الدراسات
اللغوية والأدبية

الرمز والترميز في شعر جابر الجابري

الأستاذ الدكتور
صباح عباس جودي عنوز
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات

المدرس المساعد
عائشة داخل خوان ساجت

الرمز والترميز في شعر جابر الجابري

Symbolism and Symbolism in Jaber Al-Jabri's Poetry

الأستاذ الدكتور
صباح عباس جودي عنوز
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات
Prof.Dr. Sabah Abbas Anouz
Faculty of Education for Girls
University of Kufa
Sabaha.judi@student.uokufa.edu.iq

المدرس المساعد
عائشة داخل خوان ساجت
A'isha Dakhil Khewan
Faculty of Education for Girls
University of Kufa
aishad.rufayi@student.uokufa.edu.iq

الملخص:

يُعدُّالرمز أحد الأساليب البيانيَّة التي تسهم في فهم النصوص الغامضة، فيؤدي ذلك إلى الترميز الذي يساعد على توسيع الدلالات التي تمنح المتلقي تعدُّد القراءات للنص الواحد؛ فإنَّ الشَّاعر لا ينقل فقط الأفكار والأحاسيس بشكل صريح؛ بل يعمد إلى نلقها مجازيًا، ومن هنا تتولد المعاني المضمرة التي تختبئ خلف بنية النص؛ إذ يسهم القارئ في بناء المعنى من جديد بحسب ثقافته وسياقه المعرفيُّ.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الترميز، شعر، جابر، الجابري

Summary:

Symbolism is one of the rhetorical methods that contribute to understanding ambiguous texts. This leads to coding, which helps expand the meanings that give the recipient multiple readings of a single text. The poet does not only convey ideas and feelings explicitly, but also seeks to receive them metaphorically. From here, the implicit meanings that hide behind the structure of the text are generated, as the reader contributes to rebuilding the meaning according to his culture and cognitive context.

Keywords: symbol, coding, poetry, Jabir, Al-Jabiri

الرمز والترميز في شعر جابر الجابري:

يُعد الرمز أداة فنية تستعمل في الأدب والفن؛ لإضفاء الجمال والغموض للنص في آنٍ واحد، فقد عرّفه أهل اللغة؛ إذ قال الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ): (رمز: الرمازة: من أسماء الدبر، والفعل: رمز يرمز، أي: ينضم. والرمز باللسان: الصوت الخفي. ويكون الرمز: الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس)[١]، وهنا أكّد الخليل أن الرمز جامع للمعنى الضمني والصوت الغامض والإيماء، ويكمن ذلك في قدرته على توصيل المعاني غير المباشرة من دون التصريح بها.

إذ التفتنا إلى المدونات العربيَّة، نجد القدماء قد استعملوه، إذ عرّفه ابن وهب الكاتب (ت٣٣٥هـ): (فهو ما أخفى من الكلام، وأصله للصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم...،وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل الكلمة، أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا من غيرهما)[٢]،وهنا أكّد ابن وهب الرمز بوصفه وسيلة لتبادل المعاني، لأنَّ المتحدث يعمد إلى جعل كلامه غير مفهوم باستعمال الرمز الذي يشير إلى الغموض ويصعب فهمه، فهو يحمل معاني مستترة لا يمكن أن يفهمه ألا من لديه القدرة على التفسير، ثمَّ تطور مفهوم الرمز فرآه ابن رشيق القيرواني أحد أنواع الإشارات، قائلًا: (أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم أُسْتِعمل حتى صار الإشارة وقال الفراء: الرمز بالشفتين خاصة)[٣]، وقد تطرق إليه الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)؛ فرأى دخول الرمز في الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة، لإظهار مغزى الكلام، وتفسير مراده فقال: (أجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبئ ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها)[٤]، فهذا دلّ على أن علماء البلاغة استعملوا الرمز؛ لإيصال المعنى الخفي، وجعلوه أحد أدوات البلاغة للتعبير عن المعاني غير المباشرة، وقوله أيضًا: (قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدت جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية وتعريضا، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر)[٥]، الأمر الذي دلّ على بذل جهد القارئ للوصول إلى المعنى الدقيق ونلتمس ثراء النص وبهاءه؛ إذ إن هذا الأمر أسهم في التفاعل الفكري بين المتلقي والنص، وقد عرّف السكاكي (ت ٦٢٦هـ) قائلًا: (هو أن تشير على قريب منك على سبيل الخفية)[٦]، فقد أكّد السكاكي أن الرمز هو وسيلة للتواصل بين طرفين بطريقة غير مباشرة، وقد استعمل الرمز للتكتم وتوصيل الدلالات من دون الإفصاح عنها، ثمَّ جاء تعرّيفه عند بهاء الدين السبكي(ت ٧٧٣ هـ)؛ إذ

قال: (الرمز الإشارة إلى قريب منك خفية بالشفتين، أو الحاجب، أو العين)[٧]، وهنا جعل السبكي الرمز أحد تعابير الوجه.

وقد حظي الرَّمز أيضًا باهتمام الغرب، إذ درس **(أرسطو ت٣٢٢ق. م)**، فقد قال:(الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة)[٨]؛ وقد سلط الضوء **(أرسطو)** على طبيعة اللغة والتواصل البشري رأى الرُّموز تُعد وسيلة لنقل ما يشعر به الإنسان إلى الآخرين، فهو يربط ما بين الاحساس الداخلي والتواصل اللفظي والنص المكتوب، ثمَّ تطرق إليه **(كولردج ت١٨٣٤هـ)**، فعرّفه:(أن العمل الفني رمز يتوسط بين عالم الطبيعة وعالم الفكر)[٩]، وهنا رأى(كولردج) الرَّمز يُعد جسرًا رابطًا بين العالم الطَّبيعيُّ والعالم المعنويُّ عن طريق العمل الفنّيُّ، وقد رأى **(ستيفن أولمان ت١٩٧٦م)**: الرُّموز تكون على نوعين تقليدية : مثل الكلمات المنطوقة والمكتوبة ، وطبيعية وهى ذات الصلة الذاتية الشيء الذي ترمز إليه[١٠]، فقد صنف **أولمان** الرُّموز إلى تقليديَّة حيث تعكس العرف الحضاريُّ، وطبيعيَّة فهي تستعمل لتشخيص المعنى.

أمّا الترميز لغةً، فقد عرّفه ابن منظور(ت٧١١هـ) بأنه: (الترمز في اللغة: الحزم والتحرك... الترميز من رمزت الشاة إذا هزلت، وارتمز البعير: تحركت أرآد لحيه عند الاجترار... والرميز: الكثير الحركة، والرميز: الكبير ويقال: فلان ربيز ورميز إذا كان كبيرا في فنه، وهو مرتبز ومرتمز)[١١]، وعلى وفق ذلك يأتي الترميز مرتبطًا بسمات الأشياء والحركة.

ومن ثمَّ عرّفه مطاع صفدي (ت٢٠١٦م)، فقد قال:(الترميز هو البناء اللغوي ذاته ، الذي لا يمكن التفكير به الا باستخدام اجزاء منه لترمز الى اجزاء اخرى منه ايضاً ، ولا نجاة ، أو خروج منه قطعا)[١٢]، فقد عدُّ الصفدي الترميز أساس اللغة، لأنَّها نظام مغلق من الرُّموز، فتعبر بعض الأجزاء من الترميز عن أجزاء أخرى تكون في داخله، من دون الخروج عن النظام العام، وقد ذكر د. صلاح فضل (ت ٢٠٢٢م) تعرّيفا للترميز، بقوله: (الترميز الأدب ذات صلة حميمة بترميز الأحلام، وأن فك شفرات الأدب عن طريق بلاغة الخطاب الجديدة ونظريات التأويل الهرمينيوطيقية تفيد من الكشوف التجريبية لتقنيات التحليل النفسي، خاصة عند مدرسة لاكان التي تعتد بالأبنية اللغوية كأساس للتحليل والتفسير)[١٣]، بمعنى ينجلي الترميز بحسب ما تفرضه السياقات اللغوية من معانٍ تتسرب إلى ذهن تحت فضاء معنوي يخص السياق، وقد أوضح د. صلاح فضل أن الترميز يعتمد على أنماط غير مباشرة للتعبير عن المفاهيم والأفكار، وإن مدرسة (لاكان) تُعد اللغة نظام يحتوي على رموز تساعد على فهم النفس وتحليل الخطاب الأدبي،

وقد عرّفه د. سي ميويك؛ إذ قال: (الترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول أو تقصر، ومن هنا يكون (الترميز) الإكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب (التفعيل)؛ فالتكسير الإكثار من الكسر ومثله التقتيل وهكذا، ومن الترميز الخرافة والمثل)[١٤]، وبين د. سي ميويك أن الترميز من الأساليب التي تهدي إلى توسعه المعنى في الاستعارة والمجاز؛ ليصبح نصًا سرديًا أو فنّيًّا، وأيضًا في هذا النوع يكثر استعمال الرمز؛ ليشير إلى التوسع في استعمال الدلالات والتأويل، فالترميز يكون أسلوبًا فعالًا في البيان والأدب، وعند التأمل في شعر الجابري نجد هيمنة الرمز والترميز في ديوانه الشاعر، ومنه في قصيدة (القدسُ طفلتنا)، قال[١٥]: **(البسيط)**

القدس عاصمة الدنيا ونجمتها
القدس أيقونة الأزمان والحقبِ
القدس طفلتنا السمراء تسحرنا
عيونها إذ تلم النجم كاللعبِ
القدس جنتنا الخضراء تغمرنا
أنهارها وتدوف الخمر بالعنبِ

تكلم الشاعر عن قدسيه وبهاء مدينة القدس من زوايا مختلفة؛ إذ جمع بين تاريخ هذه المدينة ومكانتها الرُّوحيَّة وجمال طبيعتها باستعمال الرموز؛ لأن الشعراء يميلون في التعبير عن تجاربهم بالرموز؛ (فالعقل يجتهد للتعبير عن مغزى خبرته بالذات في أشكال رمزية ، لأن التعبير على شكل مفهوم غير كاف غالباً)[١٦]، فقد بدأ بتعظيم القدس فصورها كأنها عاصمة الأمَّة بأجمعها، ليست عاصمة فلسطين وحدها، وشبَّهها بالنجمة التي ترمز إلى الإشراق وتهدي الناس بجمالها وسحرها، فهذا عكس وظيفتها الحضاريَّة والمعنويَّة في قلوب المسلمين، فاتسع المعنى عند المتلقي لتبيان أهميتها الرُّوحيّة، ثمَّ وصفها الشاعر في قولة: (القدس أيقونة الأزمان والحقب)، أي جعلها رمزًا خالدًا وثابتًا لا يتغير في سجل التاريخ على مدى العصور، وفي البيت الثاني شبه الشاعر القدس بالطفلة السمراء التي رمزت إلى البراءة والنقاء وتسحر كل من نظر إليها، وقد حددها بـ(السمراء)؛ لإضافة بعدًا تاريخيًا مرتبطًا بالأرض الشرقية، وإن جمال هذه المدينة يأسر القلوب ويخطف الأنظار؛ فالعيون رمزًا للنظر والرؤية، وقد صور الشاعر مشهدًا خياليًّا؛ لأن الخيال (هو القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها في نظام جديد)[١٧]، فقد يبين تمكن الطفلة من ملامسة النجوم واللعب معها، فجمال الخيال في تصوير الشاعر للقدس وهي تلم النجم كاللعب؛ إذ ارتقى الخيال بالرمزية طبقات إيحائية جميلة، فهذا عكس السعادة والبهجة التي تشعر بها القدس، فالشاعر شخصها ومنحها الحياة، فجاءت النجوم رمزًا للأهداف البعيدة ، ودلت على قدرة القدس في تحقيق ما تطمح إليه بكل يسر، ثمَّ نجد الحيوية والتفاؤل في هذا الموضع

عندما استعمل الشاعر مظاهر الطبيعة رموزًا لهذه المدينة، فالشاعر شبه القدس بالجنة الخضراء حيث تجري أنهارها بالرزق والخير، أي أنها تُعد رمزًا للكرم والعطاء الواسع، وفي عبارة (تدوف الخمر بالعنب) جعل العنب الذي يستخلص منه الخمر رمزًا للسرور والبهجة التي تغمر الإنسان عندما يزور هذه المدينة، وإن تكرار لفظة القدس أكَّد على أهميتها بين الدول وحضورها في الشعور الأدبي؛ لأنَّ التكرار دلالة التوكيد، ثمَّ إن الشاعر استعمل الرُّموز عن طريق تشبيهات معنوية وحسية؛ إذ أضفى الترميز طابعًا ابداعيًا يجمع بين المادي والأسلوب الرفيع المتعالي؛ لأن الترميز فضاء أوسع دلالات الرمز في السياق.

ويظهر الترميز في قصيدة (الجُرحُ.. يا لُغة القرآن)[١٨]: **(البسيط)**

أتيتُ.. يا ثورة القرآن
يسبقني..
جُرحُ العراق.. ويَلوي القيدَ في قدمي
تحت الثياب جراحٌ
جِئتُ أحمِلُها.. غابتْ وما لامستها أعين الحَكَمِ
مُدّي يديكِ إلى قلبي ...
تَرينَ به
وَجهَ العراق، يشدُّ القلب بالأَلمِ
ما غاب عَني.. سوى قيد العراقِ...

في هذا النص تحدث الشاعر عن علاقة متداخلة بينه وبين بلده العراق، فقد عبر هنا عن رحلة ارتقاء روحي؛ إذ توجه بعقله وقلبه إلى (ثورة القرآن) التي تُعد رمزًا للمبادئ السَّامية كالحرّيَّة والمساواة والكرامة، لكن يسبقه (جرح العراق) أي أن أحزان بلده تهيمن على أي شيء آخر وترافق الشاعر في كل مرحلة، ورمز لفظ (القيد) إلى الاضطهاد الذي يُعد قيودًا سياسيَّة واجتماعيَّة فرضت على الناس لكنها مخفية (تحت الثياب)، وهنا أومأ إلى الآلام المكبوتة والمخفية، فالشاعر ربط ما بين (الجرح والقيد)؛ ليؤكد على المعاناة المادية والمعنوية مستعملًا الرمز؛ لأنه (أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل والتناقض كذلك)[١٩]، وفي قولة:(جئت احملها) أي أن الشاعر جاء حاملًا لهذه الجراح التي تمثل أحزان العراق، وعلى الرغم من ذلك فإنها غائبة عن الأنظار؛ لأنَّ عبارة (أعين الحكام) ترمز إلى تجاهل الحكام لآلام الشعب، فعكس حالة اغتراب الناس عن السلطة، ثمَّ خاطب الشاعر وطنه في (مدي يديك إلى قلبي) طالبًا منه المواساة؛ لأن قلبه مليء بالحزن على وطنه، وفي قولة:(وجه العراق) تصوير رمزي يخاطب العراق ككائن حيٍّ، فهو ليس مجرد أرض، بل هوية ترتبط بالإنسان، وفي عبارة (يشد القلب بالألم)، فإن

الوطن بقدر ما فيه من أوجاع ومعاناة فهو جزء من الشاعر لا يتخلى عنه، وقد بين أن كل شيء يمكن أن يتجاوزه أو يغيب عنه إلا مأساة الوطن؛ فإنَّها لا تُمحى وتظل عالقة في ذهنه، وفي هذا النص عبر الشاعر بصورة فنية عن الذات الإنسانيَّة المرتبطة بالوطن، وقد ظهر الترميز واضحًا في تصوير العلاقة بين البلد والجراح الذي يُعد جزءًا من شخصية الشاعر، فهناك علاقة بين الصورة والرمز انعكست على الترميز الذي هو الدلالة الأوسع –كما ذكرنا– فتصبح دلالة النص قائمة على فحوى الرمز؛ لأن (الصورة في الرمز بالمعنى الضيق لا تعني لفكرة المجردة؛ ولكنها تعني صورة أخرى تظل خفية)[٢٠]، فبهذا التعبير البياني تكمن الشاعر من إيصال رسالته.

في عيد المولد النبويّ الشريف في لبنان ١٩٨٥؛ إذ قال في قصيدة (صوتي وأسماع الزمان)[٢١]:

(البسيط)

أبحرتَ في أفقها نجماً فكنت لها
شراعها ساعة الجلّى وملّاحا
وما نزلت على شاطي الهدى قمراً
إلاّ وأسرجت من أنوارك الساحا

مدح الشاعر النبي محمد (ﷺ)؛ لأنَّه المرشد الرُّوحيُّ الذي أنقذ الأمَّة العربيَّة بالرسالة الإلهية، فقد شبه الشاعر الرسول الكريم (ﷺ) بالنجم الذي رمز إلى النور والعلو والهداية ؛إذ أضاء الدنيا عند ولادته، فإنَّ الشاعر تألق في وصف النبي(ﷺ) عندما شبه بـ(الشراع) الذي يدفع السفينة لتبحر في الماء، لكنه استعمل الشراع ليرمز إلى الدعم المعنوي والنفسي الذي يقدمه الرسول الأعظم (ﷺ) للأمَّة وحملها إلى برّ الأمان، واستعمل لفظة (الملاح) ليرمز إلى الحكمة والثبات حتى في الأوقات العصيبة، فالشعراء يستعملون الرُّموز، لأن الرمز يهدف (الى الايجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة ، والصدمة الذهنية مع الوضوح ، لغرض التأثير النفسي واحداث الهزة النفسية والطرب العقلي)[٢٢]، ثمَّ أيضًا شبه الرسول (ﷺ) بـ(القمر)؛ لانَّ يُعد رمزًا إلى النور والضياء والجمال، فهو أنار طريق الهداية للمسلمين في أوقات الظلال والظلام؛ إذ للرمز قيمتان في العمل الأدبي (أحدهما تشير إلى ركود اللغة وتوصف بأنها عملية توصيلية؛ والثانية تتصل بشمولية الرسالة أو بما تحمله الرموز من حيث تكوينها لكلّ بناء)[٢٣]، وهنا نعثر على أهمية الترميز القائم على دلالات الرموز؛ إذ إن التأثير العميق للرسول محمد (ﷺ) بعيد المدى؛ لأنه ملأ القلوب والأماكن، فأصبح نوره ممتدًا عبر السنين، فالنص غني بالترميز الذي وسع الأساليب البيانيَّة؛ ليبرز المعنى، ويعزز نتاجها في النفس.

وأيضا في قصيدة (كواكبُ الفجر..)، قال[٢٤]:

(الوافر)

ومَنْ يحيا بلا سيفٍ صقيلٍ
بهذا الغابُ.. تأكلُهُ الذئابُ
فرحت بسيفك العلويّ تدعو
لدرب اللّه من نكثوا ورابوا

تحدث الشاعر هنا عن ضرورة القوة في الدفاع عن النفس والتصدي لقسوة الحياة، فنشهد في هذين البيتين وجود عدَّة رموز، لأن الرُّمز (هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه)[٢٥]، فقد صوَّر الشاعر الدُّنيا وكأنها غابة تسودها المخاطر، فلا يمكن للشخص الضعيف العيش فيها، ففي عبارة (سيفٍ صقيلٍ) رمز السيف إلى القوة والشجاعة في الدفاع عن النفس، فهو ليس سيف حرب، بل استعمله الشاعر كأداة للتحفيز إلى قيم الخير والحق، وهنا جاء السيف رمزًا في نص الشاعر؛ فكل كلام شعري إذ كان غنيًا بالرُّموز يؤسس الرمزية ؛ لأنَّها تمنح المعنى الأوسع لذلك الكلام؛ (فإذا جاء القول نظاما رمزيا يحكمه سياق متضمن أسرار النفس، فينبغي أن نتخذ ذلك النظام الرمزي وكينونته ووجوده. مدخلا إلى مجاهيله، فيكون دليلا على مساعدة المتلقي في إنارة تلك المساحات المغلقة للذهن.. بالوصول إلى نواة النص، وتأمل ماديات طاقتها التعبيرية المشعة داخل السياق)[٢٦]، فضلًا عن ذلك؛ فإن (الكلام وثيقة تنبئ عن مزايا متكلمة ، ومن هنا تأتي الوظيفة الانفعالية محركا لترابط تلك العلاقات ، ويتجلى التعبير من حضور طاقات إيحائية فنية مختلفة تظهر بمجموعها رؤية الشاعر وتجربته الشعرية معا)[٢٧]، وهكذا تحققت رؤية الشاعر في عبارة (بهذا الغابُ.. تأكلُهُ الذئابُ) هنا استعمل الغاب رمزًا للبيئة الصعبة، فتجلت الرمزية بوصفها أسهمت في اتساع المعنى، فقد أشار إلى من ليس لديه القوة الكافية سيكون عرضه للتهديدات (الذئاب)، فهو تعبير مجازي رمز إلى الضعفاء المسلوبة حقوقهم نتيجة شدَّة وصرامة العالم، وفي البيت الثاني عبر الشاعر عن الاعتزاز (بالسيف العلوي) الذي يُعد رمزًا للشجاعة المشرفة والجهاد في نيل الحق، ومواجهة من يخرجون عن مبادئهم والطريق المستقيم.

في ليلة عاشوراء ١٩٩٦ في قصيدة (الهابطون من السماء)، قال[٢٨]: **(الكامل)**

لا تتركي حجراً على حجرٍ
يا ليلة الأرزاءِ والكَدر
صَبّي على الدنيا وما حملتْ
من نار غيضك حارقَ الشرر

عبر الشاعر عن حالة الحزن الشَّديد والاستنكار للحادثة التي وقعت في كربلاء؛ إذ هيمن الطابع الحماسي الذي غلب عليه الاستياء لما حدث، فقد استعمل الشاعر الاستعارة في عبارة (لا تتركي حجرًا على حجر) التي ترمز إلى التدمير الشامل سواء أكان للإنسان أو المكان، فإن هذه المدينة شاهدة على الدمار الذي حصل فيها، وفي عبارة (يا ليلة الأرزاءِ والكَدر) يناجي

الشاعر ليلة العاشر من محرم؛ إذ جعلها كأنها كائنًا حيًّا فخاطبها، وهي اللّيلة التي أستشهد فيها الإمام الحسين (عليه السلام)، فجعلها الشاعر ترميـزًا زمنيًّـا ومكانيًّـا لـلأرزاء التـي تعنـي المصـائب* والآلام التـي حلـت لأهـل البيـت (عليهم السلام)، وفي البيت الثاني صور الشاعر الغضب كأنه يصب على الأرض، وفي عبارة (نار غيضك) التي تُعد رمزًا إلى شدَّة الغضب الثائر في جوف الشاعر، ثمَّ أوضح تأثير الغضب المحطم (حارق الشرر)؛ فممكن أن يكون هذا الغضب شررًا يؤدي للحريق بمعناها الايحائي، فالشاعر عبر عن حالة الغضب باستعمال الترميز، لأن الرمز الشعري (مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا)[٢٩]؛ إذ يحفز الخيال الشعري ويعمق المعنى.

قال في قصيدة (سرُّ اللّٰه)[٣٠]: **(البسيط)**

بغداد تحتشد الدنيا فيدهشها

بأنّ وجهك، مهما أظلمت، قمرُ

يا جنّة الله في الدنيا وزينتها

مها تَمَـيّزُ غيظاً حولها سقرُ

كأنما قطرات الدمَّ تلقفها

ملائكٌ في يديها يُنبتُ المطرُ

في هذه الأبيات عبر الشاعر عن عواطفه وحبه العميق لهذه المدينة العريقة؛ إذ جعل الشاعر مدينة (بغداد) رمزًا للحضارة والحُسن والتضحية على الرغم من المصائب والمحن التي حلت بها، لكنها بقت ذا مكانه عظيمة ورفيعة تدهش كل من تمعن بها، وقد شبَّهها الشاعر بـ(القمر) الذي يُعد رمزًا للجمال والنقاء حتى في أوقات الليل الدامس، إذ برز مكانتها كبروز القمر في سماء بغداد، وإن هذا التشبيه دلّ على شموخها وإشراقتها مع كل المعوقات الصعبة التي أحاطت بها، فالشاعر استعمل الرمز كأداة تأويلية؛ لأن الرمز (يستمد جزئياته من الواقع ولكنه لا يبقيها على واقعيتها ، بل يقوم بتحطيم علاقاتها الطبيعية حتى تغدو فكرة مجردة من أوشاب المادة)[٣١]، ثمَّ ينادي الشاعر هذه المدينة وهو يصفها في قولة:(يا جنة اللّٰه في الدنيا)، أي شبه بغداد بالجنة؛ بل أنَّها تضاهي الجنة بسبب تاريخها الحضاري وثقافتها العظيمة، وجعلها زينة الكون وجوهرته بالرغم من أعدائها المحيطين بما حولها، وفي لفظة (سقر) التي ترمز إلى (جهنم)* تشير إلى التحديات التي تواجهها هذه المدينة، ثمَّ تحدث عن قطرات الدم التي تنسكب منها، وكأن هناك ملائكة تلتقطها، وربَّما يعود ذلك لوجود المرقد الكاظمي الشريف، فإن هذا الدم يرمز إلى التضحيات التي قدمت من أجل مستقبل يليق بهذه المدينة، وإن لفظة (المطر) يرمز إلى الأمل في التغير والتجديد، وعن طريق الترميز تمكن الشاعر من دمج الألم والأمل، ومؤكدًا على قدرة الحياة للخروج من بين كل المصاعب.

وفي قصيدة (شبل الزهراء)، قال[٣٢]: **(الخفيف)**

من أكفّ السما الحجر البتولِ

جئتَ تُهدى كزهرة الإكليلِ

جئت تُهدى وللملائك زحفٌ

قاده باسماً صدى جبريلِ

استعمل الشاعر في هذا البيت شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) رمزًا دينيًّا وعاطفيًّا، ففي عبارة (أكفّ السما) إشارة إلى أن ولادة الإمام (عليه السلام) جاءت مباركة من السماء، وهذا دلّ على مكانته العظيمة، وارتباطهُ بأمَّة فاطمة الزهراء (عليه السلام) التي تلقب بـ(البتول)، فهي رمزًا للطهارة والعفة، ثمَّ شبه الشاعر الإمام عند ولادته ومجيئه إلى الدنيا بـ(زهرة الإكليل) التي رمزت الحُسن والجمال؛ وكأنه زهرة فواحة تفوح في أروقة التاريخ، إذ أن قدومه جاء كهدية للمسلمين، فهو جاء حاملًا قيم الرسالة الفضيلة التي تمدهم بالأمل والنور، وقد أشار إلى الملائكة التي كانت تحيط بالإمام الحسين (عليه السلام) وترافقه، فاستعمل لفظة (الملائك)؛ لأنَّها ترمز إلى الطهارة والخضوع لله سبحانه، ومن ثمَّ ليبين عظمة هذه اللحظة وطهارتها، وقال في عبارة:(صدى جبريلِ)، وقصد بذلك أن رسالات السماء تدعم الإمام الحسين (عليه السلام) في رحلته، فالشاعر وظَّف الترميز؛ لأن (في التأويل الرمزي يقوم المؤول باختيار مفتاح الترميز)[٣٣]، ليوضح أن شبل الزهراء(عليها السلام) يُعد رمزًا للنقاء والأمل والطهارة؛ بسبب ارتباطه بالسماء، فهو من آل النبوة (عليهم السلام) الذين يحترمون الرسالة الإلهية، ويطبقون تعاليمها المقدسة.

قال الشاعر في قصيدة (ملهم القرون)[٣٤]:

(الخفيف)

انت يا مُلهمَ القرونِ وروحَ

الفكر فيها ونارها والماءُ

أترعت من ندى رؤاك رؤانا

حين عادت من كلّ فيضٍ ظماءُ

صَوّر الشاعر الممدوح شخصيةً مؤثرةً ومصدر تحفيز للأمم القادمة، وهذا دلّ على تأثير الشاعر العميق بالتاريخ، ففي قولة:(روح الفكر)، أي جعله رمزًا للنهضة الفكرية والأدبية في العصور المختلفة، وقد أضاف الشاعر أسلوب التضاد في عبارة (نارها والماء)، ليعزز المعنى ويحقق التوازن بين المعنى وضده، فهو مثل النار التي رمزت إلى اشعال الثورة والحماس عند الأبطال، وأيضًا هو كالماء الذي يرمز إلى الخصوبة والنمو والاحياء، وفي البيت الثاني أوضح الشاعر أن الممدوح يحمل رؤى وأفكار نبيلة تغذي العقول وترويها، وجعل الشاعر (الندى) رمزًا (للكرم والسخاء)* الذي يقدمه الممدوح بلا مقابل؛ لأنَّ هذه الأجيال تحتاج إلى ملهم يروي ظمأهم الفكري، فالشاعر استعمل أسلوب الترميز؛ لأنَّ توظيف (الرمز في السياق الشعري يضفى عليه طابعا شعريا ، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية)[٣٥]؛ إذْ جعل الممدوح

رمزًا للتجديد والتغيير، فهو بمثابة القائد الرُّوحيُّ الذي يكون قادرًا على تغير مجرى الحياة.

في قصيدة (محسن الآيات)، قال[٣٦]: **(البسيط)**

ونحن يا محسن الآيات، يا وهجاً
توارثته نقيات مضاربُهُ
عدنا اليك، وعادت للسقاء يدٌ
لم يُرو منذ نأت كفاك شاربُهُ

خاطب الشاعر النبي محمد (ﷺ) وأثنى عليه بأسمى عبارات التعظيم والثناء مستعملًا أسلوب النداء، فقد وصفه بـ(محسن الآيات)؛ لأنَّه حاملًا الآيات المباركة والمعجزات التي تُنير طريق المعرفة، وفي لفظة (وهجًا) جعلها الشاعر رمزًا إلى الهداية النبوية التي توارثتها القلوب الطاهرة والمؤمنة بتلك الدعوة، فالشاعر وظَّف الرُّموز، لأنَّه (ليس للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية)[٣٧]، وفي البيت الثاني وصف الشاعر حال الأمَّة وهي تستعيد الهداية بعد الانقطاع والضياع والابتعاد عن التعاليم الإسلامية، فكانت لفظة (السقاء) رمزًا للرحمة والمغفرة، وأن مجيء النبي سقى الأمَّة بالمودة والرحمة؛ مثل الماء الذي يسقي الأرض بعد الجفاف؛ إذ إنَّ الأمَّة كانت مفتقرة إلى الدعم الرُّوحيُّ والمعنوي، بعد أن ابتعدت عن القيم الإسلامية، لكن بعد رجوعهم إلى الرسول الكريم (ﷺ) عادت الحياة مرة أخرى إلى قلوبهم، فالشاعر باستعمال أسلوب التضاد في (العودة، الافتراق) أوضح الفرق بين الابتعاد عن الإسلام والعودة إليه، وإنَّ أسلوب الترميز عمق المعنى في إيصال رسالته بحمله فحوى المعنى.

قال الشاعر في قصيدة(الغربة)[٣٨]: **(البسيط)**

الشح أكرم إذ يُعطى لمن جحدوا
والترب أولى لمن لم يغنه الذهبُ
والنخل ان عميت عين لمنبته
فكيف يقطف منه العذقُ والرطبُ
ما قيمة الأدب الهدار يرفل في
ثوب حرير زهت الوانه القشبُ

أفصح الشاعر في هذه الأبيات عن نقد اجتماعي وأخلاقي؛ فاستنكر الأشكال الخداعة والمظاهر السطحية التي تهاجم القيم الاجتماعية، فقلب المفاهيم بقوله: (الشح أكرم إذ يُعطى لمن جحدوا)؛ لأنَّ الشح الذي رمز إلى البخل يصبح فضيلة إذا أُعطى المعروف للذين يجحدونه ولا يقدرونه، ثمَّ تحدث عن الأشخاص الذين لا تملأ عيونهم الذهب، بالرغم من أن الذهب يرمز إلى الغنى والقناعة، فإن (الترب) التي عني بيها الأرض الفقيرة هي الأصلح لهم، وفي عبارة (والنخل ان عميت عين لمنبته) فالنخلة تُعد رمزًا للعطاء، لكن الإنسان إذا لم يلاحظ قيمة جذورها وأصولها؛ فهو غير مؤهل إلى أن يحصد ثمارها الناتجة من العذق والرطب، فالشاعر في هذا البيت استعمل الاستعارة لإيصال حكمة إلى الناس أكّدت أهمية معرفة الجذور والأصول التي تنتج الخير

والعطاء، وفي قولة:(الأدب الهدار) ينقد الشاعر الأدب الذي يخلو من المعنى الجوهري ولكنه يتزين بمظاهر وهمية، بعبارته (ثوب حرير زهت الوانه القشبُ)، فالشاعر رمز إلى المظاهر الخداعة والشكلية التي يعتمد عليها مثل ذلك الأدب، فهو مثل بعض الناس الذين يتأنقون خارجيًا وفي جوفهم يفتقدون للقيم الأخلاقيَّة، وإن الشاعر هنا وظّف الرُّموز؛ لأن الرمز (يشد ذهن المتلقي ويجعله أكثر قرباً من النص ويؤدي إلى خلق التماسك الداخلي في النص)[٣٩]، فوظّف الشاعر الرمز ليأتي الترميز حاملًا رسالة السامية إلى المجتمعات، فهو يؤكد التقليل من التعلق بالأغراض المادية والابتعاد عن الملذات الفانية.

وقال أيضًا في قصيدة (أيا ربّة للحبّ كوني ربّا)[٤٠]: **(الطويل)**

كأنكِ طيرٌ من حقولٍ بعيدةٍ

أتى ليريني الورد والماء والعشبا

فلم اره إلاّ كومضةٍ بارقٍ

أنار دجى ليلي الذي فقد الشهبا

تحدث الشاعر عن محبوبته التي جعلها كأنّها رمزًا للأمل، فشبَّها بالطير الذي رمز إلى الحياة والحرية والخير، وكأنها قادمة من عالم آخر، وإن هذا الطير جلب معه مظاهر التغير والحياة، فجعل الورد رمزًا للجمال، والماء رمزًا للصفاء والنقاء، والعشب رمزًا للحياة والنماء، فالشاعر استعمل الرُّموز؛ لأنَّه الرمز (يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية)[٤١]، وإن مظاهر الطبيعة منحت الشاعر شعورًا بالأمل والبهاء، لكن سرعان ما يتلاشى هذا الأمل عندما وصف قصر اللقاء كأنه ومضة برق في ليل دامس، وإن هذه الومضة على الرغم من أنها قصيرة، لكنها اضاءت ليلة المعتم، فالشاعر في حالة من التناقض الفكري؛ لأنَّ شيء بهذا القصر أثر تأثيرًا عميقًا فيه، وفي عبارة (دجى ليلي) التي رمزت إلى اليأس والحزن عقد مقارنة كيف كال حالة قبل مجيء هذه الومضة وكيف أصبح، فجعل الترميز مانحًا المتلقي المساحة الكافية للتأويل باستعمال الرُّموز، لأنَّه (يعتمد في ادائه لوظيفته على ما يولده من إيحاءات قادرة على خلق التأويل)[٤٢]، الأمر الذي دلّ على أن قوة النص الأدبي ليس في معناه السطحي؛ بل في عمقه الرمزي.

الخاتمـــة

خلصت الدراسة في ميدان شعر جابر الجابري إلى:

- إنَّ الشاعر استعمل الرمز في النص؛ فأدى ذلك إلى الترميز في ديوانه من أجل توسيع المعنى، وإيصال دلالات عميقة وتحفيز الخيال الشعري لدى المتلقي.
- ركن الشاعر إلى الترميز لكثرة الدلالات المضمرة في شعره؛ كي يمنح المتلقي مساحة الكافية للتأويل ورصد المعاني، وكان هذا التأويل يقوم على اختيار الشاعر لصورة بيانيَّة مقصودة.

الهوامش :

(١)كتاب العين، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيديّ البصريّ (ت١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، د. ط١، دار ومكتبة الهلال . مصر (د. ت)، ٣٦٦/٧.

(٢) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د. حفني محمد شرف (أستاذ البلاغة، والنقد الأدبي المساعد – كلية دار العلوم، جامعة القاهرة) مكتبة الشباب (القاهرة) – مطبعة الرسالة، (د. ط)، ١٣٨٩ هـ – ١٩٦٩ م، ١١٢.

(٣) •العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد [ت ١٣٩٢ هـ]، ط ٥، دار الجيل، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.، ٣٠٥/١.

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط ٣، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م، ٣٤/١.

(٥) المصدر نفسه، ٤٥٥/١.

(٦) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.، ٤١١.

(٧) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط ١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣م، ٢١٨/٢.

(٨) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (د. ط)، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ٣٩.

(٩) موسوعة المصطلح النقدي، د. سي. ميويك، تر: د. عبد الواحد لولوة، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ٢٥٥/٢.

(١٠) ينظر: نقلًا عن دور الكلمة في اللغة استيفن أولمان ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دكتور محمد فتوح أحمد، (د. ط)، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧، ٣٥-٣٦.

(١١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، تح: لليازجي وجماعة من اللغويين، ط ٣، دار صادر – بيروت، ١٤١٤ هـ.، ٣٥٨/٥.

(١٢) استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية، مطاع صفدي، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١١.

(١٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، (د. ط)، علم المعرفة، ١٩٩٢، ٢٤٦.

(١٤) موسوعة المصطلح النقدي، ٣٦٧/٤.

(١٥) ديوان جابر الجابري مختارات ١٩٧٨-٢٠٠٨، جابر الجابري، ط ٢، مركز القصب للثقافات، والمركز العربي للحوار، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ، ٤٤٥.

(١٦) موسوعة المصطلح النقدي ،٢٥٧/٢.

(١٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دكتور محمد فتوح أحمد، (د. ط)، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧.، ٣٨.

(١٨) الديوان، ٦٦.

(١٩) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٣٦

(٢٠) طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية، رولاند البييز، تر: حافظ الجمالي، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ١٩٨٤م. ١١٣.

(٢١) الديوان، ١٧٦.

(٢٢) دراسات في الأدب المقارن، الدكتور داود سلوم، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والاعلام، ٢٤٦.
(٢٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور صلاح فضل، ط ١، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ٢٠٣.
(٢٤) الديوان، ١٤٥.
(٢٥) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل، ط ٣، دار الفكر العربي، (د. ت)، ٢٠٠.
(٢٦) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، الدكتور صباح عباس جودي عنوز، (د. ط)، دار المختار الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٨، ١٤.
(٢٧) المصدر نفسه، ١٠.
(٢٨) الديوان، ٣٤٤.
* ينظر: متن اللغة، ٥٧٩/٢.
(٢٩) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ١٩٨.
(٣٠) الديوان، ٤٨٢.
(٣١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٤٤.
* متن اللغة،١٧٠/٣.
(٣٢) الديوان، ٣٦٢.
(٣٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، ٢٥.
(٣٤) الديوان، ٣٠٢.
* لسان العرب، ٣١٥/١٥.
(٣٥) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ٢٠٠.
(٣٦) الديوان، ٤٧٣.
(٣٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٣٦.
(٣٨) الديوان، ٢١٠.
(٣٩) الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، ط ١، دار المؤلف، بغداد، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ٧٦.
(٤٠) الديوان، ٤٧٧.
(٤١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ٢٠٠.
(٤٢) الرمز في الخطاب الأدبي، ٥٠.

المصادر والمراجع:

- أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، الدكتور صباح عباس جودي عنوز، (د. ط)، دار المختار الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٨.
- استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية، مطاع صفدي، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد.
- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د. حفني محمد شرف (أستاذ البلاغة، والنقد الأدبي المساعد – كلية دار العلوم، جامعة القاهرة) مكتبة الشباب (القاهرة) – مطبعة الرسالة، (د. ط)، ١٣٨٩ هـ – ١٩٦٩ م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، (د. ط)، علم المعرفة، ١٩٩٢.
- دراسات في الأدب المقارن، الدكتور داود سلوم، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والاعلام.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط ٣، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م.
- ديوان جابر الجابري مختارات ١٩٧٨–٢٠٠٨، جابر الجابري، ط ٢، مركز القصب للثقافات، والمركز العربي للحوار، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ.
- الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، ط ١، دار المؤلف، بغداد، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دكتور محمد فتوح أحمد، (د. ط)، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل، ط ٣، دار الفكر العربي، (د. ت).
- طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية، رولاند البيز، تر: حافظ الجمالي، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ١٩٨٤م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط ١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد [ت ١٣٩٢ هـ]، ط ٥، دار الجيل، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
- كتاب العين، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيديّ البصريّ (ت١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، د. ط١، دار ومكتبة الهلال . مصر (د. ت).
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، تح: لليازجي وجماعة من اللغويين، ط ٣، دار صادر – بيروت، ١٤١٤ هـ.
- متن اللغة، أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق)، (د. ط)، دار مكتبة الحياة – بيروت ١٣٧٧ – ١٣٨٠ هـ.
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.
- موسوعة المصطلح النقدي، د. سي. ميويك، تر: د. عبد الواحد لولوة، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور صلاح فضل، ط ١، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (د. ط)، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧.

Sources and references

-Al-Burhan fi Wujoh al-Bayan, Abu al-Husayn Ishaq ibn Ibrahim ibn Sulayman ibn Wahb al-Katib, trans. Dr. Hafni Muhammad Sharaf (Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism - Faculty of Dar al-Ulum, Cairo University, Al-Shabab Library (Cairo) - Al-Risala Press, (n.d). (print), 1389 AH - 1969 AD.

-The Book of the Eye, Abu Abd al-Rahman al-Khalil ibn Ahmad ibn Umar ibn Tamim al-Farahidi al-Basri (d. ١٧٠AH), trans. Mahdi al-Makhzoumi, Ibrahim al-Samarra'i, d. ed., Dar and Library of al-Hilal, Egypt(d.ed).

-The Bride of Joys in Explaining the Summary of the Key, Ahmad ibn Ali ibn Abd al-Kafi, Abu Hamid, Baha' al-Din al-Subki (d. ٧٧٣AH), trans. Dr. Abd al-Hamid Handawi, ١st ed., Modern Library for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon. ١٤٢٣AH - ٢٠٠٣AD

-Contemporary Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena, Dr. Ezz El-Din Ismail, ed., Dar Al-Fikr Al-Arabi, (D. T).

--Encyclopedia of monetary terminology Dr. bad. Muyik Tr: Dr. Abdul Wahid Lulwa, ١st edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut ١٩٨٣AD.

-Evidence of the Miracle of Semantics, Abu Bakr Abdul Qaher bin Abdul Rahman bin Muhammad Al-Farsi Original, Al-Jurjani Al-Dar (d. ٤٧١AH), ed. Mahmoud Muhammad Shaker Abu Faher, ٣rd ed., Al-Madani Press in Cairo - Al-Madani House in Jeddah. ١٤١٣AH - ١٩٩٢AD

- Jaber Al-Jabri's Diwan: Selections 1978-2008, Jaber Al-Jabri, 2nd ed., Al-Qasab Center for Cultures and the Arab Center for Dialogue, 2015 AD / 1436 AH.

-Lisan al-Arab, Muhammad ibn Makram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi'i al-Ifriqi (d. 711 AH), edited by al-Yaziji and a group of linguists, 3rd ed., Dar Sadir, Beirut, 1414 AH.

-The Impact of Motives on the Formation of Rhetorical Meaning, Dr. Sabah Abbas Judy Anoz, (n.d.), Dar Al-Mukhtar Printing and Publishing, Cairo, 2018.

-Matn al-Lughah, Ahmad Rida (member of the Arab Scientific Academy in

Damascus), d. (t.), Dar Maktabat al-Hayat, Beirut, 1377-1380 AH.
-The Method of Psychoanalysis and the Freudian Doctrine, Roland Albiz, trans. Hafez Al-Jamali, 2nd ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Baghdad, 1984 AD.
-Miftah al-Ulum, Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad ibn Ali al-Sakaki al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Ya'qub (d. 626 AH), edited by Na'im Zarzur, 2nd ed., Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1407 AH1987.
-Modern Literary Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal (Dr. Ed.), Dar Nahdet Misr, Cairo, 1997.
--The Naming Strategy in the System of Cognitive Systems, Mutaa Safadi, (n.d.), General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, Dar Al-Shu'un Press.
-The Pillar in the Beauties of Poetry and its Manners, Abu Ali al-Hasan ibn Rasheeq al-Qayrawani al-Azdi (d. 463 AH), trans. Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid [d. 1392 AH, 1st ed., Dar al-Jeel, 1401 AH - 1981 AD.
-Rhetoric of Discourse and Textual Science, Dr. Salah Fadl (n.d. (n.d.), The Science of Knowledge. ١٩٩٢
-Structuralism Theory in Literary Criticism, Dr. Salah Fadl, 1st ed., Dar al-Shorouk, Cairo, 1419 AH - 1998 AD.
-Studies in Comparative Literature, Dr. Dawood Salloum, Republic of Iraq, Ministry of Culture and Information.
--Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmad, (d. (t.), Dar Al-Ma'arif, Egypt. ١٩٧٧
- Symbol Paragraph in Literary Discourse, Hassan Karim Aati , 1st ed., Dar Al-Mu'alif, Baghdad, 1436 AH / 2015 AD.