

## دلالات الصورة الرمزية في أشعار رزوق فرج رزوق (دراسة وتحليل)

مريم رحمتي\*

تاريخ الوصول: ٩٦/٥/١٤

أشرف مانع فرهود\*\*

تاريخ القبول: ٩٦/٨/١٠

### الملخص

إنّ رزوق فرج رزوق أحد الشعراء العراقيين في القرن العشرين، كان من أحد الأشخاص الذين أسهموا في تأسيس رابطة «إخوان عبقر» تلك الرابطة التي تسعى إلى تقريب بين الأدبيين الحديث و القديم و تمثيل مدرسة الشعر العراقي الحديث وكان ممّن معه الشاعرة نازك الملائكة والشاعر بدر شاكر السياب. است خدم الشاعر في أشعاره، تقنية الرمز في رسم كثير من صورته الشعرية لإلقاء ما يريد وإيصال مقصوده إلى متلقيه وأتخذ الرمز عنده مسالك شتى منها التاريخي والديني والأسطوري والطبيعي. من هذا المنطلق كرّسنا جهودنا في هذا المقال لرصد الصورة الشعرية بشكل عام لأنها تعتبر المفتاح للدخول إلى الرمز ثمّ الرمز بأنواعه المختلفة عند رزوق فرج رزوق بوصفه جانباً من جوانب الصورة الشعرية لديه اعتماداً على المنهج الوصفي - التحليلي هدفاً لاستقصاء الصور الشعرية (الرمزية) لدى الشاعر والوقوف على جمالها ومعرفة الصور الجديدة التي أبدعها الشاعر وإبراز شخصيته للباحثين والمساهمة في تعزيز مكانة اللغة العربية وآدابها لدى الأجيال اللاحقة. من أهمّ النتائج التي حقّقها هذا البحث هو أنّ لدى الشاعر توجهها جديداً في صياغة الرمز الشعري هو ناتج عن تنوع مصادر ثقافته مما أتاحت له التميز في اختيار بعض الرموز كالرمز التاريخي والأسطوري وكذلك وجدنا الشاعر يعطى جزءاً من ذاتيته وشخصيته محاولاً مزجها مع هذا الرمز مستخرجاً صوراً حية مختلفة عما كانت عليه.

**الكلمات الدلالية:** الشعر العراقي، الصورة الشعرية، الرمز، الأسطورة، رزوق فرج رزوق.

## المقدمة

كانت القصيدة العربية ولا تزال سباقاً في تطوير نفسها والسعى إلى تحقيق تغيرات شكلية ولفظية، فمرةً يحسب السعى مشكوراً ومرةً يحسب إخفاقاً، وما بين هذا وذاك، دفعت القصيدة العربية الحديثة إلى تشكيل هيكلها الجديد عبر عدد من التقنيات الفنية، فصلب موضوع هذا البحث هو تقنية الرمز الذي هو جانب من جوانب الصور الشعرية وأحد روافدها، الرمز أداة مرتبطة بالفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتشخيص والتمثيل، إلا أنه مختلف عنها، فوظيفة الرمز إيحائية أما المجازات والتشبيهات والاستعارات فهي ذات وظائف تجسدية وتشخيصية (مندور، ١٩٧٤: ٤١)، وذلك لكون الصورة المجازية مهما اختلفت ما بين تشبيه أو استعارة في المحصلة الأخيرة، تريد أن تأخذ بأحاسيس الشاعر وإخراجها إلى حيز الوجود وجعلها ملموسة محسوسة إلا أن الأمر ليس كذلك في الصورة الرمزية فهي لا تقف عند هذا الحد على الرغم من تجسيدها لتلك المشاعر بل تخطو خطوة نحو الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس (عدنان، ١٩٨٠: ٥٠)؛ وهذا ما جعل الرمز متسلطاً على بنية القصيدة الحديثة وتشكيل صورها بما تقدمه من ثراء فني وفكري يسعف الشاعر في التعبير عن تجربته المعاصرة وهي في مستوى آخر تدلّ على ثقافة الشاعر وسعة معرفته، فالشاعر المعاصر قد وجد في الرمز وسيلة مثلى للتعبير عن الأفكار والإحساسات الخاصة التي تعترى النفس الإنسانية.

موضوع هذا البحث يختصّ بالرمز عند رزوق فرج رزوق أحد الشعراء المعاصرين - في الأدب العربي عامّة و في الأدب العراقي خاصّة- الذي لم يعتن به النقاد والباحثون عناية تستحقّه إذاً لمن الضروريّ أن تهتمّ دراسات شاملة بمعالجة أشعاره الرائعة ومكانته العلمية والأدبية. إذا انفردنا بالرمز عند رزوق فرج رزوق بشكل خاص فنجد الشاعر قد تفرد في خلق رموزه الخاصة النابعة عن ذاته، فأظهر تميزاً في هذا المجال، فأصبح الرمز وسيلة من وسائل التعبير الفنية لديه وعنصراً مميزاً في تشكيل الصورة الشعرية، إذ ارتبط بتجربته الشعرية فأكسبها طابعاً يبرز عبر السياق الذي ينسجم فيه لإبراز المشاعر والإحساسات والحالة الداخلية للشاعر مستفيداً بذلك من ثقافته الواسعة واطّلاعه على التراث العربي، لا

نريد التوسع كثيرا وسنحاول الإجابة عن ما يدور بداخلنا من أسئلة من خلال الغور في أعماق البحث وأهمّها:

- ١- ما هي أنواع الصورة الشعرية الرمزية في قصائد رزوق فرج رزوق؟
- ٢- هل كان الشاعر موفقا في مزج خياله الشعري وإيصاله للمتلقّي؟
- ٣- ما مدى نجاح الشاعر في استخدام الرمز ومستوى تجانسه مع الدلالات الحقيقية للحالة؟

ينتهي هذا المقال المنهج الوصفي- التحليلي في استخلاص نتائج البحث مع الغور في قراءة دواوين الشاعر، والمقالة إضافة على إبراز شخصية الشاعر للباحثين، تهدف إلى الوقوف على جماليات الصور الرمزية عند رزوق فرج رزوق خاصة رموزه الشعرية الجديدة والمبدعة.

### خلفية البحث

قد كتبت كثير من البحوث عن الصورة الشعرية وتفصيلها وأهميتها في القصيدة ولاسيما الرمز الشعري عند الشعراء المعاصرين كـ *المنار*، *الملائكة*، *محمود درويش*، *بدر شاكر السياب* و... ولكن هنا يجدر أن نقول إننا- في حدود ما قرأنا وبحثنا عن رزوق فرج رزوق وأدبه- وجدنا مقالا عنوانه «المميزات الفنية في الشعر حول ديوان «وَجَد» لـرزوق فرج رزوق» كتبه يوسف الخال عام ١٩٥٦، عالج شعر الشاعر في ديوان «وجد» معالجة فنية. إن الشاعر رزوق فرج رزوق لم يجد مكانا إعلاميا بالشأن الذي يستحقّه ويمكن القول بأنّه أصبح مفقوداً ومجهولاً في عالمنا المعاصر بالنسبة إلى زملائها كـ *بدر شاكر السياب* و *المنار* و *الملائكة* وسنحاول أن ننقل جانباً مشرقاً من جوانب الأدب العربي ولا يفوتنا أن نذكر إننا لم نعثر لحدّ الآن على دراسة أخلصت نفسها لدراسة أشعار رزوق فرج رزوق دراسة رمزية رغم أهميتها الواضحة، فأفردنا له هذا المقال بغية كشف اللثام عن أنواع صورته الشعرية الرمزية في دواوينه لأننا وجدنا الشاعر قد أخذ منوالاً آخر في كيفية تعامله مع هذه الأداة، فالرمز عنده حلقة وصل بين ما هو مكنون بداخله وما للرمز الحقيقي من صفات معروفة يتصف بها، فبهذان الطرفان يحاول الشاعر خلق صورة رمزية تتوحد بداخلهما الصورتين مكونتان رمزا جديدا تندحض فيه جميع الصفات الأصلية

بولادة رمز جديد وكذلك حين تناوله الرمز الدينى المظلوم وكيفية تمازجه مع الشعوب المظلومة والرمز التاريخى ومحاولة تجريده ممّا يمتلكه اضافة لمسة من لمسات الشاعر إليه، كل هذه الطرق وغيرها قد انفرد بها شاعرنا وميز نفسه عن غيره مكونا رمزا خاصا به.

### رزوق فرج رزوق (١٩١٩-٢٠٠٣م)

ولد الشاعر رزوق فرج رزوق فى مدينة البصرة عام ١٩١٩، حصل على ليسانس اللغة العربية بمرتبة الشرف من دار المعلمين العالية ببغداد عام ١٩٤٤، وماجستير الآداب من كلية الآداب بالجامعة الأمريكية ببيروت سنة ١٩٥٥، ودكتوراه الأدب العربى من معهد الدراسات الشرقية والإفريقيّة بلندن سنة ١٩٦٣. عمل مدرّساً ومديراً على الملاك الثانوى بوزارة التربية فمدرّساً ثم أستاذاً مساعداً ثم أستاذاً مشاركاً فى كليتى الآداب والبنات بجامعة بغداد فمحاضراً بالجامعة المستنصرية ومعهد البحوث والدراسات العربية ببغداد فأستاذاً فى كلية نقابة المعلمين الجامعية ببغداد (معجم البابطين، ٢٠٠٢، ج ٢: ٣٣٢). إنّه كان من الطلبة الذين انشأوا رابطة «إخوان عبقر» التى ترنو إلى ممازجة الأدب القديم بالحديث وكان ممّن معه بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالجبار المطلبي (الجبورى، ٢٠٠٢، ج ٢: ٣٧٤).

قد شهد له كل من عرفه زملاء وتلاميذ بخلقه الرفيع، فقد اتّسم بتواضع العلماء الجرم ووجهه الملىء بالبشر ولسانه العذب وضحكته الصادقة ولطفه وسماحته فهو ذو شخصية محبّبة إلى القلب، دمثة يحيط بها جو شعريّ معطر بالمرح وله حين يصمت رهبة القدم، ورونق الجديد حين يتكلم (الخال، ١٩٥٦: ١٤). أشرف خلال فترة تدريسه على عدّة بحوث منها عشرة رسائل للدكتوراه وخمسة عشر أطروحة للماجستير. إلى جانب الإبداع الشعريّ الذى اتّسم به الشاعر رزوق فرج رزوق فقد كانت حياته زاخرة بالإنتاج المعرفىّ كبحوث ومؤلفات ومقالات نشرت فى مجلّات وصحف وغيرها. لكنّه بنفس الوقت كان لديه قصائد غير مطبوعة غير أنّ أصحاب الشأن والمختصين فى جمع وتنضيد الأشعار والمخطوطات لم يغفل عليهم هذا الأمر (أنظر ملفّه الشخصى (سيرة ذاتية- علميّة) فى كلية التربية- الجامعة المستنصرية). من دواوينه الشعرية ديوان «وجد» الذى طبع سنة ١٩٥٥ و ديوان «المسافر» الذى طبع عام ١٩٧١ ومن مؤلفاته «إلياس أبو شبكة وشعره»، «أبو عمرو

الشيباني»، «شعر أبي سعيد المخزومي»، «حقائق الاستشهاد للطغرائي» و... (الجبوري، ٢٠٠٢، ج ٢: ٣٧٥). إلى جانب ذلك ساهم في ترجمة قصائد الشعر الإنكليزي إلى اللغة العربية في كتابه «مائة قصيدة في الشعر الإنكليزي» ورغم ترجمته فقد نجد شيئا منه ومن أسلوبه الكتابي في هذه القصائد المترجمة وهو يتحدث في هذا الكتاب: «ونقلتُ أكثر هذه القصائد إلى العربيّة منشوراً وبعضها منظوماً ... وكان منهجى في الترجمة أن أحرص على الأصل، وأن أضيّق على قلمي مجال التصرف فلا ألجأ إليه إلا حين يستدعيه داعٍ عربي من بيان أو تبيين» (فرج رزوق، ١٩٧٨: ٥-٦). على كلّ حال، فهو أستاذ جامعي وأديب وشاعر هضم الثقافة العربية من قديمها وحديثها وعاصر كبار الشعراء والمفكرين فكان في صفّ دراسي واحد مع الشاعرة نازك الملائكة وغيرها من المثقفين.

### الصورة الشعرية والرمز الشعري

تعدّدت التعاريف وتضاربت حيناً وتلاقت حيناً آخر بخصوص مفهوم الصورة الشعرية وسبب ذلك الاختلاف ناجم عن أهميتها وخطورتها في النقد الحديث، ولعلّ مرّة خطورتها أنّها ترتبط بنظرة الإنسان إلى الكون لأنّها تحمل في حناياها حقائق شعرية تنأى بها عن الزخرف الشعري وعن صندوق الأصباغ وعن البلاغة (عبدالرحمن، ١٩٨٥: ٨). وذلك ما جعلها تتربع على العمل الشعري وتصبح من الأساسيات والسمات البارزة فيه فقمّة إبداع الشاعر واختبار ثقافته وسعة أفكاره ومدى إحساسه بقصيدته، كلّ هذه الأسئلة نستطيع الإجابة عليها حين نأخذ نظرة على موجودات الصور الشعرية في القصيدة فالشكل الفني الجديد الذي تلبسه الألفاظ والعبارات بعد حياكتها ونسجها نسجاً جديداً من قبل شاعرها قد يجدها الناقد باباً لحلّ طلاسم ذات الشاعر ومفتاحاً لدواخله وأحاسيسه فهي تسهل عليه معرفة شخصية الشاعر، فالصورة الشعرية غالباً ما تكون غامضة لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية تنتمي إلى عوالم باطنة، لذا فهي غير محدّدة المعالم بل وفي الغالب يسودها التضارب بالمفهوم المنطقي فهي صورة لا تعتمد على المنطق بل تعتمد على ما تثيره من إحساس وانفعال وخيال (الورقي، ١٩٧٩: ٧١). وقد أخذ هذا المصطلح «صورة» منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات عديدة أدّت إلى تعدّد مفاهيم الصورة وإلى كثرة أنواعها وتفرّعاتها ممّا أدّى إلى صعوبة إيجاد تعريف محدّد لمصطلح الصورة الشعرية إلّا أنّه من الممكن

وضع سمات عامّة لها قديماً وحديثاً حيث اختزلها القدماء إلى صورة تقوم على التشبيه وأخرى على الاستعارة نظراً لإستنادهم إلى مبدأ المحاكاة والمشابهة ثم أضافوا طرفين آخرين هما المجاز المرسل والكناية وبذلك عدّوا الصورة قلب القصيدة (الجرجاني، ١٩٩٨: ٤١). لكن المفهوم الحديث يحكى غير ذلك ونظرتيه مختلفة اتجاه الصورة فلا تعنى التشبيه والإستعارة والمجاز فحسب فقد جاء المحدثون بصورة مغايرة ولم تكن موجودة وقد جاءوا بصور أصلاً تخلوا من المجاز وقد تكون الصورة الحديثة عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالّة وفيها نوع من الشعرية الذى يعتمد على الرؤيا لذا فهي «أداة الخيال ووسيلته ومادّته المهمّة التى تمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه» (فيدوح، ١٩٩٢: ٣٨٥).

فالخيال الذى يرسم لنا الصورة الشعرية هو نفسه النافذة التى نطلّ بها من عالمنا إلى عالم جديد نرى فيه كل ما نحسّه ونشعر به أو قد ما نتمنّاه فهذا التلاقى ما بين حقيقة العالم الخارجى وأفكار وتخيلات رازكة فى ذات الشاعر تتحطم شيئاً فشيئاً مكوّنة عالماً خاصّاً بها لا يراه الآ الشاعر والمتلقّى. لذا فإنّ الشعر الحقيقى لن يكون صورة طبق الأصل للعالم الخارجى أو للموضوع فالصورة تعطى للمعنى خصوصية أكبر وتمنح الأسلوب تأثيراً أقوى فتشكل المعنى بطريقة جديدة، بحسب ما تشكل فى مخيلة الشاعر التى يعمد إليها ليربط الحدث مع المتلقى مشاركة حسية ذهنية ووجدانية يوحدّ بينها الخيال لذا قال عنها الرومانتيكيون، إنّ الصورة لبّ القصيدة يربطها شعور قوى (إسماعيل، ١٩٨١: ٢٨٤)، لكن هل نستطيع معرفة أصل التفاوت لهذا اللبّ بين الشعراء أو قد يكون عند الشاعر الواحد ما بين قصائده. إنّ الصورة الشعرية هي تركة عقلية لدى الشاعر وقد تكون أيضاً باباً من أبواب التفنّن والمهارة والمواهب المعطاة من قبل الخالق، فقوة خيال الشاعر كلّما اتّسعت، وجدنا قوة صورته الشعرية بغضّ النظر عن إذا كانت تلك الصورة مأخوذة من الواقع أو كانت أقرب إلى الحلم لكن هنا يلعب دوره الخيال فى إيصال الصورة لنا ونسجها من خيوط الواقع. والشاعر الجيّد هو الذى يأتى بألفاظ سهلة ومتداولة وخفيفة على الألسن ويصنع منها صورة لا بالكلام الوحشى القليل النادر الذى يصعب تحليله والوصول إلى قراره، فعن طريق هذه السهولة التى تبعث التأثير الذى يخلقه فى نفوسنا التفاعل الفنّى بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ بلغة شعرية صافية بعيدة عن التجريد

المستغلق والخطابية المباشرة (غزوان، ١٩٩٤: ١٩). وقد لفتنى تعريف الصورة الشعرية للدكتور عبد القادر القطّ حيث اختزل فيه كلّ ما سبق بقول أنّ الصورة هي الشكل الفنّي الّذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة متضمّناً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي (القط، ١٩٧٨: ٣٩١) فإذا كانت الصورة هي النهر الوافر من الإبداع فشاعرنا رزوق فرج رزوق وجدناه على ضفتي هذا النهر لما هو فيه من مكانة علمية قد لا نجدها كثيراً عند الشعراء فهو أستاذ جامعي في الأدب العربي وشرب من مناهل الأدب قديمه وحديثه فجاءت موهبة الشعر لتكمل هذا المسار الإبداعي المميز فإذا كانت الصورة الشعرية تعطى جمالا للقصيدة فرزوق فرج رزوق يعطى جمالا للصورة نفسها.

كلّنا نعلم أنّ القصيدة الحديثة سمّيت بذلك لأنّها جاءت بمعالم الحداثة ومفاهيمها عن طريق التقنيات الفنّيّة إذ إنّ حداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية بل يتمثل حقاً في انعطافاته الكبرى لبؤرة رؤيا خاصة به، وما ترتب عن ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً (العلاق، ١٩٩٣: ٥٦) وبهذا أصبحت تلك التقنيات العمود الفقري للشاعر الحديث والخيط الّذي ينسج به ما بجعبته من صور وهي أخذت دور المنقذ للشاعر ليعبّر ويجسّد ما بداخله كلّاً حسب مقدرته الفكرية والثقافية وبالتالي عن طريقها سنعرف مدى قدرة الشاعر الثقافية والفكرية والمستوى الأدبي الّذي هو فيه، والرمز بصورة خاصة يمتاز بحضوره الدائم في النص الأدبي، إذ إنّ الخطاب الأدبي خطاب رمزي، سواء في محصلته النهائية أو في حلقاته الجزئية النامية، فالعمل الأدبي مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه يشتمل على مدلول رمزي (المصدر السابق: ٥٥).

وقد تصب تجربة الشاعر ورمز القصيدة في إناء واحد بين يدي الشاعر ذلك لأنّ الرموز تلقى أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، فتمنحها بعداً أعمق ومدى أوسع (ناصر، ١٩٨٣: ١٧٠). فقد كان الشاعر يبحث عن من يخرج تلك المكونات التي تعتربه وترقد داخله من أحاسيس وعواطف. فهل التجربة الشعرية هي الّتي تختار الرمز أم أنّها تنقاد ورائه حسبما يمليه عليها الإحساس الداخلي للشاعر، أم أنّهما متّحدان مكملان

بعضهما الآخر(أرسلان، لاتا: ١٠٦). والرمز بمصطلحه الأجنبي Symbale يعنى أن يحلّ شىء محلّ شىء آخر فى الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها(وهبة و المهندس، ١٩٨٤: ١٨١)، وهو يطابق تعريف فيرث للرمز بأنه إدراك شىء ما يقف بدلاً عن شىء آخر أو يحلّ محلّه أو تمثيله، بحيث تكون العلاقة بين الاثنين علاقة العام بالخاص وهو شىء له وجود حقيقى مشخص لكنه يرمز الى فكرة أو معنى مجرد(الجزائرى، ٢٠٠٠: ٢٨). ولذا يمكن القول بأنّ كلّ عمل أدبى مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه، يشتمل على مدلول رمزى بكلمات أكثر بساطة إذ إنّ الوظيفة الأساسية للرمز ليس فى التعبير عن الفكرة فحسب، بل غايته فى الأساس أن يحتفظ بانتباهنا منصباً عليه فى الوقت الذى شغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من بلوغ منطقة الوعى الواضح(هويدى، ١٩٨٩: ٣٠)؛ فالرمز إذن ليس وسيلة فنية فحسب بل هو منهل خصب من مناهل الشعرية وأداة للتعبير عن حالات نفسية، وبعدّ الرمز نهاية التطوّر الذى تطمح الصورة دائماً للوصول إليه(الحفوظى، ٢٠٠٧: ٩٠).  
فالعلاقة بين الرمز والصورة الشعرية يكون علاقة الجزء بالكل والرمز هو حجر أساس لترسيم الصورة الشعرية الرائعة عند الشعراء.

### الرمز الشعرى عند رزوق فرج رزوق

قد جاءت تقنية الرمز مكتملة لشخصية رزوق فرج رزوق ومفتاحا لقصائده التى تنوعت بالرموز وهذا دليل على خلفية الشاعر الثقافية ومستواه الأدبى وتطلّعه للثقافات من قديم وحديث ومحكى ومتوارث وبسيط ومعقد راسماً بهذه الرموز كلّ ما جاء من عواطف جياشة وأحاسيس تمور بداخله. استعان الشاعر للتعبير عمّا يختلج فى صدره وإيصال الأفكار وآرائه إلى متلقّيه من الرموز الشعرية بأنواعه المختلفة كالرمز التراثى والرمز الأسطورى والرمز الطبيعى نشرحها من خلال أشعاره فى ما يلى:

#### ١. الرمز التراثى

إنّ الرموز التراثية التى يوجد فى شعر رزوق فرج رزوق، ينقسم إلى قسمين التاريخية والدينية؛ استلهم الشاعر من التاريخ واستعان بشخصيات تاريخيه جاء بها وعززها لقصائده



لتعمل عمل المستقبل، فركّز على دلالة عمق الشخصية التاريخية والتراثية بوصفها رمزاً قومياً يثرى القصيدة لتكون نموذجاً معاصراً تمتد جذوره في التراث لكي تبرز على نحوٍ جديد يأخذ الدوافع الفكرية على مساحة القصيدة فجعل مثل هذه الشخصية عنواناً لقصيدته وهذا ما فعله في قصائد *امرؤ القيس*، *عنتره العبسي*، *الشنفري*، *الخنساء*، *المتنبي*، *الشهزوري* (انظر فرج رزوق، ١٩٧١: ٥٨-٧٤) وقد يأتي اسم الشخص الرمز نفسه في بعض قصائده ومنها قوله:

ماذا أقصُّ عليك ؟

عنتره بأعماق السجون

وحسامه في متحف الآثار، والفرس الجموح

يقتاده الحوذى مغلولاً معمى في المدينة

(المصدر السابق: ٣٤)

وحين نفسّر طبيعة الرمز داخل القصيدة، نراه قد أخذ منحى آخر بعيداً عن الشخصية الحقيقية، فقد كانت ممزوجة بين ما يريده الشاعر وما يريد إيصاله للمتلقى وما هو موجود أصلاً في الشخصية الحقيقية التي ترمز إلى نزعة الرجولة والعنفوان والجبل من الصبر. فالشاعر ليس مؤرّخاً يكتب ما يجد بل يكتب ما يمليه عليه قلبه ومخيلته فلا ننسى أنّ الرمز أحد أدوات الصورة الشعرية التي نقلت لنا قدرة العربي على تجاوز مطبات الحياة وتحمل المسؤولية، فامتزج الرمز «عنتره» مع تجربة الشاعر وما يدعو إليه من خلال السياق الذي نقل الصورة الرمزية من الماضي إلى الحاضر «فكان إستيحاء التراث هو توظيفه في الحاضر من أجل عبرة أو حكمة لا لمجرد رصف الأسماء من أجل استعراض ثقافة الشاعر التاريخية» (مشوح، ١٩٩٦: ٢٤٢). فما بين الحقيقة والخيال وأيضاً ما هو عند الشخصية الحقيقية وما هو عند الشاعر هكذا رسمت الشخصيات في شعر رزوق فرج رزوق حقيقة ممزوجة بحقيقة كأنها خلطة سحرية لا يجيد عملها إلا الشاعر. فحين نراه يحتاج أن يعبر عن حزنه تأخذه أفكاره إلى شخصية *الخنساء* التي بكت أخاها صخرًا:

يا صخرُ كلّ الناديات

من كلّ أرض كلّ دار

مازلن مذ طلع النهار

يبكين بالدمع الهتونُ  
أخوانهن الراحلينُ  
حتى تهبَّ لنا صبا  
نجدٍ، وتخضرَّ الربى  
حتى ... ولكن الزمان  
لم يُبقِ لى حتى الدموعُ

(فرج رزوق، ١٩٧١: ٦٧-٦٨)

فلا يخفى علينا حزن *الخنساء* وبكائها وراثتها الطويل على أخيها صخر فقد حاول الشاعر جمع الأوراق المتمثلة بطابع الحزن ودمجها بصورة رمزية فاعلة للمتلقى مدللاً على ذلك بذكر أسماء المدن التاريخية المشهورة عند العرب. وربما قرن اسم المدينة أو البلد بما اشتهر به على نحو قوله:

أنا ها هنا اليوم بعد النوى  
رجعتُ غنياً معى كلُّ غالٍ  
وكل غريب بعيد المنالُ  
أوانٍ من العطر من نينوى  
حقاقُ من العاج نحت الهنودُ  
برودُ رقائق من إصفهانُ  
زبرجدُ مصرٍ، لآلى عمانُ  
جواهرُ، درُّ، نقودُ

(المصدر السابق: ٥٢-٥٣)

فأسماء المدن جاءت رموزاً للدلالة على حالة الغنا التي يفيض بها الشاعر والوصول إلى ما يطلبه ويتمناه، وقد جاء أيضاً ذكر مدينة الأندلس تلك المدينة التي تعدّ من عمائر العرب ومشيدتها فجاءت رمزا للجمال ونبض الفن والموسيقا فيقول:

لحن بعيد الغور منهله  
أغنيةٌ مما شدا العجرُ  
الضاربون بأرضِ أندلس

حيث الشذا والماء والشجرُ  
ومواكب العشاق يسعدهم  
حُلْمٌ ويرقص جمعهم وترُ

(فرج رزوق، ١٩٥٥: ٦٠)

ومن رموز الحبّ والجمال إلى الرموز الدينية التي وجدناها في أحد قصائده وهو يذكر  
أحد الأنبياء وهو السيد/المسيح وما عاناه خلال فترة نشرة الدعوة مقرباً الصورة إلى ما  
تعيشه الآن فلسطين من ويلات والآلام فيقول:

قد أسكتَ الطبلُ المدوّى النايَ والريحُ النسيمُ  
والشعرُ مذ زمن بعيد في أيادي الناهبينُ  
وصدى الطبول يعمّ أرجاء المدينة  
يعلو يدوّى يملأ الأسماع يخنقها يصيح  
ثوب المسيح لنا لنا ثوب المسيحُ

(فرج رزوق، ١٩٧١: ٣٨)

إن أهم ملحوظة يجب أن لا يغفل عنها الشاعر هو كيفية اختيار الرمز ومستوى تقاربه  
وتجانسه مع الدلالات الحقيقية للحالة كي لا تبتعد الصورتين وتصبح لغزاً مبهماً على  
السامع وهذا ما لا يريده الشاعر فالغموض ليس من مصلحته ولا من مصلحة القصيدة، وقد  
لمسنا هذا التقارب الواضح في قصائد رزوق فرج ومدى العلاقة بين الرمز والحالة  
الشعرية بغضّ النظر عن نوعه إن كان رمزاً دينياً أو رمزاً تاريخياً وكذلك رمزاً ثالثاً وهو  
الرمز الأسطوري.

## ٢. الرمز الأسطوري

الأسطورة موجودة وراسخة في فكر الإنسان وله القدرة على استذكارها بسهولة وقد  
يجد الإنسان نفسه يوماً شبيهاً بواحدة منها أو قريباً من محتواها ولذلك أصبح الإتيان بها  
وإشراكها ضمن متطلّبات القصيدة لكونها أصبحت تخصّ الطرفين الشاعر والمتلقى  
فكلاهما يراها متنفساً لدواخله ولوحة جمالية تضاف للعمل الشعري بما تمتلك من طاقات  
متجدّدة وبهذا الفهم للأسطورة ورموزها فإنّ الأشخاص الأسطوريين سينفدون داخل

النتاج الأدبي شيئاً من هويتهم، فقد أصبح الرمز الأسطوري الجسر الرابط بين الواقع القديم والواقع الحديث وهذا الرابط يجرنا إلى ثمة علاقة قد نستطيع تحديدها ما بين الشعر والأسطورة، أولاً إنّ الإثنين هما من نتاج الطبيعة فضلاً عن أنّ الشعر ارتبط وتزامن مع وظيفتي السحر والتكهن، فكانت أداة كل منها الكلمة التي ارتبطت بالأسطورة ارتباطاً تاماً، فسمّى كلام الكاهن بسجع الكهان، وكلام الساحر بالرقى، فالعلاقة بينهما ليست عبارة أو جانبية فهي تنبع من صميم تكوينها، حتى قيل للأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه (الأيوبي، ١٩٨٩: ٣٤٢). وهذا ما جعل شعراء العرب المعاصرين العمل بالرمز الأسطوري في أكثر قصائدهم لكونهم لمسوا صلته بالحاضر وأيقنوا أنّ الأساطير هي فكر وعطاء إنساني قابل للتحوّل وملامسة الواقع المعاصر، ولا ننكر أنّ الدور الرئيسي في هذا المجال والافتباس والتأثير الأول هو راجع إلى الشعر والشعراء الأوروبيين والأدب الإنكليزي بشكل خاص، وإذا أمعنا النظر على قصائد الشاعر وما بها من رموز أسطورية فنرى الإجابة واضحة عليها. إنّ استحضر المرأة كرمز أسطوري أول أمثلتنا في هذا الجانب لما أدركه من ضرورة حيوية لهذا الرمز اللامنقطع.

ومن رموزه «بنلوب» التي عزمت على الصبر وتأمّلت عودة زوجها «يولسيس» إلى وطنه وقد أتعبها حمل السنين وغيض الكائدين بعده وهي تخفى جمالها كي لا يخطفها رجل لتعلقها بزوجها وتمسّكها بأنّ المستقبل أجمل:

ظلّت تقول غداً يعودُ

فليوقظ الواديّ البلابلَ والورودُ

ولتطوِّ أنسامُ الربيعِ الحلوَ أجنحةَ الرياحِ

ولتلثمِ الشمسُ الوضيئةَ كلَّ أنداءِ الصباحِ

كلَّ الجداولِ والعيونِ

فغداً يعود! غداً يراه العاشقونُ

(فرج رزوق، ١٩٥٥: ١٧)

لقد رسم الشاعر قصة الزوجين والبعد والفراق الذي حلّ بهما ما بين رحيل الزوج إلى قدر غير معلوم وبقاء الزوجة تتأمّل خيراً برجوعه لا تحمل سلاحاً سوى الصبر ولا رابطاً بينهما سوى الوفاء، ليجسّد لنا هذه التجربة على أرض الواقع وهو الثبات على الموقف ما

بين العودة واللاعودة، واصفا نفسة بـ«يولسيس» وما يعانيه وما حلّ به من ظلمات خلال فترة أسفاره وكلّ هذا لم يفلح بلقاء الحبيبة لأن «بنلوب»:

قد ماتت فيقول  
من ينطلق فى رحلة الأحلام لا يطو الجناح  
أو يخذل الصوت الودود  
قلبي كقلبك يولسيس  
ما زال ماضيه يغنيه من الشط البعيد  
وجدى كوجدك يولسيس  
فى أبحر الظلمات فى أسفارك الزرق القصية  
لكنما ماتت بنيلوب الوقية

(فرج رزوق، ١٩٧١: ٧)

فكم تمنى الشاعر رجوع «يولسيس» إلى «بنلوب» الوقية التى لا تشير القصة الحقيقية إلى لقائهما لكن قصته أرادت ذلك، وبذلك منح الرمز الأسطوري بعداً جديداً ينطلق من الإحساس الذاتى، لا من مفردات الأسطورة (أنظر أوراق تذكارية من سيرة الراحل رزوق فرج رزوق: ٤٦) ومن بنليوب وبولسيس إلى قصص ألف ليلة وليلة وأبطالها الملك «شهرزاد» وإحدى مملوكاته «شهريار» الذى كان الملك متشوقاً كلّ ليلة ليسمع منها قصة جديدة تنسيه مشاغل الحياة وهموم الرعية، فقد ربط الشاعر ما يراه بمحبوبته وشغفه بها كقصة من هذه القصص الفريدة من نوعها كذلك محبوبته تنمى إلى هذا الانفراد والتميز وعدم وجود نظراء لها لجمالها وأفعالها إذ يقول:

وأنت يا عاشقة الشمس  
يا قصة لم تروها شهرزاد  
لشهريار وليالى السهاد  
عبر الليالى الألف بالأمس

(فرج رزوق، ١٩٧١: ١٤)

وكأننا نرسم الرموز الأسطورية كمغارة على باب الحكاية الأسطورية أيضاً التى يدخلها الشاعر وهو عارف بشفرة بابها الرصين داخلاً لكنوزها خاطفاً كلّ ما هو ثمين ونفيس، هكذا

هى الرموز داخل القصيدة فهى كالناعور تداول لنا الأحداث والأزمة وتقرب لنا البعيد وتبعد لنا القريب وتكون اليد الطولى فى ذلك الجانب هو حجم التشابه بين متطلبات تجربته الشعرية وقصة الرمز المتوارثة، وأيضا ما يأتى به الرمز من اندفاع هائل فى توسعة أفكار الشاعر وخياله والقدرة على البناء اللغوى الرصين آخذا القصيدة بعيدا عن السطحية والسفسفة الغير مرغوبة.

### ٣. الرمز الطبيعي (الذاتي)

إنّ التزاوج الحاصل ما بين الرمز الأصلي ورمز الذاتي فى قصائد رزوق فرج رزوق، خلق لنا رمزا ذا كيان خاص يعتبر الشاعر هو الأب الحقيقى له والأم الشرعية هى القصيدة، ومن بين تراب الطبيعة وماء الرومانسية تنكشف لنا رموز الشاعر الذاتية وتنمو مع الأحلام وهى تأخذ للمرأة صورا مختلفة ممزوجة بالطبيعة تلفهما الوجدان والعواطف التى تنتاب الشاعر لتكون أقرب إلى الموجودات الحقيقية الخارجية الخالية من الغموض، مع وضع ثقته الكاملة فى الطبيعة وعدّها مصدر الإلهام فى شعره، فد«الليل» هنا ملجأ الأمان والهروب إليه من التعب والعزلة فالليل ينتشل الشاعر من عذابات النهار آخذين أحلامهم إليه كأنه صديق جديد فى حفلة تعارف متمنين قضاء وقت أطول معه وهو يقول:

فى اللّيل، والأضواء وانية

فى اللّيل، حين تراقص النغم

والسامرون المنصتون له

نثروا هموم اليوم والتأموا

يتسمعون وفى قلوبهم

وجدُ وفوق عيونهم حلم

(فرج رزوق، ١٩٥٥: ٥٩)

فالشاعر قد وظّف لليل أشياء جعلها لا تشبه ظلمته ولها صور متشابهة مع النهار وهذا التغير راجع إلى نفسية الشاعر وما هى الحالة التى كانت تعتربه حين ذاك، والدليل أننا قد نرى الليل ترك هذا المكان ورجع إلى مكانه الأصلي وهو العتمة والظلمة ورمزا للوحشة واللاطمأنينة والخوف من عدم انقضائه ومعه أسوء حالات الجو الممطر مؤكدا بلفظة

«زئير» مدى شدة الرياح وقوته بدليل أنها لفظة تستخدم لصوت الأسد وما بين هذا وذاك خوف وخوف وهو يقول:

ولاح لى فى ليلة ماطرة  
يسرى وئيد الخطو فى حرقة  
تزرأ فيها الريح والعاصفة  
من حرّ أنفاس له راجفة  
وسرّ تلك النظرة الخائفة  
هتفت مذ حيرنى سرّه

(فرج رزوق، ١٩٤٥ الف)

يبدو أنّ الشاعر قد اختار ليلة موحشة وملينة بالعواقب الخطرة فى أعماق البحار وهو يطول حيث اللا منتهى وكأنّ النهار بات بعيدا ولن يعود:

سينام ثمة بينهن ولن يفيق ..  
ليلُ البحارُ  
ليلٌ طويل ليس يوقظه نهارُ

(فرج رزوق، ١٩٥٥: ١٨)

فالأمل واضح ومشرق فى الأبيات التالية وهو يصف الشمس التى لا يستطيع أحد الوقوف بوجه ضياءها فغروبها لا يعنى انتهائها فالصبح آت والإشراق قريب حاملا معه أدوات الطمأنينة ما بين الضحكة والنسيم والعطور وبوجه الثرى المهجور سوف تشور، وهكذا هو البدر عنوان للمحبة وباب للنجاة وموعده قد يؤجّل لكنّه لا ينتهى فالغيمة التى تحجبه عن الحبيب لابتدأ لها من الزوال مودعين الكآبة وما بين الشمس والبدر ينثر الشاعر حبيبات الأمل ويسقيها بماء التفائل الفياضة منتظرا غدا جديدا:

الشمس حين تفارق الأرض المشوقة للضياءِ  
وتغيب فى الأفق البعيد فما يغيب سنى الرجاءِ  
ستعود ضاحكة مع النسيم المعطر، والصفاءِ  
ستعود تحمل للثرى المهجور أفرح اللقاءِ  
الأفق الفسيح الصب أصداء اكتئابِ  
سيظلّ يبحث فى الغيوم الحالكات عن المآبِ  
حتى يطلّ على الثرى المهجور وضاء الشبابِ  
الشمس ترجع رجعة الهيمان يهفو للعناقِ

## والبدر يرجع للألى عشقوه جمّ الاشتياق

(فرج رزوق، ١٩٤٥ ب)

قد يكون الغموض فى بعض قصائد الشاعر مقصودا للهروب من شىء لا ينوى الإفصاح به مباشرة، ففارس الصحراء مجهول الهوية والشكوى، الموجه له تتبعها أسئلة كثيرة يصعب علينا تتبعها ولكن لا يخفى الحزن الموجود مع هذه الأسئلة التى هى محصول غربة طويلة مع غياب الحرية فيها فالشمس أسيرة بيد الضباب ولا جدوى من شروقها والبدر سيق أسيرا أيضا للسحاب، فالخطاب يصدح بالخلص من الواقع والمناداة بالحرية التى باتت مفقودة وذاهبة إلى التلاشى؛ فيقول الشاعر: إنّ الحق موجود وهو الشمس والبدر ولكن أصحاب الضلالة هم من وقفوا بوجهه وضلوه فلا بد من شحذ الهمم والتوحد بوجه كل ضبابى، ففارس الصحراء عنوان للشجاعة ورمز للخلص والصحراء ناقوس ليذكر بها الفارس بأمجاده وبطولاته وما كان له فيها من صولات وجولات:

يا فارس الصحراء إن تسأل فأخبارى حزينة

ماذا أقصّ عليك من أنباء غربتى الطويلة؟

الشمس تشرق كل فجر للضباب

والبدر يبزغ كل ليل للسحاب

والحرب - يا ابن صراحة الصحراء والشمس الجليّة

يا من قدمت مع الأعنة والأسنة والبيارق

(فرج رزوق، ١٩٧١: ٣٥-٣٧)

فرموز الحرب جاءت مكملّة لاستنهاض ما يلزم تبديله وعدم السكوت عليه، وتأتى لفظة الصحراء مرّة أخرى مغايرة للفظتها الأولى فهنا جاءت دليلا على السعة والتيه إذ يقول:

الليل لا تمثيل

فلتصرخ الحسناء فى مخبئها: يا فارسى النبيل

يا فارسى الجميل

وليضع الفارس فى صحرائه، ولينفق الحصان

(المصدر السابق: ٤٥)



فهذه الصحراء ليست بغريبة على الفارس وهذه المشقات والصعاب التي صبت فوق رأسه جراء هذه الصحراء سيكون جزائها الخلاص والتحرر فالحسناء هي الأمة التي تستغيث من فارس أحلامها باتخاذ الوسيلة للخلاص وقد رمز إلى إحدى وسائل الخلاص بالزورق:

إن عاد يوماً زورقي  
من أبحر الظلمات من أسفاره الزرق العميقة  
إن عاد يسرى وحده ويشقُّ في رفقٍ طريقه  
وروى لكم من قصتي  
نبأ الجزائر والمدائن والفنارات الغريقة  
فترفقوا بجراحه الخضراء يرجع زورقي  
لينام في صمتٍ على كفّ الرمال

(المصدر السابق: ٥)

إن القارئ والمنتبع جيداً خطوات الشاعر وبالأخص حياته الاجتماعية يرى بصيصاً من التناقض بين ما يدور من حياة تملؤها الغربة والبعد داخل القصيدة حاملة أوجاعها ما بين الفراق والبعد وما بين حياة مستقرة بين أحضان الوطن ولا يشوبها شيء من شوائب الغربة، إذن فإنّ هناك غربة أخرى يقصدها الشاعر وهي غربة الروح التي كانت تعيش في دواخله وما الرحلة التي نراها إلّا رحلة إحساسه. فالزورق هو رمز للفقد والاعتراب والغياب راسماً ما حوله بالبحر المظلم مؤكداً على زرقة مائه كدليل عمقه مستحضراً لونا آخر جعله لونا للتفائل والراحة وهو الأخضر ويختمها بالوصول سالماً بعد رحلته الطويلة التي وقفت به على اليابسة.

### نتيجة البحث

إن أهمّ ما توصلنا إليه في طريق بحثنا هو أنّ الصورة الشعرية ليست قاعدة ثابتة يمشى عليها الشاعر فتخرج له نتائج ثابتة ومتساوية بل إنّ الصورة الشعرية إلهام وخيال واسع يعتمد ويتفاوت بين شاعر وآخر؛ تضعف بضعفه وتقوى بقوّته وتتكون من عالمين تحطّما وكوّنا عالماً واحداً. هما العالم الداخلي للشاعر وأحاسيسه وأحلامه الغير حقيقية

والعالم الخارجى الحقيقى. هناك وظّف رزوق فرج رزوق من تقنية الرمز بأنواعه المختلفة الأسطورى، التاريخى، الدينى والطبيعى فى رسم كثير من صوره الشعرية. أمّا الرمز وطريقة توظيفه عند الشاعر فقد اختلف اختلافا جذريا عن أقرانه من شعراء عصره كونه ارتبط ارتباطا مباشرا بشخصيته وتجربته الشعرية؛ فقد وجدنا أنّ تجربته الشعرية واختياره لرموزه متحداً مكملان وهذا نتاج ثقافة عامة وتركبة معلوماتية ضخمة فتنوع الرموز عنده ما بين رموز بسيطة ومعقدة وموروثة وأسطورية ومحكية وقصصية هو دليل على ذلك مثل *امرؤ القيس، عنتره العيسى، الشنفرى، الخنساء، المتنبى، الشهرزورى.*

إن حصيلة الرمز عند فرج رزوق أخذ دورين: الدور الذى جاء به من حقيقته والدور الذى ألبسه إليه الشاعر وهو الذى ينوى إيصاله للمتلقى، أما إذا حاولنا أن نميز الصورة الشعرية لدى الشاعر فنجد أنه أخذها بها للتعبير عن تجربته الشعرية بأسلوب فنى محاولاً الارتفاع بالقصيدة من ذاتيتها إلى إنسانيتها الأشمل واكسابها مجالاً أوسع وتأثيراً أكبر فكانت الأسطورة لديه وسيلة للتعبير عن أفكاره وعواطفه ومواقفه إزاء تحديات العصر والحضارة المادية وتعبيراً عن رؤاه للمستقبل. ولم يخرج الرمز الذاتى عند الشاعر عما هو مألوف لدى غيره، فالليل رمز الخوف والوحشة، والزورق رمز الخلاص والشمس رمز الحق والمستقبل الباهر، والمطر رمز الخصب والنماء، والزهر، والورد، والربيع دليل البهجة والسرور والجمال.

## المصادر والمراجع

- أرسلان، إسماعيل. لا تا، الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، دار الحمamy للطباعة والنشر. إسماعيل، عز الدين. ١٩٨١ش، الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٣، بيروت: دار العودة.
- أوراق تذكارية من سيرة الراحل الأستاذ الدكتور رزوق فرج رزوق، كراس صدر من الحفل التأبيني للشاعر في كلية التربية، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٣م.
- الأيوبي، ياسين. ١٩٨٩م، فصول في نقد الشعر العربي الحديث، ط ١، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
- الباطين، عبدالعزيز سعود و فريق من الباحثين. ٢٠٠٢م، معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، الطبعة الثانية، من منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- الجبوري، كامل سلمان. ٢٠٠٢م، معجم الأدباء (من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م)، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجرجاني، عبدالقاهر. ١٩٩٨م، اسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الفضلي، ط ١، لبنان: المكتبة العصرية.
- الجزائري، محمد. ٢٠٠٠م، تخصيب النص (الأسطورة، السيرة الشعبية، الرمز، المشهد الشعري في الأردن نموذجاً)، ط ١، عمان، الاردن: مطابع الدستور التجارية.
- عبدالرحمن، نصرت. ١٩٨٥م، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط ١، الاردن.
- عدنان، قاسم. ١٩٨٠، علاقة الرمز بالمجاز، مجلة الثقافة العربية، العدد ١.
- العلاف، علي جعفر. ١٩٩٣م، في حداثة النص الشعري، ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- غزوان، عناد. ١٩٩٤م، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- فرج رزوق، رزوق. ١٩٥٥م، وجد، بيروت: المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر.
- فرج رزوق، رزوق. ١٩٧١م، المسافر، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، بغداد: مطبعة الاديب البغدادية.
- فرج رزوق، رزوق. ١٩٧٨، مائة قصيدة من الشعر الإنكليزي: ترجمة واختيار، سلسلة الكتب المترجمة، الجمهورية العراقية: دار الثقافة والفنون.
- فيدوح، عبدالقادر. ١٩٩٢م، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ط ١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- القط، عبدالقادر. ١٩٧٨م، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط ١، مصر: مكتبة الشباب.

- مشوح، وليد. ١٩٩٦م، الصورة الشعرية عند البردوني، ط ١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.  
مندور، محمد. ١٩٧٤م، الأدب وفنونه، مصر: دار النهضة.  
ناصف، مصطفى. ١٩٨٣م، الصورة الادبية، ط ٣، بيروت: دار الاندلس.  
الورقي، السعيد. ١٩٧٩م، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.  
وهبة، مجدى، والمهندس، كامل. ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والادب، ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان.  
هويدى، صالح. ١٩٨٩م، الترميز فى الفن القصصى العراقى الحديث، ١٩٦٠-١٩٨٠ دراسة نقدية، ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

## المقالات

- الحفوظي، ريم محمد طيب. ٢٠٠٧، «الرمز الشعري فى قصيدة بابل لبشرى البستاني»، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٢.  
الخال، يوسف. ١٩٥٦م، «الميزات الفنية فى الشعر حول ديوان «وَجْد» لرزوق فرج رزوق»، مجلة «المجلة»، بيروت، صص ٨-١٣.  
فرج رزوق، رزوق. ١٩٤٥ الف، «النشيد الازلى(قصيدة)»، جريدة الحوادث، العدد ١٥٦، بغداد.  
فرج رزوق، رزوق. ١٩٤٥ ب، «وأنا وأنت(قصيدة)»، جريدة الحوادث، العدد ٢٥٦، البصرة.

## Bibliography

- Arslan, Ismael (La Ta), Avatar in Literature and Art, Modern Cairo Library, Dar Al-Hamami for Printing and Publishing.-Ismail, Ezz Eddin (1981), contemporary Arabic poetry and its artistic and moral issues, T 3, Beirut: Dar Al-Awda.  
Memorial papers from the biography of the late Professor Razouk Faraj Razzouk, a booklet issued by the poet's memorial ceremony in the Faculty of Education - Arabic Language Department, Mustansiriya University, 2003.  
Ayyubi, Yassin (1989), chapters in criticism of modern Arabic poetry, 1, Damascus: Publications of the Arab Writers Union.  
Al-Babtain, Abdelaziz Soud and a team of researchers (2002), Al-Babtain Dictionary of Arab poets in the 19th and 20th centuries, second edition, published by the Abdul Aziz Saud Al-Babtain Prize for Poetic Creativity.  
Jubouri, Kamel Salman (2002), Literary Dictionary (From the Pre-Islamic Period to 2002), First Edition, Beirut: Scientific Books House.

- Al-Jarjani, Abd al-Qaher (1998), *Essar al-Balajah* in *Al-Bayan al-Bayan*, Al-Fadhli, I, Lebanon: Modern Library-.Al-Jazairi, Muhammad (2000), *Enrichment of Text (Legend - Biography of the People - Symbol - The Poetic Landscape in Jordan as a Model)*, I, Amman, Jordan--Al-Hafozi, Reem Mohammad Tayeb (2007), *Poetic Symbol in Babel's poem by Basri al-Bustani*, Tikrit University Journal of Humanities, vol. 14, no. 2
- Uncle, Joseph (1956), the technical features of the hair around the Diwan "found" to Razouk Faraj Razzouk, the magazine "magazine", Beirut, pp 8-13.-Abdulrahman, Nasrat (1985), *The Artistic Image in Pre-Islamic Poetry in the Light of Modern Criticism*, I 1, Jordan--...Adnan, Qasim (1980), *Relationship of the symbol to the metaphor, the Arab Culture Magazine*, Issue 1
- Al-'Aalaf, Ali Jaafar (1993), *The Modern Poetry Text*, I 1, Baghdad: House of Public Cultural Affairs-Ghazwan, Anad (1994), *Future of Poetry and Monetary Issues*, I 1, Baghdad: House of Public Cultural Affairs
- Faraj Razzouq, Rizouq (1945), *The Anthem of the Eternal*, (poem), Al-Hawadat Newspaper, No. 156, Baghdad
- Faraj Razzouq, Rizouq (1945b), *I and You* (poem), Al-Hawadith newspaper, No. 256, Basrah.
- Faraj Razzouq, Rizouq (1955), *Found*, Beirut: The National Foundation for Printing and Publishing.
- Faraj Razzouq, Rizouq (1971), the traveler, helped the Ministry of Information to publish, Baghdad: Al-Adeeb Baghdadi Press.
- Faraj Razzouq, Rizouq (1978), *100 Poems of English Poetry: Translation and Selection*, Series of Translated Books, Republic of Iraq: House of Culture and Arts.
- Fadouh, Abdelkader (1992), *The Psychological Trend in Poetry Criticism*, I 1, Damascus: Writers' Union Publications.-The Cat, Abdelkader (1978), *The Emotional Direction in Contemporary Arabic Poetry*, I 1, Egypt: Youth Library.
- Meshouh, Walid (1996), *The poetic picture at Bardouni*, I 1, Damascus: Arab Writers Union.
- Mandour, Mohamed (1974), *literature and arts*, Egypt: House of Renaissance.-Nasif, Mustafa (1983), *Literary Image*, I3, Beirut: Dar al-Andalus.
- Hoyidi, Saleh (1989), *Codification in Modern Iraqi Narrative Art, 1960-1980 Critical Study*, I 1, Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
- Al-Saadi (1979), *The Language of Modern Arabic Poetry and Its Creativity*, Alexandria: The Egyptian General Book Organization.-Wahba, Majdi, Eng. Kemal (1984), *Glossary of Arabic Terminology in Language and Literature*, II, Beirut: Lebanon Library.