



ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA
Journal
of Al-Frahedis Arts

Aesthetics technical configuration of the image of poetry ((poem - picture)) tool and function

جماليات التشكيل الفني للصورة الشعرية ((القصيدة - الصورة)) الأداة والوظيفة

أ.م.د : ساجدة عبد الكريم خلف Assis. Prof Dr. Sajida Abd Al-Karim Khalaf

E-mail: fara_arts@ tu.edu.iq

Article info.

Article history:

- Received
- Accepted

Keywords:

- Aesthetics Technical
- Poetry
- Tool
- Function

Abstract: Poem.Image are one of the types of poetic image, and they form a highly concentrated poetic, enlightenment, condensation and lighting and seek to represent the experience by shorter and less presence tools at poetic work, this poem is working on this basis in the functional level by concentrated form devoid of many fillers, increase, annotations, prolongation and specialties, based on its fine and expressionism potentials in photography, pampering and influence in the receive field to the fullest.

The poet's "Ma'ad Al-Jubouri" is a distinctive experience on more than one level (technician and objective), because he is one of the poets interested in the details of partial (spatial) as a tool express the fact and interesting of experience, he is of those who are working on the pattern of the Poem.Image ideally high efficiency, he is owned the effective Poetic.Image tool in this arena better possession, at the same time he improves the employment of his poetic tool in order to perform its mandated function with best, and thus be exemplary sample will be subject to analysis in the field of procedural details in the search.

الخلاصة: القصيدة. الصورة هي أحد أنواع الصورة الشعرية، وهي تشكيل شعري عالي التركيز والتنوير والتكثيف والإضاءة يسعى إلى تمثيل التجربة بأقصر وأقل الأدوات حضوراً في العمل

الشعري، وتعمل هذه القصيدة على هذا الأساس في المستوى الوظيفي بشكل مركز يخلو من الزيادات والحشو والشروح والإطلاات والتفصيلات الكثيرة، معتمدة على إمكاناتها التشكيلية والتعبيرية في التصوير والتدليل والتأثير في حقل التلقي على أكمل وجه.

الأداة والوظيفة في هذا النوع من الصورة الشعرية يتحققان بفعل تلازم قوي وفعال بينهما، وذلك لتعبّر القصيدة الصورة بهذه الاقتصادية المركزة لأدوات التعبير التشكيلي وصولاً إلى حشدها في منطقة تشكيل صوري بالغ التجانس والوحدة والالتئام والتماسك والعمق وقوة التدليل والترميز، توفر هذه المنطقة الصورية أكثر الظروف الفنية والجمالية المتاحة من أجل بلوغ أعلى مراحل التأثير الوظيفي لها.

تجربة الشاعر معد الجبوري تجربة مميزة على أكثر من صعيد (فني وموضوعي)، وبما أنه من الشعراء المنشغلين أو المهتمين بالتفاصيل الجزئية (المكانية خاصة) بوصفها أداة تعبّر عن حقيقة التجربة وكثافتها، فهو من الذين يشتغلون على نمط القصيدة . الصورة على نحو مثالي عالي الكفاءة، إذ هو يمتلك الأداة الشعرية الصورية الفاعلة في هذا المضمار أفضل امتلاك، ويحسن في الوقت نفسه توظيف أدواته الشعرية من أجل أن تؤدي الوظيفة المكلفة بها على أحسن وجه، وبذلك يكون عينة أنموذجية ستخضع للتحليل في ميدان التفاصيل الإجرائية في البحث.

المهاد النظري: الصورة عنصراً شعرياً أصيلاً

أ. المكوّن الفني والجمالي للصورة

تتكوّن الصورة في أنموذجها الفني والجمالي عادة من شبكة مميزة من العلاقات التي تؤسس لشكلها ومحتواها، إذ ((إن ميزة الصورة الشعرية بتنوع الجوانب التشكيلية تمثل مناطق عدة، منها نظام المعاني، وآخر نظام المعاني المتعددة، وكذلك طابع مشهدية الصورة، وأيضاً ما تعكسه الصورة الذهنية على المكتوبة، وما تنتهي إليه اللغة من شكل أيقوني))⁽¹⁾، تتمظهر كلها للتعبير عن التجربة الشعرية في سياق الأداة وهي تنعكس في ميدان الصورة على شكل وظائف تعبيرية ينتهي إليها التشكيل الشعري، من خلال نظم تكوين الصورة ونظم تشغيلها في القصيدة. الصورة الشعرية أحد أبرز المكونات الشعرية للقصيدة بأشكالها المختلفة، ففي كل الأشكال الشعرية المعروفة كلها لا غنى للقصيدة عن الصورة لأنها عصب التشكيل الشعري لها، وتعدّ الصورة على هذا الأساس عنصراً مركزياً مشكلاً لحساسية القصيدة ورؤيتها ومقولاتها، تنتظم في مفهومها الحيوي العام بوصفها تركيبية عقلية منظّمة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة والتصور

والخيال أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع⁽²⁾، وهي لا تشتغل في هذا الإطار النوعي البالغ الحساسية ((على أنها تمثل المكان المقيس، بل المكان النفسي))⁽³⁾، الذي يعبر عن عمق التجربة الشعرية في نفس الشاعر وعواطفه ومشاعره ووجدانه وقضيته ومقولته التي يسعى إلى وضعها في إطار قصيدته.

واسناداً إلى هذه الأهمية الكبيرة التي تحتلها الصورة الشعرية في سياق المكونات والعناصر الشعرية فإن الصورة على الصعيد التقني البنائي الأساس ((هي البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري))⁽⁴⁾، وتؤلف الشكل الأول الظاهر والبارز للقصيدة، وهي على هذا الأساس ((أخطر أدوات الشاعر بلا منازع))⁽⁵⁾، إذ بفضلها يمكن للمتلقي أن يلتقي اللقاء الأول المباشر بالقصيدة من خلال تشغيل مستقبلات تلقيه على استيعاب طبيعة حركة الصورة وكيفيتها، والتحرك عبرها لالتقاط وتلمس العناصر التشكيلية الأخرى فيها .

الصورة عموماً تستجيب بعمق للواقع النفسي الشعوري الذي تعيشه تجربة الشاعر، وتؤدي الصورة الشعرية على هذا النحو دوراً بالغ الأهمية في تشغيل عصب النفس عند الشاعر، في محاولة القبض الشعري على حقائق الأشياء المستترة في أعماق النفس⁽⁶⁾، مما يدل دلالة تقانية وتشكيلية أكيدة على كونها تحظى بـ ((أهمية كبرى في التجربة ذاتها))⁽⁷⁾، بل هي جزء تشكيلي مضمّر أولاً وظاهر ثانياً في هذه التجربة على صعيدي التكوين والتمثيل والتشكيل، وعلى صعيد تمثيل التجربة التشكيلية الفنية والجمالية في نسج القصيدة .

وهنا تكون للصورة الشعرية علاقة وثيقة باللغة الشعرية، ويمكن القول على هذا الأساس إن الصورة الشعرية تمثل في حساسيتها التعبيرية والتشكيلية الجوهر الدقيق للغة الحسية الحاملة لشكل التجربة ومضمونها ورؤيتها⁽⁸⁾، وتتطوي على قدرة تأثيرية هائلة في تنظيم عواطف الشاعر وحساسيته ورؤيته ((تماثل قدرة الحلم الذي يعيد المرء فيه التوازن بين الممكن واللاممكن))⁽⁹⁾، إذ تعمل الصورة على تحقيق علاقة وثيقة بين المنظورات التي يوظفها الشاعر وطاقة الحلم التي يقوم برسم الصور وتحويلها إلى سياق شعري يتوافر على جمالياته التشكيلية .

الصورة الشعرية لا تأتي في القصيدة على نحو جاهز وكامل بصورة قبلية من خارج التجربة الشعرية وحيويتها وروحها، بل تتمظهر الأنشطة التشكيلية للصورة الشعرية في القصيدة من خلال النظر إلى أن لها فلسفة جمالية مختلفة ومغايرة وخاصة مرتبطة أشد الارتباط بالتجربة، فأبرز ما فيها عنصر ((الحيوية)) وذلك راجع إلى أنها تتكوّن تكوّن عضوي⁽¹⁰⁾، ومن ثم تقوم وحداتها وروابطها ووحداتها الفاعلة بنقل الفكرة الشعرية التي انفعل بها الشاعر إلى جمهور القراء عبر هذه الحيوية وهذا التكوّن العضوي لها⁽¹¹⁾، وهو ينتهي إلى تشكيلها على وفق نظام جمالي يتلاءم مع طبيعة التجربة ويستجيب لمقولتها ويعزز الشكل العام لجوهر التجربة في القصيدة.

تظهر الخصائص الفنية والجمالية للصورة الشعرية في مظهر تشكيلي يناسب خصوصية التجربة، إذ إن التشكيل الصوري الذي يعبر عن الجوهر الفني والجمالي الأصيل يظهر في القصيدة بوصفه نوعاً ((من التناسق الدينامي أو التوافق الجدلي بين المعنى والرمز))⁽¹²⁾، على النحو تتحد فيه رؤية القصيدة وتمضي باتجاه إنتاج الشكل العام للقصيدة بدلالة الصورة، إذ تتخلل تفاصيل الصورة بنية التجربة الشعرية بكل مساحتها اللغوية منتشرة عادةً في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية المعبرة عن طبيعة الموضوع الشعري، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل، واستجابة، وتنافر، وتعاطف⁽¹³⁾، بالطريقة التي تعكس حرارة تجربة الشاعر التي قامت القصيدة على أساسها.

إن الصورة الشعرية هي ميدان شعري فني وجمالي حيّ للعمل والنشاط والإنجاز والإبداع، ويمكن القول هنا إن الصورة الشعرية في منطقتها السيميائي المؤلف لكونها الدلالي ليست سوى ((تفاعل ونشاط بين المعاني))⁽¹⁴⁾، ليعمل هذا التفاعل والنشاط الدلالي المنتج في سياق مهم من سياقاته على تحويل الحقائق الخاصة بالشاعر إلى حقائق عامة تهتم جمهور المتلقين⁽¹⁵⁾، وتنتقل التجربة الشعرية الخاصة إلى تجربة عامة تحظى باهتمام مجتمع التلقي .

ب. الوظيفة الجمالية للصورة

تتألف الوظيفة الجمالية للصورة من خلال دورها في تشييد الفضاء الجمالي الفني العام في القصيدة، ونجاحها في أن تكون عنصراً نابعاً من صميم التجربة وحاجتها، فتتكوّن الصورة الشعرية هنا إذن من خلال العمل على استتفار كينونة الأشياء المتاحة في منظور التجربة ليبنى الشاعر منها عملاً تشكلياً متحد الأجزاء⁽¹⁶⁾ على نحو بالغ الانسجام والصورورة الفنية والجمالية، تكون فيه الصورة فضاءً قاراً وملوناً لقوة الخيال الخلاقة المنتجة⁽¹⁷⁾، وهي تتوغل أفقياً وعمودياً في الأجزاء والتفاصيل والرؤى والأشكال والظلال لتعبر عن جوهر الصورة، كي تعبر عن قوة حضورها ومستوى تأثيرها بما ينعكس على وظائفها في رسم الفضاء الجمالي العام في القصيدة.

تتشكل وظائف الصورة الشعرية عبر سلسلة العلاقات بين القصيدة والمتلقي من حيث التأثير وإيصال المتعة والفائدة الجمالية، وتتعدى وظيفتها الصورة الشعرية هذا الجانب الوظيفي الجوهري إلى وظائف ذات طبيعة فكرية ومعرفية، ولعلّ من أهم الوظائف الفلسفية للصورة الشعرية هي أنها تجعل إدراك الأشياء بالنسبة لنا كمتلقين ممكناً⁽¹⁸⁾، ويسيراً وطبيعياً وضرورياً، ولاسيما حين تتمكن الصورة من الإسهام الفعّال في ((خلق مركبات جديدة من المعاني))⁽¹⁹⁾ تفتح الكون الدلالي للقصيدة على أقصاه، وتضاعف من جماليات التعبير الصوري، وتُظهر التشكيل الصوري في القصيدة على أنه يمثل ((قوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم))⁽²⁰⁾، يجعل من القصيدة تشكيلاً

ينطوي على أعلى درجات التماسك النصي المعبر عن تجربة أكدت أهميتها وضرورتها وحين تمثيلها الفني والجمالي لمضمرات الشاعر، التي تكشف من مقولاته وآرائه وقيمه ومعتقداته في إطار جمالي مؤثر.

ومن أجل أن تعبر الصورة الشعرية أجمل تعبيراً عن وظائفها الفنية تفيد القصيدة في تشكيل صورها الشعرية من الإمكانيات الفنية المتاحة القابلة للاستعارة، محلها سواء كان ذلك في مجال الفنون القولية الكتابية أم الفنون الجميلة بأشكالها المختلفة، بوصفهما مصدرين مركزيين من مصادر الشاعر الثقافية والتشكيلية والفنية والجمالية التي تسهم في بناء أو تشكيل الصورة⁽²¹⁾، وتؤسس لقصيدة صورة تمارس دورها الجمالي في التعبير والتشكيل، وتسعى إلى توظيف هذه المرجعيات في سياق تكوين وجهة نظر شعرية تؤثر في المتلقي وتوجه رؤيته وتعزز قناعته فيها. على هذا الأساس الوظيفي المهم الذي تضطلع به الصورة الفنية فإنه لا يمكن للصورة أن تأتي عند الشاعر عفو الخاطر، بل هي نتيجة طبيعية لثقافة الشاعر وخبرته الجمالية في الحياة، فهي إذن ((عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته، من ذهنية، ونفسية، وتعبيرية، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المتركة حول موضوع معين، وهذه الصورة نتيجة لتأمل عميق وليست نتيجة لفورة إحساس مؤقت))⁽²²⁾، على النحو الذي يقودنا إلى فهم طبيعة النظام الجمالي الذي تتمتع به الصورة الشعرية وتسهم به داخل تكوين القصيدة، وطبيعة القوة التأثيرية التي ستمتع بها في مجتمع التلقي بالاتجاه الذي تتحوه ووتوجه إليه.

من هنا لا يمكن للشاعر أن يبني صورته الشعرية من دون معرفة وإدراك عميقين بخطورة الوظيفة أي الفنية والجمالية التي تؤديها هذه الصورة، بمعنى أن الشكل الهندسي الجمالي للصورة الشعرية الذي يهتم بوجود نوع من المنطق السببي الترابطي (الحجاجي) في العلاقات بين مختلف عناصر العمل الفني⁽²³⁾، هو الذي يقنع المتلقي بمقولة القصيدة، ويلفت انتباهه نحو جمالياتها، ويغريه بالمتابعة والتواصل والتمتع بجماليات التلقي الشعري على أكمل وجه حيث تنجح القصيدة هنا عن طريق مستويات التأثير المتعددة هذه بأن تؤدي وظائفها بكل شعرية وكفاءة.

ج . القصيدة . الصورة أنموذجاً

إن القصيدة . الصورة تلتئم في أنموذجها الصوري في منطقة شعرية كتابية مقتصدة وبالغة الإيحاء، حين ((يعمد الشاعر إلى تكثيف تجربته إلى الحد الذي يجعل من القصيدة صورة شعرية واحدة))⁽²⁴⁾، وربما يكون ((السبب في ميل الشعراء إلى هذا النوع من القصائد هو ما تتمتع به من التركيز والتكثيف بحيث يمكن للشاعر التخلص من الاستطالات التي عانى منها الشاعر كثيراً))⁽²⁵⁾، من أجل بناء صورة مختزلة قادرة على التعبير عن أوسع التجارب بأقل الكلمات.

لا شك في أن الصورة الشعرية من حيث طبيعة أدواتها ووظيفتها وبحكم تطور التجربة الشعرية الحديثة لا تقف عند حدود أنماط تقليدية معروفة ومتداولة، فقد تعددت أنماط الصورة الشعرية وتنوعت أشكالها لغزارة حضورها اللافت في تجربة الشعرية العربية القديمة والحديثة، غير أن الشعرية العربية الحديثة توغلت أكثر في استنباط تشكيلات جديدة تستجيب لمعطيات التجربة الشعرية الحديثة البالغة التعقيد، وقدمت أنماطاً لا حصر لها من الصور الشعرية، وقد استثمرت في إطار ما نصلح عليه هنا بـ ((القصيدة الصورة)) ما كان يعرف في الشعرية العربية القديمة بـ ((بيت القصيدة))، حيث تتكثف الرؤية في بيت شعري واحد وكأنه بديل عن القصيدة بأجمعها إذ قال الثعالبي فيها ((بيت القصيدة يضرب مثلاً في تفضيل الشيء على كله .. ويقال: فلان فارس الكتيبة وأول الجريدة وبيت القصيدة قال المتنبي:

ذكر الأنام لنا فقال قصيدة أنت البديع الفرد في أبياتها

وهذا البيت بيت القصيدة التي عرضها))⁽²⁶⁾، وراحت القصيدة الصورة تتمركز حول بؤرة صورية واحدة شديدة التكثيف والتلخيص والاختزال والاقتصاد، وهي تسعى إلى مهمة وظيفية جديدة تعتمد في إنتاجها على هذه الخصائص النوعية التي تشكل الأداة الفعلية لتكوينها.

يمكن النظر إلى القصيدة . الصورة على أنها تشكيل شعري عالي التركيز والتنوير والتكثيف والإضاءة يسعى إلى تمثيل التجربة بأقل الأدوات حضوراً في العمل الشعري، وهي تجتهد على هذا الأساس في المستوى الوظيفي أن ((تقدم فكرة أو انطباعاً أو صورة باقتصاد شديد))⁽²⁷⁾، خالٍ تماماً من الزيادات والحشو والشروح والإطالات والتفصيلات، معتمدة على إمكاناتها التشكيلية والتعبيرية في التصوير والتدليل والتأثير في حقل التلقي على أكمل وجه.

الأداة والوظيفة في هذا النوع من الصورة الشعرية يتحققان بفعل تلازم قوي وفعال بينهما، وذلك لتعبّر القصيدة الصورة بهذه الاقتصادية المركزة لأدوات التعبير التشكيلي ((عن تلاشي الأبعاد والقيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء))⁽²⁸⁾، وصولاً إلى حشدها في منطقة تشكيل صوري بالغ التجانس والوحدة والالتئام والتماسك والعمق وقوة التدليل والرميز، توفر هذه المنطقة الصورية أكثر الظروف الفنية والجمالية المتاحة من أجل بلوغ أعلى مراحل التأثير الوظيفي لها.

وبما أنّ الوظيفة الجمالية والفنية للقصيدة الصورة لا يمكن إنجازها إلا من خلال جوهر المعنى الشعري وفاعليته على أساس أن الصورة هي ((أداة الخلق والجدة والتمايز))⁽²⁹⁾، فيمكننا أن نعدّ القصيدة الصورة على وفق هذه الرؤية التشكيلية الخاصة هي ((قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء))⁽³⁰⁾، لأنّ كثافة تشكيلها لا يتيح لها كثيراً استظهار قيمها الجمالية على نحو سردي أو درامي مباشر، كما هي الحال في الصورة الكلية التي تحظى بفرصة أكبر لتشغيل عناصر

التشكيل بحرية ورحابة وانفتاح على المستويات كافة، أو غيرها من أنماط الصور الشعرية الأخرى، لذا فإننتاجها لهذا المعنى الخفي والإيحائي يحملها وظيفة جمالية دقيقة جداً .

إنّ المعنى الشعري بإشكالياته المتعددة المعروفة هو مقصد القصيدة . الصورة وجوهر كيانها التشكيلي، ففي هذا السياق الذي يعبر عن جوهر القصيدة الصورة فإن ثمة ((جانبا يكمن وراء السطح الجمالي الحسي الأولي لها، وهذا الجانب هو المعنى الذي أراد الشاعر نقله إليك ونقلك إليه، بما للألفاظ من قدرة إيحائية ودلالة معنوية مجازية ينتقل الذهن إليها عن طريق الربط المحكم القائم على اكتشاف العلاقات المناسبة بين الداليتين الوصفية والمجازية، وعلى براعة الشاعر في تنسيق عناصر الصورة، لا بحسب ما لها من أبعاد في واقعها العياني المرصود، وإنما بحسب تناغم عواطفه وذبذبات مشاعره وأحاسيسه وأفكاره. فهذا الجانب إذن شيء يفهم عبر السطح الجمالي الحسي الأولي للصورة، ويحس من خلالها بحيث يكون السطح الأولي (الصورة الأولى) بمثابة الجسر الموصل إليه))⁽³¹⁾، وعلى المتلقي أن ينجح في تفكيك طبقات القصيدة الصورة انطلاقاً من حقيقة هذا الإدراك والفهم لخصوصيتها التشكيلية والتعبيرية، ومن ثم الكشف عن طبيعة وظيفتها في التأثير الجمالي والفكري في حقل التلقي.

تلتئم الأداة والوظيفة في مصطلح ((التشكيل))، إذ إنّ فعالية الإلماح والإيحاء هي القانون المركزي الذي يكمن وراء شعرية النص، بل إن شعرية الكلام تنحدر منها وتنتج عنه، إن التخيل هنا هو فعل الشعر أساساً⁽³²⁾ إذ يعتمد الشاعر عبر فعالياته وطاقاته وأنشطته النوعية في التشكيل الصوري إلى ((إعادة تنسيق عناصر الصورة بما يتماشى وذبذباته الشعورية وبشكل يختلف عما لها من بعد في الواقع العياني المرصود، وعما تحمله من دلالة لغوية))⁽³³⁾، على النحو الذي يفرز التشكيل فيه بعداً وظيفياً يجمع بين المعنى بطاقته التعبيرية الدلالية والجمالية الفنية.

وبما أن التشكيل يرتبط على نحو كبير بمفهوم التخيل من حيث طبيعة الوظيفة الفنية والجمالية للقصيدة . الصورة فإنّ فضاء التخيل هنا يشغل ((برعاية حركة الصور ودورانها التشكيلي في طبقات النص عبر انعكاس المرايا على شبكة الوحدات والمنظومات والرؤى والحقول))⁽³⁴⁾، على نحو تتمركز فيه وحوله فعاليات التشكيل الصوري كي تضع الصورة الشعري في أضيق منطقة من بياض الورقة، يكون بوسعها في النهاية بلوغ أعلى مرحلة تعبير وتشكيل جمالية في منطقة التلقي، وبلوغ الغاية الوظيفية التي تسعى إليها وتعمل من أجلها، بحيث تكون الأداة في أعلى درجات كفاءتها العملية من أجل الوصول إلى أعلى إنجاز وظيفي للقصيدة . الصورة بوصفها أنموذجاً نوعياً من نماذج الصورة الشعرية التي تعتمد القصيدة الحديثة في تشكيلها المعماري الفني والجمالي

التطبيق الإجرائي: التظاهرات النصية للقصيدة . الصورة

أ. طبيعة التجربة الشعرية المنتخبة للتحليل

تجربة الشاعر معد الجبوري تجربة مميزة على أكثر من صعيد (فني وموضوعي)، وبما أنه من الشعراء المنشغلين بالتفاصيل الجزئية (المكانية خاصة) بوصفها أداة تعبّر عن حقيقة التجربة وكثافتها، فهو من الذين يشتغلون على نمط القصيدة . الصورة على نحو مثالي عالي الكفاءة، إذ هو يمتلك الأداة الشعرية الصورية الفاعلة في هذا المضمار أفضل امتلاكاً، ويحسن في الوقت نفسه توظيف أداته الشعرية من أجل أن تؤدي الوظيفة المكلفة بها على أحسن وجه، وبذلك يكون عينه أنموذجية ستخضع للتحليل في هذه المقاربة البحثية.

إذن تشغل منطقة الإجراء التطبيقي في بحثنا على تجربة الشاعر معد الجبوري⁽³⁵⁾ التي تتميز في سياق معين من سياقات تشكيلها بإخلاصها لتقانة القصيدة . الصورة، وبراعتها في نسج شعري عالي المستوى والخصوصية في ميدان يحتاج إلى كفاءة وقدرة وخبرة وتمكّن في مراحل التشكيل كلها، فهو شاعر صورة وموقف في آن، وهو معني بدقائق الأمور الشعرية المتعلقة بالصورة على الصعيدين الفني الجمالي من جهة، والموضوعي المرتبط بالتجربة بشدة من جهة أخرى، بحيث تأتي قصيدته متكاملة ومكثفة داخل بنية القصيدة . الصورة الملتزمة على نفسها.

واستناداً إلى معطيات هذه الرؤية سينتخب بحثنا مجموعة من قصائد الصورة التي حفل بها ديوان معد الجبوري، وهي تمثل تجربته في هذا الميدان التشكيلي بما تتمتع به من فرادة وتتميز تتطوي على معرفة عميقة بحساسية هذا النوع من الصورة الشعرية، وتُظهر مستوى عالياً من كفاءة الأدوات والتقانات العاملة التي تدلّ على خصب الرؤية، وغزارة الحسّ الوجداني، وصفاء الموقف وقوّته من العالم والأشياء، ومعرفة بطبيعة الأداة الشعرية وخصوصية عملها وقدرتها على تحقيق الوظيفة المرتجاة منها في إطار القصيدة . الصورة التي هي ربما من أصعب أنواع التشكيل الصوري في القصيدة العربية الحديثة لما تحتاجه من دقة وحرفية وتأنٍ ومعرفة تشكيلية عالية .

ب. بلاغة الوصف الشعري الكثيف

السمة التشكيلية واضحة وبارزة في مضمار الوصف التشكيلي المركز وهي من أبرز سمات القصيدة . الصورة عند الشاعر معد الجبوري، في قصيدته الموسومة بـ ((بحار)) يرسم الشاعر صورة (البحار) بدقّة شعرية مذهشة من خلال وصفه المباشر في بداية تشكيل الصورة بـ ((هرم))، تعبيراً عن مستوى معيّن من التدليل يحصر فيها الصورة في مستقبلات المتلقي ضمن أفق معين ومحددة:

بحارٌ هرمٌ،

منذ عصورٍ يرحلُ،

وهو يفتش عن لؤلؤة

تتخلق في أرض،

وأعدّة موعودة ..

قال: خذوا الحكمة عني

إنّ الإبحار،

هو اللؤلؤة المفقودة ..⁽³⁶⁾

إن عناصر التشكيل الفني في القصيدة الصورة هنا تتأتى من خلال المراحل التي تمرّ بها الصورة بعد وصف شخصية المركز ((بحار هرم))، إذ تتشكّل هويته الزمنية والمكانية العميقة في الذاكرة ((منذ عصور يرحل))، في حركة صورية استرجاعية تؤسس لشكل الشخصية ووظيفتها وحالتها ورؤيتها، ويتجّه هذا الاستجاع الزمني في الصورة نحو المستقبل الذي يفتح الحركة الشعرية على وظيفة فضاء الشخصية الباحثة ((وهو يفتش عن لؤلؤة/تتخلق في أرض،/وأعدّة موعودة ..))،

إذ تتجلى ثلاث دوال مركزية فاعلة هي (لؤلؤة/أرض/وأعدّة موعودة)، تؤثت المشهد الشعري الصوري بالمقولة الشعرية المؤسّطة على شكل حكاية .

ثم يدخل الشاعر الشخصية ((بحار هرم)) في قلب الحدث الشعري من خلال نقل مقولته وهي تتمظهر في الصورة على شكل مفارقة ((قال: خذوا الحكمة عني/إنّ الإبحار،/هو اللؤلؤة المفقودة ..))، إذ يتحوّل البحار إلى حكيم يقدم حكمته من خلال التجربة العميقة التي امتدّت ((منذ عصور))، وتتلخّص تجربته في إنتاج رؤية فلسفية للحياة تتمثّل في أن اللذة والمعرفة وممارسة الحياة المنتجة جمالياً في البحث نفسه وليس في الحصول على اللؤلؤة المفقودة .

سعى الشاعر في هذه القصيدة / الصورة إلى تركيز حكاية القصيدة بأعلى درجات الإيجاز والاقتصاد والتكثيف، واستخدم دال ((الإبحار)) للإيحاء بأن الحياة بحر والإنسان بحار فيها، وإذا كان البحار/الإنسان يبحث عن ((اللؤلؤة المفقودة)) التي هي إكسير الحياة كما فعل سلفه كلّكلامش، فإنه سينتهي إلى حكمة البحار الهرم الذي يصل في نهاية المطاف إلى حكمة القصيدة، المتمثلة في أن لذة البحث ومتعته وجماليته هي المحرك الحقيقي لجدوى الحياة، ولا وجود للؤلؤة مفقودة فهي وهم يعيشه الإنسان من أجل مواصلة الحياة وتحمل أعبائها .

إن هندسة رسم الصورة الشعرية ينم عن إدراك جمالي للمراحل الاختزالية المكوّنة لها التي تنتهي إلى إنجاز القصيدة بأكملها، بحيث تكون الصورة هي القصيدة والقصيدة هي الصورة في دينامية تشكيلية وتعبيرية بالغة التماسك والسيروية، ولا شك في أن بلوغ هذه المرحلة التشكيلية توصل القصيدة . الصورة إلى مقام شعري بالغ التأثير على مستوى الأداء التصويري .

ج. التركيز الصوري وعتبة العنوان

ينحو الشاعر معد الجبوري نحواً تشكلياً خاصاً في بناء القصيدة . الصورة، يحاول فيه أن يجعل من مكونات القصيدة كلها كتلة شعرية واحدة، سواء كان ذلك بالنسبة للمتن النصي أو النص الموازي ولاسيما عتبة العنوان، ففي قصيدة ((صورة)) نجد أن عتبة العنوان تسهم في خدمة فكرة تشكيل القصيدة / الصورة على النحو الذي ذهب بحثنا في هذا السياق، إذ إن وضع دال ((صورة)) متفرداً في عتبة العنوان له دلالة عميقة على فعالية البعد الصوري وأهميته في تشكيل القصيدة، وسرعان ما تنفتح مكامن الصورة منذ الاستهلال الشعري للقصيدة على المكان والزمن:

بيتٌ عند البحرِ،

تظللُهُ سبغُ شجيراتٍ ..

فيه سبغُ عذارى

يحملنَ اباريقَ الخمرةِ،

والعطرِ،

ويرقبنَ خطىً تخفقُ،

حيثُ العشبُ،

يعرّشُ فوق العتبات ..

لو أنّ فتىً مثلكَ،

من خلف البحرِ أتى

ورأى سبعةً أكوابٍ تسقيه،

وسبعةً أكوابٍ تؤويه،

أيدخلُ،

أم يقعدُ في الظلِّ،

ويتلو الصلوات؟! (37)

القصيدة الصورة مقسّمة هنا على قسمين رئيسين، القسم الأوّل وصفي يرسم الجزء الأوّل من الصورة الشعرية داخل فضاء حكاية خاص ((بيتٌ عند البحرِ،/تظللُهُ سبغُ شجيراتٍ ../فيه سبغُ عذارى يحملنَ اباريقَ الخمرةِ،/والعطرِ،/ويرقبنَ خطىً تخفقُ،/حيثُ العشبُ،/يعرّشُ فوق العتبات ..))، إذ تتجسّد شبكة الدوال تجسيداً مكانياً حركياً وتتداخل وظيفياً فيما بينها على أعلى مستوى، لتؤلّف المشهد الشعري الحركي بدقة هندسية متماثلة في تفاصيلها وأجزائها وحيثياتها، مستعينة بأسطورية العدد ((سبعة)) في الميراث العربي وهو يجعل من هذا العدد أشبه بتميمة لضمان

حراسة الطبيعة للحياة، والعدد ((سبعة)) له حضور في الكثير من حضارات الأمم وهو مازال بحاجة إلى دراسات للكشف عن قيمته الاعتبارية والرمزية، والشعر هنا يفيد من هذا الكمون الدلالي والرمزي والأسطوري لتمكين صورته الشعرية وتعزيز جمالياتها التعبيرية الساحرة.

إلا إن جملة ((ويرقبن خطي تخفق)) في الجزء الأول من تركيبة الصورة تفتح أفق الحال الشعرية فيها على الجزء الثاني منها ((لو أن فتى مثلك،/من خلف البحر أتى/ورأى سبعة أكواب تسقيه،/وسبعة أكواب تؤويه،/أيدخل،/أم يقعد في الظل،/ويتلو الصلوات؟!))، إذ يبرز الجانب الاحتمالي المتصور في استكمال رسم الصورة من خلال حضور الحرف ((لو))، وهو يمثل أمنية الصورة في التشكيل، إذ يتوجه خطاب الشاعر في الصورة إلى آخر مائل ((فتى مثلك)) كأنه ذات الشاعر نفسها، راسماً صورته القادمة من خلف أفق الفضاء الصوري ((من خلف البحر))، وهو يتمثل السياق المركزي والأسطوري نفسه الكامن في العدد ((سبعة))، لينتهي عند قاعدة السؤال الشعري التي تضعه أمام خيارين متضادين ((أيدخل،/أم يقعد في الظل،/ويتلو الصلوات?!))، على النحو الذي يترك باب الصورة مفتوحاً على هذين الاحتمالين المتوازيين .

إن القصيدة / الصورة في قصيدة ((صورة)) تحقق إحياءً جمالياً عميقاً بأن الحلم الإنساني ليس سوى تيه في الأشياء، ينتهي ولا ينتهي، وثمة سبيلان متضادان يقفان في مواجهة السعي إلى بناء وتشكيل صورته في الحياة، أحدهما ينهض على الآخر، وأحدهما يأخذ من الآخر، في إشكالية جدلية ذات طبيعة فلسفية تؤول في خاتمتها إلى الأسئلة أكثر من الحلول .

القصيدة الأخرى تنهض على عتبة عنوان صوري أكثر خصوصية من سابقتها وهو ((صورة خاصة))، وتتجلى هذه الخصوصية الصورية في طبيعة المشهد المرسوم، وفي طبيعة التوجيه الدلالي لملء حاضنة الدوال بمفردات التشكيل الصوري ومكوناته وقضاياها، وربما تعكس صفة (خاصة) لـ (صورة) في عتبة العنوان أعلى مراحل الخصوصية شكلاً ومضموناً:

طائر الظلمات الثقيلة،

حين يخلق بي آخر الليل،

أطفح في أفقٍ تتكسر أقماره،

وينث أمامي رذاذ الصدى ..

غير أنني أتبعه،

وأقول:

سأفتح مملكة الكلمات البعيدة،

أقتنص البرق .. أخطفه،

وأصير له جسدا ..(38)

تعتمد الصورة في بنائها الفني على تقسيم ثنائي أيضاً، فالجزء الأول من الصورة جزء وصفي لحال الأنا الشاعرة في علاقتها بالآخر المرمز ((طائر الظلمات الثقيلة،/حين يخلق بي آخر الليل،/أطفح في أفق تتكسر أقماره،/وينت أمامي رذاذ الصدى ..))، إذ إن هذا الآخر يظهر في الصورة على نحو يتمتع فيه بصفات غزيرة في بعدها الزمني والدلالي والرمزي والتشكيلي ((طائر/الظلمات/الثقيلة))، ففي كل دال من هذه الدوال المؤلفة للعبارة ثمة إحياء بالخوف ومصدر للترويع، لكنه مهيمن على حركة الذات الشاعرة ((حين يخلق بي في آخر الليل)) فالذات مسحورة به أو هو مأخوذ بها، يطير بها إلى التيه أيضاً ((أطفح في أفق تتكسر أقماره)) إذ إن صورة تكسر الأقمار في الأفق الذي تطفح فيه الذات الشاعرة بهذه الحساسية الصوفية العالية، تنم عن شعور بالوجد العميق والمبالدة الحملية الذاهبة إلى أقصى حدود المكابدة العشقية للأشياء، ولاسيما حين يمتزج المجال الصوري بالمجال السمعي في حركية التشكيل الصوري ((وينت أمامي رذاذ الصدى ..))، بمائته التي تضيف على الصورة سيولة تعبيرية وسميائية مركزة وفعالة .

ويأتي الجزء الثاني المكمل تشكلياً من الصورة لينقل زمام المبادرة الصورية الحكائية من الآخر إلى الذات الشاعرة ((غير أنني أتبعه،/وأقول:/سأفتح مملكة الكلمات البعيدة،/أقتص البرق .. أخطفه،/وأصير له جسدا ..))، فتحتشد الأفعال احتشاداً لافتاً ومثيراً للإسهام في دعم حركية الصورة وتشكيليتها ((أتبعه/أقول/سأفتح/أقتص/أخطفه/أصير))، وللعمل على جعل الذات الشاعرة الوسيلة التشكيلية الأساس في تأسيس القصيدة / الصورة ضمن إطار دائرية حراك الفعل الشعري، حيث تتحول ((مملكة الكلمات البعيدة)) التي افتتحتها الذات ميداناً لاقتراح الجسد حاوياً للبرق المقتص والمختطف، وهو يتجلى تجلياً تشكلياً يتمكن عبره من تشكيل ((صورة خاصة)) المغلقة في ثريا العنوان والفاعلة في تفاصيل القصيدة الصورة كلها من أولها حتى آخرها .

د. الموضوع الشعري دالاً صورياً

يستخدم الشاعر معد الجبوري في مفصل آخر من مفاصل بناء القصيدة . الصورة الموضوع الشعري بوصفه أداة تعبيرية لبلوغ عتبة الوظيفة الشعرية، ويمكن النظر إلى قصيدة ((طردية الخروج)) بوصفها واحدة من القصائد التي اشتغل الشاعر فيها على أنموذج القصيدة الصورة، التي تأخذ من طبيعة الموضوع الشعري الكثير من خصائصها التشكيلية المفضية إلى قصيدة / صورة ذات مرونة حركية خاصة متصلة بموضوع الطرد:

طلعت من غياهب الصحراء ..

رميث في بئر انتظاري حجراً

فأعشبت يداي،
صار الأفق وجهي،
والضحى ردائي ..
وها أنا أطلق في الفضاء ..
سبع يمامات،
وألقي حجراً آخر،
في البئر الذي خلّفته ورائي ..⁽³⁹⁾

ترسم في فضاء القصيدة / الصورة هيئة البطل الذي يمثله الراوي الشعري الذاتي وهو يروي سيرته الداخلة في أفق الطبيعة والممتزجة مع مكوّناتها، إن التفاعل الصوري التكويني بين الراوي الشعري الذاتي والطبيعة يبلغ منذ مطلع الصورة أعلى درجات التفاعل والتوحد والامتزاج ((طلعتُ من غياهب الصحراء .. / رميْتُ في بئر انتظاري حجراً / فأعشبت يداي، / صار الأفق وجهي، / والضحى ردائي ..))، فالأفعال التي تحيل على حركية الذات الراوية في مظهرين متجاورين تجاوزاً درامياً ((طلعتُ / رميْتُ))، والأسماء التي تمثّل رؤيتها في المجال الشعري الجسدي ((انتظاري / يداي / وجهي / ردائي))، تتماهي مع دوال الطبيعة ((غياهب الصحراء / حجراً / أعشبت / الأفق / الضحى)) وتتعلق معها، على النحو الذي ينتج في ختام التشكيل صورة واحدة موحّدة .

الصورة في هذه المرحلة من إنتاج هويتها وشخصيتها الشعرية تقضي إلى مرحلة أخرى حاسمة في التشكيل، يعلن فيها الراوي الشعري الذاتي منهجه في العمل ((وها أنا أطلق في الفضاء .. / سبع يمامات / وألقي حجراً آخر، / في البئر الذي خلّفته ورائي ..))، ويظهر مرة أخرى الرقم ((سبعة)) ليعبث في حساسية التشكيل منخاً أسطورياً يدفع الصورة باتجاه التجاوز والاختراق والتحدّي، من خلال ترك المكان القديم والانفتاح على الفضاء الواسع، ومن ثم تحقيق فرضية العنوان في ((طردية الخروج)) التي تحيل صورياً ودلالياً على كل الخروجات من الآبار إلى الأفضية الواسعة في الموروث الحكائي الإنساني الرمزي والأسطوري .

هـ. الأنا الشاعرة والآخر في التكوين الصوري

تشغل قضية الأنا الشاعرة نصيباً مهماً من الحضور في القصيدة . الصورة عند الشاعر، وهي تسهم في بناء هذا النوع من الصورة على أساس البعد السيرذاتي في تجربة القصيدة، وفي المقابل يذهب الشاعر في قصائد أخرى إلى استثمار بناء صورة الآخر الشخصي أو المكاني في بناء القصيدة . الصورة، في سياق تشكيلي يضمن علاقة الصورة بفضاء الأنا الشاعرة مرة وفضاء

الآخر مرة أخرى، على نحو تتمظهر القصيدة فيه تمظهراً صورياً بالغ التركيز والتكثيف والصيرورة، إذ تفيد فائدة ثقافية كبيرة من علاقة الأنا بالآخر وانعكاس ذلك على بناء القصيدة. تتمركز قصيدة ((منفى)) تمركزاً شديداً في تكوينها الصوري حول الأنا التي تتجسّد على نحو عميق وأصيل وحيوي في ظاهر الصورة وباطنها:

أُعلِيّ أن أدنو إليّ،

لكي أفرّ الآن منّي؟

أُعلِيّ أن آوي إلى جسدي،

وأسكن في خطائي ..

لأصدّ عني؟!

منفائي فيّ،

وليس في المنفى

سواي ..⁽⁴⁰⁾

إن تجلّي ضمير النسبة على الذات الشاعرة الرواية بهذه الصورة الضاغطة والمتجذّرة في مسامات النص الشعري كلها ((أُعلِيّ/إليّ/منيّ/أُعلِيّ/جسديّ/خطائيّ/عنيّ/منفائيّ/سواي))، إنما تضاعف من طاقة تمركز الأنا في ميدان الصورة على نحو إشكاليّ لا يخلو من تفلسف شعري، يقود إلى تفرّد الأنا بالصورة تفرّداً كاملاً ومستقلاً، بحيث يحقق قدراً أكبر مما يمكن أن نصطلح عليه هنا بقصيدة الصورة أو صورة القصيدة، بهذا الشكل الجدلي الذي ينمّ عن طاقة شعرية كثيفة في تشكيل الصورة، يقابله انفعال شعري فلسفي في الرؤيا الشعرية .

يحيل منطق الكشف الشعري في هذا التشكيل الصوري على تمثيل صوفي لعلاقة الذات بالجسد، وكأنهما شيئان قابلان للفصل، وهي نظرة صوفية تفصل الجسد عن الروح في فعالية صوفية محددة من فعاليات الرؤيا الصوفية في النظر الى الأشياء ومقاربتها، لكنّ الصورة الشعرية هنا تنتهي إلى توحد الروح والجسد تماماً ((منفائيّ فيّ/وليس في المنفى/سواي))، بالرغم من أن النظرة الصوفية تتعامل مع الجسد على أنه منفى الروح .

إذن الجسد هنا هو مركز الصورة على صعيد التشكيل، والذات هي مركز الصورة على صعيد الرؤيا، وثمة تمثيل مشترك ومتوازٍ بين الصورتين، تمكّنت القصيدة الصورة هنا من أن تقوم بواجبها التشكيلي الشعري على أكمل وجه .

الأنا الشاعرة تأخذ في قصيدة ((ظماً)) شكلاً آخر وزياً من أشكال القصيدة الصورة في تجربة الشاعر معد الجبوري، إذ هي تتفاعل مع الآخر على سبيل وعد الامتزاج والتداخل والصورورة الشعرية التشكيلية والحكاية السيميائية:

آخر كأسٍ أنتِ،
وآخر قطرة نورٍ ..
وأنا آخر قنديلٍ مكسورٍ ..
لو شئتِ،
خلعتُ الدنيا أجمعها،
ولبستُك مشكاةً من ذهبٍ،
ورشفتك،
حتى البلورٍ ..⁽⁴¹⁾

تتمثل صورة الآخر في القصيدة بالمنادى المؤنث ((أنتِ)) وتأخذ صفة أخرى ممعنة في الخصوصية التشكيلية والتعبيرية ((آخر كأس أنت/آخر قطرة نور))، تقابلها صورة أخرى أخرى للأنا الشاعرة موازية في طباقها وتضادها ((وأنا آخر قنديل مكسور))، وينفتح هذا التصادي الصوري الراكد بين الصورتين عن النداء الاختياري الموجّه من الأنا إلى الـ ((أنتِ)) بالصيغة ((لو شئت))، على النحو الذي يتيح للأنا تقديم عرضها .

تنشأ في فضاء العرض الصوري الذي تقدّمه الأنا فعالية ثلاثية في تشكيل الصورة، تتمثل أبعادها في (الأنا الشاعرة، الـ ((أنتِ)) المخاطبة، الدنيا)، وتتمثل الصورة رغبة الأنا في إلغاء بُعد (الدنيا) وتحتيتها من الحضور الصوري ((خلعتُ الدنيا أجمعها))، كي تستبدل بها الـ ((أنتِ)) عبر حساسية تشبيهية عالية التعبير والتدليل والتصوير والترميز ((ولبستك مشكاة من ذهب))، إذ تظهر تشكيلية المظهر الخارجي للصورة، تردفها وترفدها طبقة ثانية تتحرك في جوهر تشكيلية البعد الداخلي ذي الطابع الإيروسي ((ورشفتك/ حتى البلور))، وعبر تلاحم الطبقة الخارجية المظهرية مع الطبقة الداخلية الباطنية تتشكل القصيدة الصورة في شعرية التعبير .

خلاصة مركزة

حاول البحث في فعالياته الإجرائية عبر سلسلة من المقاربات التحليلية لقصائد منتخبة من ديوان الشاعر معد الجبوري أن يستنطق النصوص الشعرية ليكشف عن طبيعتها، من حيث كفاءة الأداة الشعرية في بناء القصيدة . الصورة ومن حيث الوظيفة التي تنهض بها لاستكمال صورة هذا البناء الشعري، ومن خلال هذه النماذج المنتخبة من ديوان الشاعر اجتهد البحث في عملية التحقق من قوة حضور أنموذج القصيدة . الصورة، بوصفه أحد النماذج التي سعى شعراء الحداثة

إلى إبداعها في ضوء الكشوفات الجديدة التي حققتها القصيدة العربية والعالمية على حدّ سواء، إذ أفاد الشعراء العرب المعاصرون مما حققته الشعرية العالمية باتجاهاتها وتياراتها ومدارسها المختلفة، وربما كان لقصيدة الهايكو اليابانية والقصيدة الصينية المركّزة تأثير كبير في توجّه شعراء الحداثة العرب نحو القصيدة الصورة، وهي تشغل على فعالية التركيز والتموضع البؤري في منطقة شعرية واحدة (زمنية ومكانية) بأعلى درجة من الحساسية والرهافة والتألق والجمال وقوّة التعبير والتدليل .

الهوامش والإحالات

- (1) محمد يونس، البنية الشعرية، المنهج والقيمة، طبع على نفقة وزارة الثقافة، بغداد، لمشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية، 2013: 161.
- (2) د. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت: 66.
- (3) م . ن: 67 .
- (4) م . ن: 71 .
- (5) محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1999: 44.
- (6) علي عباس علوان، تطور الشعر العراقي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975: 41 .
- (7) د . رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1979: 32 .
- (8) روستريفور هاملتون، الشعر والتأمل، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة: 81 .
- (9) أ . ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة: 309 . 311 .
- (10) د. رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر: 26 .
- (11) د . عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، القاهرة، 1976: 143 .
- (12) م . ن: 129 .
- (13) د . عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984: 262 .
- (14) د . كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979: 56 .
- (15) د . مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت: 336 .
- (16) د . محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، ط3، 1975: 41 .
- (17) د . عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوربي، مجلة المعرفة، العدد 204، السنة 17، دمشق، 1979: 27 .
- (18) م . ن: 27 .
- (19) م . ن: 36 .

- (20) م . ن: 36 .
- (21) م . ن: 37 .
- (22) د . محسن اطميش، دير الملاك، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982: 257 .
- (23) د. محمود الربيعي، في نقد الشعر: 95 .
- (24) مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1988: 117.
- (25) إشراق مظلوم التميمي، تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط1، بغداد، 2013: 29.
- (26) أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1985: 659. نقلاً عن د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، الجزء 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989: 282.
- (27) صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، العدد 7، السنة 5، 1978: 19 .
- (28) د. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 73 .
- (29) د. أحلام حليم، النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2000: 165.
- (30) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972: 160 .
- (31) د . مجيد عبد الحميد ناجي، الصورة الشعرية، مجلة الأقلام، العدد 8، السنة 9، بغداد، 1984: 7 .
- (32) محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005: 54 .
- (33) د . مجيد عبد الحميد ناجي، الصورة الشعرية: 5 .
- (34) د . محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، دار الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006: 3 .
- (35) شاعر ومؤلف مسرحي عراقي من مواليد 1946 في الموصل، أصدر أكثر من عشر مجاميع شعرية وخمس مسرحيات شعرية، فاز بجوائز عديدة وترجمت قصائده إلى لغات كثيرة، وكتب عنه كبار النقاد العرب، وخضع شعره لدراسات أكاديمية عليا، ولمزيد من التفاصيل عن سيرة الشاعر ينظر (الشاعر في سطور) ديوان معد الجبوري، الأعمال الشعرية 1971 . 2008م، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009: 657 . 659 .
- (36) م . ن: 169 .
- (37) م . ن: 171 . 172 .
- (38) م . ن: 202 .
- (39) م . ن: 345 .
- (40) م . ن: 361 .
- (41) م . ن: 529 .

مصادر البحث ومراجعته

- (1) أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1985.
- (2) د. أحلام حلوم، النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2000.
- (3) د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، الجزء 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- (4) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972 .
- (5) أ . ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة .
- (6) إشراق مظلوم التميمي، تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط1، بغداد، 2013.
- (7) د . رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1979 .
- (8) روستريفور هاملتون، الشعر والتأمل، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة .
- (9) صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، العدد 7، السنة 5، 1978
- (10) د . عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- (11) د . عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوربي، مجلة المعرفة، العدد 204، السنة 17، دمشق، 1979 .
- (12) د . عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، القاهرة، 1976 .
- (13) د . عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.
- (14) علي عباس علوان، تطور الشعر العراقي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975 .
- (15) د . كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 .
- (16) د . مجيد عبد الحميد ناجي، الصورة الشعرية، مجلة الأقلام، العدد 8، السنة 9، بغداد، 1984
- (17) د . محسن اطيّمش، دير الملاك، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 .
- (18) د. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1999 .
- (19) د . محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، دار الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006 .
- (20) محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- (21) محمد يونس، البنية الشعرية، المنهج والقيمة، طبع على نفقة وزارق الثقافة، بغداد، لمشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية، 2013 .
- (22) د . محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، ط3، 1975 .

- (23) د . مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت .
- (24) مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1988.