دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، شتاء ۱۳۹۶، العدد السادس والثلاثون: صص **۵۹- ۷۹**

دلالات الصورة الرمزية فی أشعار رزوق فرج رزوق(دراسة وتحليل)

مريم رحمتی*

أشرف مانع فرهود**

تاريخ الوصول: ۹۶/۵/۱۴

تاريخ القبول: ۹۶/۸/۱۰

الملخّص

إنّ *رزوق فرج رزوق* أحد الشعراء العراقيين فی القرن العشرين، كان من أحد الأشخاص الّذين أسهموا فی تأسيس رابطة «إخوان عبقر»؛ تلك الرابطة الّتی تسعی إلی تقريب بين الأدبين الحديث و القديم و تمثيل مدرسة الشعر العراقی الحديث وكان ممّن معه الشاعرة *نازک الملائكة* والشاعر *بدر شاكر السياب*. است خدم الشاعر فی أشعاره، تقنية الرمز فی رسم كثير من صوره الشعرية لإلقاء ما يريده وإيصال مقصوده إلی متلقّيه واتّخذ الرمز عنده مسالک شتّی منها التاريخی والدينی والأسطوری والطبيعی. من هذا المنطلق كرّسنا جهودنا فی هذا المقال لرصد الصورة الشعرية بشكل عام لأنّها تعتبر المفتاح للدخول إلی الرمز ثمّ الرمز بأنواعه المختلفة عند *رزوق فرج رزوق* بوصفه جانباً من جوانب الصورة الشعرية لديه اعتماداً علی المنهج الوصفی - التحليلی هدفا لاستقصاء الصور الشعرية(الرمزية) لدی الشاعر والوقوف علی جمالها ومعرفة الصور الجديدة التی أبدعها الشاعر وإبراز شخصيته للباحثين والمساهمة فی تعزيز مكانة اللغة العربية وآدابها لدی الأجيال اللاحقة. من أهمّ النتائج التی حقّقها هذا البحث هو أنّ لدی الشاعر توجها جديدا فی صياغة الرمز الشعری هو ناتج عن تنوّع مصادر ثقافته مما أتاحت له التميز فی اختيار بعض الرموز كالرمز التاريخی والأسطوری وكذلک وجدنا الشاعر يعطی جزءً من ذاتيته وشخصيته محاولا مزجها مع هذا الرمز مستخرجا صورا حية مختلفة عما كانت عليه.

الكلمات الدليلية: الشعر العراقی، الصورة الشعرية، الرمز، الأسطورة، رزوق فرج رزوق.

* أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازی. rahmatimaryam88@gmail.com

** ماجستير فی اللغة العربية وآدابها بجامعة رازی. ashref456789@gmail.com

الكاتبة المسؤولة: مريم رحمتی

المقدمة

كانت القصيدة العربية ولا تزال سباقة فی تطوير نفسها والسعی إلی تحقيق تغيرات شكلية ولفظية، فمرّة يحسب السعی مشكورا ومرّة يحسب إخفاقا، وما بين هذا وذاک، دفعت القصيدة العربية الحديثة إلی تشكيل هيكلها الجديد عبر عدد من التقنيات الفنية، فصلب موضوع هذا البحث هو تقنية الرمز الذی هو جانب من جوانب الصور الشعرية وأحد روافدها، الرمز أداة مرتبطة بالفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتشخيص والتمثيل، إلاّ أنّه مختلف عنها، فوظيفة الرمز إيحائية أمّا المجازات والتشبيهات والاستعارات فهی ذات وظائف تجسيدية وتشخيصية(مندور، ۱۹۷۴: ۴۱)، وذلک لكون الصورة المجازية مهما اختلفت ما بين تشبيه أو استعارة فی المحصلة الأخيرة، تريد أن تأخذ بأحاسيس الشاعر وإخراجها إلی حيز الوجود وجعلها ملموسة محسوسة إلاّ أن الأمر ليس كذلک فی الصورة الرمزية فهی لا تقف عند هذا الحدّ علی الرغم من تجسيدها لتلک المشاعر بل تخطو خطوة نحو الاستقلال بكيان ذاتی منفصل عن الواقع المحسوس(عدنان، ۱۹۸۰: ۵۰)؛ وهذا ما جعل الرمز متسلّطا علی بنية القصيدة الحديثة وتشكيل صورها بما تقدمه من ثراء فنی وفكری يسعف الشاعر فی التعبير عن تجربته المعاصرة وهی فی مستوی آخر تدلّ علی ثقافة الشاعر وسعة معرفته، فالشاعر المعاصر قد وجد فی الرمز وسيلة مثلی للتعبير عن الأفكار والإحساسات الخاصة الّتی تعتری النفس الإنسانية.

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

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

١- ما هی أنواع الصورة الشعرية الرمزية فی قصائد *رزوق فرج رزوق*؟

٢- هل كان الشاعر موفّقا فی مزج خياله الشعری وإيصاله للمتلقّی؟

٣- ما مدی نجاح الشاعر فی استخدام الرمز ومستوی تجانسه مع الدلالات الحقيقية للحالة؟

ينتهج هذا المقال المنهج الوصفی- التحليلی فی استخلاص نتائج البحث مع الغور فی قراءة دواوين الشاعر، والمقالة إضافة علی إبراز شخصية الشاعر للباحثين، تهدف إلی الوقوف علی جماليات الصور الرمزية عند *رزوق فرج رزوق* خاصة رموزه الشعرية الجديدة والمبدعة.

خلفية البحث

قد كتبت كثير من البحوث عن الصورة الشعرية وتفاصيلها وأهميتها فی القصيدة ولاسيما الرمز الشعری عند الشعراء المعاصرين كـ*نازک الملائکة*، *محمود درويش*، *بدر شاکر السياب* و ... ولكن هنا يجدر أن نقول إنّنا- فی حدود ما قرأنا وبحثنا عن *رزوق فرج رزوق* وأدبه- وجدنا مقالا عنوانه «الميزات الفنيّة فی الشعر حول ديوان «وَجْد» لرزوق فرج رزوق» كتبه *يوسف الخال* عام ١٩٥٦، عالج شعر الشاعر فی ديوان «وجد» معالجة فنيّة. إن الشاعر *رزوق فرج رزوق*)لم يجد مكانا إعلاميا بالشأن الذی يستحقّه ويمكن القول بأنّه أصبح مفقوداً ومجهولاً فی عالمنا المعاصر بالنسبة إلی زملائها *كبدر شاکر السيّاب* و*نازک الملائكة* وسنحاول أن ننقل جانبا مشرقا من جوانب الأدب العربی ولا يفوتنا أن نذكر إنّنا لم نعثر لحدّ الآن علی دراسة أخلصت نفسها لدراسة أشعار *رزوق فرج رزوق* دراسة رمزية رغم أهميّتها الواضحة، فأفردنا له هذا المقال بغية كشف اللثام عن أنواع صوره الشعرية الرمزية فی دواوينه لأنّنا وجدنا الشاعر قد أخذ منوالا آخر فی كيفية تعامله مع هذه الأداة، فالرمز عنده حلقة وصل بين ما هو مكنون بداخله وما للرمز الحقيقی 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 وكذلک 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(۱۹۱۹-۲۰۰۳م)

ولد الشاعر *رزوق فرج رزوق* فى مدينة البصرة عام ۱۹۱۹، حصل على ليسانس اللّغة العربيّة بمرتبة الشرف من دار المعلّمين العالية ببغداد عام ۱۹۴۴، وماجستير الآداب من كليّة الآداب بالجامعة الأمريكية ببيروت سنة ۱۹۵۵، ودكتوراه الأدب العربى من معهد الدراسات الشرقيّة والإفريقيّة بلندن سنة ۱۹۶۳. عمل مدرساً ومديراً على الملاک الثانوى بوزارة التربية فمدرّسا ثم أستاذاً مساعداً ثم أستاذاً مشاركاً فى كليتى الآداب والبنات بجامعة بغداد فمحاضراً بالجامعة المستنصرية ومعهد البحوث والدراسات العربيّة ببغداد فأستاذا فى كلية نقابة المعلمين الجامعية ببغداد(معجم البابطين، ۲۰۰۲، ج۲: ۳۳۲). إنّه كان من الطلبة الّذين انشأوا رابطة «إخوان عبقر» الّتى ترنو إلى ممازجة الأدب القديم بالحديث وكان ممّن معه *بدر شاكر السياب* و*نازک الملائكة* و*عبدالجبّار المطلبى* (الجبورى، ۲۰۰۲، ج۲: ۳۷۴).

قد شهد له كل من عرفه زملاء وتلاميذ بخلقه الرفيع، فقد اتّسم بتواضع العلماء الجم ووجهه الملىء بالبشر ولسانه العذب وضحكته الصادقة ولطفه وسماحته فهو ذو شخصية محبّبة إلى القلب، دمثة يحيط بها جو شعرىّ معطر بالمرح وله حين يصمت رهبة القدم، ورونق الجديد حين يتكلم(الخال، ۱۹۵۶: ۱۴). أشرف خلال فترة تدريسه على عدّة بحوث منها عشرة رسائل للدكتوراه وخمسة عشر أطروحة للماجستير. إلى جانب الإبداع الشعرىّ الّذى اتّسم به الشاعر *رزوق فرج رزوق* فقد كانت حياته زاخرة بالإنتاج المعرفىّ كبحوث ومؤلّفات 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 المستنصريّة). من دواوينه الشعريّة ديوان «وَجد» الّذى طبع سنة ۱۹۵۵ و ديوان «المسافر» الّذى طبع عام ۱۹۷۱ ومن مؤلّفاته «إلياس أبو شبكة وشعره»، «أبو عمرو

الشيبانی»، «شعر أبی سعيد المخزومی»، «حقائق الاستشهاد للطغرائی» و... (الجبوری، ۲۰۰۲، ج۲: ۳۷۵). إلی جانب ذلک ساهم فی ترجمة قصائد الشعر الإنكليزی إلی اللّغة العربية فی كتابه «مائة قصيدة فی الشعر الإنكليزی» ورغم ترجمته فقد نجد شيئا منه ومن أسلوبه الكتابی فی هذه القصائد المترجمة وهو يتحدّث فی هذا الكتاب: «ونقلتُ أكثر هذه القصائد إلی العربيّة منثوراً وبعضها منظوماً ... وكان منهجی فی الترجمة أن أحرص علی الأصل، وأن أضيّق علی قلمی مجال التصرف فلا ألجأ اليه إلاّ حين يستدعيه داعٍ عربی من بيان أو تبيين»(فرج رزوق، ۱۹۷۸: ۵-۶). علی كلّ حال، فهو أستاذ جامعی وأديب وشاعر هضم الثقافة العربية من قديمها وحديثها وعاصر كبار الشعراء والمفكّرين فكان فی صفّ دراسی واحد مع الشاعرة *نازک الملائكة* وغيرها من المثقفين.

الصورة الشعرية والرمز الشعری

تعدّدت التعاريف وتضاربت حينا وتلاقت حينا آخر بخصوص مفهوم الصورة الشعرية وسبب ذلک الاختلاف ناجم عن أهميتها وخطورتها فی النقد الحديث، ولعلّ مردّ خطورتها أنّها ترتبط بنظرة الإنسان إلی الكون لأنّها تحمل فی حناياها حقائق شعرية تنأی بها عن الزخرف الشعری وعن صندوق الأصباغ وعن البلاغة(عبدالرّحمن، ۱۹۸۵: ۸). وذلک ما جعلها تتربع علی العمل الشعری وتصبح من الأساسيات والسمات البارزة فيه فقمة إبداع الشاعر واختبار ثقافته وسعة أفكاره ومدی إحساسه بقصيدته، كلّ هذه الأسئلة نستطيع الإجابة عليها حين نأخذ نظرة علی موجودات الصور الشعرية فی القصيدة فالشكل الفنی الجديد الذی تلبسه الألفاظ والعبارات بعد حياكتها ونسجها نسجا جديدا من قبل شاعرها قد يجدها الناقد بابا لحلّ طلاسم ذات الشاعر ومفتاحا لدواخله وأحاسيسه فهی تسهل عليه معرفة شخصية الشاعر، فالصورة الشعرية غالباً ما تكون غامضة لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية تنتمی إلی عوالم باطنة، لذا فهی غير محدّدة المعالم بل وفی الغالب يسودها التضارب بالمفهوم المنطقی فهی صورة لا تعتمد علی المنطق بل تعتمد علی ما تثيره من إحساس وانفعال وخيال(الورقی، ۱۹۷۹: ۷۱). وقد أخذ هذا المصطلح «صورة» منذ *أرسطو* إلی اليوم لاستعمالات عديدة أدّت إلی تعدّد مفاهيم الصورة وإلی كثرة أنواعها وتفرّعاتها ممّا أدّی إلی 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 وبذلک عدّوا الصورة قلب القصيدة(الجرجانی، ۱۹۹۸: ۴۱). لكن المفهوم الحديث يحكی غير ذلک ونظرته مختلفة اتّجاه الصورة فلا تعنی التشبيه والإستعارة والمجاز فحسب فقد جاء المحدثون بصورة مغايرة ولم تكن موجودة وقد جاءوا بصور أصلا تخلوا من المجاز وقد تكون الصورة الحديثة عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلک فهی تشكل صورة دالّة وفيها نوع من الشعرية الذی يعتمد علی الرؤيا لذا فهی «أداة الخيال ووسيلته ومادّته المهمّة الّتی تمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه»(فيدوح، ۱۹۹۲: ۳۸۵).

فالخيال الّذی يرسم لنا الصورة الشعرية هو نفسه النافذة الّتی نطلّ بها من عالمنا إلی عالم جديد نری فيه كل ما نحسّه ونشعر به أو قد ما نتمنّاه فهذا التلاقی مابين حقيقة العالم الخارجی وأفكار وتخيلات راكزة فی ذات الشاعر تتحطم شيئا فشيئا مكوّنة عالما خاصّا بها لايراه الّا الشاعر والمتلقّی. لذا فإنّ الشعر الحقيقی لن يكون صورة طبق الأصل للعالم الخارجی أو للموضوع فالصورة تعطی للمعنی خصوصية أكبر وتمنح الأسلوب تأثيراً أقوی فتشكل المعنی بطريقة جديدة، بحسب ما تشكل فی مخيلة الشاعر الّتی يعمد إليها ليربط الحدث مع المتلقی مشاركة حسية ذهنية ووجدانية يوحّد بينها الخيال لذا قال عنها الرومانتيكيون، إنّ الصورة لبّ القصيدة يربطها شعور قوی (إسماعيل، ۱۹۸۱: ۲۸۴)، لكن هل نستطيع معرفة أصل التفاوت لهذا اللبّ بين الشعراء أو قد يكون عند الشاعر الواحد ما بين قصائده. إن الصورة الشعرية هی تركة عقلية لدی الشاعر وقد تكون أيضا بابا من أبواب التفنّن والمهارة والمواهب المعطاة من قبل الخالق، فقوة خيال الشاعر كلّما اتّسعت، وجدنا قوة صورته الشعرية بغضّ النظر عن إذا كانت تلک الصورة مأخوذة من الواقع أو كانت أقرب إلی الحلم لكن هنا يلعب دوره الخيال فی إيصال الصورة لنا ونسجها من خيوط الواقع. والشاعر الجيّد هو الّذی يأتی بألفاظ سهلة ومتداولة وخفيفة علی الألسن ويصنع منها صورة لا بالكلام الوحشی القليل النادر الّذی يصعب تحليله والوصول إلی قراره، فعن طريق هذه السهولة الّتی تبعث التأثير الّذی يخلقه فی نفوسنا التفاعل الفنّی بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ بلغة شعرية صافية بعيدة عن التجريد

المستغلق والخطابية المباشرة(غزوان، ۱۹۹۴: ۱۹). وقد لفتنی تعريف الصورة الشعرية *للدكتور عبد القادر* القطّ حيث اختزل فيه كلّ ما سبق بقول أنّ الصورة هی الشكل الفنّی الّذی تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فی سياق بيانی خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فی القصيدة متضمّناً طاقات اللّغة وإمكاناتها فی الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّی(القط، ۱۹۷۸: ۳۹۱) فإذا كانت الصورة هی النهر الوافر من الإبداع فشاعرنا *رزوق فرج رزوق* وجدناه علی ضفّتی هذا النهر لما هو فيه من مكانة علمية قد لا نجدها كثيرا عند الشعراء فهو أستاذ جامعی فی الأدب العربی وشرب من مناهل الأدب قديمه وحديثه فجاءت موهبة الشعر لتكمل هذا المسار الابداعی المميز فاذا كانت الصورة الشعرية تعطی جمالا للقصيدة *فرزوق فرج رزوق* يعطی جمالا للصورة نفسها.

كلّنا نعلم أنّ القصيدة الحديثة سمّيت بذلک لأنّها جاءت بمعالم الحداثة ومفاهيمها عن طريق التقنيات الفنيّة إذ إنّ حداثة القصيدة العربية لا تكمن فی خروج الشاعر العربی علی الوزن والقافية بل يتمثل حقاً فی انعطافاته الكبری لبؤرة رؤيا خاصة به، وما ترتّب عن ذلک من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموسا(العلّاق، ۱۹۹۳: ۵۶) وبهذا أصبحت تلک التقنيات العمود الفقری للشاعر الحديث والخيط الذی ينسج به ما بجعبته من صور وهی أخذت دور المنقذ للشاعر ليعبّر ويجسّد ما بداخله كلّا حسب مقدرته الفكرية والثقافية وبالتالی عن طريقها سنعرف مدی قدرة الشاعر الثقافية والفكرية والمستوی الأدبی الذی هو فيه، والرمز بصورة خاصة يمتاز بحضوره الدائم فی النص الأدبی، إذ إن الخطاب الأدبی خطاب رمزی، سواء فی محصّلته النهائية أو فی حلقاته الجزئية النامية، فالعمل الأدبی مهما كانت قيمته أو مدی تماسكه يشتمل علی مدلول رمزی(المصدر السابق: ۵۵).

وقد تصب تجربة الشاعر ورمز القصيدة فی إناء واحد بين يدی الشاعر ذلک لأنّ الرموز تلقی أضواء كاشفة علی جوانب من التجربة الإنسانية، فتمنحها بعداً أعمق ومدی أوسع (ناصف، ۱۹۸۳: ۱۷۰). فقد كان الشاعر يبحث عن من يخرج تلک المكنونات التی تعتريه وترقد داخله من أحاسيس وعواطف. فهل التجربة الشعرية هی الّتی تختار الرمز أم أنها تنقاد ورائه حسبما يمليه عليها الإحساس الداخلی للشاعر، أم أنّهما متّحدان مكملان

بعضهما الآخر(أرسلان، لاتا: ۱۰۶). والرمز بمصطلحه الأجنبی Symbale یعنی أن یحلّ شیء محل شیء آخر فی الدلالة علیه لا بطریقة المطابقة التامّة، وإنّما بالإیحاء أو بوجود علاقة عرضیة أو متعارف علیها(وهبة و المهندس، ۱۹۸۴: ۱۸۱)، وهو یطابق تعریف فیرث للرمز بأنه إدراک شیء ما یقف بدلا عن شیء آخر أو یحلّ محلّه أو تمثیله، بحیث تکون العلاقة بین الاثنین علاقة العام بالخاص وهو شیء له وجود حقیقی مشخص لکنّه یرمز الی فکرة أو معنی مجرد(الجزائری، ۲۰۰۰: ۲۸). ولذا یمکن القول بأنّ کلّ عمل أدبی مهما کانت قیمته أو مدی تماسکه، یشتمل علی مدلول رمزی بکلمات أکثر بساطة إذ إنّ الوظیفة الأساسیة للرمز لیس فی التعبیر عن الفکرة فحسب، بل غایته فی الأساس أن یحتفظ بانتباهنا منصبّا علیه فی الوقت الّذی شغل به حساسیتنا بتغطیة الفکرة وحجبها لمنعها من بلوغ منطقة الوعی الواضح(هویدی، ۱۹۸۹: ۳۰)؛ فالرمز إذن لیس وسیلة فنیة فحسب بل هو منهل خصب من مناهل الشعریة وأداة للتعبیر عن حالات نفسیة، ویعدّ الرمز نهایة التطوّر الّذی تطمح الصورة دائماً للوصول إلیه(الحفوظی، ۲۰۰۷: ۹۰).

فالعلاقة بین الرمز والصورة الشعریة یکون علاقة الجزء بالکل والرمز هو حجر أساس لترسیم الصورة الشعریة الرائعة عند الشعراء.

الرّمز الشعری عند رزوق فرج رزوق

قد جاءت تقنیة الرمز مکملة لشخصیة *رزوق فرج رزوق* ومفتاحا لقصائده الّتی تنوّعت بالرموز وهذا دلیل علی خلفیة الشاعر الثقافیة ومستواه الأدبی وتطلّعه للثقافات من قدیم وحدیث ومحکی ومتوارث وبسیط ومعقد راسماً بهذه الرموز کلّ ما جاء من عواطف جیاشة وأحاسیس تمور بداخله. استعان الشاعر للتّعبیر عمّا یختلج فی صدره وإیصال الأفکار وآرائه إلی متلقّیه من الرّموز الشعریّة بأنواعه المختلفة کالرّمز التراثی والرمز الأسطوری والرّمز الطبیعی نشرحها من خلال أشعاره فی ما یلی:

۱.الرمز التّراثی

إنّ الرموز التراثیة الّتی یوجد فی شعر *رزوق فرج رزوق*، ینقسم إلی قسمین التاریخیة والدینیة؛ استلهم الشاعر من التاریخ واستعان بشخصیات تاریخیه جاء بها وعززها لقصائده

لتعمل عمل المستقبل، فركّز على دلالة عمق الشخصية التاريخية والتراثية بوصفها رمزاً قومياً يثرى القصيدة لتكون نموذجاً معاصراً تمتدّ جذوره فی التراث لكی تبرز علی نحوٍ جديد يأخذ الدوافع الفكرية على مساحة القصيدة فجعل مثل هذه الشخصية عنواناً لقصيدته وهذا ما فعله فی قصائد *امرؤ القيس*، *عنترة العبسی*، *الشنفرى*، *الخنساء*، *المتنبی*، *الشهرزورى*(انظر فرج رزوق، ۱۹۷۱: ۵۸-۷۴) وقد يأتی اسم الشخص الرمز نفسه فی بعض قصائده ومنها قوله:

ماذا أقصُّ عليک ؟
عنترةُ بأعماق السجونْ
وحسامه فی متحف الآثار، والفرس الجموحْ
يقتاده الحوذی مغلولاً معمّی فی المدينة

(المصدر السابق: ۳۶)

وحين نفسّر طبيعة الرمز داخل القصيدة، نراه قد أخذ منحی آخر بعيدا عن الشخصية الحقيقية، فقد كانت ممزوجة بين ما يريده الشاعر وما يريد إيصاله للمتلقی وما هو موجود أصلا فی الشخصية الحقيقية الّتی ترمز إلی نزعة الرجولة والعنفوان والجبل من الصبر. فالشاعر ليس مؤرّخا يكتب ما يجد بل يكتب ما يمليه عليه قلبه ومخيلته فلا ننسی أنّ الرمز أحد أدوات الصورة الشعرية الّتی نقلت لنا قدرة العربی علی تجاوز مطبات الحياة وتحمّل المسؤولية، فامتزج الرمز «عنترة» مع تجربة الشاعر وما يدعو إليه من خلال السياق الّذی نقل الصورة الرمزية من الماضی إلی الحاضر «فكان إستيحاء التراث هو توظيفه فی الحاضر من أجل عبرة أو حكمة لا لمجرّد رصف الأسماء من أجل استعراض ثقافة الشاعر التأريخية»(مشوح، ۱۹۹۶: ۲۴۲). فما بين الحقيقة والخيال وأيضا ما هو عند الشخصية الحقيقية وما هو عند الشاعر هكذا رسمت الشخصيات فی شعر *رزوق فرج رزوق* حقيقة ممزوجة بحقيقة كأنها خلطة سحرية لا يجيد عملها إلا الشاعر. فحين نراه يحتاج أن يعبّر عن حزنه تأخذه أفكاره إلی شخصية *الخنساء* الّتی بكت أخاها *صخراً*:

يا صخرُ كلّ النادياتْ
من كلّ أرض كلّ دارْ
مازلن مذ طلع النهارْ

يبكين بالدمع الهتونْ
أخوانهن الراحلينْ
حتى تهبَّ لنا صبا
نجدٍ، وتخضرّ الربى
حتى ... ولكن الزمان
لم يُبقِ لى حتى الدموعْ

(فرج رزوق، ۱۹۷۱: ۶۷-۶۸)

فلا يخفى علينا حزن *الخنساء* وبكائها ورثائها الطويل على أخيها صخر فقد حاول الشاعر جمع الأوراق المتمثلة بطابع الحزن ودمجها بصورة رمزية فاعلة للمتلقّى مدلّلا على ذلک 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 غالْ
وكل غريب بعيد المنالْ
أوانٍ من العطر من نينوى
حقاقُ من العاج نحت الهنودْ
برودُ رقائق من إصفهانْ
زبرجدُ مصرٍ، لآلى عمانْ
جواهرُ، درٌّ، نقودْ

(المصدر السابق: ۵۲-۵۳)

فأسماء المدن جاءت رموزا للدّلالة على حالة الغنا الّتى يفيض بها الشاعر والوصول إلى ما يطلبه ويتمنّاه، وقد جاء أيضا ذكر مدينة الأندلس تلک المدينة الّتى تعدّ من عمائر العرب ومشيديها فجاءت رمزا للجمال ونبض الفن والموسيقا فيقول:

لحن بعيد الغور منهله
أُغنيةُ مما شدا الغجرُ
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 الّتى وجدناها فی أحد قصائده وهو يذكر أحد الأنبياء وهو *السيد المسيح* وما عاناه خلال فترة نشرة الدعوة مقربا الصورة إلى ما تعيشه الآن فلسطين من ويلات والآلام فيقول:

قد أسكتَ الطبلُ المدوّی النایَ والريحُ النسيمْ
والشعرُ مذ زمن بعيد فی أيادی الناهبينْ
وصدی الطبول يعمّ أرجاء المدينة
يعلو يدوّی يملأ الأسماع يخنقها يصيح
ثوب المسيح لنا لنا ثوب المسيحْ

(فرج رزوق، ١٩٧١: ٣٨)

إن أهم ملحوظة يجب أن لا يغفل عنها الشاعر هو كيفية اختيار الرمز ومستوی تقاربه وتجانسه مع الدلالات الحقيقية للحالة کی لا تبتعد الصورتين وتصبح لغزا مبهما على السامع وهذا ما لا يريده الشاعر فالغموض ليس من مصلحته ولا من مصلحة القصيدة، وقد لمسنا هذا التقارب الواضح فی قصائد *رزوق فرج رزوق* ومدی العلاقة بين الرمز والحالة الشعرية بغضّ النظر عن نوعه إن كان رمزا دينيا أو رمزا تاريخا وكذلک رمزا ثالثا وهو الرمز الأسطوری.

٢.الرمز الأسطوری

الأسطورة موجودة وراسخة فی فكر الإنسان وله القدرة على استذكارها بسهولة وقد يجد الإنسان نفسه يوما شبيها بواحدة منها أو قريبا من محتواها ولذلک أصبح الإتيان بها وإشراكها ضمن متطلّبات القصيدة لكونها أصبحت تخصّ الطرفين الشاعر والمتلقی فكلاهما يراها متنفّسا لدواخله ولوحة جمالية تضاف للعمل الشعری بما تمتلک من طاقات متجدّدة وبهذا الفهم للأسطورة ورموزها فإنّ الأشخاص الأسطوريين سينفدون داخل

النتاج الأدبى شيئاً من هويتهم، فقد أصبح الرمز الأسطورى الجسر الرابط بين الواقع القديم والواقع الحديث وهذا الرابط يجرّنا إلى ثمة علاقة قد نستطيع تحديدها ما بين الشعر والأسطورة، أوّلا إنّ الإثنين هما من نتاج الطبيعة فضلاً عن أنّ الشعر ارتبط وتزامن مع وظيفتى السحر والتكهن، فكانت أداة كل منها الكلمة التى ارتبطت بالأسطورة ارتباطا تاماً، فسمّى كلام الكاهن بسجع الكهّان، وكلام الساحر بالرقى، فالعلاقة بينهما ليست عابرة أو جانبية فهى تنبع من صميم تكوينها، حتى قيل الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه(الأيوبى، ١٩٨٩: ٣۴٢). وهذا ما جعل شعراء العرب المعاصرين العمل بالرمز الأسطورى فى أكثر قصائدهم لكونهم لمسوا صلته بالحاضر وأيقنوا أنّ الأساطير هى فكر وعطاء إنسانى قابل للتحوّل وملامسة الواقع المعاصر، ولا ننكر أنّ الدور الرئيسى فى هذا المجال والاقتباس والتأثير الأول هو راجع إلى الشعر والشعراء الأروبيين والأدب الإنكليزى بشكل خاص، وإذا أمعنا النظر على قصائد الشاعر وما بها من رموز أسطورية فنرى الإجادة واضحة عليها. إنّ استحضار المرأة كرمز أسطورى أول أمثلتنا فى هذا الجانب لما أدركه من ضرورة حيوية لهذا الرمز اللامنقطع.

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

ظلّت تقول غداً يعودْ
فليوقظ الوادى البلابلَ والورودْ
ولتطوِ أنسامُ الربيع الحلو أجنحة الرياحْ
ولتلثم الشمسُ الوضيئة كلّ أنداء الصباحْ
كلّ الجداول والعيونْ
فغداً يعود! غداً يراه العاشقونْ

(فرج رزوق، ١٩۵۵: ١٧)

لقد رسم الشاعر قصّة الزوجين والبعد والفراق الّذى حلّ بهما ما بين رحيل الزوج إلى قدر غير معلوم وبقاء الزوجة تتأمّل خيرا برجوعه لا تحمل سلاحا سوى الصبر ولا رابط 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 ينطلقْ فی رحلة الأحلام لا يطوِ الجناحْ
أو يخذل الصوت الودودْ
قلبی كقلبک يولسيسْ
ما زال ماضيه يغنيه من الشط البعيدْ
وجدی كوجدک يولسيسْ
فی أبحر الظلمات فی أسفارک الزرق القصيّة
لكنما ماتت بنيلوب الوفيّة

(فرج رزوق، ١٩٧١: ٧)

فكم تمنّی الشاعر رجوع «يولسيس» إلی «بنلوب» الوفية الّتی لا تشير القصة الحقيقية إلی لقائهما لكن قصته أرادت ذلک، وبذلک منح الرمز الأسطوری بعداً جديداً ينطلق من الإحساس الذاتی، لا من مفردات الأسطورة(أنظر أوراق تذكارية من سيرة الراحل رزوق فرج رزوق: ۴۶) ومن بنليوب وبولسيس إلی قصص ألف ليلة وليلة وأبطالها الملک «شهرزاد» وإحدی مملوكاته «شهريار» الّذی كان الملک متشوّقا 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 كذلک محبوبته تنتمی إلی هذا الانفراد والتميز وعدم وجود نظراء لها لجمالها وأفعالها إذ يقول:

وأنتِ يا عاشقة الشمسِ
يا قصة لم تروِها شهرزادْ
لشهريار وليالی السهادْ
عبر الليالی الأُلف بالأمسِ

(فرج رزوق، ١٩٧١: ١۴)

وكأننا نرسم الرموز الأسطورية كمغارة علی باب الحكاية الأسطورية أيضا الّتی يدخلها الشاعر وهو عارف بشفرة بابها الرصين داخلا لكنوزها خاطفا كلّ ما هو ثمين ونفيس، هكذا

هی الرموز داخل القصيدة فهی كالناعور تداول لنا الأحداث والأزمنة وتقرب لنا البعيد وتبعد لنا القريب وتكون اليد الطولی فی ذلک الجانب هو حجم التشابه بين متطلبات تجربته الشعرية وقصة الرمز المتوارثة، وأيضا ما يأتی به الرمز من اندفاع هائل فی توسعة أفكار الشاعر وخياله والقدرة علی البناء اللّغوی الرصين آخذا القصيدة بعيدا عن السطحية والسفسفة الغير مرغوبة.

٣.الرمز الطبيعی(الذاتی)

إنّ التزاوج الحاصل ما بين الرمز الأصلی ورمز الذاتی فی قصائد *رزوق فرج رزوق*، خلق لنا رمزا ذا كيان خاص يعتبر الشاعر هو الأب الحقيقی له والأم الشرعية هی القصيدة، ومن بين تراب الطبيعة وماء الرومانسية تنكشف لنا رموز الشاعر الذاتية وتنمو مع الأحلام وهی تأخذ للمرأة صورا مختلفة ممزوجة بالطبيعة تلفّهما الوجدان والعواطف الّتی تنتاب الشاعر لتكون أقرب إلی الموجودات الحقيقية الخارجية الخالية من الغموض، مع وضع ثقته الكاملة فی الطبيعة وعدّها مصدر الإلهام فی شعره، فـ«الليل» هنا ملجأ الأمان والهروب إليه من التعب والعزلة فاللّيل ينتشل الشاعر من عذابات النهار آخذين أحلامهم إليه كأنه صديق جديد فی حفلة تعارف متمنّين قضاء وقت أطول معه وهو يقول:

فی اللّيل، والأضواء وانيةُ
فی اللّيل، حين تراقص النغمُ
والسامرون المنصتون له
نثروا هموم اليوم والتأموا
يتسمعون وفی قلوبهمُ
وَجْدُ وفوق عيونهم حلمُ

(فرج رزوق، ١٩٥٥: ٥٩)

فالشاعر قد وظّف للّيل أشياء جعلها لا تشبه ظلمته ولها صور متشابهة مع النهار وهذا التغير راجع إلی نفسية الشاعر وما هی الحالة الّتی كانت تعتريه حين ذاک، والدّليل أنّنا قد نری اللّيل ترک هذا المكان ورجع إلی مكانه الأصلی وهو العتمة والظلمة ورمزا للوحشة واللا طمأنينة والخوف من عدم انقضائه ومعه أسوء حالات الجو الممطر مؤكّدا بلفظة

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

ولاح لـی فـی ليلـة مـاطرة تـزأر فيهـا الـريح والعاصـفة
يسری وئيد الخطو فی حرقةٍ مـن حـرّ أنفـاس لـه راجفـة
هتفـت مـذ حيرنـی سـرّه وسـرّ تلـک النظـرة الخائفـة

(فرج رزوق، ١٩٤٥ الف)

يبدو أنّ الشاعر قد اختار ليلة موحشة ومليئة بالعواقب الخطرة فی أعماق البحـار وهـو يطول حيث اللا منتهی وكأنّ النهار بات بعيدا ولن يعود:

سينام ثَمة بينهن ولن يفيقْ ..
ليلُ البحارْ
ليلٌ طويل ليس يوقظه نهارْ

(فرج رزوق، ١٩٥٥: ١٨)

فالأمل واضح ومشرق فی الأبيات التالية وهـو يصـف الشـمس الّتـی لا يسـتطيع أحـد الوقوف بوجه ضياءها فغروبها لا يعنی انتهائهـا فالصـبح آت والإشـراق قريـب حـاملا معـه أدوات الطمأنينة ما بين الضحكة والنسيم والعطـور وبوجـه الثـری المهجـور سـوف تثـور، وهكذا هو البدر عنوان للمحبة وباب للنجاة وموعد قد يؤجّل لكنّه لا ينتهی فالغيمـة الّتـی تحجبه عن الحبيب لابدّ لها من الزوال مودعين الكآبة وما بين الشمس والبدر ينثر الشاعر حبيبات الأمل ويسقيها بماء التفائل الفيّاضة منتظرا غدا جديدا:

الشمس حين تفارق الأرض المشوقة للضياءِ
وتغيب فی الأفق البعيد فما يغيب سنی الرجاءِ
ستعود ضاحكة مع النسيم المعطر، والصفاءِ
ستعود تحمل للثری المهجور أفراح اللقاءِ
الأفق الفسيح الصب أصداء اكتئابِ
سيظلّ يبحث فی الغيوم الحالكات عن المآبِ
حتی يطلّ علی الثری المهجور وضاء الشبابِ
الشمس ترجع رجعة الهيمان يهفو للعناقِ

والبدر يرجع للألى عشقوه جمّ الاشتياقِ

(فرج رزوق، ۱۹۴۵ ب)

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

يا فارس الصحراء إن تسأل فأخبارى حزينة
ماذا أقصُّ عليک من أنباء غربتی الطويلة؟
الشمس تشرق كل فجر للضبابْ
والبدر يبزغ كل ليل للسحابْ
والحرب - يا ابن صراحة الصحراء والشمس الجليلة
يا من قدمت مع الأعنة والأسنة والبيارق

(فرج رزوق، ۱۹۷۱: ۳۵-۳۷)

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

الليلَ لا تمثيلْ
فلتصرخ الحسناء فی مخبئها: يا فارسی النبيلْ
يا فارسی الجميلْ
وليضعِ الفارس فی صحرائه، ولينفقِ الحصانْ

(المصدر السابق: ۴۵)

فهذه الصحراء ليست بغريبة على الفارس وهذه المشقات والصعاب الّتی صبّت فوق رأسه جراء هذه الصحراء سيكون جزائها الخلاص والتحرر فالحسناء هی الأمّة الّتی تستغيث من فارس أحلامها باتّخاذ الوسيلة للخلاص وقد رمز إلى إحدى وسائل الخلاص بالزورق:

إن عاد يوماً زورقی
من أبحر الظلمات من أسفاره الزرق العميقة
إن عاد يسری وحده ويشقُّ فی رفقٍ طريقه
وروی لكم من قصتی
نبأ الجزائر والمدائن والفنارات الغريقة
فترفقوا بجراحه الخضراء يرجع زورقی
لينام فی صمتٍ علی كفّ الرمالْ

(المصدر السابق: ٥)

إن القارئ والمتتبع جيدا خطوات الشاعر وبالأخص حياته الاجتماعية يری بصيصا 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 شیء من شوائب الغربة، إذن فإنّ هناک غربة أخری يقصدها الشاعر وهی غربة الروح الّتی كانت تعيش فی دواخله وما الرحلة الّتی نراها إلّا رحلة إحساسه. فالزورق هو رمز للفقد والاغتراب والغياب راسما ما حوله بالبحر المظلم مؤكدا علی زرقة مائه كدليل عمقه مستحضرا لونا آخر جعله لونا للتفائل والراحة وهو الأخضر ويختمها بالوصول سالما بعد رحلته الطويله الّتی وقفت به علی اليابسة.

نتيجة البحث

إن أهمّ ما توصّلنا إليه فی طريق بحثنا هو أنّ الصورة الشعرية ليست قاعدة ثابته يمشی عليها الشاعر فتخرج له نتائج ثابته ومتساوية بل إنّ الصورة الشعرية إلهام وخيال واسع يعتمد ويتفاوت بين شاعر وآخر؛ تضعف بضعفه وتقوی بقوّته وتتكون من عالمين تحطّما وكوّنا عالما واحدا. هما العالم الداخلی للشاعر وأحاسيسه وأحلامه الغير حقيقية

والعالم الخارجی الحقیقی. هناک وظّف *رزوق فرج رزوق* من تقنیة الرمز بأنواعه المختلفة الأسطوری، التاریخی، الدینی والطبیعی فی رسم کثیر من صوره الشعریة. أمّا الرمز وطریقة توظیفه عند الشاعر فقد اختلف اختلافا جذریا عن أقرانه من شعراء عصره کونه ارتبط ارتباطا مباشرا بشخصیته وتجربته الشعریة؛ فقد وجدنا أنّ تجربته الشعریة واختیاره لرموزه متحدان مکملان وهذا نتاج ثقافة عامة وترکة معلوماتیة ضخمة فتنوع الرموز عنده ما بین رموز بسیطة ومعقدة وموروثة وأسطوریة ومحکیة وقصصیة هو دلیل علی ذلک مثل *امرؤ القیس*، *عنترة العبسی*، *الشنفری*، *الخنساء*، *المتنبی*، *الشهرزوری*.

إن حصیلة الرمز عند *فرج رزوق* أخذ دورین: الدور الّذی جاء به من حقیقته والدور الذی ألبسه إلیه الشاعر وهو الّذی ینوی إیصاله للمتلقی، أما إذا حاولنا أن نمیز الصورة الشعریة لدی الشاعر فنجده آخذا بها للتعبیر عن تجربته الشعریة بأسلوب فنی محاولاً الارتفاع بالقصیدة من ذاتیتها إلی إنسانیتها الأشمل واکسابها مجالاً أوسع وتأثیراً أکبر فکانت الأسطورة لدیه وسیلة للتعبیر عن أفکاره وعواطفه ومواقفه إزاء تحدیات العصر والحضارة المادیة وتعبیراً عن رؤاه للمستقبل. ولم یخرج الرمز الذاتی عند الشاعر عما هو مألوف لدی غیره، فاللّیل رمز الخوف والوحشة، والزّورق رمز الخلاص والشمس رمز الحق والمستقبل الباهر، والمطر رمز الخصب والنماء، والزهر، والورد، والربیع دلیل البهجة والسرور والجمال.

المصادر والمراجع

أرسلان، إسماعيل. لا تا، **الرمزية فی الأدب والفن**، مكتبة القاهرة الحديثة، دار الحمامی للطباعة والنشر.

إسماعيل، عز الدين. ۱۹۸۱ش، **الشعر العربی المعاصر- قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة**، ط۳، بيروت: دار العودة.

أوراق تذكارية من سيرة الراحل الأستاذ الدكتور رزوق فرج رزوق، كراس صدر من الحفل التأبينی للشاعر فی كلية التربية، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية، ۲۰۰۳م.

الأيوبی، ياسين. ۱۹۸۹م، **فصول فی نقد الشعر العربی الحديث**، ط۱، دمشق: منشورات إتحاد الكتّـاب العرب.

البابطين، عبدالعزيز سعود و فريق من الباحثين. ۲۰۰۲م، **معجم البابطين لشعراء العربيّة فی القرنين التاسع عشر والعشرين**، الطبعة الثانية، من منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعری.

الجبوری، كامل سلمان. ۲۰۰۲م، **معجم الأدباء(من العصـر الجـاهلی حتـی سـنة ۲۰۰۲م)**، الطبعـة الأولی، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجانی، عبدالقاهر. ۱۹۹۸م، **اسرار البلاغة فی علم البيـان**، تحقيـق محمـد الفضـلی، ط۱، لبنـان: المكتبة العصرية.

الجزائری، محمد. ۲۰۰۰م، **تخصيب النص(الأسطورة، السيرة الشعبية، الرمز، المشهد الشعری فی الأردن نموذجاً)**، ط۱، عمان، الاردن: مطابع الدستور التجارية.

عبدالرحمن، نصرت. ۱۹۸۵م، **الصورة الفنية فی الشعر الجاهلی فـی ضـوء النقـد الحـديث**، ط۱، الاردن.

عدنان، قاسم. ۱۹۸۰، **علاقة الرمز بالمجاز**، مجلة الثقافة العربية، العدد۱.

العلاف، علی جعفر. ۱۹۹۳م، **فی حداثة النص الشعری**، ط۱، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

غزوان، عناد. ۱۹۹۴م، **مستقبل الشعر وقضايا نقدية**، ط۱، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

فرج رزوق، رزوق. ۱۹۵۵م، **وَجْد**، بيروت: المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر.

فرج رزوق، رزوق. ۱۹۷۱م، **المسافر**، ساعدت وزارة الإعلام علی نشره، بغداد: مطبعة الاديب البغدادية.

فرج رزوق، رزوق. ۱۹۷۸، **مائة قصيدة مـن الشـعر الإنكليـزی: ترجمـة واختيـار**، سلسـلة الكتـب المترجمة، الجمهورية العراقية: دار الثقافة والفنون.

فيدوح، عبدالقادر. ۱۹۹۲م، **الاتجاه النفسی فی نقد الشـعر**، ط۱، دمشـق: منشـورات اتحـاد الكتـاب العرب.

القط، عبدالقادر. ۱۹۷۸م، **الاتجاه الوجدانی فی الشعر العربی المعاصر**، ط۱، مصر: مكتبة الشباب.

مشوح، وليد. ۱۹۹۶م، **الصورة الشعرية عند البردونى**، ط۱، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

مندور، محمد. ۱۹۷۴م، **الأدب وفنونه**، مصر: دار النهضة.

ناصف، مصطفى. ۱۹۸۳م، **الصورة الادبية**، ط۳، بيروت: دار الاندلس.

الورقى، السعيد. ۱۹۷۹م، **لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية**، الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وهبة، مجدى، والمهندس، كامل. ۱۹۸۴م، **معجم المصطلحات العربية فى اللغة والادب**، ط۲، بيروت: مكتبة لبنان.

هويدى، صالح. ۱۹۸۹م، **الترميز فى الفن القصصى العراقى الحديث، ۱۹۶۰-۱۹۸۰ دراسة نقدية**، ط۱، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

المقالات

الحفوظى، ريم محمد طيب. ۲۰۰۷، «**الرمز الشعرى فى قصيدة بابل لبشرى البستانى**»، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ۱۴، العدد ۲.

الخال، يوسف. ۱۹۵۶م، «**الميزات الفنيّة فى الشعر حول ديوان «وَجْد» لرزوق فرج رزوق**»، مجلة «المجلة»، بيروت، صص ۸-۱۳.

فرج رزوق، رزوق. ۱۹۴۵ الف، «**النشيد الازلى(قصيدة)**»، جريدة الحوادث، العدد ۱۵۶، بغداد.

فرج رزوق، رزوق. ۱۹۴۵ب، «**وأنا وأنت(قصيدة)**»، جريدة الحوادث، العدد ۲۵۶، 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.