أساليب بناء الصورة الكلية عند الشاعر جواد الحطاب

عرفان أكرم فيض الله مامه الكَيْجِي
irfan.a.faizullah@gmail.com
أ.د. صاحب رشيد موسى
Sahb.rashed@garmian.edu.krd
قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساس، جامعة گرميان، إقليم كوردستان–العراق.

الكلمات المفتاحية: الأساليب، الصورة الشعرية، بناء الصورة الكلية، جواد الحطاب.

كيفية اقتباس البحث

الكَيْجِي , عرفان أكرم فيض الله مامه , صاحب رشيد موسى , أساليب بناء الصورة الكلية عند الشاعر جواد الحطاب,مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، آيار ٢٠٢٦, المجلد:١٦, العدد:٥ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Methods of Constructing the Total Image in the Poetry of Jawad al-Hattab

Irfan Akram Faizullah Mama Al-Giji
irfan.a.faizullah@gmail.com
Prof. Dr. Sahib Rashid Musa
Sahb.rashed@garmian.edu.krd
Department of Arabic Language, College of Basic Education, University of Garmian, Kurdistan Region - Iraq.

Keywords : Methods, Poetic Image, Total Image Construction, Jawad al-Hattab.

How To Cite This Article
Al-Giji , Irfan Akram Faizullah Mama ,Sahib Rashid Musa ,Methods of Constructing the Total Image in the Poetry of Jawad al-Hattab ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, May 2026,Volume:16,Issue 5.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study examines the "Methods of Constructing the Total Image in the Poetry of Jawad al-Hattab," highlighting the fundamental shift in modern poetic structure. Modern poetry no longer relies solely on scattered, partial images; instead, it strives to create a complex "Total Image" where various elements converge to form an evolving and integrated artistic scene. The research problem is crystallized in the urgent need to elucidate al-Hattab's "textual architecture" and uncover the artistic mechanisms through which partial images are organized into a unified holistic context. The study seeks to address a central question: How did the poet utilize diverse construction techniques to create a cohesive emotional unity free from fragmentation? From this arise sub-questions regarding the nature of these methods and their role in deepening poetic significance.

The significance of this research stems from its dual value: theoretically, it contributes to grounding the concept of the total image and its construction patterns in modern criticism; and practically, it highlights the artistic uniqueness of al-Hattab's experience and his position in contemporary Iraqi poetry. To achieve these goals, the study employs a descriptive-analytical approach to survey selected texts, deconstruct their structures, and monitor the mechanisms of artistic formation.
The research plan is organized into an introduction and four chapters. The introduction is dedicated to defining the concept and the dialectical relationship between the part and the whole. Chapter One (Circular Construction) examines the mechanism of returning to the starting point to achieve artistic closure. Chapter Two (Sectional Construction) explores how adjacent tableaus integrate to form a thematic unity. Chapter Three (Dramatic Construction) reviews the employment of conflict, dynamism, and dialogue to breathe life into the text. Finally, Chapter Four focuses on (Epigrammatic/Signature Construction) and the aesthetics of intensification, brevity, and the fleeting glimpse, leading to a conclusion that summarizes the most prominent findings.

الملخص:

تتناولُ هذه الدراسة موضوع "أساليب بناء الصورة الكلية عند الشاعر جواد الحطاب"، مسلطةً الضوء على التحول الجوهري في بنية القصيدة الحديثة التي لم تعد تكتفي بالصور الجزئية المتناثرة، بل عمدت إلى تشكيل "صورة كلية" مركبة تتضافر فيها العناصر لتكوين مشهد فني نامٍ ومتكامل. وتتبلور مشكلة البحث في الحاجة الماسة إلى استجلاء "هندسة النص" لدى الحطاب، والكشف عن الآليات الفنية التي تنتظم بها الصور الجزئية في سياق كلي موحد؛ وذلك للإجابة عن الإشكالية الرئيسة: كيف استطاع الشاعر تطويع تقنيات بناء متنوعة لخلق وحدة شعورية متماسكة لا تعاني من التفكك؟ ويتفرع عنها تساؤلات حول ماهية هذه الأساليب ودورها في تعميق الدلالة الشعرية.

وتنبع أهمية البحث من قيمته المزدوجة: نظرياً في المساهمة بتأصيل مفهوم الصورة الكلية وأنماط بنائها في النقد الحديث، وتطبيقياً في إبراز الخصوصية الفنية لتجربة الحطاب ومكانتها في الشعر العراقي المعاصر. ولتحقيق هذه الغايات؛ اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي أداةً لاستقراء النصوص المختارة، وتفكيك بنيتها، ورصد آليات التشكيل الفني فيها.

وقد انتظمت خطة البحث في تمهيد وأربعة مباحث؛ خُصصَ التمهيد لضبط المفهوم والعلاقة الجدلية بين الجزء والكل. وتناول المبحث الأول (البناء الدائري) وآلية العودة لنقطة البدء لتحقيق

الانغلاق الفني، ودرس المبحث الثاني (البناء المقطعي) وكيفية تكامل اللوحات المتجاورة لتشكيل وحدة موضوعية، واستعرض المبحث الثالث (البناء الدرامي) عبر توظيف عناصر الصراع والحركية والحوار لإضفاء الحياة على النص، بينما ركز المبحث الرابع على (البناء التوقيعي) وجماليات التكثيف والإيجاز واللمحة الخاطفة، وصولاً إلى خاتمة رصدت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

المقدمة:

تُعدّ الصورة الشعرية الركيزةَ الأساسية في بناء القصيدة الحديثة، والنافذةَ التي يطل منها المتلقي على تجربة الشاعر الشعورية والفكرية. ولم تعد الصورة في النقد المعاصر مجرد تشبيهات جزئية متناثرة، بل تطورت لتصبح "صورة كلية" مركبة، تتضافر فيها الأجزاء لتشكيل مشهد فني نامٍ ومتكامل. ويُشكل نتاج الشاعر (جواد الحطاب) ميدانًا ثريًا لدراسة هذه الظاهرة؛ نظراً لما يتمتع به من وعي فني تجلى في هندسة نصوصه، وتنوع أساليب بنائها لخدمة الرؤية الكلية للقصيدة.

مشكلة البحث:

تتمحور مشكلة البحث حول استجلاء آليات التشكيل الفني للصورة الكلية في شعر جواد الحطاب. فعلى الرغم من تعدد الدراسات حول الشعر المعاصر، إلا أن هناك حاجة ماسة للكشف عن "هندسة النص" عند الحطاب، وكيفية انتظام الصور الجزئية في سياق كلي موحد. وتكمن الإشكالية الرئيسة في الإجابة عن السؤال الجوهري: كيف استطاع الشاعر تطويع تقنيات بناء متنوعة (دائرية، مقطعية، درامية، توقيعية) لخلق صورة كلية متماسكة لا تعاني من التفكك أو التنافر؟

يتفرع أسئلة البحث عن الإشكالية الرئيسة مجموعة من التساؤلات التي يسعى البحث للإجابة عنها، وهي:

١. ما الإطار النظري لمفهوم "الصورة الكلية"، وكيف تتشكل العلاقة الجدلية بين الجزء والكل في النص الشعري؟
٢. كيف وظّف الحطاب تقنية "البناء الدائري" لربط ختام القصيدة بمطلعها وتحقيق الوحدة الشعورية؟
٣. ما جماليات "البناء المقطعي" في شعر الحطاب، وكيف تتكامل اللوحات المنفصلة لتشكيل مشهد كلي؟

٤. إلى أي مدى أسهم "البناء الدرامي" وعناصره (الصراع، الحوار، الحركة) في إخراج الصورة من جمود الوصف إلى حيوية المشهد؟

٥. كيف تجلت خصائص "البناء التوقيعي" (الكثافة والإيجاز) في رسم صور كلية خاطفة ومكثفة الدلالة؟

أهمية البحث:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من مسارين:

١. الأهمية النظرية: المساهمة في تأصيل مفهوم "الصورة الكلية" وأنماط بنائها في المدونة النقدية الحديثة.

٢. الأهمية التطبيقية: الكشف عن الخصوصية الفنية لتجربة جواد الحطاب، وإبراز براعته في التنقل بين أساليب البناء المختلفة، مما يقدم إضافة نوعية للمكتبة الأدبية المهتمة بتحليل الشعر العراقي والعربي المعاصر.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يقوم البحث بالتعريف بأساليب البناء نظرياً، ثم ينتقل لاستقراء نماذج مختارة من شعر جواد الحطاب وتحليلها فنياً، لرصد ملامح الصورة الكلية وبيان أثر هذه الأساليب في تشكيل المعنى وتعميق الدلالة.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى تمهيد وأربعة مباحث رئيسة، تليها خاتمة، وذلك على النحو الآتي:

التمهيد: خُصص لبيان (مفهوم الصورة الكلية)، والعلاقة التكاملية بين الصور الجزئية والتشكيل العام.

المبحث الأول: تناول (البناء الدائري)، ورصد فيه عودة الشاعر إلى نقطة البدء لتحقيق الانغلاق الفني للنص.

المبحث الثاني: درس (البناء المقطعي)، وتتبع فيه بناء القصيدة عبر لوحات متجاورة تشكل وحدة موضوعية.

المبحث الثالث: استعرض (البناء الدرامي)، وركز على توظيف تقنيات السرد والصراع والحوار في بناء الصورة.

المبحث الرابع: بحث في (البناء التوقيعي)، وتناول جماليات التكثيف واللمحة الدالة في تشكيل الصورة الكلية.

وفي الخاتمة أوجزتُ أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد: مفهوم الصورة الكلية

لا شكّ أنّ الصورة الكلية المركّبة تتكوّن من مجموعة من الصور الجزئية المتضافرة، التي يبلغ بها البناء التصويري ذروته الجمالية في النص. وفي انسجام أجزائها تتشكّل لوحة بديعة، حيث ترفد كلّ صورة جزئية أختها، ليكتمل بها التشكيل العام للقصيدة. تتآزر الصور الجزئية في بوتقة التشكيل الجمالي، لتنسج معًا صورةً كليةً متنامية الملامح، مؤلَّفة من جزيئات تصويرية متشابكة، تُبدع لوحةً فنيةً متكاملة تتوهّج بالتناسق وتفيض بالانسجام[١]. ومن ثمّ لا بدّ أن تأتي الصورة الجزئية في تناغم مع الصورة الكلية، في بناء تكاملي متماسك، لا أنْ تكون مبتورة أو منفصلة عنها[٢]. فالصورة الكلية: (هي الصورة المؤلَّفة من توالي عدة صور مفردة في هيئة متناسقة، تكوّن كُلًّا غير منفصل)[٣]، وهي الصورة التي لا يكتفي الشاعر برسمها من خلال مشهد واحد، بل يميل إلى تنميتها إمّا بإضافة صورة جزئية مماثلة، أو أخرى مقابلة، ليبلغ من خلال وفرة الصور وتداخلها وتفاعلها إحساسًا موحّدًا متكاملًا[٤].وفيها يرسم الشاعر مشهدًا طويلًا، يستقصي فيه ما يعتمل في نفسه من خصائص وصفات، أو ما يحيط بها، عبر مشاهد جزئية متتابعة ومتوالية، تخلّف أثرًا متكامل الجوانب، يشي بعمق الرؤية وجمال التصوير[٥]. وهذا يجعل أجزاء القصيدة، بما تحويه من صور وأفكار، لبناتٍ نابضة بالحياة، تؤدّي كلٌّ منها دورها الخاص، وتتآزر فيما بينها عبر تسلسلٍ متقن في عرض الصور والأحداث، وانسياب المشاعر والعواطف[٦]. فالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة ترفد كل جزئية منها لتشكيل العام[٧]. إذًا، لا مفرّ أمام الشاعر من توظيف عدة أساليب لتكوين الصورة الكلية، فأبدع الحطاب في توظيف الصورة الكلية بأنواعها المختلفة مثل البناء الدرامي والمقطعي والدائري والتوقيعي، مما يمنح قصائده عمقًا وتناسقًا فنيًا مميزًا، يدمج بين هذه الأساليب في نصوصه ليخلق تداخلًا فنيًا يثري المعنى ويزيد من تأثير الصورة الشعرية على القارئ، هذا التنوع يعكس مهارته في صياغة مشاهد شعرية متكاملة تجمع بين الحركة والإحكام والجمالية.

المبحث الأول: البناء الدائري

يقوم هذا النمط من البناء الشعري على استلهام موقفٍ محدّد أو التقاط لحظةٍ نفسية مميّزة حيث يبتدأ القصيدة بموقفٍ معيَّن أو لحظةٍ نفسية، ثم العودة مرةً أخرى إلى الموقف نفسه ليختم

الشاعر به قصيدته، وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي ابتدأ بها، أو تكرار نفس المضمون الذي ابتدأ به[٨].

ما أيسر أن يُكرِّر الشاعر في ختام قصيدته المقطع الذي افتتح به، غير أن هذا التكرار لا يكون فنيًّا ما لم ينبع من ضرورة شعورية. إذ لا بد أن يُشكّل نهايةً طبيعيةً للدورة الشعورية التي اجتازها الشاعر، وامتدادًا للرؤية الإحساسية والخط العاطفي المتصل في النص، ليأتي التكرار بوصفه استكمالًا للّحظة الأولى، لا تكرارًا شكليًّا لها. ومن هنا فإن العودة إلى البداية حين تكون نابعة من الحاجة الشعورية، لا تعني بالضرورة تكرار الكلمات ذاتها، بل العودة إلى الموقف الشعوري ذاته بعد اكتمال دورته. وهكذا تتحقق وحدة التجربة الشعرية من خلال هذا البناء، ويغدو الشكل خادمًا للمعنى، لا منفصلًا عنه، مما يعزّز من تكامل الصورة الكلية وفاعليتها في التعبير عن وجدان الشاعر[٩].

يبدو أن البناء الدائري يتخذ شكلاً تفتتح به القصيدة آفاقًا شعورية، من دون أن تُغلقها أو تُعمّقها أو تُكثّفها؛ إذ لا تهدف إلى نقل التجربة الشعرية في صورتها الكلية بحرية شعورية تامة، بل تكتفي ببعض الشذرات المحدودة، التي تمثل وجهة الشعور ومساربه النفسية لدى المتلقي في اتجاه محدد، من غير أن تُقيِّد حركة الشعور في ذلك الاتجاه [١٠].

وقد يعمد الشاعر في بناء قصيدته إلى اعتماد نظام المقاطع، حيث تتوزع المشاعر والصور على وحدات متتابعة، لكل منها نغمتها ووظيفتها، وقد يختار بدلًا من ذلك أن ينساب مع تدفّق القصيدة بانسيابية شعورية واحدة، حتى يبلغ نهايتها التي تتقاطع مع بدايتها، مُستعيدًا الموقف الشعوري ذاته، ليخلق بذلك بناءً دائريًا يُوحِّد أطراف القصيدة، ويُضفي عليها تماسكًا وجماليّةً عالية تُعزّز أثرها في وجدان المتلقي[١١].

وفي تناسق بناء القصيدة، وظّف الشاعر جواد الحطاب البناء الدائري ليمنح قصيدته تماسكًا فنّيًا وشعوريًا، حيث يبدأ من مشهد أو إحساس، ثم يعود إليه في الخاتمة بشكل يرسّخ المعنى. هذا التكرار المقصود يُضفي على النص طابعًا تأمليًا، ويُعمّق من أثره في المتلقي. فيبدو النص كدائرة مكتملة تدور حول محور شعوري واحد. كقوله:[١٢]

واطئٌ
سقفُ هذي المدن
واطئٌ سقفها ...
واطئٌ

البناء الدائري في هذا النص يتجلّى في ابتداء النص وانتهائه بالعبارة نفسها أو ما يقاربها، إذ يبدأ الشاعر بـ (واطئٌ سقفُ هذي المدن) وينتهي بـ (واطئٌ)، مما يشكّل حلقة مغلقة تربط النهاية بالبداية.

هذا التكرار يعكس حالة الدوام والاستمرار في المعنى، حيث يوحي بأن ضيق هذه المدن وانخفاض سقفها ليس حالة عابرة، بل واقع مستمر يتكرر بلا نهاية. كما أن العودة إلى نفس اللفظة في الختام تمنح النص إيقاعًا دائريًا يرسّخ الفكرة في ذهن المتلقي.

وفي قصيدة (فخ) يرسم الحطاب مشهدًا سرديًا رمزيًا يتشابك فيه الواقع بالمجاز، حيث يتحوّل انتظار شيخ لفتى إلى طقس مفعم بالإيحاءات الحياتية والموتية، قائلاً:(١٣)

بانتظار (الفتى)
.. ينصب (الشيخ) مرآته في الطريق
وحين يمرّ (الفتى)
..سوف يعطيه مشطاً كبيراً
وصورةَ أنثى ..
وحين يروح (الفتى)
.. يتجمل للغانية
سيغافله (الشيخ)
.. يفتتح صدره
ويستل منه: الخمار المزركش بالدم والياسمين
عندها سينام (الفتى)
سينام
عميقاً .. عميقاً
.....
بانتظار (الفتى)
ينصب (الموت) مرآته في الطريق!!

البناء الدائري في هذه القصيدة يتجلّى في عودته في النهاية إلى المشهد الأول تقريبًا، مع إعادة صياغته وإضفاء بعد جديد أكثر دلالة. في البداية يبدأ النص بمشهد (بانتظار (الفتى) .. ينصب (الشيخ) مرآته في الطريق)، حيث يُقدَّم حدث الافتتاح: مشهد الانتظار ونصب المرآة.

يتطور الحدث عبر سلسلة من الصور: لقاء الفتى، إعطاؤه المشط والصورة، ثم سرقة الخمار الملطخ بالدم والياسمين، وصولًا إلى نوم الفتى نومًا عميقًا، لكن في النهاية يعود النص إلى صيغة الافتتاح: (بانتظار (الفتى) .. ينصب (الموت) مرآته في الطريق)، مع تغيير جوهري في العنصر المركزي (تحوّل الشيخ إلى الموت).

العودة إلى المشهد الافتتاحي، مع تغيّر أحد عناصره، تمنح النص شكلًا دائريًا، حيث ينتهي عند النقطة التي بدأ منها، ولكن بعد أن اكتسبت هذه النقطة عمقًا رمزيًا جديدًا نتيجة ما جرى في المسار السردي والبياني.

المبحث الثاني: البناء المقطعي

تتبدّى القصيدة في هيئة لوحات شعرية مستقلة تتآزر لتشكّل إطارًا فنيًّا موحّدًا للنص الذي يجمعها نسق موضوعي واحد، رغم اختلاف الجزئيات المكونة لكل مقطع من المقاطع. وقد تتخذ هذه المقاطع عناوين داخلية للقصيدة، وقد تكون مرقمة بتسلسل رقمي أو حرفي، وقد لا تكون كذلك، بل تُفصل بعلامات أخرى كالنجوم وما شابهها من فواصل وفراغات، مع مراعاة انسجام النسق الذي يربط اللوحات، بحيث تكون كل قطعة دفقة شعورية لها ما يربطها بما قبلها وما بعدها في إطار القصيدة عموماً، بحيث لا يكون فصل المقاطع زخرفاً شكلياً بقدر ما هو ثراء إيحائي تعبيري[١٤]، حيث يتسم هذا النوع من البناء بانسجام عناصره وتكاملها، حيث تنبني القصيدة على مجموعة من المقاطع المتراصّة, يشكّل كلٌّ مقطعٍ منها لبنةً من لبنات التجربة الشعرية. ومن خلال تآلف هذه المقاطع وتداخلها، تتجلى الرؤية الكلية للعمل الفني. كما أن القصيدة المقطعية تتميز بدرجة عالية من التشكيل، والقصيدة التي تفتقد التشكيل، تفتقد كثيرًا من مبررات وجودها[١٥]، لأنّ التشكيل يفتح للقصيدة أفقًا رحبًا، ينطوي على قدرٍ عالٍ من التكامل، ويُفضي بها إلى صيرورةٍ شعريةٍ متجدّدة[١٦].

ولعلّ هذا التقسيم ليس بالضرورة أن يكون مهماً، إذ لا يمنح القصيدة استقلالية فنية واضحة على صعيد التجربة الشعرية أو البناء الموسيقي أو جماليات اللغة. وقد تنوّعت قصائد جواد الحطاب في بنيتها، فتراوحت بين البناء المقطعي وأشكال أخرى، مما أضفى على مجموع أعماله الشعرية عمقاً وتنوعاً في الأساليب.

وفي قصيدة (احتمالات) يعبر الحطاب عن حالة من التردد والاحتمالات المتعددة في تعرّف الذات، مستخدمًا صورًا مجازية متقطعة تعكس تعقيد المشاعر والانفعالات المتداخلة، قائلاً:[١٧]

ربّما ..

في الأصابع:

قاتلةٌ

ربّما ..

في المفاصل:

عاشقةٌ

ربّما ..

في الأظافر:

صحو الجنون!!

فأيُّ احتمال أكون

تتجلّى صورة البناء المقطعي بوضوح، إذ يقوم الحطاب بتقسيم التجربة الشعرية إلى مقاطع صغيرة متتابعة، لكل مقطع منها صورة خاصة وإيحاء مميّز، لكنها جميعًا ترتبط بخيط شعوري وفكري واحد. يبدأ الشاعر بمقطع يعلّق فيه الاحتمال الأوّل (ربّما في الأصابع: قاتلة)، ثم ينتقل في مقطع آخر إلى احتمال ثانٍ (ربّما في المفاصل: عاشقة)، ثم إلى احتمال ثالث (ربّما في الأظافر: صحو الجنون) وكل مقطع هنا يشبه وحدة شعرية مستقلة تحمل صورة محددة، بينما تتآزر هذه الوحدات لتشكّل المشهد الكلي للتجربة. هذا التقطيع يمنح النص إيقاعًا متدرّجًا، ويجعل القارئ ينتقل بين الصور خطوة خطوة حتى يصل إلى الخاتمة المفتوحة بسؤال الذات: (فأيُّ احتمال أكون؟)، ما يترك مساحة للتأمل وإعادة الربط بين المقاطع السابقة.

وفي قصيدة (حين نسي العنكبوت أدوات حياكته) يرسم الحطاب مشاهد متتابعة بشكل لوحة شعرية تتوزع على مقاطع قصيرة تمزج بين الطبيعة والرمز والحالة النفسية، قائلاً:[١٨]

.. الغروب ذو الجديلة السوداء

يمسح أقدامه

بوشاح المياه الملقى على الأوراق؛

والأصبع الدقيق لـ(ربّما)

يهبط عدّة قامات في النعاس!!..

وحدها؛ الخيبة

تلبس فضَّة آهاتها القديمة

وتجلس بإنتظار ملوك قتلوا قبل ١٠٠ عام

.

.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٥

لا شارع يأتي ولا جدار
سيرى الريح تسحب دانتيل
من معطفه المطرز بكمنجات هاربة
.. ولا يستطيع

ففي هذه القصيدة تتجلى صورة البناء المقطعي بوضوح من خلال تقسيم التجربة الشعرية إلى مشاهد منفصلة نسبيًا. يبدأ المقطع الأول بمشهد بصري حافل بالاستعارات الحسية: (الغروب ذو الجديلة السوداء...)، وهو مشهد يركز على الطبيعة والزمان بأسلوب تصويري يضفي طابع الحزن والهدوء. ثم ينتقل الشاعر في المقطع الثاني إلى صورة مغايرة، حيث تتحول الأجواء إلى مشهد رمزي من الانتظار والخيبة، متجسد في جلوس الخيبة بفضة آهاتها أمام ملوك غابرين، وهو مقطع يعكس شعورًا بالانكسار واللاجدوى. أما المقطع الأخير فينفتح على حركة الريح والمطر و(قطيع الوداعات)، لكنه يعود إلى الإيحاء بالعجز المتكرر في عبارة (ولا يستطيع)، مما يعمّق الإحساس بالحصار. هذا التقسيم إلى مقاطع مستقلة في صورها وإيقاعها، لكن مترابطة في الجو النفسي العام، يحقق خصائص البناء المقطعي حيث كل جزء يؤدي وظيفته التعبيرية قبل أن يترك المجال لجزء آخر يكمل الصورة الكلية للتجربة.

المبحث الثالث: البناء الدرامي

يقوم البناء الدرامي على تفاعلٍ حيّ ومشتعل بين ذات الشاعر ومحيطه الواقعي، فلا يكتفي الشاعر بالانكفاء في غنائيته الذاتية، بل يذوب في خضمّ الأحداث، ويتقاطع معها في حركة درامية نابضة. وقد تتشابك الذات وتتعقّد الأصوات، وتتصادم الرؤى، حتى يغدو الشعر امتدادًا لتواتر الحياة ونبض صراعاته[١٩]. ويعد الدراما إحدى صور الصراع الإنساني، إذ تكمن قوّته في بُعده الحركي المتعدّد الاتجاهات. وهو يستند إلى فكرتَي الصراع والتطاول الجدلي بوصفهما أداتين تعبيريّتين تتجلى من خلالهما رؤى الشاعر. فلكلّ فكرةٍ ما يُقابلها، ولكلّ ظاهرٍ جليّ باطنٌ خفيّ يكمّله ويعمّق دلالته[٢٠]. كما أنّ البناء الدرامي في الشعر يعتمدُ اعتمادٍ أساسيٍّ على عناصر التعبير الدرامي، مثل الحوار الخارجي (الديالوج)، والحوار الداخلي (المونولوج)، والسرد القصصي، بوصفها أدوات فنية تسهم في تجسيد الصراع وتحريك الحدث، بما يضفي على النص بُعدًا تشكيليًّا نابضًا بالحياة، فالصراع والحركة هما جوهر الدراما وروحها النابضة[٢١]. فأضحى من ركائز الإبداع المتفرّد أن تُسخّر الطاقات التعبيرية كافةً، لتجسيد المشاعر الإنسانية التي تشكّل تجربة المبدع، ذلك الكائن الذي ينصهر في تفاصيل الصراع الوجودي من حوله، ليعكس

تلاحمه مع الأصوات المتوازية، والمتقاطعة، والمتداخلة معه، في مشهد درامي نابض بالحركة والتفاعل[٢٢].

يُعدُّ من الصعوبة بإمكان الفصل بين الصراع المعلن والصراع غير المعلن، وبين الصراع الخارجي والداخلي، إذ تتشابك وتتداخل تلك الأنواع الصراعية بشكل معقد. وفي هذا السياق، يبوح الشاعر جواد الحطاب في شعره بعمق هذه الصراعات المتداخلة، مستنطقًا لوحات متعددة مشحونة بالإيجابية، تعكس عمق التجربة الإنسانية وتفاصيلها الدقيقة. ففي قصيدة (الودع) يصوّر مشهداً شعرياً نابضاً بالتوتر والحزن، يرسم الشاعر صورة لامرأة تتجوّل بين الجنود، تحمل في ملامحها وجع الحرب، قائلاً:[٢٣]

يفاجئني
صاحب الحانة البدويّ
بالسؤال عن امراةٍ
تتجول ..
في ثكنات الجنود
تُغنّي لسيناء
لأحلامها الساقطات
على الساحة الدمويّة ..
يقول:
الخفير السياسيّ يتبعها
مشهد(١)
وقفت تنتظر
– الخفير السياسيُّ في الظل –
قالت لزنبقةٍ قربها
:
إنّه الدمُ
خط استواء جديدٍ
.. وبَكَت
(.. ربّما
بلّلت سَبْخَها

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٥

ذكريات

حبيبٍ

بعيد)

يتجلى البناء الدرامي عبر تصعيد المشهد الشعري وتنامي الحدث بتتابع لقطات متلاحقة، أشبه بمسرحية شعرية مصغّرة. يبدأ النص بمفاجأة الراوي بسؤال صاحب الحانة البدوي عن امرأة غامضة تتنقل في فضاءات عسكرية مشحونة بالحرب والدم، مما يخلق حالة توتر وتشويق منذ السطر الأول. تتحول هذه المقدمة إلى مشهد بصري حيّ، حيث تُستحضر المرأة في موقف انتظار، والخفير السياسي يراقبها من الظل، بينما هي تحاور زهرة الزنبق في لحظة انكسار عاطفي، فتربط بين الدم وخط استواء جديد، في استعارة سياسية. يتطور المشهد حتى يصل إلى البكاء الذي يذيب الفاصل بين الحاضر والذاكرة، فيربط الحدث اللحظي بذكريات حب غائب، لتتداخل الأبعاد النفسية والإنسانية مع المشهد السياسي. وبهذا يحقق النص البنية الدرامية عبر تدرج الحدث، وتوزيع الأدوار (البدوي، المرأة، الخفير)، وتصوير المشاهد في تتابع سردي بصري ينبني على الصراع الداخلي والخارجي في آن واحد.

وفي قصيدة (الإسطبل) ينسج الحطاب لوحة درامية تعكس إحساساً بالفقد والانتظار. حيث يمتزج المكان العتيق بالشخصية الموحية بالغياب والوهن. ومن خلال أجواء العتمة والصمت. قائلاً:[٢٤]

كانَ إسطبل الليل عتيقاً

ومواسير السقف المثقوبة

ترشحُ عتمة

كانَ السائسُ

(ذاك الكهل المعوج الساقين)

.. كنا نبصر كل مساء في الباب

: قطيع نجوم هرمة

تتراجف في الصمت

منذ شهور

راقبنا السائس:

لا يخرج في دورته اليومية

لا نسمع وقع عصاه

ولا ..

تُهمس في بيته نأمة

تتشكل صورة البناء الدرامي من خلال سرد شعري يتدرج في رسم مشهد متكامل العناصر، يبدأ بمقدمة توصيفية تحمل أجواء غامضة وحزينة، حيث يوصف (إسطبل الليل) بقدمِه وتسرّب العتمة من مواسير سقفه المثقوبة، ما يضع القارئ مباشرة في بيئة موحشة كثيفة الظلال. بعد ذلك ينتقل السرد إلى شخصية السائس العجوز، الموصوف بضعف الجسد وانحناء الساقين، فيقدمه الشاعر كعنصر محوري في المشهد، وكأن حضوره يضفي حياة على المكان. ثم يتصاعد الإيقاع الدرامي حين نرى في كل مساء مشهد (قطيع النجوم الهرمة) المرتجفة في الصمت، وهو تصوير رمزي يعمق الإحساس بالوهن والشيخوخة. الذروة تأتي في المقطع الأخير حين يكتشف الرواة – منذ شهور – غياب السائس عن عادته اليومية، فلا يسمعون وقع عصاه ولا حتى همسة في بيته، وهو غياب يترك فراغاً في المشهد ويكثف الشعور بالفقد، لتكتمل البنية الدرامية على إيقاع من الغموض والانتظار المعلّق، دون الإفصاح عن مصير الشخصية، مما يمنح النص نهاية مفتوحة مشحونة بالتوتر.

المبحث الرابع: البناء التوقيعي

نعني بالبناء التوقيعي ذلك النمط الذي تتشكل فيه الصورة الكلية للقصيدة من خلال صورة واحدة مكثفة. ونتيجة لذلك، فإن القصيدة تمنح القارئ فكرة أو انطباعًا أو مشهدًا شعوريًا بغاية الإيجاز والدقة. وقد جرى استخدام مصطلح "التوقيع" لما فيه من تشبيه للقصيدة بذلك القصر العاطفي والمعنوي الذي يميّز صياغات الحكّام لآرائهم وتوجيهاتهم، في عبارات موجزة، نابضة بالمعنى، وعميقة الأثر[٢٥]. بمعنى أن هذا النوع من البناء الشعري يولي اهتمامًا بالغًا بخاصيتي الإيجاز والاختصار، حيث يتمكن الشاعر في أضيق مساحة كتابية من التعبير بعمق عن تجربته الشعرية، جامعًا بين المعنى العميق والبلاغة المتقنة، ليصل إلى قلب القارئ بسرعة وفاعلية.

لا شك أنّ القصيدة – بصورتها أو توقيعها – تتبوأ مكانةً خاصة في التجارب الشعرية المعاصرة؛ إذ مال عدد كبير من الشعراء إليها، مستفيدين مما تمنحه لشعرهم من تركيزٍ وكثافةٍ وإثارة، وقدرتها على الاستغناء عن الاستطراد والتفصيل، عبر الضغط على ما هو أكثر حساسية وجوهرية في الموضوع. كما تمثل بُعدًا بنائيًا عضويًا يتجلى في الضربة التصويرية الخاطفة، أو في الضربات السريعة المتعاقبة، لتغدو القصيدة، في هذا النمط، نسيجًا متماسكًا من التوقيعات المترابطة، تنبض كل جملة فيها بإيقاعها الخاص، وتتكامل مع سواها في تشكيل لوحة شعرية واحدة[٢٦]. والتي (تعبر في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي تجعل من القصيدة في مجملها صورة واحدة من طراز خاص يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة)[٢٧].

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ٥

ويمكن في هذا الصدد معاينة شبكة القصائد التوقيعية عند الشاعر المعاصر، كما نقرأ ذلك بوضوح في أعمال الشاعر جواد الحطاب، الذي برع في توظيف هذا الأسلوب ليصوغ مشاهد شعرية نابضة بالحياة والدلالة.

قدّم الحطاب نموذجاً لافتاً للبناء التوقيعي متكثف الصور لتكوّن لوحة شعرية نابضة بالتوتر والدهشة. ومن خلال هذا الإيجاز الموحِي، يفتح النص آفاقًا واسعة للتأويل والمعنى، قائلاً:[٢٨]

أطل على حانة البحر
كانت حمائم مكة في القاع
يرقصن
والنار بين جدائلهن
تساوم حشد جنود المغيرة
حاصرتني بأيتامها المدن المستباحة
والمدن المستريبة من آخر الليل
والأمريكان
والثكنات ..

تتجلّى صورة البناء التوقيعي من خلال تكثيف التجربة الشعرية في مساحة لغوية قصيرة، إذ يلتقط الشاعر مشهدًا متشظيًا يجمع بين صور متباعدة في ظاهرها، لكنه يوحّدها في إطار دلالي واحد. يبدأ المشهد بإطلالة على (حانة البحر)، لينتقل مباشرة إلى صورة (حمائم مكة) وهي في القاع ترقص، فيتولّد إحساس بالغرابة والدهشة، قبل أن تتصاعد النبرة حين يصف (النار بين جدائلهن) وهي تساوم (حشد جنود المغيرة). ومن هذا التركيب الصوري المكثّف يتدفق المعنى نحو فضاء الحرب والاحتلال، حيث (المدن المستباحة) و(المدن المستريبة من آخر الليل) و(الأمريكان والثكنات). هذا البناء يعتمد على الاختزال الشديد والانتقال المفاجئ بين اللقطات، بحيث يصبح كل مقطع عبارة عن توقيع شعري مكتمل الدلالة، وفي الوقت نفسه جزءًا من المشهد الكلي، مما يضفي على النص قوة في الإيحاء وقدرة على استدعاء شبكة واسعة من المعاني في أقل مساحة ممكنة من الكلمات.

وفي مقطع شعري آخر يلتقط الحطاب لحظة شعورية خاطفة تجمع بين براءة الطفولة وتهديد الفقد. وتوظف صوراً متباينة لخلق مفارقة حادة بين النقاء والخراب. قائلاً:[٢٩]

.. – لا توقظ طفولتنا
فيرتبك السكوت

باض الغراب ببابنا

ونمت:

شجيرة عنكبوت !!

تقوم النص يقوم على بناء توقيعي واضح، إذ يلتقط لحظة شعورية قصيرة ومكثفة، ويكثفها في صورة شعرية لامعة ومفاجئة. إذ يبدأ النص بجملة تحذيرية (لا توقظ طفولتنا) التي تفتح فضاءً من الحنين والحماية، ثم يربك القارئ بانزياح المعنى نحو صورة (ارتباك السكوت) بما تحمله من دلالة على اضطراب السكون الداخلي إذا ما استُحضرت الطفولة. بعدها تتوالى المفارقة في (باض الغراب ببابنا)، رمز النحس والفقد، في مواجهة براءة الطفولة، وصولاً إلى الخاتمة الصادمة (شجيرة عنكبوت) التي تمزج بين النمو والحياة من جهة، والتشابك والخطر والخراب من جهة أخرى. هذا التركيب المقتضب، المليء بالدلالات الرمزية والانزياحات المفاجئة، هو جوهر البناء التوقيعي الذي يترك أثراً مكثفاً في أضيق مساحة ممكنة.

وفي مقطع شعري آخر ينسج الحطاب مشهدًا شعريًا غرائبيًا يجمع بين العذوبة والدهشة، حيث تمتزج الطبيعة بالمخيلة في صور مبتكرة. قائلاً:(٣٠)

العصافير في أذنها تتزاوج

والريح تربط أطفالها في الضفيرة

– بيضاء

لامعة

ووحيدة

ظنها اللص آماله

فاستعد لها

واستراب بها العاشقون

تتجلى صورة البناء التوقيعي من خلال صياغة مشهد شعري مكثف يتركز على لحظة مدهشة وفريدة، أشبه بومضة خاطفة أو لقطة نهائية تحمل بصمة الشاعر الخاصة. يبدأ النص بتركيب صوري غير مألوف، إذ يجعل العصافير في أذنها تتزاوج، مما يخلق إحساسًا بالغرابة والجدة، ثم ينتقل إلى مشهد الريح التي تربط أطفالها في ضفيرة، صورة تجمع بين الحميمي والأسطوري. تأتي الأوصاف (بيضاء، لامعة، وحيدة) لتضفي على الضفيرة صفات مثالية مغرية، تجعلها موضع رغبة اللص الذي يظنها أحلامه، وموضع حذر العاشقين الذين يستريبون بها. هذا التدرج

في الصور، مع الخاتمة التي تترك انطباعًا قويًا، يحقق طابع البناء التوقيعي القائم على تكثيف اللحظة، وتفجير الدهشة، وختم النص بمشهد مشحون بالدلالة والانطباع الجمالي.

وفي مقطع شعري آخر ينسج الحطاب من الهشاشة بطولة، ومن الظلال صلاةً ترتجف تحت تصويب القناصة. في كل سطر توقيعٌ على وجعٍ يتوارى خلف أنوثةٍ تقاوم بصمتها. قائلاً:(٣١)

... السلام عليك سيدة الضُمْر الولودات

.. من أجلك

خبّأنا الفجر

بحنجرة الديك

فيمّمي ظهرك الحائط

عند منعطف التراويح

يتمترس القناصة

يتجلّى البناء التوقيعي في الطريقة التي يُقسّم بها الحطاب جمله وصوره، فكل سطر يحمل توقيعًا شعوريًا خاصًا. يبدأ النص بتحية غير مألوفة: (السلام عليك سيدة الضُمْر الولودات)، وهي جملة تحمل تناقضًا داخليًا بين (الضُمْر) الذي يوحي بالهزال والضعف، و(الولودات) الذي يدل على الخصوبة والقدرة على الإحياء. هذا التناقض يشكّل توقيعًا أوليًا للنص.

ثمّ ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى: (مِن أجلك خبّأنا الفجر بحنجرة الديك)، حيث يُخفي الفجر في صوت الديك، هذا الإخفاء يحمل دلالة على الخوف أو الحذر. في السطر التالي، (فيمّمي ظهرك الحائط عند منعطف التراويح)، المرأة تُطلب منها أن تستند إلى الحائط، في لحظة صلاة، عند (منعطف التراويح)، وهو تعبير يوحي بأن الزمن المقدّس (وقت الصلاة) أصبح ملتقى خطر، مما يوقّع على لحظة من الرعب أو الترقب.

ويُختتم النص بصورة قاتمة: (يتمترس القناصة)، وهي جملة قصيرة لكنها تحمل توقيعًا نهائيًا، حادًا ومباشرًا. القناصة، رمز الموت والترصّد، يتمركزون في الخلفية، مما يجعل كل ما سبق من مشاهد مهددًا بالانهيار.

بهذا الشكل، يتّخذ البناء التوقيعي في النص طابعًا تصاعديًا، حيث تتراكم الصور والمشاعر ضمن وحدات لغوية متقطعة لكنها مترابطة، وكل وحدة تحمل توقيعًا خاصًا بها، يضيف إلى المعنى الكلي للنص، ويعمّق من إحساس القارئ بالقلق، التهديد، والرمزية الكثيفة.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث، تبينت لي نتائج أجملها فيما يأتي:

١. إنّ الصورة الكلية عند جواد الحطاب ليست مجرد تجميع عشوائي للصور الجزئية، بل هي بنية فنية نامية ومتماسكة تتآزر فيها الأجزاء لتشكيل لوحة موحدة؛ حيث تذوب الفواصل بين الصور المفردة لتخدم المشهد العام؛ ممّا يعكس قدرة الشاعر على خلق انسجام جمالي وموضوعي يمنع تفكك النص.

٢. إنّ توظيف جواد الحطاب للبناء الدائري يتجاوز التكرار الشكلي إلى ضرورة شعورية؛ إذ تُعد العودة إلى البدء ترسيخاً للحالة الشعورية وإغلاقاً لدائرة التجربة؛ إذ يمنح النص الشعري إيقاعاً يوحي باستمرار المعنى أو تعميق المأساة وتطور دلالتها الرمزية.

٣. كشف البحث عن هندسة النص عبر البناء المقطعي، حيث يعمد الشاعر إلى تجزئة التجربة إلى لوحات أو ومضات مستقلة ظاهرياً، لكنها مترابطة بخيط شعوري خفي؛ ممّا يتيح للقارئ بناء الصورة الكلية عبر تجميع هذه الأجزاء المتجاورة التي تتكامل لإنتاج أثر فني واحد ومتعدد الزوايا في آنٍ واحدٍ.

٤. تبين أنّ البناء الدرامي يشكل ركيزة أساسية لإضفاء الحيوية والتوتر على نصوص الحطاب، وذلك من خلال توظيف عناصر الصراع، والسرد، وتعدد الأصوات، فينقل القصيدة من الغنائية الساكنة إلى المشهدية المتحركة التي تورط المتلقي في حدث متنامٍ (كما في قصيدتي "الودع" و"الإسطبل").

٥. أبرزت النصوص المختارة براعة الشاعر–جواد الحطاب– في البناء التوقيعي القائم على "اقتصاد اللغة" وكثافة الإيحاء؛ حيثُ يعتمد على الومضة الخاطفة والمفارقة الصادمة لاختزال تجربة شعورية عميقة في مساحة لغوية ضيّقة، حيث يجعل الصورة الكلية تتشكل من "ضربة" فنية واحدة تترك أثراً فورياً وعميقاً في ذهن المتلقي.

الهوامش

(١) ينظر: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم: خضر محمد أبو جحجوح، رسالة ماجستير، كلية الآداب - الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م: ٩٤

(٢) ينظر: جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر: د.كمال أحمد غنيم، و أستاذ جواد إسماعيل الهشيم، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، المجلد٢٠، العدد٢، ٢٠١٢م: ٨١

(٣) أنماط من الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: نسرين محمد النبوي إبراهيم مصباح، المجلة العلمية لكلية الآداب، المجلد٢، العدد١، ٢٠١٢م: ٤٢٩

(٤) ينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: دكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف، د.ط، د.ت: ١١٤

(٥) ينظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي: الدكتور فايز الداية، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط٢، ١٩٩٦م: ١٠٢ - ١٠٣

(٦) ينظر: التشكيل والدلالة في شعر أمينة عدوان: ساكب قالط بديوي أبو دلو، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة آل البيت، ٢٠٠٨م: ٩٨

(٧) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: الدكتور علي البطل، دار الأندلس، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م: ٣١

(٨) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (١٩٤٨م - ١٩٧٥م) دراسة نقدية: صالح خليل أبو اصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د.ط، ٢٠٠٩م: ١١٢

(٩) ينظر: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): د.عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت: ٢٥٦

(١٠) ينظر: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م: ١٦١

(١١) ينظر: نمطا بناء القصيدة القصيرة في شعر عمر السراي مقاربة نقدية: أ.د. أياد عبد الودود الحمداني، ونور فاضل إسماعيل، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد٩٣، ٢٠٢٢م: ٢٨٧

(١٢) الأعمال الشعرية/ جواد الحطاب: ٩٤

(١٣) الأعمال الشعرية/ جواد الحطاب: ١٢٣-١٢٤

(١٤) ينظر: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم: خضر محمد أبو جحجوح: ١٢٠

(١٥) ينظر: ديوان صلاح عبد الصبور: صلاح عبدالصبور، دار العودة، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٧٧م: ٣١

(١٦) ينظر: أشكال البناء الشعري في القصيدة العربية المعاصرة: د.حنان بومالي، مجلة دولية أدبية، علمية، ثقافية، محكمة، المجلد٢، العدد٢٨، ٢٠١٧م: ٣٦٨

(١٧) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ٢٨١-٢٨٢

(١٨) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ١٩٩-٢٠٠

(١٩) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة: د.صلاح الفضل، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٥م: ٨٦

(٢٠) ينظر: عه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٧٩

(٢١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (١٩٤٨م - ١٩٧٥م) دراسة نقدية: صالح خليل أبو اصبع: ٩٤

(٢٢) ينظر: بنية المشابهة في شعر جواد الحطاب: سلمى رحيم شعلان فرحان: ١٤٨

(٢٣) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ٩٠-٩١

(٢٤) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ١٢٥-١٢٦

(٢٥) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (١٩٤٨م - ١٩٧٥م) دراسة نقدية: صالح خليل أبو اصبع: ١١٧

(٢٦) ينظر: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د.بشرى موسى صالح: ١٦٢

(٢٧) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): د.عزالدين اسماعيل: ١٤١

(٢٨) الأعمال الشعرية/ جواد الحطاب: ٢٩-٣٠

(٢٩) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ١٧٦

(٣٠) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ١٨٤-١٨٥

(٣١) الأعمال الشعرية: جواد الحطاب: ٣١٧-٣١٨

المصادر والمراجع:

١. أساليب الشعرية المعاصرة: د.صلاح الفضل، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
٢. الأعمال الشعرية: جواد الحطاب، دار الكتب، بغداد - العراق، ط١، ١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م.
٣. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: دكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف، د.ط، د.ت.
٤. جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي: الدكتور فايز الداية، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط٢، ١٩٩٦م.
٥. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (١٩٤٨م - ١٩٧٥م) دراسة نقدية: صالح خليل أبو اصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د.ط، ٢٠٠٩م.
٦. ديوان صلاح عبد الصبور: صلاح عبدالصبور، دار العودة، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٧٧م.
٧. الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): د.عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت.
٨. صورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٩. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: الدكتور علي البطل، دار الأندلس، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

الدوريات:

١. أشكال البناء الشعري في القصيدة العربية المعاصرة: د.حنان بومالي، مجلة دولية أدبية، علمية، ثقافية، محكمة، المجلد٢، العدد٢٨، ٢٠١٧م.

٢. جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر: د.كمال أحمد غنيم، و أستاذ جواد إسماعيل الهشيم، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، المجلد٢٠، العدد٢، ٢٠١٢م.
٣. نمطا بناء القصيدة القصيرة في شعر عمر السراي مقاربة نقدية: أ.د. أياد عبد الودود الحمداني، ونور فاضل إسماعيل، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد٩٣، ٢٠٢٢م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. أنماط من الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: نسرين محمد النبوي إبراهيم مصباح، المجلة العلمية لكلية الآداب، المجلد٢، العدد١، ٢٠١٢م.
٢. البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم: خضر محمد أبو جحجوح، رسالة ماجستير، كلية الآداب - الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
٣. بنية المشابهة في شعر جواد الحطاب: سلمى رحيم شعلان فرحان، رسالة ماجستير، كلية الأساسية - الجامعة المستنصرية، ١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م.
٤. التشكيل والدلالة في شعر أمينة عدوان: ساكب قالط بديوي أبو دلو، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة آل البيت، ٢٠٠٨م.

Sources and References:

.١Contemporary Poetic Styles: Dr. Salah Al-Fadl, Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1995.

.٢Collected Poems: Jawad Al-Hattab, Dar Al-Kutub, Baghdad, Iraq, 1st edition, 1443 AH - 2022 CE.

.٣Artistic Imagery in the Poetry of Mahmoud Hassan Ismail: Dr. Mustafa Al-Saadani, Mansha'at Al-Ma'arif, n.d.

.٤The Aesthetics of Stylistic Imagery in Arabic Literature: Dr. Fayez Al-Daya, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, 2nd edition, 1996.

.٥The Poetic Movement in Occupied Palestine between 1948 and 1975: A Critical Study: Saleh Khalil Abu Asba', Dar Al-Baraka for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, n.d., 2009.

.٦The Collected Poems of Salah Abdel Sabour: Salah Abdel Sabour, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1977. 7. Contemporary Arabic Poetry (Its Issues and Artistic and Moral Phenomena): Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd ed., n.d.

.٨The Image of Poetry in Modern Arabic Criticism: Dr. Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1994.

.٩Imagery in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH: A Study of its Origins and Development: Dr. Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus, 2nd ed., 1401 AH - 1981 CE.

Periodicals:

.١Forms of Poetic Structure in the Contemporary Arabic Poem: Dr. Hanan Boumali, International Literary, Scientific, and Cultural Journal, Refereed, Vol. 2, No. 28, 2017.

.٢The Aesthetics of Contemporary Palestinian Islamic Poetry: Dr. Kamal Ahmed Ghoneim and Professor Jawad Ismail Al-Hashim, Journal of the Islamic University for Humanistic Research, Gaza, Vol. 20, No. 2, 2012. 3. Two Patterns of Short Poetry Structure in the Poetry of Omar Al-Sarai: A Critical Approach: Prof. Dr. Ayad Abdul-Wadoud Al-Hamdani and Noor Fadel Ismail, Diyala Journal of Humanities Research, Issue 93, 2022.

University Theses and Dissertations:

.١Patterns of Artistic Imagery in Modern Arabic Poetry: Nasreen Muhammad Al-Nabawi Ibrahim Misbah, Scientific Journal of the College of Arts, Volume 2, Issue 1, 2012.

.٢The Artistic Structure in the Poetry of Kamal Ahmed Ghoneim: Khader Muhammad Abu Jahjouh, Master's Thesis, College of Arts, Islamic University, Gaza, 1431 AH - 2010.

.٣The Structure of Analogy in the Poetry of Jawad Al-Hattab: Salma Rahim Shaalan Farhan, Master's Thesis, College of Basic Sciences, Al-Mustansiriya University, 1443 AH - 2021. 4. Formation and Meaning in the Poetry of Amina Adwan: Sakib Qalt Badiwi Abu Dalu, Master's Thesis, Faculty of Arts - Al al-Bayt University, 2008.