكريا تامر أحد أبرز الكتّاب العرب الذين برعوا في توظيف الرمز السيميائي في قصصه، ومن أبرز أعماله مجموعة النمور التي تتسم بغنى دلالي يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي من خلال إشارات رمزية دقيقة. أظهرت هذه الدراسة كيف استثمر تامر الرمز كأداة نقدية تعبّر عن التناقضات المجتمعية، وتكشف عن عمق الصراعات الداخلية للشخصيات. إنّ قراءة مجموعة النمور من منظور نقدي تكشف عن عالم قصصي مشحون بالدلالات التي تتجاوز السطح الظاهر للحكاية، لتخترق البنية العميقة للنصوص، حيث يصبح الرمز وسيلة فعالة لنقل رسائل جريئة بأسلوب مكثف ومباشر.

النتائج:

١. تعكس قصص زكريا تامر في مجموعة النمور قضايا القمع، والاستبداد، والحرية، من خلال رموز مستمدة من الطبيعة والحياة اليومية.

٢. يجمع تامر بين الرمزية والسخرية، مما يجعل نصوصه ذات طابع نقدي لاذع يفضح التناقضات المجتمعية والسلطوية.

٣. يعتمد الكاتب على أسلوب سردي بسيط، لكنه مشحون بالدلالات العميقة التي تستدعي تأويلًا متعدد المستويات.

٤. يستخدم الكاتب شخصيات الحيوانات، مثل النمور والقطط والطيور، كإسقاط رمزي على الإنسان والمجتمع، مما يعكس أبعادًا فلسفية ونقدية.

٥. يجعل توظيف الرمز في نصوص تامر القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، حيث تفتح النصوص المجال أمام تأويلات متعددة بناءً على السياقات الثقافية والتاريخية المختلفة.

List of Arabic Sources Translated into English:

1. Ibn Siddiq, Wafaa. (2024). The Aesthetics of Symbolism in Narrative. Al-Rabee Printing and Publishing House, [n.p.].
2. Ahmed, Mohamed Fattouh. (1978). Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry (2nd ed.). Dar Al-Maaref, Cairo.
3. Ashem, Ahmed Qassem. (n.d.). Symbolism in Contemporary Yemeni Poetry. Abi Hamed Library, Taiz.
4. Ismail, Ezz El-Din. (2014). Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Spiritual Aspects. The Academic Library, Cairo.
5. Eco, Umberto. (2009). The Role of the Reader in the Narrative (Trans. Antoine Abu Zeid). Arab Organization for Translation, Beirut.
6. Barthes, Roland. (1986). Mythologies (Trans. Mostafa Al-Naji). Dar Toubkal, Casablanca.
7. Bachelard, Gaston. (1980). The Poetics of Space (Trans. Ghaleb Halsa). Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
8. Bergson, Henri. (n.d.). Thought and Moving Reality (Trans. Sami Al-Droubi). Al-Insha' Press, Syria.
9. Al-Baalbaki, Mounir. (2006). Al-Mawrid Dictionary (40th ed.). Dar Al-Ilm Lil-Malayeen, Beirut.
10. Borges, Jorge Luis. (1999). Labyrinths (Trans. Mohamed Abu Al-Ata). Dar Al-Mada, Damascus.
11. Tamer, Zakaria. (n.d.). Tigers on the Tenth Day. Dar Al-Adab, Beirut.
12. Todorov, Tzvetan. (1994). Introduction to Fantastic Literature (Trans. Said Benkrad). Arab Cultural Center, Casablanca.
13. Ricoeur, Paul. (2003). Interpretation Between Theory and Practice (Trans. Said Al-Ghanmi). Arab Cultural Center, Casablanca.
14. El-Saadani, Mostafa. (1977). Artistic Imagery in the Poetry of Mahmoud Hassan Ismail. Al-Maaref Establishment, Alexandria.
15. Said, Edward. (1997). Culture and Imperialism (Trans. Kamal Abu Deeb). Dar Al-Adab, Beirut.
16. Shellash, Ali. (n.d.). In the World of Poetry. Dar Al-Maaref, Cairo.
17. Alloush, Said. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms (Introduction, Presentation, and Translation). Lebanese Book House, Beirut.
18. Frye, Northrop. (1991). Anatomy of Criticism (Trans. Mohamed Asfour). Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
19. Qassem, Siza & Abu Zeid, Nasr Hamid. (1986). Introduction to Semiotics. Ayyoun Publications, Al-Najah Al-Jadida Press, Casablanca.
20. Mubarak, Mohamed. (1976). Critical Studies in Theory and Application. Ministry of Information Publications, Dar Al-Hurriya Press, Baghdad.
21. Marashli, Nadim & Marashli, Osama. (1974). Al-Sihah in Language and Sciences (Abridgement and Arrangement of Al-Jawhari’s Dictionary with Updates; Intro. by Abdullah Al-Alayli). Arab Civilization House, Beirut.
22. Munif, Abdulrahman. (1983). East of the Mediterranean. Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
23. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1978). Symbolic Art (Trans. George Tarabishi). Dar Al-Tali’a for Printing and Publishing, Beirut.

24. Al-Wali, Mohamed. (1990). Poetic Imagery in Rhetorical and Critical Discourse (1st ed.). Arab Cultural Center, Beirut.

25. Jung, Carl. (1993). Man and His Symbols (Trans. Lotfi Fattim). Dar Al-Shorouk, Cairo.