Iraqi Association for Education Psychological Studies
Nasaq journal
specialized certified scientific journal
ISSN: 2312_0150

الجمعية العراقية للدراسات التربوية والنفسية
مجلة نسق
علمية مُحكمة متخصصة

العدد: ٢١٨٥

التاريخ: ١٨ / ٤ / ٢٠٢١

الى/ الباحثة . سوسن زغير جاسم ، أ .د. هيام عبد زيد عطية
جامعة القادسية – كلية الآداب

م/ قبول نشر

تهديكم هيأة تحرير مجلة نسق اطيب التحيات، ونود اعلامكم أن بحثكم الموسوم:

الخيال بين التشكيل الكتابي والبعد التصويري
مقاربة في المنجز النقدي العراقي

تقرر قبول نشره في مجلتنا وسينشر في الأعداد القادمة.

مع الامتنان

الأستاذ الدكتور
حيدر زامل كاظم
رئيس التحرير
٥ / ٤ / ٢٠٢١

علمية محكمة متخصصة
الرقم الدولي ISSN: 2312 - 0150
تصدر عن الجمعية العراقية للدراسات التربوية والنفسية

العنوان : العراق – بغداد
Tel. : 07702556294 – 07704373503
Email: Nasaq_journal@yahoo.com
facebook : الجمعية العراقية للدراسات التربوية والنفسية
Iraqi Association for Educational and Psychological Studies

الخيال بين التشكيل الكتابي والبعد التصويري
مقاربة في المنجز النقدي العراقي

أ . د . هيام عبد زيد عطية عريعر — جامعة القادسية
الباحثة : سوسن زغير جاسم الجابري — كلية الآداب

الخلاصة

إن النقاد العراقيين نظروا الى التشكيلات الكتابية في تحليلاتهم لقصائد الشعراء ، وهذه التشكيلات تكشف عن براعة المخيلة الشعرية المنتجة لها بغية توليد معنى شعري منها ، فهذه العلامات هي جزء من خيال الشاعر حين يسطرها على بياض الورقة يحاول أن يرسمها على شكل نقاط وعلامات ورموز بأشكال مختلفة تعبر عن ما في داخلة ، ويشرك المتلقي معه في فك هذه الرموز والشفرات ومن ثم تأويلها .

أن الناقد العراقي نظر إلى ما تفعله المخيلة في تجميع اجزاء الصورة المتناثرة ليجعل من هذا التجميع رؤية حاكمة على مخيلة الشاعر فكلما اتقن الشاعر التجميع ، والربط ، والنسج ، بالشكل الذي لا يتنازل عن العاطفة ، ولا يدخل في باب الوضوح والمباشرة ، وكلما ترتفع عن التزيين والزخرفية التي لا تمنح الصورة الشعرية سوى البساطة فأنها تدخل في فضاء شعري خلاق.

Abstract

Through this presentation of the critical efforts, it becomes clear that the Iraqi critic looked at what the imagination is doing in assembling the scattered parts of the image to make this compilation a ruling vision over the poet’s imagination, the more the poet mastered compilation, binding, and weaving, in a way that does not give up on emotion, and does not enter into the door of clarity And directness, and the more it rises from the ornamental, which gives the poetic image nothing but simplicity, it enters into a creative poetic space.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يحاول هذا البحث الوقوف على المنجز النقدي العراقي في تقصيه لفاعلية المخيلة في صوغ التشكيل الكتابي للأسطر الشعرية ، وفاعلية هذا التشكيل في التأثير على المتلقي من جانب وصوغ الدلالة الشعرية من جانب آخر ، ويرصد هذا البحث الجهود النقدية العراقية التي رصدت أثر الخيال في انتاج الصورة الشعرية الموحية والمؤثرة في المتلقي ، وبعد الاطلاع على الجهود النقدية العراقية المختصة بهذا الحقل المعرفي ارتسمت في ذهني خطة جعلتها مساراً لبحثي فوسم المبحث الأول بـ(التشكيل الكتابي) رصدنا فيه ، الاضاءات النقدية التي حفلت بها المدونة النقدية العراقية الحديثة في فاعلية الخيال في صوغ التشكيل الكتابي المؤثر في المتلقي ، في حين وسم المبحث الثاني بـ(البعد التصويري) وقفنا من خلاله على الجهود النقدية التي رصدت أثر المخيلة في انتاج المعنى وتصويره بجمالية فائقة . ثم وضعنا خاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث .

المبحث الأول : التشكيل الكتابي

من الظواهر الابداعية التي وقف عندها النقاد العراقيون هي ظاهرة تشكيل النصوص كتابياً على الورق ، ومحاولة استنطاق النصوص سيميائياً ، بحيث تكشف تلك النصوص عن براعة الشاعر من جهة ، وثقافة الناقد من جهة أخرى ، لما كان الشكل بوابة للقراءة ، وبتعبير **سعيد الغانمي** ((الكتابة وجهاً آخر للقراءة))[١] ، فأن المخيلة المثقفة تحرص على شحن الشكل الكتابي بطاقات كتابية ، تفسح المجال أمام المتلقي ؛ ليفك شفراتها ، فالشعر فن تشكيلي في جوهره ، يهدف إلى زراعة التعدد القرائي أمام النظر[٢]، ويرى" محمد الماكَري" ((إننا عندما نكتب نتموضع داخل فضائنا الخطي ، ونكون في نفس الوقت متمثلاً ومتفرجاً ، إننا نكتب ، وننظر إلى أنفسنا ونحن نكتب ، كأبعاد وأشكال وتنظيم ، مناسباً للصورة التي لدينا عنه ، والتي نسعى لا شعورياً إلى تحقيق تمثيل لها ٠ إن هذه الصورة هي التي توجه الدينامية الإبداعية لدينا ، توزع الاشكال بطريقة قابلة للقياس ، ممكنة بذاتها من إقامة علاقات دالة ، ناتجة))[٣] ، لذا ((لم تعد الألفاظ في قصيدة الشعر هي وحدها ما يكون لغة التعبير إنما اضيفت إليها تقنيات كتابية كثيرة ، من مساحات البياض إلى علامات الترقيم إلى قوالب الاسطر؛ بناءً وتركيباً إلى آخرها الطباعي إلى اللوحات المساعدة إلى تقطيع الجملة أو الكلمة أو الحرف ، وغير ذلك مما

يسهم في أبداع المعنى))[٤] لهذا يرى النقاد ان طريقة تشكيل الحروف ، والنقاط ، والعلامات بطريقة مبتكرة عند الشعراء في بعض قصائدهم ماهي الا معانْ في خيال الشاعر يرسمها على الورقة ؛ ليشرك بها المتلقي في تأويلها ، وفك شفراتها الدلالية .

تشيع في الخطاب النقدي العراقي محاولات نقدية تحاول أن تستنطق النص الشعري من خلال كشف العلاقة بين المعنى الشعري وطريقة تشكيله على الورقة ، والكشف عن دور الخيال في هذه الفسحة بين المعنى ، وطريقة تشكيله٠

من ذلك ما نجده عند الناقد الدكتور **سعيد الغانمي** في كتابه "**منطق الكشف الشعري**" فقد نظر إلى مغامرة المخيلة في بحثها عن شكل شعري ، يعضد اللغة ، ويرفد الدلالة ، فقد وقف على قصيدة (ورقة البهاء) للشاعر "محمد بنيس" ، ورأى أن القصيدة تكشف ((عن وعي واضح لأهمية النقوش والخطوط والألوان والأقواس حتى توشك أن تتحول بها من" قناة أتصال" إلى "رسالة"))[٥]، فالكتابة برأيه هي عبارة عن((مغامرة جديدة للسفر في الشكل ، وبحث عن بلاغة مغايرة يتطلب استحداث قوانين مغايرة للنص ، فهي جسد يترنح بين السواد والبياض ٠ والقصيدة لا تعبأ بالكلمة بمقدار ما تعبأ بطريقة رسم الكلمة ٠ كلمة (أنفاس) مثلاً لا تعنينا لأنها يمكن أن تكون مولداً دلالياً لكلمة (فاس) بمقدار ما يعنينا أنها مولد خطي وكتابي لها ٠ وتبالغ القصيدة بإهمالها العنصر الصوتي والكلامي في اللغة إلى حد الدعوة إلى الهذيان))[٦]، وقد أكد الشكل في صوغ المعنى فرأى أن((الشكل وحده قادر على تطويع قيمتها الدلالية بأثارة الايحاء ٠ أمَّا المعنى فليس اكثر من سقوط ، وتفسخ ، وانشطار ، وهذيان ٠ المعنى لا يلتصق بالصورة ولا بالكلمة من حيث هي نطق ، بل يلتصق بالكلمة من حيث هي رسم وشكل كتابي يمكن أن يشبه رسماً كتابياً أو خطياً آخر))[٧]هنا يرى سعيد الغانمي أن عملية الخلق الشعري ، وتخيل المعاني –في هذه القصيدة – عملية تشكيلية في جوهرها ، أي : أن الشكل هو الذي ينهض بمهمة تفجير الطاقة الشعرية ٠

ولقد نظر "**سامي مهدي**" إلى الاجتهادات التجريبية التي استحدثتها مخيلة الشاعر الستيني بوصفها انعتاقاً من النسق الشفاهي ، والطابع الخطابي الّذَيَن هيّمَنا على الشعر العربي بقوله: ((لقد أرادت هذه المحاولات أن تتخلص من بقايا الآثار الشفاهية العالقة بالقصيدة العربية ، ومن الصياغات الخطابية الراسبة فيها ، أو المستحدثة ، وطمحت إلى استغلاق التقنيات الخطية والطباعية والسطوح الورقية البيض من امكانيات تعبيرية ومعطيات دلالية يمكن أن تضاف إلى

إمكانيات التعبير الأخرى))[٨] ، فالتشكيل الكتابي كما يرى مهدي طاقة تعبيرية مضافة الى خيال الشاعر يثري بها العملية الابداعية ٠

حلل الناقد الدكتور **حاتم الصكَر** قصيدة السياب "المومس العمياء" في كتابه **مرايا نرسيس** و نظر إلى وعي المخيلة السيابية في جعل التشكيل الكتابي استراتيجياً في بلورة المعنى الشعري واظهاره بقوله ((لقد تطور استخدام السياب لعلامات الترقيم في هذه المطولة ، وأصبح (البياض)خاصة فواصل كاملة ، تحدد الانتقالات الصياغية والدلالية ٠ فهناك سطر منقط بنقاط على طول البيت ، يعلن نهاية مشهد بائع الطيور ٠ وهناك بياض اكبر يشكل ثلاثة أبيات يعلن نهاية القصة الثانوية عن زوجة الشرطي ، وغيرها من وقفات البياض التي تمهّد لانتقالات دلالية وبنائية))[٩] فالصكر يرى أن استخدام الاشكال الكتابية في الشعر دلالة على تطور خيال الشاعر في ابداع معانٍ جديدة ، اضافة إلى ذلك أنها تكشف عن وعي السياب في صياغة المعنى وتشكيله ،فقد جعل الشكل الكتابي رافداً دلالياً يكشف عن حركة المعنى الشعري٠

ومن هذا ما أورده الدكتور "**حمد محمود الدوخي**" في كتابه "**تخطيط النص الشعري معاينة سيميائية**" إلى قصيدة سعاد الصباح في قصيدتها (اليك يا والدي) مطبوعة في الديوان بخط يدها ، ف ((الخط هنا ضعيف لا يتمتع بتفنن خطي عالٍ ، أنما هو خط عادي لا يريد غير التنضيد مقصد الأرسال ، وضعفه يدل حالة الضعف النفسي التي يمر بها الكاتب ، فهو بصدد رثاء موجع ، فضلا عن اللون الخطي الذي يصاحب هذا الضعف ، فاللون اسود يوحي بالذبول مع هذا الخط الضعيف ،اذ ترتبط دلالة الخط اللونية بالإيماء اللوني للخط ، لأن اللون هو ما يلامس مخيلة المشاهد ودرجة حساسيته للون))[١٠] وقارن هذا بالخط الجميل ((فالخط الجميل يشير بشكل فطري إلى صاحبه صاحب مزاج جميل ؟))[١١] وهذا الاستنطاق النقدي الذي عقده الدوخي يكشف عن علاقة التشكيل الكتابي للنص بالخيال الشعري لحظة انتاج المعنى ، لهذا كان معيار الدوخي الى شكل الخط ولونه دلالة الى معنى في خيال الشاعرة لذلك تحاول التعبير عنها من خلال تسطير تلك الحروف بلونها الاسود على الورقة بحيث توحي للمتلقي بإحساسها الحزين لحظة تخيل المعنى ، كذلك الخط الجميل المرتب يوحي للمتلقي أن كاتب هذه الكلمات مزاجه جميل لحظة تخيل المعنى الجميل ٠

إذ ينظر الناقد إلى المخيلة الشعرية لحظة انتاجها للمعنى الشعري ويحاول الانغماس في تلك اللحظة ليكشف نقدياً عن دلالة جمالية يفصح عنها التشكيل الكتابي للنص على الورقة من

ذلك ما نجده في كتاب "**فسحة النص** "للناقد الدكتور "**عبد العظيم رهيف** " في تحليله قصيدة محمود درويش (سرير الغريبة) في تشكيل كتابتها متوالية عمودية ((لنجد طراز تشكيل الأسطر يمثل سرباً لفظيا يحاكي سرب الحمامات المحلقة أثنين خلف اثنين ، وليس "أثنين" ممتزجة أو متداخلة مع "أثنين "٠فينهض جسد الألفاظ ببعد دلالي بأن يصبح أداة لرسم وتشكيل لوحة جسد الحمامات))[١٢] فالناقد يجعل مخيلة الشاعر معياراً لاستنطاق النص الشعري ،فطريقة تشكيل الكلمات على الورقة "اثنين" في سطر، بعدها كلمة "اثنين" في السطر الثاني ، يراها تنبئ بأن الشاعر يرسم صورة حقيقة رآها في الواقع فرسمها في خيالة ومن ثم سطرها على سطح الورقة وكأنه يرسم في ذهن المتلقي الصورة كما رآها حقيقة في الواقع ٠٠وتتبع السلطاني معمار المعنى الشعري وأثر التشكيل في صوغه فيجد أن ((السطر الأول جملة مفاضلة استفهامية تبدأ ب "أَيُّنا" وينتهي السطر ب "أنا" وكان يمكن أن تستكمل المفاضلة في السطر نفسه ، فتكون الجملة : (أنا الام الأجنبية ؟!) ليبقى القارئ– بفعل هذا النقل – مسكوناً بهاجس الترقب لاستكمال المعنى القابع في السطر التالي ٠ ويأتي السطر الثاني المرتقب فيستكمل معنى الجملة بيد أن دوامة دلالية جديدة تنشأ في هذا السطر من خلال التأسيس لجملة جديدة بُتِر جزؤها إلى سطر تالٍ))[١٣] فالسلطاني يفصح عن أثر تشكيل هذه الكتابة عن معنى في خيال الشاعر لا يفصحه الشاعر إلا بترقب تلك الابيات بحيث يبقى القارئ مشدوداً للبيت الآخر حتى نهاية القصيدة ، فهذا التتابع الدلالي في توزيع المكتوب ((على طراز حلقات السلاسل))[١٤] ، يعطي قارئ القصيدة بعداً تخييليا متواصلاً حتى نهاية القصيدة .

وتتبع السلطاني معمار المعنى الشعري وأثر التشكيل في صوغه فيجد أن ((السطر الأول جملة مفاضلة استفهامية تبدأ ب "أَيُّنا" وينتهي السطر ب "أنا" وكان يمكن أن تستكمل المفاضلة في السطر نفسه ، فتكون الجملة : (أنا الام الأجنبية ؟!) ليبقى القارئ– بفعل هذا النقل – مسكوناً بهاجس الترقب لاستكمال المعنى القابع في السطر التالي ٠ ويأتي السطر الثاني المرتقب فيستكمل معنى الجملة بيد أن دوامة دلالية جديدة تنشأ في هذا السطر من خلال التأسيس لجملة جديدة بُتِر جزؤها إلى سطر تالٍ))[١٥] فالسلطاني يفصح عن أثر تشكيل هذه الكتابة عن معنى في خيال الشاعر لا يفصحه الشاعر إلا بترقب تلك الابيات بحيث يبقى القارئ مشدوداً للبيت الآخر حتى نهاية القصيدة ، فهذا التتابع الدلالي في توزيع المكتوب ((

على طراز حلقات السلاسل))[١٦] ، يعطي قارئ القصيدة بعداً تخييليا متواصلاً حتى نهاية القصيدة ٠

وتتبع السلطاني معمار المعنى الشعري وأثر التشكيل في صوغه فيجد أن ((السطر الأول جملة مفاضلة استفهامية تبدأ ب "أَيُّنا" وينتهي السطر ب "أنا" وكان يمكن أن تستكمل المفاضلة في السطر نفسه ، فتكون الجملة : (أنا الام الأجنبية ؟!) ليبقى القارئ– بفعل هذا النقل – مسكوناً بهاجس الترقب لاستكمال المعنى القابع في السطر التالي ٠ ويأتي السطر الثاني المرتقب فيستكمل معنى الجملة بيد أن دوامة دلالية جديدة تنشأ في هذا السطر من خلال التأسيس لجملة جديدة بُتِر جزؤها إلى سطر تالٍ))[١٧] فالسلطاني يفصح عن أثر تشكيل هذه الكتابة عن معنى في خيال الشاعر لا يفصحه الشاعر إلا بترقب تلك الابيات بحيث يبقى القارئ مشدوداً للبيت الآخر حتى نهاية القصيدة ، فهذا التتابع الدلالي في توزيع المكتوب ((على طراز حلقات السلاسل))[١٨] ، يعطي قارئ القصيدة بعداً تخييليا متواصلاً حتى نهاية القصيدة ٠

ورصد السلطاني معمار المعنى الشعري ، وأثر التشكيل في صوغه فوجد أن ((السطر الأول جملة مفاضلة استفهامية تبدأ ب "أَيُّنا" وينتهي السطر ب "أنا" وكان يمكن أن تستكمل المفاضلة في السطر نفسه ، فتكون الجملة : (أنا الام الأجنبية ؟!) ليبقى القارئ– بفعل هذا النقل – مسكوناً بهاجس الترقب لاستكمال المعنى القابع في السطر التالي ٠ ويأتي السطر الثاني المرتقب فيستكمل معنى الجملة بيد أن دوامة دلالية جديدة تنشأ في هذا السطر من خلال التأسيس لجملة جديدة بُتِر جزؤها إلى سطر تالٍ))[١٩] فالسلطاني يفصح عن أثر تشكيل هذه الكتابة عن معنى في خيال الشاعر لا يفصحه الشاعر إلا بترقب تلك الابيات بحيث يبقى القارئ مشدوداً للبيت الآخر حتى نهاية القصيدة ، فهذا التتابع الدلالي في توزيع المكتوب ((على طراز حلقات السلاسل))[٢٠] ، يعطي قارئ القصيدة بعداً تخييليا متواصلاً حتى نهاية القصيدة ٠

وتتبع السلطاني معمار المعنى الشعري وأثر التشكيل في صوغه فيجد أن ((السطر الأول جملة مفاضلة استفهامية تبدأ ب "أَيُّنا" وينتهي السطر ب "أنا" وكان يمكن أن تستكمل المفاضلة في السطر نفسه ، فتكون الجملة : (أنا الام الأجنبية ؟!) ليبقى القارئ– بفعل هذا النقل – مسكوناً بهاجس الترقب لاستكمال المعنى القابع في السطر التالي ٠ ويأتي السطر الثاني

المرتقب فيستكمل معنى الجملة بيد أن دوامة دلالية جديدة تنشأ في هذا السطر من خلال التأسيس لجملة جديدة بُتِر جزؤها إلى سطر تالٍ))[٢١] فالسلطاني يفصح عن أثر تشكيل هذه الكتابة عن معنى في خيال الشاعر لا يفصحه الشاعر إلا بترقب تلك الابيات بحيث يبقى القارئ مشدوداً للبيت الآخر حتى نهاية القصيدة ، فهذا التتابع الدلالي في توزيع المكتوب ((على طراز حلقات السلاسل))[٢٢] ، يعطي قارئ القصيدة بعداً تخييليا متواصلاً حتى نهاية القصيدة ٠

وشبه الناقد الدكتور "**علي حداد** "في كتابه "**منطق النخل**" –المساحة الفارغة في قصيدة" النهر" في تشكيلها الكتابي بما يشبه النهر قال : ((ولنا أن نلاحظ تلك المسافة البيضاء الفارغة بين المقطعين التي بدت أشبه ما تكون بالنهر ذاته الذي تكلم عنه النص ، ليتحول كل مقطع منهما إلى ضفة له ٠كما لنا أن نلاحظ ثانية كيف تم نثر كلمة (بدد) على نحو خطي يشير إلى دلالته بتشكيل بصري مدرك))[٢٣] يرى الناقد أن طريقة كتابة القصيد في تشكيلها للكلمات أنما توحي بمضمون القصيدة ، حين يرسم الشاعر صورة لهذا المعنى في تشكيل كتابي محاكي للواقع

وفي كتاب "**المغامرة الجمالية**" للدكتور" **محمد صابر عبيد**" نجده يقرأ الانهيار بوصفه فعلاً تخييلياً ناجماً عن التشكيل الكتابي للنص الشعري على بياض الورقة ذلك في قراءته لقصيدة للشاعر" فرج الخطاب" شكّلها تشكيلاً عمودياً أي سطراً تحت سطر إذ يقول الناقد محمد صابر عبيد إن الشاعر ((إذ يستخدم طريقة عمودية هابطة إلى الأسفل بتداع حر يشبه الانهيار الذي ما لبث أن يتوقف عند الاحمر دلالة التوقف الحازم ، ليتقوض الإحساس بالانهيار وتعود العين المبصرة والذهن المتلقي لمفارقة المشهد اللونية بالرجوع صعوداً على سلم المفردات حتى سقفها ، لإدراك وضعها التشكيلي المهتز اثر توقف الصورة عند نقطة الاحمرّ)) [٢٤] هنا يحث التشكيلُ الكتابي الناقدَ على محاولة تلمس المعنى الشعري الذي انتجه خيال المبدع من خلال تشكيل الكلمات بين الأسطر صعوداً ونزولاً ،هذا التشكيل يسفر عن تخييلين ؛ الأول نتاج مخيلة المبدع والآخر فعل مخيلة المتلقي للانهيار، بوصفه معنى كلياً للمقطع الشعري ، أفصح عنه بوساطة التشكيل الكتابي للكلمات ٠

وفي قصيدة أُخرى مُشكَلَة تشكيلاً كتابياً فنياً مقصودا يقرأ الناقد" **محمد صابر عبيد**" هذا التشكيل قراءة كاشفة عن فعل الخيال في هذا التشكيل الكتابي إذا يرى خضوع ((سطح اللوحة

بوصفها مكاناً محدداً لنشاط عقل الفنان وبراعته في استغلال هذه المساحة ، كما هو الحال في إمكانية استغلال الفضاء الورقي لسطح الورقة ، وينجح الشاعر هنا في بلوغ حال فني يتداخل فيه سطح اللوح بسطح الورقة عبر دفع المكان بحساسيته التشكيلية والشعرية إلى إشغال المكان وتفعيله ،فهو يقدم مكاناً مألوفاً بتشكيل غير مألوف))[٢٥] هذا التشكيل غير المألوف الذي أنتجته مخيلة الشاعر يسهم في تخصيب مخيلة الناقد ؛ لتتمكن من مسك جذوة المعنى٠

ويفصّل الناقد والشاعر الدكتور" **رحمن غركان** " في تشكيل المعنى الشعري على أنه لا يصدر عن الفاظ فقط وانما اجتهد الشعراء في ابتكار منابع أُخرى لمعجم القصيدة ، منها علامات الترقيم ونقاط المسكوت عنها [٢٦] ، فاضافة هذه العلامات للكتابية أو الفاظ المألوفة حتى وأن كانت مستعملة في الواقع ، فأنها تثري العمل الشعري بطريقة تشكيلها عندما يتلاعب بها خيال الشاعر٠

وينظر الناقد إلى وعي الشاعر وخياله في إنتاج النص وعلاقته بخيال المتلقي لحظة تلقيه مكتوبا ، بقوله : ((والنص هنا بحسب القالب التقليدي (هيكل الشطري) يتألف من خمسة ابيات ، منها ماهو منقسم على الشطرين وما هو مدور أما بنية القافية فواحدة . وكأن كثافة الانزياح ولغة المجاز ، والفعل التأويلي الذي يفتحه النص لمتلقيه كلها تستدعي من الشاعر أن يكتب النص على وفق تراكيب يتناغم فيها المعنى في الجملة مع جسد أحرفها المدون على بياض الورقة ليوحي المتلقي بكثافة المعنى فنياً فيجيء الانتقال إلى تركيب آخر في السياق مأخوذاً بفسحة من بياض الورقة وعلامات الترقيم ثم ليجمع خيال المتلقي بين يدي استقباله تلك التراكيب))[٢٧] فإن علامات الترقيم والنقاط المسكوت عنها وغيرها من تقنيات الكتابة يعتبرها الناقد رحمن غركان جزءاً من خيال الشاعر الذي يغري به المتلقي في تأويل المعنى ، فالناقد هنا ينظر إلى فعل المخيلة وهي توحي إلى المتلقي كثافةً للمعنى الصادر عنها ٠ وينظر إلى المخيلة الشعرية المثقفة ويراها تجتهد وتبتكر آليات غير اللغوية بغية استشراف المعنى الشعري إذ يقول ((كلما اتصفت التراكيب في الابيات الشعرية بالثراء في التصوير والمعنى الشعري وبالعمق في الايحاء بالتأويل احتاجت من الشاعر أن يجتهد في توظيف عناصر كتابية وإملائية تسهم في أن يستشرف المتلقي المعنى بوعي فني))[٢٨] فعلاقة الخيال في توظيف المكونات التشكيلية في الكتابة علاقة طردية ، أي كلما كان خيال الشاعر أوسع ازدادت قابيته على توظيف تلك العناصر وتشكيلها ٠

ويلتفت الناقد "**غركَان**" إلى قضية التلقي للنص الشعري فهو وأن كان مكتوباً على بياض الورقة بِيْدَ أنه يتلقى مشاهدة بفضل الاجتهادات التي تضيفها المخيلة المثقفة الواعية باشتغالها الشعري إذ قال: ((تتعدد خصائص المعنى التركيبي في قصيدة الشعر ، لأنها لا تصدر عن حدود وأقيسة سابقة ، إنما عن وعي الشاعر وإحساسه بلغة الاداء الشعري لحظة تسطير النص على بياض الورقة ، وأثر ذلك قد يستحضر تقنيات تتصل بفنون أُخرى أو بعالم الكتابة عامة ، أو بغيرهما فيجتهد في توظيف كل ذلك على نحو استثنائي ، بما يجعل فاعلية المعنى الشعري تصدر عن تأثير ذلك التوظيف في شعرية النص))[٢٩] نستشف من كلام الناقد عندما تجتمع الثقافة والوعي والاحساس عند الشاعر يكون الخيال فعالاً في تشكيل المعنى الشعري ٠

ويضيف الدكتور "عبد الله التميمي" في هذا الجانب أن هذه التقنية تدفع المتلقي إلى أن يشارك الشاعر في خياله في تدبر المعاني من خلال التأمل والتدبر بقوله ((مما يمنح المتلقي فرصة التأمل والتدبر في المعنى المخفي ، ويعوضه عن طريق الادراك الذهني ، وبذلك تكون عملية القراءة تحفيزية ، تحمل الكثير من التجديد والابتكار ، إذ ينصهر المتلقي في النص المقروء ، يحاول الاقتراب منه ، بل الامتزاج فيه ، وتلك أحد أهداف المبدع المتحققة ، إذ يصبح المتلقي مشاركاً في نصه))[٣٠] .

نستشف مما تقدم أن النقاد العراقيين نظروا الى التشكيلات الكتابية في تحليلاتهم لقصائد الشعراء ، وهذه التشكيلات تكشف عن براعة المخيلة الشعرية المنتجة لها بغية توليد معنى شعري منها ، فهذه العلامات هي جزء من خيال الشاعر حين يسطرها على بياض الورقة يحاول أن يرسمها على شكل نقاط وعلامات ورموز بأشكال مختلفة تعبر عن ما في داخلة ، ويشرك المتلقي معه في فك هذه الرموز والشفرات ومن ثم تأويلها .

المبحث الثاني: البعد التصويري

نظرت معظم الدراسات النقدية الحديثة إلى الخيال على انه من المكونات المهمة للصورة الشعرية لان مهمته انتاج الصورة ، فالصورة ((هي المرآة العاكسة لهذه العلاقة وأنماطها وكيفية امتزاج عناصرها))[٣١]، فمهمة ابداع الصورة تقع على عاتق الخيال ، فـ((المسافة الشعرية الفاصلة بين التخييل والتصوير تفتح ازهار القصيدة لتغذي الفضاء الشعري المحيط برائحة الشعر وعبقه ونكهته ، تتحرك الدوال الشعرية بعد تشربها بماء التخييل نحو افق التشكيل الصوري الذي يسهم على نحو فعّال في رسم معالم القصيدة))[٣٢] ، لكون الصورة في

جوهرها عملية تجميع اشياء متفرقة اي ((التصوير عملية ترابط ، والخيال عملية خلق))[٣٣] ، فإن المخيلة تكمن في كون ((الخيال في حد ذاته لا يبدع مادة جديدة ، بل يفعل فعله في الجمع بين الاشياء والتصورات والانفعال بعضها إلى بعض فيحلل ويركب ويكبر ويصغر ليبدع صورة جديدة))[٣٤]، لهذا (تستعين اللغة الشعرية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل فنية مختلفة تؤدي إلى تشكيل صورة شعرية ، وهي متخيل ايحائي به يبلغ النص ارقى درجاته التعبيرية وامكاناتها التأثيرية))[٣٥] .

ولما كان الخيال مكوناً من مكونات البناء الشعري يقوم بمهمة تجميع الاجزاء المتناثرة والمتنافرة والمتباعدة والتي لا رابط بينها ، فإن هناك جهوداً نقدية عراقية حللت الصورة الشعرية من خلال نظرتها إلى قدرة الخيال على تجميع الأشتات المتناثرة وتشكيلها في صورة شعرية مكتنزة بالدلالة والايحاء والرمز ، من تلك الجهود ما نقرأه في كتاب الناقد الدكتور "**علي عباس علوان**" في كتابه "**تطور الشعر العربي الحديث في العراق**" عن مخيلة شعراء القرن التاسع عشر واضمحلالها ونعتها (بالصناعية غير الماهرة) وهي عادة تقدم صورة تزيينيه غير ماهرة ، ويراها اكثر وضوحا في قصيدة عبد الباقي العمري "الترياق الفاروقي"((الصور جاءت ساذجة في التشبيه : اللحاظ تشبه النبل ، والحواجب تشبه الأقواس ، والأصداغ تشبه الحلق ، أما (الإبداع) الذي يعنيه الشاعر ، فهو الذي احال الصور لا إلى صناعة وزخرفة وتزيين فحسب ، إنما إلى سخرية ودمامة ، فالشاعر يقصد في البيت الثالث : أن لا ضرر عليه من هذه النبال لأنه سوف ينجو من السقوط على الأرض حين يتعلق بأصداغ حبيبته التي يتصورها (حلقاً)))[٣٦] ، نظر الناقد علي عباس علوان إلى مخيلة الشاعر وجدها مخيلة زخرفيةً لا تستطيع أن تجمع بين الاجزاء المتناثرة وهي (اللحاظ ، الحواجب ، الاصداغ) جمعاً خلاقاً تنم عن عاطفة قوية ومخيله ذكية ، فقد اقتصر التخييل على الجانب التزييني فحسب.

وأفرد الناقد موضوعاً أسماه حسية الصورة وبصريتها ، ويرى أنه ((لاشك في أن الخيال في تكوينه (المركبات الجديدة) لا يمكنه الانطلاق من خلفية تجريدية محضة لينتهي إلى صور حسية مشخصة ، فلا بد له أذن من استعمال ألفاظ ذات طابع حسي ليقدم صوة ممكنة التخيل)) [٣٧] ، ويرى الناقد أن شاعر القرن التاسع عشر انصب خياله في تعامله مع الالفاظ الحسية بقصد تمثلها الحسي في ذهن المتلقي أكثر من اقامة العلاقات فيما بينها لخلق صوره السريعة الخاطفة الجديدة بقوله :الألفاظ ((كلها حسية (التموج) ، (الخصر) ،(مبسم) ،(لؤلؤ) ، (

ترصيف)٠ والافعال كذلك حسية (ثقلك) (خففك) (رقت) (رصفك)٠ أما الصورة ، وإقامة علاقات بين هذه الألفاظ الحسية ، فقد جاءت في المرتبة الثانية من اهتمامات الشاعر ، وإذا بالتشبيهات عادية جداً (الردف ثقله التموج) (الخصر مخفف)(الميسم يشبه اللؤلؤ) و(السنان مرصوفة كاللآلئ) وهكذا حشد الشاعر كل هذه المحسوسات لذاتها فحسب دون أن يثيرها ويركبها تركيباً يذهل متلقيه عن ماديته الالفاظ المحسوسة ذاتها))[٣٨] ، ويرى أن هذه الالفاظ ايضاً بصرية سطحية ((وهذه الصور ، كما رأينا ، كلها بصرية ، بمعنى أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء ، فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته))[٣٩] من خلال هذه الالفاظ وطريقة تشكلها رصد الناقد علي عباس علوان بأن مخيلة الشاعر في تجميعها لأجزاء الصورة ضعيفة غير قادرة على إذهال المتلقي ، فهذه الالفاظ الحسية البصرية وطريقة ربطها على شكل تشبيهات بسيطة لا تتم في علاقاتها في تكوين صورة واضحة وفاعلة لدى المتلقي وهي لا تعد الا من خيال بسيط فطري وهذا ما امتاز به شاعر القرن التاسع عشر في رأي الناقد ٠

أما الناقد الدكتور" **عبد الإله الصائغ**" فقد ذهب الى التجسيم على أنه عنصر من عناصر تزيين الصورة بالإضافة إلى توضيح المعنى وجلائه بقوله : ((والتجسيم فضلاً عن كونه عنصراً من عناصر تزيين الصورة فإنه وسيله مهمة لتوضيح المعنى وجلائه ، فالذي ندركه بالحس هو الذي نستطيع تخيله إذ ليس ثمةَ تخيل منقطع الحواس))[٤٠] فهو يتفق مع الناقد على أن الحس احد وسائل التخييل ، لكنه ذهب إلى الجانب الابداعي في تحليله لقصيدة الأعشى بقوله : ((وسبل الاعشى في تجسيم المعاني المجردة متعددة فمن خلال المكان صار للحسنِ ظُل ولليل مساحة وللموت منطقة وللأمر الجلل منزلة وللمجد بناء ٠٠٠))[٤١]، فالمخيلة التي يحاكمها الصائغ مخيلة قادرة على الربط والتجميع مع الحفاظ على النسغ العاطفي والوجداني في بث المعنى ، فتشبيهات الشاعر تنمُ عن خيال خلاق في ربط هذه المعاني الجامدة بألفاظ حسية غيرت دلالتها فأصبحت ترى وتشم وتتذوق والى غير ذلك ٠

وفصل الصائغ في التجسيد المعنوي غير العاقل وتعقله في شعر الاعشى ((فمن التجسيد المعنوي ، أن الحرب تشمر وتجد وتذيق أنفاسها فتسير النفس وتتحدث وتغتال واستضافة الهموم إلى الناقة٠٠٠))[٤٢] فتجسيد غير العاقل ((ومشاركته الدلالتين اللغوية والوضعية))[٤٣] هذا حد ذاته دلاله على خصوبة خيال الشاعر في تعميق الدلالة لدى المتلقي ، وتتبع في قصيد الاعشى

إلى صورة رسمها في تعقل المجسم غير العاقل بقوله :((وناقة الأعشى (هي الصاحب الادنى) يغضبها السوط ويروعها الزجر لها همومها تهوى الاخيار وتفزع اليهم وتغتال الفجاج و تجول على ظهر الطريق وتهتدي وتشبه محموم خبير وقد يهينها الشاعر))[٤٤] فهذه دلالة على قدرة ابداع مخيلة الشاعر وهي القادرة على محاكاة فعل الانسان لغير الانسان وتوليد معان جديدة من اقامة علاقات بين هذه الالفاظ و تكوين صورة مدهشة لدى المتلقي ٠

وعبّر الناقد الدكتور عناد غزوان في تحليله صور شعرية لمجموعة من الشعراء العراقيين ومنهم علي جعفر العلاق في قصيدته "فاكهة الماضي" يرى ((إن الصورة عند علي جعفر العلاق فكر ودم ووجدان ٠٠لايريد لها أن تكون صورة تقليدية٠٠أو صورة مكررة أو صورة تقول لقائلها انني صورة جاهزة امامك بألواني المألوفة وافكاري المعتادة ٠٠إنها صورة تمنح متلقيها لحظة الحدس والتأمل والاستبطان ٠٠تريده ان يتأمل ٠٠ان يفكر ٠٠ان يجتهد ٠٠ان يربط بين احداثها ٠٠٠فهو حين يتحدث عن "عصافير الرماد" و "ورمل الغياب" و"غيم الروح" و "دم القصائد"٠٠٠فدم القصائد عنده يغذي شجر ذكرياته فيبدد عنها الأنين الذي يلح على الشاعر في الحطب والحجارة ، حيث يتحول "دم قصائده " الى صور تجريدية رائعة هي في ذاتها تفاعل متبادل فعّال بين الفكرة والرؤية الذاتية))[٤٥] فالناقد هنا يظهر شدة اعجابه بالصورة الشعرية للشاعر و في ابداع خياله ، فهي ناتجة عن عمق تجربة الشاعر وثقافته ومعاناته و قدرته على ربط احداثها بوضوح ورؤيا ،فهي صورة حية مرهفة تجعل المتلقي يهيم بعوالم الشاعر و خيالاته ، فالخيال هو القادر على صوغ هذه المدركات الحسية وتحويلها إلى أشياء غير مألوفة وغير منظورة في تجسيد لغوي خاص٠

وحلل الناقد الصورة في المقابلة المجازية او الاستعارية بين الحقيقة وصداها بقوله :((فهو شاعر بارع في خلق هذه التعادلية المتكافئة بين استعمال اللفظة في معناها الحقيقي بكل ما فيه من شحنات واقعية صارمة وشديدة ، واستعمال اللفظة في معناها المجازي او الرمزي بكل ما فيه من توتر وتأمل وتناقض ، وهو استعمال يجعل جدلية التعادل اللغوي في الاستعمال فناً شعرياً رائعاً يمثل قدرة هذه الشاعرية ومهارتها في رسم الصورة التي قيل فيها بأنها رسم بالكلمات او لوحة مرسومة بالكلمات"٠٠فأنين الحجارة "هو ،"الانين البارد "وهو "صمت الحياة "وهو "انين الحطب "٠٠أي أن "الانين" في صور العلاق هو رمز المعاناة وربما يكون رمزاً لذكراه المتمثلة بالقمر الضائع ورمل الروح !))[٤٦] فطريقة رسم الشاعر لكلماته الشعرية وطريقة الربط والمقابلة

بين الالفاظ هي من ابداع ووعي مخيلة الشاعر وقدرتها على خلق هذا التآلف بين الالفاظ المتناقضة

وفي كتابه الآخر "**المرثاة الغزلية**" ينظر الناقد عناد غزوان إلى الصورة الحسية في قصيدة الشاعر "معلى الطائي "رثى فيها جاريته المدعوة" وصف "بقوله : ((إن هذا المقطع من هذه الفائية صورة حسية لمفاتن" وصف" تلك المفاتن التي جسدها الشاعر متناسياً أنها ميتة ، بعيدة عنه ٠٠ انه ينظر اليها من وراء القبر وكأنها ماثلة أمامه بقوامها الجميل وخطراتها الفاتنة ٠٠وهو كلما بالغ وتفنن في عرض جمالها الحسي ، كلما أظهر لوعته وكنف حزنه وأساه الطاغي على ذاته من خلال ذلك العرض))[٤٧] ، فيعرض الناقد هنا قدرة المخيلة العجائبية في النظر إلى ما تحت التراب والتغزل به ، فكأنها أعادته جسداً حياً بمفاتن نابضة هذه المخيلة في نظر الناقد تمتلك قدرةً خلاقةً قادرةً على تشكيل صور شعرية مؤثرة وموحية

وفي كتاب الناقد الدكتور "**جلال الخياط** " "**المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته**" بقوله : ((ولا تغادر روحه العسكرية ونزعته الحربية وهو يصف ما يراه من عجائب الطبيعة ، فحين يصل إلى بحيرة طبرية ، لا تنسيه مناظرها الخلابة ساحات الوغى ، وتستغرقه اجواء الطعن والقتال فيرى الموج تزبد وتهدر كالفحول ، ولكن ليس بها شهوة للحرب ، اما الطير ، وهي ترفرف على الماء وتضرب اجنحتها فيه ، فتبدو كجماعة من فرسان تضرب على ظهور خيل انقطعت اعنتها ، وتظهر له الامواج ، والطيور من فوقها كجيشين متداخلين في هجوم ودفاع واقدام وهروب))، فنظر الناقد الى مخيلة المتنبي وعبقريتها في ربط المتنافرات (عذوبة وجمال الطبيعة مع شدة وهول الحرب) بصورة فنية رائعة تنم عن خيال خالق متفرد ،

ونظر الناقد" **محمد صابر عبيد** "إلى قدرة خيال الشاعر" احمد عبد المعطي حجازي" في رسم صورة شعرية تعتمد على الحواس إذ يقول في قصيدة من ديوانه "كائنات مملكة الليل "((فأسماء الفاعلين (القابض /الممسك) تقوم بدور لمسي في بناء الصورة الا أن(القابض) باستخدامه المجازي يعطي للصورة شكلا ذهنيا ، في حين لا يعطي "الممسك "غير دلالة لمسية مفترضة ، يحقق فيهما التشبيه التصويري هذا التوازن والتطابق في النتائج ٠ بينما تجيء الصورة الذوقية ٠٠٠إذ يقوم فعل التذوق (نشرب) بأداء واقعي محض ، يحقق اجزاء الصورة الاخرى مشروع البحث عن الحرية عند الشاعر))[٤٨] ، لقد امعن الناقد محمد صابر عبيد النظر في

التقاط ما يتعلق بالحواس بوصفه فعلا تخييليا استخدمه الشاعر ساهم في انتاج الصورة الشعرية٠

وحلل الناقد "**محمد صابر عبيد** "في كتابه "**التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا** " الصورة التشخيصية في قصيدة السؤال للشاعر عصام خليل بقوله : ((إن جملة "ينهض القلب" التشخيصية الاستعارية تنهض ايضا على انسنة "القلب " بحيث يصبح قادراً على تجاوز قهر الطبيعة "سأم الطقس" ليضيف هذا التشكيل طبقة أخرى من طبقات الحراك الشعري الصوري باتجاه دعم حركة الحكاية الشعرية ، وهي تشغل المسافة الجمالية بين التخييل والتصوير وتتمخض عنها))[٤٩]، فهذه المسافة الجمالية هي التي تخلقها مخيلة الشاعر في اضافة صفة العاقل لغير العاقل تعطي مساحة واسعة لدى المتلقي في تأويل المعنى وادهاش المتلقي ٠

وقد حلل الناقد الدكتور **رحمن غركَان** قصيدة الشاعر "عبد الله البردوني " "ترجمة رملية لأعراس الغبار" في كتابه" **مرايا المعنى الشعري**" بحيث وضع خيال الشاعر معياراً نقدياً في تذوق الصورة ((فهو يستمد رؤيته من الوعي الفني المجرد الصادر عن معطيات تجربته الثقافية ، ولذا فهو يرسم لون الدجى في البيتين الأولين بأسلوب الاستعارة المكنية ، ويستمد رؤيته في البيتين الآخرين من تبادل الحواس (يرى بالسمع قلب الكفيف) إذ هو يبصر سماعاً أو شماً أو تذوقا وهكذا ، ٠٠٠ [فأن] (اخضرار الرماد ، احمرار طفور الشباب حريق الانفاس ، الحريق المذاب ،٠٠٠) فهو يرى الأشياء تجربة أو رؤيا فنية عالية))[٥٠]فينظر الناقد إلى مخيلة البردوني الواعية في تبادلها لحاسة البصر والتعويض عنها في المدركات الاخرى برؤيا فاعلة ((فتلمس الاصابع المنثالة كالماء سبقها تخيل حال التلمس تخيلاً شعرياً ٠٠٠بمعنى ان الصورة اللمسية انفعال خيالي تتراسل فيه الحواس عند المكفوفين إذ يتحسسون حال الشيء أو ابعاده المادية تحسساً معنوياً تراهم يوغلون في فاعلية التخييل واظهار تمكنهم من الاداء الفني العالي في تعبير المعنى الشعري))[٥١]لذا ينظر الدكتور رحمن لمخيلة الشاعر البردوني الدور الواعي والمدرك في رسم صوره الشعرية فهي حاسة بديلة في التعبير عن المدركات الشعورية ٠

من خلال هذا الطرح للجهود النقدية يتضح أن الناقد العراقي نظر إلى ما تفعله المخيلة في تجميع اجزاء الصورة المتناثرة ليجعل من هذا التجميع رؤية حاكمة على مخيلة الشاعر فكلما اتقن الشاعر التجميع ، والربط ، والنسج ، بالشكل الذي لا يتنازل عن العاطفة ، ولا يدخل في باب الوضوح والمباشرة ، وكلما ترتفع عن التزيين والزخرفية التي لا تمنح الصورة الشعرية سوى

البساطة فأنها تدخل في فضاء شعري خلاق ، لقد كان الخيال الذي ربط اجزاء الصورة هو المعيار النقدي الحاكم لمنطق الناقد ؛ لذا جاءت التحليلات التي وقفنا عليها كلها منبثقة من رؤية الناقد للمخيلة الشعرية التي انتجت هذه الصورة ، وهو – أي الناقد– وأن لم يصرح بالخيال ، فأنه يتخذه معياراً نقدياً في اشتغاله على الصورة ، وتحليلها ، والوقوف على جماليتها .

الهوامش

(١) منطق الكشف الشعري ، سعيد الغانمي :١٦٠.

(٢) نفسه :١٦٦.

(٣) الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، محمد الماكَري :١٠٣.

(٤) مرايا المعنى الشعري :٣٢١.

(٥) منطق الكشف الشعري :١٥٦،

(٦) نفسه :١٥٧.

(٧) نفسه : ١٥٨.

(٨) الموجة الصاخبة (شعر الستينيات في العراق) ، سامي مهدي :٣٤٠.

(٩) مرايا نرسيس (الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) ، د٠ حاتم الصكر :٢١٢– ٢١٣.

(١٠) تخطيط النص الشعري–معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري ، د٠ حمد محمود الدوخي:١٧٦،

(١١) نقسه :١٧٦.

(١٢) فسحة النص –النقد الممكن في النص الشعري الحديث ، د٠ عبد العظيم رهيف السلطاني :٨٦.

(١٣) فسحة النص :٨٧–٨٨

(١٤) نفسه :٨٨

(١٥) نفسه :٨٧–٨٨

(١٦) نفسه :٨٨

(١٧) فسحة النص :٨٧–٨٨

(١٨) نفسه :٨٨

(١٩) نفسه :٨٧–٨٨

(٢٠) نفسه :٨٨

(٢١)فسحة النص :٨٧–٨٨.

(٢٢) نفسه :٨٨.

(٢٣) منطق النخل – استدعاءات قرائية في الشعر العراقي الحديث ، د٠ علي حداد: ٢١٥– ٢١٦ .

(٢٤) المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د٠ محمد صابر عبيد :٢٦٦.

(٢٥) المغامرة الجمالية :٣٧٦.

(٢٦) الأسلوبية بوصفها مناهج –الرؤية والمنهج والتطبيقات ، د٠ رحمن غركان :١٠٩.

(٢٧) مرايا المعنى الشعري –أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية ، د٠ رحمن غركَان :٣١٩.

(٢٨) نفسه :٣٢٢.

(٢٩) مرايا المعنى الشعري :٣٥٧.

(٣٠) تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث ، د٠ عبد الله حبيب التميمي :٣١٧–٣١٨.

(٣١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د٠بشرى موسى صالح :٤٤.

(٣٢) التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، د٠محمد صابر عبيد :٨٥.

(٣٣) موسوعة المصطلح النقدي –التصّور والخيال :٥٠.

(٣٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق :٤٣.

(٣٥) علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) د٠ سمير الخليل :١٦٣.

(٣٦) تطور الشعر العربي الحديث في العراق :٤٨.

(٣٧) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٤٨.

(٣٨) نفسه :٤٩– ٥٠.

(٣٩) نفسه :٥٠.

(٤٠) الصورة الفنية معياراً نقدياً ،د٠عبد الاله الصائغ : ١٤٧.

(٤١) نفسه : ١٤٧.

(٤٢) نفسه :٤١٩.

(٤٣) نفسه : ٤١٩.

(٤٤) نفسه :٢٣٠.

(٤٥) مستقبل الشعر وقضاياه ، عناد غزوان :١٢٨– ١٢٩

(٤٦) مستقبل الشعر :١٢٩

(٤٧) المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، د٠ عناد غزوان : ٤٤– ٤٥.

(٤٨) مرايا التخييل الشعري ، د٠ محمد صابر عبيد : ١٧٦– ١٧٧.

(٤٩) التشكيل الشعري :٨٧.

(٥٠) مرايا المعنى الشعري :١٥٤.

(٥١) نفسه:١٦٦

المصادر والمراجع

- منطق الكشف الشعري ، سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، لبنان ، بيروت ،١٩٩٩م.
- الشكل والخطاب –مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكَري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،١٩٩١م.
- مرايا المعنى الشعري –أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية ، د٠ رحمن غركَان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ،٢٠١٢ م
- مرايا نرسيس –الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، د٠ حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات ، لبنان ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٩م .
- الموجة الصاخبة – شعر الستينيات في العراق ، سامي مهدي ، دار ميزو بوتا ميا، العراق ، بغداد ، د٠ط ، ٢٠١٤م.
- تخطيط النص الشعري– معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري ، د٠ حمد محمود الدوخي ، دار سطور ، العراق ، بغداد ، ط١ ،٢٠١٧ م .
- فسحة النص – النقد الممكن في النص الشعري الحديث ، د٠ عبد العظيم رهيف السلطاني ، دار الكتب الوطنية ، ليبيا ، بنغازي ، ط١ ،٢٠٠٦ م .
- المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د٠ محمد صابر عبيد ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، العبدلي ، ط١، ٢٠٠٨م .
- الأسلوبية بوصفها مناهج – الرؤية والمنهج والتطبيقات ، د٠ رحمن غركان ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤م .

❖ تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث ، د٠ عبد الله حبيب التميمي ، دار الرائي ،ط١ ،٢٠١٠م.

❖ الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، د٠ بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .

❖ التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، د٠محمد صابر عبيد ، دار نينوى ، سوريا ، دمشق ، د٠ط ، ٢٠١١م .

❖ موسوعة المصطلح النقدي– التصور والخيال ، ر٠ل٠ بريت ، تر : د٠عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، د٠ ط و ١٩٧٩م .

❖ تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤية وجماليات النسج ، د٠ علي عباس علوان ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط٣ ، ٢٠١٢م ٠

❖ علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الادبي–مقاربات نقدية د٠ سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، بغداد ، ط١، ٢٠٠٨م .

❖ مرايا التخييل الشعري ، د٠ محمد صابر عبيد ، جدار للكتاب العالمي ، الاردن ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .

❖ المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، د٠ عناد غزوان ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ط١ ١٩٧٤، م .