أنماط الصورة الشعرية في شعر ستار عبد الله

Patterns of poetic image in the poetry of Star Abdullah

م.م. وجدان صبار مشجل
أ.د. حافظ محمد عباس

Wjdan Sabar Mshjal
Proof. Dr. Hafez Muhammad Abbas

wjdansabar@uomustansiriyah.edu.iq

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

Department of Arabic language/ College of Art/ Al-Mustansiriya University

المستخلص :

يعد الشاعر ستار عبد الله واحداً من الشعراء الذين تفردوا في نهجهم الشعري بأسلوبية تنماز بالسهولة والبساطة في الموضوعات وعرض الفكرة وسهولة تلقيها، لكن في الوقت نفسه صعوبة تخطي صوره الشعرية التركيبية التي تجهد المتلقي في التأويل؛ ذلك أنَّ البساطة عنده لا تأتِ بمعنى التسطيح المبتذل، بل يقصدُ به الغموض المنفتح باستمرار على احتمالاتٍ ومفاجآتٍ لا تنقطع؛ لذا جاءتْ هذه الدراسة لبحث الخصائص الفنية التي أنمازتْ بها صور الشاعر ستار عبد الله الشعرية متضمنة دراسة مفهوم الصورة الشعرية وأنماطها.

الكلمات الافتتاحية: الأنماط الفنية، الصورة الشعرية، الشاعر.

Abstract:

The poet Sattar Abdullah is considered one of the poets who distinguished themselves in their poetic approach with a style characterized by the ease and simplicity of the subjects and the presentation of the idea and the ease of receiving it, but at the same time the difficulty of overcoming his compositional poetic images that stress the recipient in interpretation. Because for him simplicity does not come in the sense of vulgar flatness, but rather to vagueness that is constantly open to uninterrupted possibilities and surprises. Therefore, this study came to examine the artistic characteristics of the poet Sattar Abdullah's poetic images, including the study of the concept of the poetic image and its styles.

Key words: artistic styles, poetic image, poet.

المقدمة

يعد الشاعر ستار عبد الله واحداً من شعراء جيل السبعينيات في العراق، ذلك الجيل الذي حاول الاختلاف مع جيل الستينيات ذي السطوة الشاملة؛ لذلك حاول الكثير من شعرائه كتابة قصيدة النثر مبتعدين عن كتابة قصيدة التفعيلة التي كان كبار شعراء الستينيات ملتزمين بكتابتها، ومع ذلك فإن شاعرنا وبعض زملائه من جيل السبعينيات قد نحوا منحى هؤلاء الشعراء الكبار، فكتبوا قصيدة التفعيلة مع محاولات محدودة في كتابة قصيدة النثر.

فضلاً عن ذلك فقد وظف ستار عبد الله الكثير من الآليات الفنية الحداثية للتعبير عن تميزه الإبداعي روحياً واسلوبياً، بحيث تتماشى مع روح العصر وتطلعات الشاعر وطموحاته اذ استطاع من خلال تجربته أنْ يستكمل آلياته من خلال نصوصه الشعرية؛كونه يعد واحداً من الشعراء المبدعين الذين تفردوا في نهجهم الشعري بأسلوبية تحمل جماليات عدة ذلك أنه يرى ((أنَّ الابداع الحقيقي يكمن في كيفية تمكن المبدع من ممارسة أبداعه من خلال التغلب على وطأة النظام القديم الذي يتنافر مع الحياة وتطوير نظام خاص بديل يعيدُ أدراج الحياة في التجربة الإبداعية، ولا يقصيها أو يتعالى عليها جنباً إلى جنب مع محاولة تطويع نظم التواصل مع الجمهور)) (ستار عبد الله، ٢٠١٠، صفحة ١٣٢).

إن التأكيد على دراسة الصورة الشعرية عند ستار عبدالله دون سواها من عناصر مكونات النص؛ فذلك لكونها تمثل ((أبرز المقومات الفنية للنص، وإنّها العنصر الأكثر فناً في بنيته فضلاً عن قدرتها العظيمة على تكثيف الزمن وتشكيل بنية المكان بوساطة ربطهِ بسياق رؤيا الشاعر،ومن ثم تجسيدها لهذهِ الرؤيا بأنساقها التخيلية بدقة وفاعلية ونسق تركيبي عقلي وعاطفي)) (ستار عبد الله، شعرية المكان قراءات في الشعر العراقي الحديث، ٢٠١٣، صفحة ٦)، أذ بوساطتها نحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً، فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها الى التصوير والتخصيص (محمد غنيمي هلال، د. ت، صفحة ٦٠).

وبما أنَّ الصورة هي أبنة للخيال ((فإنها ليست غاية في حد ذاتها وإنما هي وسيلة لبلوغ غاية غير مصرح بها، غاية تطمح الى مضاعفة التأثير كما أنها لا تهدف الى تقريب دلالتها من فهمنا ولكن الى خلق ادراك خاص للموضوع،الى خلق رؤيا لهُ وليس الى التعرف عليه ذلك ان التجربة الشعرية لا تصفو إلا في الذهول)) (ستار عبد الله، شعرية المكان قراءات في الشعر العراقي الحديث، ٢٠١٣، صفحة ٦)، أذ بوساطتها نحكم، يحاول الشاعر بوساطة الصور الرؤيوية انتشالها من أرض الواقع باستعمالاتٍ لغوية مبتكرة تبني علاقات جديدة بين الألفاظ عبر التباعد بين الحقيقتين الذي من شأنه أنْ يقوي القدرة الجمالية من خلال دخول الشاعر خلف الأشياء جاعلاً من الانزياح الأسلوبي نقطة انطلاق المتلقي الى التأويل و التفسير، فتتحرر بذلك الصورة من قيد الجزئي الى الكلي.

لو وقفنا عند مفهوم الصورة الشعرية لوجدناها متعددة ومختلفة نوعاً ما فهناك من يرى ((أن الصورة ابداع ذهني صرف)) (عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. ت، صفحة ١٣٣)، لكن بالمقابل من يظن ((ان الصور وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ليستْ الشيء الذي يميز الشاعر الصادق وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصلية حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة)) (عبد الفتاح صالح نافع، ١٩٨٣، صفحة ٢٩٨).

إنَّ الصورة في هذا المفهوم تنتمي إلى عالم الوجدان (الشاعر) أكثر من انتمائها الى عالم الواقع بينما يعرف الشاعر(ازرا باوند) الصورة الشعرية بأنها ((تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن)) (عز الدين إسماعيل، د. ت، صفحة ١٣٤)، أي أنها الوسيلة اللغوية التي تقدم تركيبة تجمع بين مزيج الفكر والعاطفة مترابطين في لحظة زمنية معينة أما الشيء الذي نستطيع أن نجمع عليه فهو ان الصورة من العناصر المهمة في تشكيل العمل الفني في الشعر يترتب على هذا اتحاد الفكرة والشعور فتكون التركيبة الفكرية حاضرة الى جانب التركيبة العاطفية، عندما يتداخل العالم الخارجي الحسي والعالم الداخلي عند الشاعر، ليصبحا طائفة واحدة

تصور انفعالات الشاعر ومشاعره الداخلية كما سيتبين ذلك من خلال ما سيتم عرضهُ من نصوص متنوعة تضمنتْ دراسة لأنماط الصورة الشعرية الفنية عند الشاعر ستار عبد الله والتي جاءتْ على عدة أنواع هي: (الصور الحركية، الصورة السمعية، الصورة التراسلية، الصورة الرمزية).

أنماط الصورة الفنية

١- الصورة الحركية

تمثل الصورة الحركية ((وهي جزء من الصور التي تجعل الحركة أساساً لتشكيل الصورة بهدف بثّ الحيوية في النسيج الشعري، والصورة الحركية من خصوصيات الشعر التي يمتاز بها، إذ تمكن عبقرية الشعر في أبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة)) (فوزي خضر، ٢٠٠٤، صفحة ١٨٨)، فالصورة الحركية تتشكل من مجموعة من العناصر يقف العالم الحسي المدعوم بالخيال الشعري في مقدمتها إذ يتم تلاعب الشاعر بالألفاظ لينظمها في نسيج محكم، ويدخل الفعل حيز التأثير في بثَّ الحركة والحياة بوصفه الوجه الظاهر لحركة الصورة ومن ثم افتقار الصورة الى الفعل يسلبها دون شك الطاقة على الحركة (بيري، المهداوي، و حسين، ٢٠٠٨، صفحة ٦٧)، من هذا وللحركة لغة خاصة ينبغي فهمها؛ لأنها تغني عن الكلام المسموع، من هذا فكل قصيدة جيدة لابدّ ان تحتوي على عنصر الحركة على صورة ما، وإلا كانت قصيدة رديئة و((الشاعر يدرك هذا بإحساسهِ ويحاول غير واعٍ أن يضفي هذا العنصر على قصيدته من احدى جهاتها فإذا كانت نقطة الارتكاز في القصيدة ساكنة، فإن الشاعر يكون مدركاً أنه لا يستطيع ان يصوغ من سكونه شيئاً نابضاً بالحياة مالم يضف إليه امتداداً من نوع ما؛ فيبدأ بالأقرب وهو الصور والمشاعر التي توسع نقطة الارتكاز وتجعل نطاقها أكبر وأكثف)) (نازك الملائكة، ١٩٩٢، صفحة ٢٤٦)، لذا لابدّ من القول: فأنّ الصورة الحركية فن من فنون الأدبية التي يتجلى فيها الابداع الفني وهي نوع من الصور الحسية التي ترى في العين المجردة، فالصورة الحركية مثل الصورة اللونية فاللون يحدد هذه الصورة والحركة تحدد نوع الصور الأخرى والحركة هنا تعطي معنى مفهوماً سواء كان اشارياً بالعين أو اليد أو أي جزء من أجزاء الجسم فحركتهُ تعطي معنى مفهوماُ للمتلقي وللحركة لغة خاصة ينبغي فهمها، لأنها تغني عن الكلام المسموع، فإسباغ الحركة على لغة النص الشعري وجعله ينبض بالحياة ليس بالأمر البسيط إذ يتطلب ذلك امتزاج روح التأثير الانفعالية مع حركة الذهن ففي قصيدة (من نافذة الحب) (ستار عبدالله، ومن الحب ما، ٢٠١٨، صفحة ١٣٠) يقول:

سفن العشاق المبحرةُ

في عينيكِ

تعود إلى أعماقها

كلما اقتربتْ

من السواحلِ..

الصورة الشعرية الحركية في النص مستمدة من حركة السفن الهايمة في بحر العشق، هي حركة عاطفية بثّها الشاعر للتعبير عن شدة الانبهار المتوهجة من وجه الحبيبة فغدت تلك السفن كلما اقتربت من السواحل تعود إلى أدراج أعماق عينيها لا تريد مفارقة هاتين العينين مما اعطى النص حركة تماهت مع دلالتهُ واسترسالهِ، وفي قصيدة (أضواء المنى) (ستار عبدالله، ومن الحب ما، ٢٠١٨، صفحة ٣٧) يقول:

مثل كرات النار في الغاباتْ

يركلها الهواء

ويقذف شواظها نحو نوافذِ السماء

كانت تُلاحق الخيولَ في دمي

جوارحُ النساء

فأمعنُ في الهرب

من ذلك الهمس المريبِ القاتلِ

بما يفيض من إغراءْ

وأستعير من نداء الحكمةِ

أجنحةً، لأختفي في سبل الفضاءْ.

(مثل كرات النار) تشبيه مفزع في أول النص، فالكرات ملتهبة في ساحات الغابات والهواء في شواظها باتجاه السماء هذه الحركة المريبة تشابه (جوارح النساء) وهي كناية عن أفعال شرسة أوجبت الفرار من هذه الملاحقة

صورة النص هذه بيّنت حجم سلبية تلك الأفعال في الكشف عن سوء الظن بالنساء لكنها قبل كل شيء صورة خيالية حركية من وحي الشاعر، على حين في قصيدة (ندم) (ستار عبدالله، ٢٠٠٢، صفحة ٢١) يقول:

الوجوه التي قفرتْ

خارج اللوحة المائلة

حين داهمها الليلُ

راحت تفتشُ

عن ريشةٍ

تستعيد بها

سبل العائلةَ!

في النص السابق نقف على جمالية الصورة وحركته المتحولة الفعالة في حيز ظلام الليل ماهي إلا حركة فعالة تصاحبها السكون، فالشاعر يتبنى فكرة الندم بصورة حركية (الوجوه التي قفزت) هي كناية عن الفرار والانسحاب لكن حركة الليل قامت بعمليات المداهمة جعلت تلك الوجوه تفكر وتبحث عن مسار تُكفر فيه عن خطاياها فكانت الريشة هي الرمز أو الوسيلة الكفيلة لإعادة شمل تلك الوجوه تحت مظلة وخيمة العائلة، على حين في قصيدة (الأيام) (ستار عبدالله، ٢٠٠٢، صفحة ١٥) يقول:

كم تسرعُ

هذي الأيامْ!!

ككلاب الصيدِ

نحاول أنْ نتعقبها

أو نمسكَ

رفرفةً منها

غير الظل الفارغ

والأوهام

وسرابٍ

يشرُبنا

ويضلل هذي الأقدامْ!

الأيام بحد ذاتها حركة من خلال ما ترسمه من تعاقب متتالي لطبيعتها الزمنية، فهي في صراع دائم مع الزمن مثل (كلاب الصيد) الأيام مسرعة كسرعة الكلاب هناك سرعة كبيرة مما يعني صعوبة الإحساس بمجيء هذه الأيام وذهابها، لأنها في حركة مستمرة حتى عمليات التعقب (نحاول أنْ نتعقبها، أو نمسك رفرفة منها) هذه الحركة المضادة لحركة الأيام لم تستطع اللحاق بها إذ لم تجد سوى الفراغ الذي يخلفه ظلها وبالتالي جسدت الصورة الحركية في هذا النص كيف تمُّر الأيام دون الشعور بها.

وفي قصيدة (فراغ) (ستار عبدالله، ٢٠٠٢، صفحة ٧١) يقول:

في إرتخاء النوافذ والعابرين

تتخثر نارُ الرؤى

في تجاويف احلامنا

ويدبُ إليها رمادُ السنين

أثرانا كبرنا على الزهوِ؟

أم دارتِ الأرضُ

ثم استقرت بنا

فوق هذا الفراغ الحزين؟

يصف الشاعر في النص السابق حالة من الحزن الكئيب (تتخثر نار الرؤى) كناية عن إطفاء شمعة إيقاد أفكار فلسفة الحياة وكأنها نقطة قد توقف عندها الزمن المؤلم ولم تخلف إلا رماداً من الذهول من هذه السنوات وكيف تمرُّ (كبرنا، دارت الأرض.) من هنا تبدأ حركة اللاشعور إذ يأتي منها التساؤل عن السبب المباشر في رسم تلك الصورة المأساوية أو هو من وراء حركة العمر المباغتة للأنسان أم من وراء حركة دوران الأرض باتجاه جوف فراغ لا يملأهُ إلا التجهم والحزن.

٢- الصورة السمعية

تعد الصورة السمعية ((أحد أنواع الصور الحسية التي بدورها تنضوي تحت الصورة الفنية ويقوم هذا النمط من الصور على تصوير الفكرة أو الموضوع الذي يدرك من خلال حاسة السمع)) (كاوة إسماعيل عبدالله، ٢٠٠٨، صفحة ١٠٣)، فلو كان للصوت في الكلمة الشعرية دوراً هاماً في تفسيرها ومضمونها فالأخرى بالألفاظ التي تدل على الصوت ان تلعب هذا الدور، لأنها فضلاً عما تمنحهُ للقصيدة من تجسيد صوري ورنين ايقاعي فإنها تعكس عمق تجربة الشاعر الانفعالية بتكثيف شعوري ودلالي معاً (محمد راضي جعفر، ١٩٩٩، صفحة ٨٠)، فعلى ما يبدو ((يندر ان تحدث الإحساسات المرئية للكلمات، بمفردها إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة، وأهم هذه الأشياء السمعية أي وقع جرس الكلمة على الأذن الداخلية)) (عبد الكريم راضي جعفر، ١٩٩٨، صفحة ٣٠٧) ذلك ان الصورة السمعية قد تكفلت بمهمة الأداء الصوتي والمعنوي من خلال الجرس الموسيقي والايقاع الخارجي في تعزيز منتوجها الايحائي.

عكست الصورة السمعية في شعر ستار عبدالله تجارب متنوعة ذات ارتباطات لصيقة بالواقع العام لدى المتلقي إذ أوحت تلك الالفاظ السمعية بتلك الطاقة الايحائية المؤثرة من ذلك تتناول قصيدة (حلم.... ولكن) (ستار عبدالله، ٢٠٠٢، صفحة ٥٩) اذ يقول:

رجالٌ اشداء

تقفزُ أصواتُهم

حجب البيت

حتى إذا ماهممتُ

لأسألَ: من؟

من تريدون من؟

سقطتْ

فوق حنجرتي

جمرةُ

من شواظ الكلام!

مجيء الليلِ ثقيلةٌ ساعاته تحمل كل الهواجس التي ترتابها النفس من صراعات الكوابيس التي اعتادت على القدوم مراراً وتكراراً فتتجلى الصورة السمعية بهيأة رجال تسبق أصواتهم وقع أفعالهم مثيرة سلسلة من المخاوف والهواجس (تقفز أصواتهم) دلالة على الصراخ إذ ينادي لكن لا أحد يجيب، لأنه ينادي بلا جدوى أثر جمرة سقطت فوق حنجرتهِ لعلهُ تجسيد لحلم الواقع الذي لم يتحقق لان هناك من منع هذا الحلم على حين في قصيدة (النساء) (ستار عبد الله، عزلة مبررة، ٢٠١٨، صفحة ٤٥) يقول:

ما تبقى من العمرِ

لا يستحقُّ العناء...

نتدرج خلفَ امانٍ مراوغةٍ

ورغائب مفضوحةٍ

في الخفاء

كيف يمكن أن نستجيبَ لفتنتها

ونذوبَ على جمرها المنزوي

في النداء؟

ورنين السلاسل نسمعهُ ساخناً

يتوعد ارواحنا

بطوفٍ مهينٍ

يراوغُ بين تلال السماء

يصور الشاعر حالة عدم التأسف على العمر، كون ما ينتظر المرء لا يتعدى سوى السقوط خلف الفراغ الواهم الذي تشيدهُ النساء (كيف يمكن ان نستجيب لفتنتها) وما تحدثه من ضجيج مدوي يخترق الأسماع، ليجسد الصورة المفزعة لمكائد النساء عبر الوعد المنتظر بـ (طواف مهين) يصل صداه الى السماء كناية عن شدة وطأة هذا الصوت في إشارة الى أن هنالك أفعالاً مربكة تنذر بالقادم من الأهوال العظيمة مختبئة خلف تلك الشفاة فضلاً عن ذلك يقول في قصيدة (نافذة الحلم) (ستار عبدالله، ومن الحب ما، ٢٠١٨، الصفحات ١١-١٢) يقول:

أتدلى إليكِ مع الفجر

تحملني دفقةٌ من صفاء السماء

ثم أنقر نافذةَ الحلمِ

وأصيحُ بأعلى صوتْ

يا غاليتي

ها انا ذا مكتمل اللوعةِ

وأحبكِ..

حتى تطوي حنجرتي

كفُّ الصمتْ

وتبعثر أنفاسي

ريحُ الموتْ

أوأذوب بجمر اللقاءْ..

في النص بوح مفضوح وخطاب مباشر بمفردات سمعية ذات الصيغة الانفعالية (انقر، اصيح بأعلى صوت)، لتكون ملائمة مع مراد الشاعر في لغة التخاطب مع الحبيبة إذ ستخترق أصوات تلك اللغة جدار الصمت (حتى تطوي حنجرتي، كف الصمت) لتصدح برنين ذلك الوجد الذي يريد مواجهة الموت او ان يحظى بلقياها، وعلى غرار هذا يقول في قصيدة (أرواح متيمة) (ستار عبدالله، ومن الحب ما، ٢٠١٨، صفحة ١١١):

ممن يأتي

هذا الهمس؟

ممن تأتي

هذي النجوى؟

هذه الأصوات اللائبة

ولهى.....

تتزاحم حول حدائقكِ

وترفرفُ في الظلّ؟

أهنالك أرواح غيري

من أقمارٍ أخرى

قدتيّمها الحبُّ

مثلي؟

عمد الشاعر الى الالفاظ ذات الحس السمعي (نجوى، الأصوات اللائبة)، حتى تسهم في بث صوته في البوح بتلك المشاعر فكانت بمثابة لحظة شعورية انبثقت من حاسة السمع حاملة عاطفة الحب بلوحة تتلون بالأناقة والرقي وتفيض جمالاً وعذوبة تجاه تلك الحبيبة، وعلى النقيض من ذلك يقول في قصيدة (من أوراق امـرأة ما) الورقة الأولى (ورقة الخيانة) (ستار عبد الله، مشقة آدم، ٢٠١٣، صفحة ١٧):

منذ سبعة الاف عام

حين فاجأتها..

ترتدي رجلاً مفعماً

صحتُ

ثم صرختُ

وقلتُ الذي قلتهُ

وكسرت على عُريها

ما تبقى لنا من حطام

يستقرأ النص صورة الخيانة بتحديد الزمن (منذ سبعة آلاف عام) اعتراف سلبي في تحديد هوية تلك المشاعر المتمردة التي تقفز على حين غفلة من زاوية المكر تحديد الزمن هنا يعود الى الزمن الماضي المتمثل بـ(آدم وحواء) (عليهما السلام) هذه القضية الشائكة دائماً ما حاول الشاعر ان يستحضرها أمامةُ كلما سنحت الفرصة لذكر خيانة المرأة، هذا التعالق بين الماضي والحاضر يجعل واقع الشاعر منكسراً لا يملك إلا الصراخ (صحتُ، صرختُ) لعل هذا الصوت يوصل معاناة الرجال أنين وألم وسلب تلك الصورة الجميلة للمرأة، لأن الذات الذكورية محطمة نتيجة تسلط النسق المضاد للمرأة.

٣- الصورة التراسلية

تعد ظاهرة تراس الحواس من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عنى بها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت الى الآداب العالمية، بما فيها أدبنا العربي الحديث إذ شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعرية في القصيدة

العربية الحديثة وبخاصة في بداية التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر (علي عشري زايد، ٢٠٠٢، صفحة ٧٨)، ونقصد بظاهرة تراسل الحواس ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة؛ وذلك أن اللغة في اصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة)) (محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ١٩٩٧، صفحة ٣٩٥)، إذ إن الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد فنقل صفاتها بعضها الى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها الى نقل الأحاسيس الدقيقة وفي هذا يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعوراً، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى الأكمل (محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ١٩٩٧، صفحة ٣٩٦)، من الأنماط الفنية التي شاعت في شعر ستار عبد الله ظاهرة تبادل مدركات الحواس فيما بينها داخل القصيدة الواحدة من ذلك قصيدة (شراع الحب) إذ يقول: (ستار عبدالله، ومن الحب ما، ٢٠١٨، الصفحات ٤٥-٧٦)

كم امراءةٍ رافقتني !!

فكنا حبيبين نمطر عشقاً

والوان رعد لذيذ

وهمساً يرشرش برقاً

فتربو حكايات حبٍّ

إذا ما مررتُ

بسرب من الفاتناتْ

يفتشنَ عن فارسٍ

ينثر الحلم فوق الحياة

يسرد الشاعر في النص السابق حواراً عن مغامراته مع النساء من خلال تبادل الأدوار بين الحواس التراسلية إذ يقول: (الوان رعد لذيذ)، التراسل هنا جاء بين ثلاث حواس هي البصرية والتي عبر عنها بلفظة (الوان) والسمعية بلفظة (رعد) والذوقية بلفظة (لذيذ) والصورة السمعية في قوله: (وهمساً يرشرش برقاً) تخلت عن وظيفتها الصوتية

وتحولت الى لمسية بصرية (يرشرش برقاً)، حاول الشاعر من خلال هذه التراسلات تصوير الأجواء الرومانسية الخيالية الحالمة وتحويلها الى حقيقة تتجلى بسلسلة قصص وحكايات تبحث عن فارس يصنع الحلم لفتيات كُثر فهو الملاحق الذي تنتظرعيون النساء مروره، وفي قصيدة (أنتِ) يقول: (ستار عبدالله، ومن الحب ما، ٢٠١٨، الصفحات ٤١-٤٢)

أنت امراةٌ

أعذبُ من ماء الأشواق

أو آهات الوله

في الليل مرفرفة

حول قناديل العشاق

أنتِ امرأةٌ

أصفى من ضوء ثريات العيد

وأناشيد الورد

وهبوط ندى الفجرِ

نضراً

فوق ذهول الأوراق

أنتِ امرأةٌ

تمسك أمواج السحر بعينيها

وتبددها عطراً

فنذوب على مهلٍ

بين يديها

وجداً ينثرُ جمراً..

يصف الشاعر في النص السابق حديثاً عن امرأةٍ فيبدأ بالحديث عن صفاتها و رُقيها ويستعير هذه الأوصاف من تجليات سحر الطبيعة فيقول: (أعذب من ماء الأشواق) هنا استعار للشوق ماء فالشوق معنوي والماء حسي ومن اجتماع الطرفين الخيال الذي يغور في مكامن الذات؛ لينقلنا الى تراسل آخر بين حاستي السمع و اللمس إذ يقول: (أصفى من ضوء ثريات العيد وأناشيد الورد) فاخرج الشاعر دلالة الورد من معناه اللمسي الى السمعي فقال: (أناشيد) وأناشيد ما يدرك بحاسة السمع فجعل للورد صوتاً؛ ليكون بذلك صورة تراسلية جميلة للمرأة فهي أصفى من الثريا وهمس الورد وتستمر السلسلة التراسلية للنص إذ يقول: (أنتِ امرأة تمسك أمواج السحر بعينيها) أحدث الشاعر هنا تراسلاً بين حاستي اللمس والبصر فقال: تمسك أمواج السحر بعينيها ولم يقل بيديها مما أحدث قلباً دلالياً بين الالفاظ مستغلاً بذلك الطاقات الجمالية بين المدركات؛ ليبوح بما تجيش به النفس تجاه هذه المرأة فكانت هذه المرأة لوحة رسمها الشاعر ليلونها بألوان الحياة الزاهية، كل هذه الأوصاف لم تأتِ اعتباطاً بل هنالك رابط معنوي بين تلك المرأة وهذه الأوصاف ألا وهو الجمال والعذوبة، وفوق ذلك هي تملك عينين فاتنتين تنثران السحر عطراً يشمه كل من كان بالقرب منها فلا يستطيع أحد ان يقاوم حاجز موجها، وفي قصيدة (الضحك المر) يقول: (ستار عبدالله، ديوان رذاذ الفصول، ٢٠٠٢، صفحة ٨٣)

نستعيض عن الصمتِ

بالضحك المر

والأمنيات التي

قشر العمرُ نكهتها

نستعيض عن الضحك المر

بالصمت

حين يداهمه الصمُ

من فتية الصبر

كم ستضيقُ ممرات أحلامنا

استعان الشاعر في النص السابق بتراسل الحواس في عبارة(الضحك المر) بين حاستي السمع والذوق فالضحك لا يشبه أي ضحك؛ لذلك جاء توصيفه بالمر كونه يعكس ألماً داخلياً وأنيناً القى بظلاله على فضاء النص سيّما حين استعاض الشاعر بالضحك المر على الصمت، وهذه العبارة حملت معاني الانكسار ثم عاد واستعاض بالصمت على الضحك المر فهذا تحول من من حال مؤلم الى حال أشد ألماً ففي الأول ذبل غصن الأمنيات حين انتزع العمر رائحة نكهتها، وفي الثاني ذهبت رائحة الامنيات حتى الطرق المؤدية اليها فالزمن مفتوح (كم ستضيق ممرات أحلامنا) وهنالك العديد من نوافذ الاحلام ستغلق لاستقبال القادم من الآهات، وفي قصيدة (ملاحقة) يقول: (ستار عبد الله، مشقة آدم، ٢٠١٣، الصفحات ٧٢-٧٣)

مُذ أبصرتُ

أزهارَ مفاتنها

في أكثر من حقلٍ

لرجالٍ أوغادٍ

تترنح فوق كؤوسِهمُ

قصصٌ عنها

وبطولاتٌ

يتناثر فوق موائدهم منها

عريٌ دبقٌ

مازال طرياً

أسمعه...

الصورة الشعرية للنص قائمة على الخيانة من خلال إشارات ألمحت لفعل الغدر عبر الفاعلية الكنائية (ازهار مفاتنها، عري دبق) التي تشير إلى مشاهد وأدوار متنوعة للخيانة من خلال تعدد حقول تلك التجارب المريرة وما آلت اليه من انتصارات نتيجة تلك البطولات الساخرة والانتقال المفاجئ من خلال تراسل الحواس ما بين الصورة البصرية اللمسية (عري دبق) والصورة اللمسية السمعية (مازال طرياً اسمعه)؛ لتأكيد نبرة الاعتراف بفعل الغدر وتلك التجربة الشعورية القاسية.

٤- الصورة الرمزية

إن التجارب الإنسانية التي يخوضها الشاعر المحدث بكل ابعادها والتواءاتها وأغوارها وما يكتنفها من غموض تجعل التصوير الشعري وأدواته في شبه عجز عن اقتحام الممرات المهجورة في مناطق الظل، وينفسح المجال للرمز ليضطلع بهذه الوظيفة (عدنان حسين قاسم، د.ت، صفحة ١٨٧) ((فالصورة الرمزية رغم تجسيدها لتلك المشاعر الحسية فإنها لا تقف عند هذا الحد بل تخطو خطوة أخرى نحو الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس إذ تظل هذهِ الابعاد محتفظة بخصائصها المادية، ولكن هذه المادية تذوب في الكيان الرمزي وتعمل كإشارة فقط إلى موحيات تختبئ وراء الكلمات)) (عدنان حسين قاسم، د.ت، الصفحات ٢٣٤-٢٣٥)؛ فعلى ما يبدو أن الرمز يتطلب مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها بوجود هذين الطرفين يتكون لدينا الرمز مما يؤدي إلى ايحاءات الكلمات واستتارتها لكثير من المعاني الخبيئة.

من هنا نستطيع ان نعدَّ الرمز ((وسيلة ايحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيهِ الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسهِ وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة)) (علي عشري زايد، ٢٠٠٢، صفحة ١٠٤).

فالشاعر قد يبتدع الرمز او يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطر العاطفية لأن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح اكثر صفاءً وتجريداً، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمزمن تخوم المادة وتفصيلاتها؛ لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر (محمد فتوح احمد، ١٩٧٧، صفحة ١٤٠)، ذلك ان الصورة الرمزية تجسد الفكرة مهما كانت بمفاهيم جديدة ورؤى بعيدة الأفق تعبر بها إلى التأويل والتلميح في الكشف

عن النواحي النفسية المستترة، فالتجربة الشعورية عند كل شاعر هي التي تستحضر الرمز القديم لكي تجد فيه الإجلاء الكلي لما تحمل من عواطف وأفكار شعورية.

شكلت المرأة حضوراً واضحاً في ديوان مشقة آدم فهي تمثل الصورة الرمزية لتجربة شعورية ارتكزت ابعادها على ثنائية (آدم – حواء) يروي آدم مشقتهُ في مشاهد شعرية تستوضح طبيعة التجربة، بالمقابل استحضار الطرف الآخر (حواء) الذي يمثل السبب المركزي في مشقة آدم عبر مجموعة من المواقف والأزمات كالخيانة والمكر والخداع، فتكون حواء هي الرمز الأنثوي الذي يحمل مصدر ألم شقاء الرجال وآدم يكون الرمز الصوري المعبر عن معاناة الرجال مع النساء في كل الأزمان ليكون الصراع بين المرأة والرجل قد ولد منذ أن وجد أول حضور انساني على وجه الخليقة إلى يومنا هذا، وفي قصيدة (مشقة آدم) (ستار عبد الله، مشقة آدم، ٢٠١٣، الصفحات ٣٤–٣٥) يقول:

أطير فوق الريحْ

مشقتي تحملني

إلى فراغ نائمٍ

على بساط صمته الفسيح

لعلني

أخلع ما يثقلني

من هزءِ الأرضِ

ومن جحودها

وارتدي عباءةً

اخصفها من ورق الهواء

لعلني أسمو بها ثانيةً

إلى بروج جنةٍ

أو اختفي في سُبل السماء

يبدو من خلال النص السابق ان الشاعر كشف لنا المعاناة، وقد تبدو واضحة من خلال ما أشار إليه وهي جزء اختزال قد يظهر واضحاً جلياً من خلال ما ذكر لنا من عنوان النص (مشقة آدم) يحمل صورة الرمز لاختزال معاناة الرجال مع النساء تستمر رحلة الرمز (آدم) في عوالم خياله لتحقيق ما يعجز عن تحقيقه في الواقع وتبني الفعل (لعلني) ترجي المحال وتمني لملمة الماضي الجريح والعودة إلى الجنة (أسمو بها ثانية، إلى بروج الجنة) يعود بنا هذا إلى تجدد الصراع الدائم بين الرجل والمرأة وتلك العلاقات المتشابكة القائمة على المكر والخديعة، وفي الورقة الثالثة (ورقة الاحابيل) (ستار عبد الله، مشقة آدم، ٢٠١٣، الصفحات ٢١-٢٢) من قصيدة (من أوراق امرأة ما) يقول:

من تُرى

علم العنكبوتْ

ارتداء الفخاخ

ومنحِ الاحابيلِ

شكل البيوت؟

أهي امرأةٌ

للشيطان في دمها

هرجٌ

تحت ظل السكوتْ؟

أم هي امرأةُ

تتملق ارواحنا

لتفيض على عشبها

لذةً...

وتموت؟!

يسير النص في اتجاهين: الا تجاه الأول: هو توظيف الشاعر رموز سياقية هي (الشيطان والعنكبوت) التي تتجه نحو ادانة المرأة في ضوء علاقاتها الكونية مع الرجل، فالبعد الرمزي بين المرأة والعنكبوت هو نصب الفخاخ عبر تلك الخيوط لإيقاع الرجال في حبالها (شراعها) وبالتالي يصل الشاعر إلى مبتغاه في الربط بين صورة العنكبوت ومكائد النساء اما الاتجاه الثاني: فيسعى إلى تأكيد صورة المكر والخداع بتكرار الاستفهام المجازي ثلاث مرات تارة باقترانه بالعنكبوت وتارة باقترانه بالشياطين كما ويكرر الشاعر الصورة الرمزية للشياطين في قصيدة (اعتراف) (ستار عبد الله، مشقة آدم، ٢٠١٣، صفحة ٨٥) يقول:

للشياطين أجنحةٌ

من عيون النساءْ

نحن من نستجيب لفتنتها

ونقدم غصن رجولتنا

في الخفاءْ

لتحط على ضعفهِ...

أم نقولُ

على فضلة الزهوِ

والكبرياء؟!

اسناد فعل الغواية إلى العيون لتكون نقطة انطلاق الشرر المتلاهب لاصطياد الذات الذكورية (نحن من نستجيب لفتنتها) اعتراف بالإذعان والاستسلام لمكائد النساء اللاتي اقترنت مكائدهن بالشياطين مما يعني اثبات تهم المكائد

والنظرة السلبية تجاه النساء في مواقفهن مع الرجال ويخف هذا التوتر في قصيدة (تنويه) (ستار عبد الله، مشقة آدم، ٢٠١٣، صفحة ١٥٥) إذ يقول ايضاً:

عفواً... أنا

لا أقصد الإساءةْ

لكنما النساء

يخفينَ باقاتٍ

من المكائد

تحت سلال الطهرِ

والبراءةْ

حقاً... أنا

لا أقصد الإساءة!

هذه القصيدة تلفت نظر من يتصفحها إلى أنها تقدم اعتذار للنساء على تلك المشاهد التي مرت سلفاً في ثنايا الديوان وهي تدين المرأة بوسائل شتى لكنها اعتذار بإثبات الإدانة وتهم المكائد، إلا أن ارتقاء الشاعر في فن مسارح الفضاء وتوهج سمفونية الوجود خلق انعكاس إيجابي يكشف منه مقومات الخروج من طوق النكوص إلى طوق الكشف عن حياة تحمل في أفقها التكامل والرقي صعوداً إلى وجود عالم يحمل سعادة الأوطان بكل جماليات الحياة ولذلك تناول الشاعر فن الرصد السليم في قولة: (لا أقصد الإساءة!) من هنا كشف الشاعر عن جوهره السليم ليحلق في رحاب انسانيته، فالمرأة تبقى بخلودها الأزلي وعنفوان وجودها وسر خلودها.

وفي قصيدة (وهل يخفى الـ..) (ستار عبد الله، عزلة مبررة، ٢٠١٨، صفحة ٩) ؟ يقول:

مُدللاً

كنت وما أزال..

وهكذا..

فإنني مختلف الهواءْ

إذ.. ربّما.. أكونُ قد خُلقتُ

من حاشية السماءْ

ولم تكن من أضلعي حواءْ

لأقتفي شواظها

فوق رمال لوعة الرجالْ.

صفاء الذهن التبختر تقلب الأهواء نتيجة التبرؤ من صنف النساء (لم تكن من أضلعي حواء) قلوب تنام على أغطية الدلال لا تعرف الخداع التي تحيكها النساء لإيقاع الرجال في مصائدها مما يعني اشتعال آلية النص على التحرك نحو الهاجس المروض ضد المرأة.

النص تختفي فيه الرمزية المقنعة عن فضاء ما خلف تلك الكلمات هواجس المنحة العالقة في قلب الشاعر الذي طرز مشقتهُ بذهول الأفكار المتقدمة في حقل التجربة فلا ينكر لوجود المرأة بل يحلق في قصيدة ألحان تعكس صورة الجمال وخفاء المعنى، فقلمهُ يهتف عن صديق بهوية المرأة وجمال سر خلودها، ولكن هذا الانعكاس في الكلمات تبرهن مشاطرته واختزاله الالفاظ الناعمة التي تحمل في طياتها مكامن خالدة تكشف إنسانية الشاعر ومشاعره الجياشة فقد ترك لنا سر الكلمات رقراقة في فضاءات العالم الرحب، عابرة خطوط الحياة الأزلية.

الخاتمة

كشفت الدراسة في هذا البحث عن طبيعة تشكيل الصورة الشعرية في شعر ستار عبد الله والتي أدت دوراً مهماً في رسم شعرية مكثفة ثرية بفاعليتها، فهي المحرك الأساس لأبرز الملامح الفنية المؤتلفة بما فيها من خيال خصب وأثر نفسي فاعل من خلال توظيف أنماطها المتعددة:(الحركية، السمعية، التراسلية، الرمزية).

كما وتبين من خلال البحث أنَّ لكل نمط من أنماط الصور السابقة وظيفته الخاصة أغنتْ النص بحضورها، فالصورة الحركية ساهمتْ في رفد النصوص بطاقة حيوية أخرجت النص من كينونة السكون الى كينونة الحركة

والحيوية، كذلك شكل حضور الصورة السمعية دوراً لا يقل أهمية عن الصورة الحركية أذ نقلتْ لنا صوت الشاعر الداخلي حديث النفس الى الخارج، أما الصورة الرمزية فكانتْ تمثل صورة الشاعر الغاضب على المرأة يتهمها بالخيانة والمكر ويحشد لذلك ما يلزم من مفردات و تراكيب تدين المرأة بوسائل شتى عبر التقنع والتخفي وراء رمزية (آدم وحواء).

كما وتبين من خلال هذا البحث أنَّ الشاعر قد مازج في طبيعة أنماطه الصورية السابقة بين الفاعلية الانفعالية الشعورية والأساليب البلاغية البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية) وغيرها من أساليب ساهمتْ في الاستجابة للواقع النفسي للشاعر.

قائمة المصادر

نبيلة إبراهيم المفارقة. (١٩٨٧).

أسماء محمود الملاح، الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الانصاري. (٢٠١٥).

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع. (٢٠١٣).

حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر احمد مطر. (٢٠١٣).

رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. (د. ت).

رحاب لفته حمود الدهلكي، مستويات الأداء البياني في تشكيل الصورة الشعرية عند احمد مطر. (٢٠١٤).

ستار عبد الله. (٢٠١٠). *إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر* (المجلد ١). رند للطباعة والنشر.

ستار عبد الله. (٢٠١٣). *شعرية المكان قراءات في الشعر العراقي الحديث* (المجلد ١). بيروت: تموز للطباعة والنشر.

ستار عبد الله. (٢٠١٣). *مشقة آدم* (المجلد ١). دمشق: تموز للطباعة والنشر.

ستار عبد الله. (٢٠١٨). *عزلة مبررة*. مطبعة جعفر العصامي، مؤسسة ثائر العصامي .

ستار عبد الله، عزلة مبررة. (٢٠١٨).

ستار عبدالله ، ديوان رذاذ الفصول. (٢٠٠٢).

ستار عبدالله. (٢٠٠٢). *ديوان رذاذ الفصول* (المجلد ١). دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد.

ستار عبدالله. (٢٠١٨). *ومن الحب ما*. مطبعة جعفر العصامي، مؤسسة ثائر العصامي.

ستار عبدالله، ديوان تحت خط النزوح. (٢٠١٦).

سمير خليل، محمد صابر عبيد، من إحدى زوايا النص مجموعة دراسات في ديوان مشقة آدم. (٢٠١٨).

سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر. (١٩٨٢).

صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة. (١٩٩٧).

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي. (١٩٩٨).

عادل نذير بيري، محمد حسين عبدالله المهداوي، و فلاح رسول حسين. (٢٠٠٨). الصورة الفنية في شعر السيد جواد شبر. *مجلة جامعة كربلاء العلمية*(ع٢).

عادل نذير بيري، محمد حسين عبدالله المهداوي، الصورة الفنية في شعر السيد جواد شبر. (٢٠٠٨).

عاشور فني، حنين ناجي، المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان "رجل من غبار"، . (٢٠١٥ – ٢٠١٦).

عبد الستار عبدالله، شعرية المكان قراءات في الشعر العراقي الحديث. (٢٠١٣).

عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان. (١٩٨٥).

عبد الفتاح صالح نافع. (١٩٨٣). *لغة الحب في شعر المتنبي* (المجلد ١). عمان: دار الفكر العربي للطبع والنشر.

عبد الكريم راضي جعفر. (١٩٩٨). *رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق* (المجلد ١). دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد.

عدنان حسين قاسم. (د.ت). *التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية*. الدار العربية.

عز الدين إسماعيل. (د. ت). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية* (المجلد ٣). دار الفكر العربي.

عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. (د. ت).

علي عشري زايد. (٢٠٠٢). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة* (المجلد ٤). مكتبة ابن سينا.

فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وافنانها علم البيان والبديع. (١٩٨٧).

فوزي خضر. (٢٠٠٤). *عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون*. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

كاوة إسماعيل عبدالله. (٢٠٠٨). *الصورة الشعرية في شعر ابن حميدس*. كلية التربية، جامعة السليمانية.

لأبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم. (١٩٨٣).

محمد راضي جعفر. (١٩٩٩). *الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد دراسة*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى. (٢٠٠٧).

محمد غنيمي هلال. (١٩٩٧). *النقد الأدبي الحديث*. دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

محمد غنيمي هلال. (د. ت). *دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده*. دار نهضة مصر.

محمد فتوح احمد. (١٩٧٧). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. دار المعارف.

مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية دراسات في النقد الادبي. (١٩٥٨).

نازك الملائكة. (١٩٩٢). بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

List of sources

Nabila Ibrahim the paradox. (1987).

Asmaa Mahmoud Al-Mallah, the poetic image in the poetry of Sharaf al-Din al-Ansari. (2015).

Al-Khatib Al-Qazwini, Al-Idhah fi Ulum al-Balaghah, Meanings and Bayan, and Al-Badi'. (2013).

Hassan Ghanem Fadala, Patterns of Irony in Ahmed Matar's Poetry. (2013).

Raja Eid, The Philosophy of Rhetoric between Technology and Development. (D.T.).

Rehab, drawn by Hamoud Al-Dahlaki, levels of graphic performance in forming the poetic image according to Ahmed Matar. (2014).

Star Abdullah. (2010). The Problem of Modernity in Contemporary Arabic Poetry (Volume 1). Rand Printing and Publishing.

Star Abdullah. (2013). Poetics of Place: Readings in Modern Iraqi Poetry (Volume 1). Beirut: Tammuz Printing and Publishing.

Star Abdullah. (2013). Adam's Hardship (Volume 1). Damascus: Tammuz for Printing and Publishing.

Star Abdullah. (2018). Justified isolation. Jaafar Al-Asami Press, Thaer Al-Asami Foundation.

Sattar Abdullah, justified isolation. (2018).

Sattar Abdullah, collection of Spray of Seasons. (2002).

Star Abdullah. (2002). Diwan of the Spray of Seasons (Volume 1). House of General Cultural Affairs - Baghdad.

Star Abdullah. (2018). It is love what. Jaafar Al-Asami Press, Thaer Al-Asami Foundation.

Sattar Abdullah, Diwan Below the Displacement Line. (2016).

Samir Khalil, Muhammad Saber Obaid, from one angle of the text, a collection of studies on the collection of Adam's hardship. (2018).

Siza Qassem, The Paradox in Contemporary Arab Storytelling. (1982).

Salah Fadl, reading the picture and reading pictures. (1997).

Salah Fadl, Constructivism Theory in Literary Criticism. (1998).

Adel Nazir Berry, Muhammad Hussein Abdullah Al Mahdawi, and Falah Rasoul Hussein. (2008). The artistic image in the poetry of Mr. Jawad Shubar. Karbala University Scientific Journal (p. 2).

Adel Nazir Berry, Muhammad Hussein Abdullah Al-Mahdawi, the artistic image in the poetry of Mr. Jawad Shubar. (2008).

Ashour Fani, Haneen Naji, irony and poetic methods in the collection "Man of Dust". (2015 - 2016).

Abdul Sattar Abdullah, Poetics of Place: Readings in Modern Iraqi Poetry. (2013).

Abdul Aziz Ateeq, in Arabic rhetoric, the science of rhetoric. (1985).

Abdel Fattah Saleh Nafi. (1983). The Language of Love in Al-Mutanabbi's Poetry (Volume 1). Amman: Dar Al-Fikr Al-Arabi for Printing and Publishing.

Abdul Karim Radi Jaafar. (1998). Ashes of Poetry, a study of the thematic and artistic structure of modern emotional poetry in Iraq (Volume 1). House of General Cultural Affairs - Baghdad.

Adnan Hussein Qasim. (d.t.). Poetic photography is a critical vision of our Arabic rhetoric. The Arab House.

Ezzedine Ismail. (D.T.). Contemporary Arab poetry: its issues and artistic and moral phenomena (Volume 3). Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Izz al-Din Ismail, Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena. (D.T.).

Ali Ashry Zayed. (2002). On the construction of modern Arabic poetry (Volume 4). Ibn Sina Library.

Fadl Hassan Abbas, Rhetoric is its art and its art is the science of rhetoric and the exquisite. (1987).

Fawzi Khadr. (2004). Elements of artistic creativity in Ibn Zaydoun's poetry. Kuwait: Abdulaziz Saud Al-Babtain Award Foundation for Poetic Creativity.

Kawa Ismail Abdullah. (2008). The poetic image in the poetry of Ibn Hamidis. College of Education, Sulaymaniyah University.

By Abu Yacoub Al-Sakaki, Miftah al-Ulum. (1983).

Muhammad Radi Jaafar. (1999). Alienation in contemporary Iraqi poetry, the pioneer stage, a study. Publications of the Arab Writers Union.

Muhammad Abd al-Muttalib, Arabic Rhetoric, another reading. (2007).

Muhammad Ghoneimi Hilal. (1997). Modern literary criticism. Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.

Muhammad Ghoneimi Hilal. (D.T.). Studies and models in the doctrines of poetry and its criticism. Dar Nahdet Misr.

Muhammad Fattouh Ahmed. (1977). Symbol and symbolism in contemporary poetry. Dar Al Maaref.

Mustafa Nassif, The Literary Image, Studies in Literary Criticism. (1958).

Nazik al-Malaika. (1992). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lilmalayin.