# المتعاليات النصية في شعر الجيل الستيني العراقي
# (اللوحات المصاحبة )انموذجا

**م. م إخلاص عبد الواحد الجبوري**
مديرية تربية المثنى

**أ. د. وليد شاكر النعاس**
جامعة المثنى/ قسم اللغة العربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Email : ikhlass.abd@mu.edu.iq_

**الكلمات المفتاحية:** اللوحات المصاحبة ، الجسد ، المتلقي ، التعالق النصي ، التأويل.

**كيفية اقتباس البحث**

الجبوري ، إخلاص عبد الواحد، وليد شاكر النعاس ، المتعاليات النصية في شعر الجيل الستيني العراقي (اللوحات المصاحبة )انموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٣ .

**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

# Textual transcendences in the po etry of the Iraqi sixties generation (The accompanying paintings) are an example

**M. M Akhlas Abdul Wahid al-Jubouri**
Muthanna Education Directorate

**A. Dr.. Walid Shaker Al-Naas Al-Muthanna**
University/Department of Arabic Language for Human Sciences

**Keywords** : Accompanying paintings, body, recipient, textual correlation, interpretation.

**How To Cite This Article**
Al-Jubouri, Akhlas Abdul Wahid , Walid Shaker Al-NaasAl-Muthanna, Textual transcendences in the po etry of the Iraqisixties generation (The accompanying paintings) are an example , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2024,Volume:14,Issue 3.

**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

Textual transcendences achieved their active presence in the poetry of the sixties generation. Because of their special style, semantic dimension, and cognitive richness, they have the ability to achieve another reading, and in view of the importance acquired by textual transcendences, which took it upon themselves to crystallize the content of the text and interrogate the textual thresholds that are concerned with everything that surrounds the text, including the cover, title, introduction, dedication, introduction, Accompanying paintings, etc., as the thresholds are no longer merely facades that are randomly signed, but rather have become texts that have their reading and interpretive weight, as they contribute to presenting the text and ensuring its reception, so that they make the recipient grasp the basic lines of the text, and be able to decode

it, enter into its depths, and know the intention of the poet or The author behind it and his in-depth analysis .

Textual thresholds constituted an effective strategy in understanding the text, illuminating its worlds, and realizing its identity and existence, On this basis, it occupied a large part of contemporary Arab critical studies, due to the reading goals it carries with interpretive dimensions in reading the literary work and revealing its aesthetic significance. The accompanying image of written texts is a new matter imposed by printing developments and scientific progress, The intellectual memory of the creators was filled with many productions that used various images and decorations, with expressive colors, lines and drawings. Hence, the artistic painting in poetry collections became of literary and expressive importance, in addition to providing a function. Aesthetic and spiritual, it attracts the recipient intellectually and visually, and at the same time contributes to creating an encouraging reading atmosphere not only in its time, but also opens up to space and space, and is refreshing for the mind by moving it across times and places. The theme of (the body) has taken its share of all mythological, religious and cultural knowledge. He entered with all his weight into the arena of studies that pushed him to the forefront to reveal his tendencies and desires, especially in the texts of sixties poetry .

Choosing the poetry of the Iraqi sixties generation as a text for study and a space in which to interrogate their poetic works, especially the accompanying paintings that were included in the texts of their collections, did not come from nowhere. Their production was of great abundance, reflecting a strong-paced drive to create a distinctive poetic scene that would be difficult to approach if it were limited to the text. A specific one, as this generation represented a new stage in the poetic path, especially their continuous attempts to dislodge old concepts, heading towards new horizons that match their ambitions and are in line with the movement of poetic modernity. The observer in the struggle of poetic transformations can almost come away with the fact that the legitimacy of any modernist demand does not stem from a structure. Society and its aspirations towards change only, to the extent that they come from intermarriage, cultural and intellectual integration, and being affected and influenced by others; To achieve the characteristic of distinction and diversity, creativity is nothing but a departure from everything familiar, so we find that the poets of the sixties searched for what distinguished them intellectually and artistically.

**الملخص**

حققت المتعاليات النصية حضورها الفاعل في شعر الجيل الستيني ؛ لما يمتازوا به من أسلوب خاص وبعد دلالي وثراء معرفي له القدرة على تحقيق قراءة أخرى ، ونظرا للأهمية التي اكتسبتها المتعاليات النصية التي أخذت على عاتقها بلورة محتوى النص واستنطاق العتبات النصية التي تهتم بكل ما يحيط بالنص من غلاف ، عنوان ، مقدمة ، إهداء ، تصدير، لوحات مصاحبة ..الخ ، إذ لم تعد العتبات مجرد واجهات توقع اعتباطا ، وإنما أصبحت نصوص لها وزنها القرائي والتأويلي ، بوصفها تُسهم في تقديم النص وضمان تلقيه ، بحيث تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الاساسية للنص ، ويتمكن من فك شفراته والدخول إلى أعماقه ومعرفة قصدية الشاعر أو المؤلف الكامنة ورائه وتحليله تحليلاً عميقاً.

شكلت العتبات النصية استراتيجية فاعلة في فهم النص وإضاءة عوالمه وإدراك هويته ووجوده، وعلى هذا الأساس شغلت حيزا كبيرا من الدراسات النقدية العربية المعاصرة ، نظرا لما تحمله من غايات قرائية ذات أبعاد تأويلية في قراءة الأثر الأدبي والكشف عن دلالته الجمالية .

إن مرافقة الصورة للنصوص الكتابية أمراً مستحدثاً فرضته التطورات الطباعية والتقدم العلمي، فحفلت الذاكرة الفكرية للمبدعين كثيراً من النتاجات التي استعانت بصور وزخارف متنوعة، ذات ألوان وخطوط ورسوم معبرة، ومن هنا أصبحت اللوحة الفنية في المجموعات الشعرية ذات أهمية أدبية وتعبيرية ، زد على ذلك تقديمها وظيفة جمالية وروحية تجذب المتلقي فكرياً وبصرياً، كما وتسهم في الوقت نفسه في اضفاء أجواء قرائية مشجعة ليس في زمانها فحسب ، وإنما تنفتح على الزمكانية ، وتكون مجددة للذهن تتنقل به عبر الأزمنة والأمكنة، ، وقد أخذت موضوعة (الجسد ) حصتها من كل المعارف الاسطورية والدينية والثقافية ، فدخل بكل ثقله إلى ساحة الدراسات التي دفعت به إلى الواجهة لتكشف عن ميوله ورغباته ، لا سيما في نصوص الشعر الستيني .

إن اختيار شعر الجيل الستيني العراقي متناً للدراسة وفضاءً تُستنطق فيه عتباتهم الشعرية ، لا سيما اللوحات المصاحبة التي تضمنتها متون مجموعاتهم ، لم يأتِ من فراغ ، فكان نتاجهم ذا وفرة عالية تنمي عن إندفاع واثق الخطى في صناعة مشهد شعري مميز يصعب مقاربته فيما لو اقتصر على متن واحد محدد ، إذ مثّل هذا الجيل مرحلة جديدة في المسار الشعري لا سيما محاولاتهم المستمرة في زحزحة المفاهيم القديمة متجهين نحو آفاق جديدة توائم طموحاتهم وتتماشى مع حركة الحداثة الشعرية ، فالناظر في صراع التحولات الشعرية يكاد يخرج بحقيقة مفادها بأن مشروعية أي مطلب حداثوي لا تنطلق من بنية المجتمع وتطلعاته نحو التغيير

فحسب ، بقدر ما تتأتى من التزاوج والاندماج الثقافي والفكري والتأثر والتأثير بالآخر ؛ لتحقيق سمة التمايز والتنوع ، فالإبداع ما هو إلا خروج عن كل مألوف ، لذلك نجد أن شعراء الستينيات بحثوا عما يميزهم فكرياً وفنياً .

**المتعاليات النصية ،**

**أهمية البحث** : يهدف البحث إلى الوقوف على المتعاليات النصية ، لا سيما اللوحات المصاحبة وفاعليتها في قراءة وتأويل النصوص الستينية في المنجز الشعري العراقي في ضوء محاكاة تلك النصوص بقراءة تأملية ، تفتح المجال أمام المتلقي ليكون جزءاً مهماً في فهمها .

**منهج البحث** : تعتمد هذه الدراسة على المنهج التأويلي للغور في أعماق النص بغية سبر أغواره وقراءة مضمراته .

**المقدمـــــة**

تبرز فكرة المتعاليات النصية بصورة أولية منطلقة من مصطلح (الأثر) الذي قدمه لأول مرة جاك دريدا ، ليشكل بديلاً طبيعياً عن السمة أو ما يعرف (بالعلامة)، بوصفه الحامل لسمات الكتابة ولنشاط الدال ، وبهذا ظهرت فكرة التبادل بين الأدوار، فمن خلال هذا الانطلاق أصبح الحكم والتفضيل للأثر على حساب العلامة التي أسس لها دي سوسير (١ : **دريدا** ، ٢٠٠٨ : ٧٦)، وبعد سلسلة من التغييرات في هذا المجال ظهرت بذور مصطلح التناص على يد الشكلانيين الروس ، وبخاصة الناقد ميخائيل باختين تحت أسم الحوارية التي تعني حوار النصوص فيما بينها وتعالقها ، ومن هذا المنظور فإن المبدأ الحواري الباختيني يؤكد على أولوية المناصي على النصي ، وشكلت هذه الافكار منطلقاً في نشأة (التناص) من سمة (الحوارية) التي تستعمل في قراءة النصوص، وبهذا يدلل على وجود ترابط بين نص وآخر ليشكلا نصاً مختلفاً وجديداً يكون أثراً للأصل، وعدّ باختين العلاقات جميعها التي تربط تعبيراً بآخر علاقة تناص، ولكننا يستعمل مصطلحي (الحواري) و(الحوارية) بصورة واسعة إلى درجة أن يصبح الحديث الذاتي حواراً(٢، **تودوروف**، ١٩٩٦، ١٢٦ )، ليعطي لفكرته الاستقلالية والانفتاح المختلف عن الأفكار الأخرى ، وهو الذي حفز جوليا كريستيفيا بدراسته وبلورته وبإعادة صياغته من جديد تحت أسم التناص ، حيث تؤكد (( إن النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ))(٣: **العزام**، ٢٠٠١ :١١) ، لما له من قابلية على الانفتاح من داخله نحو الخارج، ليشمل ذلك الوليد مرجعيات متعددة ، منها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو ثقافي .

**إن مصطلح المتعاليات النصية** : اقترحه الناقد الغربي جيرار جينيت عام ١٩٨٢ ، ومعناه كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى ، كما نلاحظ أن جل الناقدين

والدارسين من رواد الحداثة يكاد يتفقوا حول شفرة نقدية واحدة، فيما يخص ترجمة هذا المصطلح، إلا وهو المتعاليات النصية أو التعدية النصية فيما ندر ، لكن الناقد المغربي سعيد يقطين يكاد ينفرد برأي خاص في هذه المسألة، إذ يقر بالترجمة السابقة ويستخدمها في مؤلفاته، لكنه يصرح بأنه يقترح مصطلحا أخر يراه أكثر كفاية ، وهو «التفاعل النصي»(٤، **اليقطين** ، ٢٠٠١، ١٢٣ ).

**دور اللوحات المصاحبة في نسج التعالق النصي :**

تعتمد فكرة استعمال الرسوم الداخلية على تفعيل عنصر الصورة والكلمة لإنتاج نسق فني جمالي ينشطر إلى الثنائية البصرية واللفظية ، وهذا يرجع لقدرة المنشئ وامكانياته في التعامل مع تقنية الصورة والكلمة وتوظيفهما للتأثير في المتلقي، الذي سيمنح صلاحيات أكبر لمحاورة النص ومقاربته بوصفهما دالين متجانسين متعاضدين لتشكيل وانتاج دلالة واحدة لن تتجلى إلا بإدراجها أولاً، كخطوة أساسية في عملية القراءة من غير الصحيح اهمالها(٥: **جار الله** ، ١٩٦٨: ٢٥٥)، وحين يتجاوز الفن الشعري ذاته وكينونته بظهوره عبر الوسائل التشكيلية كصورة مرئية، فلا يحتاج إلى لغة معينة لقراءته بل يتطلب وعياً فنياً لإيجاد نقطة التقاء بين عالم الرؤى التشكيلية، والجو الرمزي وبين لغة الشعر(٦: **آل سعيد** ، ١٩٧٤: ٦٥).

لذا تقدم ثنائية الصورة والكلمة علاقة المشابهة بينهما كشروط من شروطها، بمعنى: يجب اتحاد الصورة مع الكلمة داخل المجموعة حتى يمكن أن نطلق عليها صورة مصاحبة أو لوحة مصاحبة للنص ، فالمشابهة مقومات علامية الصورة وأيقونتها الدالة ما دامت ((الصورة هي أولاً، شيء ما يشبه شيئاً آخر))(٧: **بو طيب**، ٢٠٠٣م :٣٢٠)، فتقدم المشابهة بين الصورة والكلمة وسيلة فك رموز الصورة والوصول إلى هدفية توظيفها، وعدم وجود المشابهة لا تعطي سمة أو اسمية الصورة المصاحبة للنص ، أو تكون الدلالة مؤجلة لاسيما إذا ما كانت اللوحة موغلة في التجريدية أو السريالية الرمزية، فهي لا تفهم مباشرة بل تحتاج إلى وقت أطول لفك رموزها وموازاتها بالنص المكتوب، وربما تكون اللوحة بعيدة عن معارف القارئ التشكيلية، وفي تلك اللحظة يمكن الحكم أن احتضان النص للوحة قسري(٨:**الحديثي**، ٢٠٢١م: ١٥٢)، ونجد إن كثير من مجموعات الشعرية الشعر الستيني العراقي حفلت باللوحات المصاحبة للنص المكتوب وكان أكثرها يدور في اتجاهين:

**أولا–لوحة الجسد:**

مثّل الجسد خطاباً يحمل مستويات وعي الانسان وذاتيته ، ليحدد قيماً ودلالات ومقاييس جمالية ورمزية وواقعية انبعثت من تأويل الجسد الشعري ، وقد أخذت موضوعة الجسد حصتها من كل

المعارف الاسطورية ، والدينية والثقافية ، فدخل بكل ثقله إلى ساحة الدراسات التي دفعت به إلى الواجهة لتكشف عن ميوله ورغباته ، وتعري الثقافة التي نظرت إليه وصنفته بين جسد عارٍ ، ومستور والجسد السلعي والدوني والمهمش ، لذا فقد شكل خير معبر عن الوعي وواهب للمعنى ولآنيته الجمالية التي حولت الجسد الى خطاب وتعبير ولغة ، ومن ايماءاته واشارته تولدت معاني ودلالات مختلفة ايجابية وسلبية .

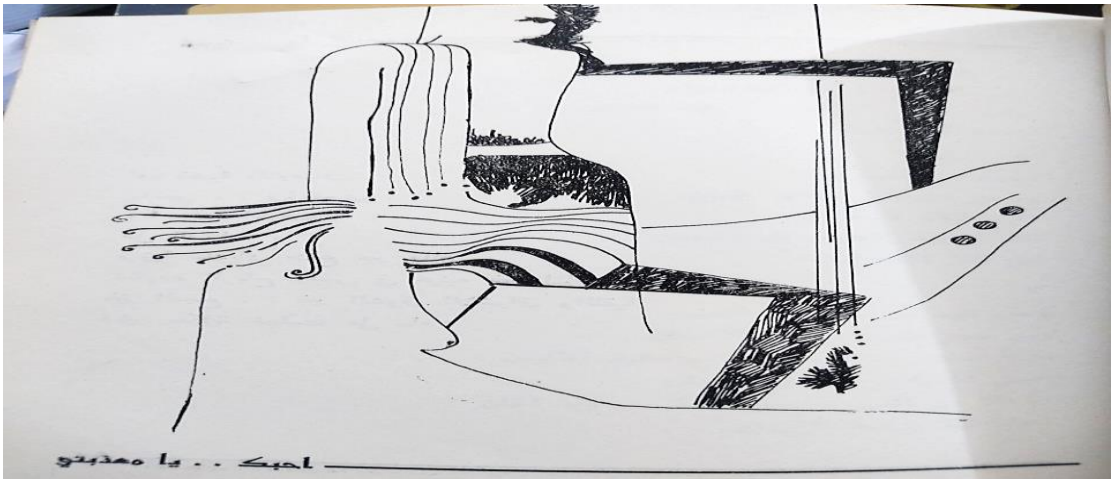
والجسد تلك الكتلة المادية المحسوسة المرتبطة بالعالم ، والمتمثلة في صورة أو هيأة مخصوصة هي صورة الكائن البشري التي تميزه عن غيره من الكائنات والمحسوسات الأخرى والمتنوعة ، فهو ليس كياناً منغلقاً في ماديته الخاصة، وإنما هو فضاء من نوع خاص ينفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده (٩:**الزاهي** ، ١٩٩٩م :١٩) ، إذن الجسد هو (( وعي متعين وكيان متكامل مع كل أجزائه))(١٠: **بسطاويسي** ، ١٩٩٩: ٢) ، ولأهميته فقد استأثر برصيد كبير من التساؤل اليومي والفكري وحتى السياسي، أنتج بدوره خطاباً يحمل منظومة وعي على المستوى الثقافي والمعرفي .

ويتخذ الأدب عند تناوله للجسد أحياناً طابعاً مغرقاً في الصوفية يعبر به عن صور الحب وتحولاته ، ويبين لنا بأن الذي يبحثه العاشق في جسد المرأة ويهيم به ليس جسدها ذاته ، وإنما ما وراء ذلك الجسد ، حيث غدت المرأة واقعاً يتلألأ في داخل ذلك العاشق ، وبدا ذلك الجسد وكأنه ينتمي إلى غير هذا الواقع، فلا يتم إدراك هذا الجسد في داخل العالم إلا من خلال (( الزمن الذي يعطيه وجوده))( ١١ :**بسطاويسي** ، ١٩٩٩: ٢) .

ويكاد الإيحاء الجسدي للمرأة يطغي على أغلب اللوحات المصاحبة ، على الرغم من أن طريقة التنفيذ والرسم توحي بشيوع فكرة الجسد الأنثوي وسيطرته على العقل الجمعي في المجتمع، بمعنى آخر: مسألة توجيه النظر نحو المرأة وجسدها هو توجيه لفكرة سائدة ، وليس من باب اثراء النص بصورة أو لوحة ترافق النص فكرياً وقصدياً، فحسب وإنما محاولة اجتذاب القراء والمتلقين بصورة أكبر بوصفها جزء من الترويج والدعاية ، وإذا انطلقنا من قراءة النص الستيني وامتداداته الراهنة لوجدنا مادة غنية بصدد هذه الدراسة ، يمكنها إغناء الرؤية بمحاولة تلمس مفهوم الجسد في فكرهم وتجاربهم الإبداعية ليكون ذلك بمثابة الفضاء الأوسع الذي تتحرك فيه دراسة هذا المبحث .

وقد مثلت لوحات الجسد* في شعر الجيل الستيني فكراً متعالياً يختلف عن القراءات الأخرى ؛ لأنها تعطي قراءتين ، الأولى ترتبط باللوحة ومعطياتها ، والثانية بالمتلقي وقراءته ، وهذا ما جسدته لوحة الجسد في شعر زكي الجابر التي تظهر بصورة مكثّفة في مجموعة (الوقوف في

المحطات التي فارقها القطار)، من ذلك ما جاء في قصيدة (أحبك.. يامعذبتي) (**١٢: الجابر ، ١٩٧٢ : ٤٩**):



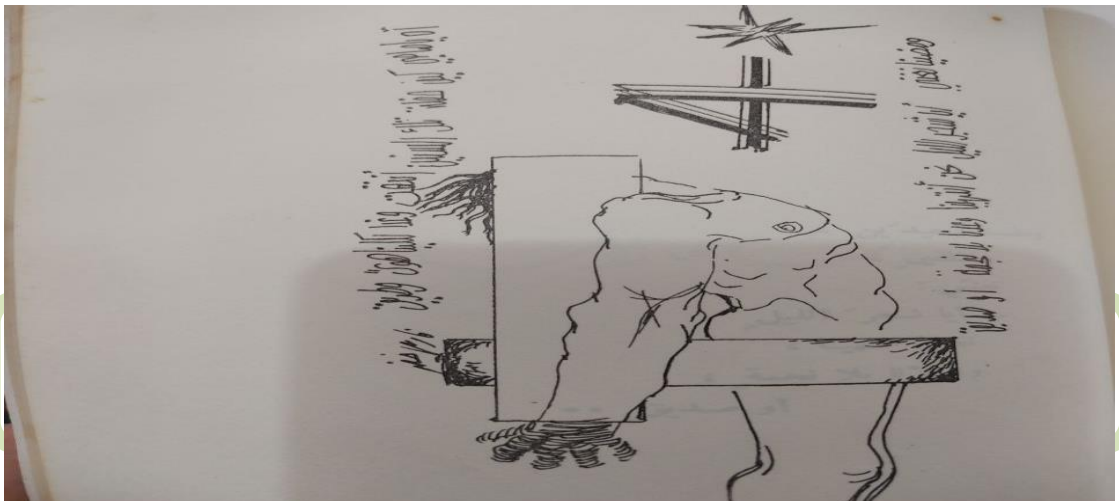

تُظهر اللوحة المصاحبة جسد المرأة المتواري خلف ذلك الستار الذي ينسدل من أعلى متنها ويتدلى آخذا شكل البساط أسفل جسمهما وتظهر وكأنها جالسة عليه ، كما ويظهر جزء من ذلك الجسد ، بجانبها لكن بشكله العاري المجرد من أي حاجز أو غطاء ، إذ يثير النص عجز الذات عن مواجهتها للواقع الحقيقي والانفعالات والاحساسات التي تسيطر عليها ، فكانت تقانة جسد المرأة هي وسيلة لإظهار التواصل القصدي في مواجهة الذات لذاتها ولنقاط ضعفها ، وانشطارها عن الجزء العاجز عن البوح بمكنوناتها بشكل مباشر ، فلغة الجسد الشعرية الاتصالية هي لغة افهامية مباشرة وواقعية عيانية ملموسة ومحسوسة ، إذ شكلت نوع من ((الحوار النفسي الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المنتقلة بينهم ، لا من خلال النطق ، وإنما بالصمت والملامح العامة للذات الصامتة، أمثال نظرات العيون ، وتعبيرات الوجه وحركات الجسم)) (**١٣: العودة ، ٢٠٠٤ : ٢**)،وقد وظفها الشاعر لتعبير عما يعنيه من دلالات مرتبطة بموقفه من واقعه المعيش ، فالجسد الشعري هو (( كيان أو علامة من نوع خاص ، تحيط به مجموعة من الانظمة السيميائية التي تخترقه محوله إياه إلى كيان تعبيري وتواصلي ))(**١٤:مجموعة مؤلفين ، ٢٠٠٠: ٩٨**)، لذا يشكل الجسد شأنه شأن اللغة وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني. ويمكن توجيه النص بقراءة مختلفة تتعالق مع عنوان القصيدة (أحبك معذبتي )، تتجلى بمحاولة المبدع تطويع اللوحة بما فيها من خطوط رقيقة غير واضحة المعالم بصورة كبيرة ، لتأكيد فكرة مفادها : أن المرأة بما تحمله من مفاتن وصورة جمالية بدت تصبح الشاغل الأكبر للرجل ، وهي محاولة لإثبات الثنائية القائمة بين كلا الجنسيين ، والطبيعة الفطرية التي تقوم على الانجذاب بينهما، فقد خُلق الرجل برغبة داخلية تحركه نحو الآخر /المرأة ، ولهذا ركز الشاعر على اظهار

مفاتن جسدها بالدرجة الأولى، وإن التركيز على الجسد تركيز على الغرائز ومحاولة جعلها الرابط الأول مع المرأة ، وهذا ما يعززه الجانب البصري من خلال اللوحة المصاحبة للنص، أما الجانب اللفظي أو الصورة اللفظية فقد تمثلت في قراءتنا لنص القصيدة الآتي(١٥:**الجابر** ، ١٩٧٢: ٥٠):

**ويا ذهبية الاوصاف ...**
**ويا حبّاً اطوف به على الدنيا..**
**برؤيا سندبادٍ ضاع عبر الماء**
**تطارده الرياح وليس في عينيه غير الماء**
**غير الدمع.. غير الشوق للأشواق واللقيا**
**وغير حكاية خطّت على ماء**

لا بد من ملاحظة قدرة النصوص المصاحبة في المتن الشعري في تحقيق خطاب آخر ، وأثرها عبر زمكانية النص في التأثير على المتلقي ، إذ ركز النص هنا على المزج بين العاطفة والحب من خلال اللفظ ، والجسد (الرغبة) من خلال اللوحة الظاهرة للعيان ، فكان أسلوب النداء بـ(يا حبي، يا قدري)، صورة واضحة لهذا التماهي ، لاسيما أن الشاعر يركز على جعل المرأة هي الكائن المعذب له ، والعذاب متأتي من شدة العشق والرغبة في الوصال مع المعشوقة ، في محاولة لرسم أعلى درجات الحب الصادق ليعش في دائرته ، على الرغم مما يقاسيه من ألم الشوق ، ومرارة الدمع والحنين ، والملاحظ على المجموعة نفسها هنالك تركيز عالٍ على لوحات الجسد*، بوصفه عنصر اغراء وجذب، مما جعل المجموعة تتحرك في هذا الاطار الايحائي ، فاللوحات هنا أكثر جرأة وايحاء لجسد المرأة ، فالخطوط السوداء تعطي صورة لتقسيمات جسدها بصورة أكثر تفصيل، وقليل من الشعراء من يجعلوا التصريح بصرياً بصورة الجسد ومفاتنه ممهداً لنصوص الغزل بالمرأة حسياً ومعنوياً، فالشاعر وقف على مسائل غادرها الشعراء أو لم يفصلوا فيها بصورة مجردة .

وقد نجد نمطاً آخر من اللوحات الداخلية المصاحبة في مجموعة (شجر العائلة) لعلي جعفر العلاق ضمن قصيدة له بعنوان، علاقة منتهية(١٦: **العلاق** ، ١٩٧٩ : ٨٨):



تقدم لوحة الجسد صورة لرجل عارٍ مقيد على خشبة تقترب في شكلها من العمود التي يربط عليها كجزء من تقييده وتعذيبه بفعل الصلب ، وما يحمله هذا الجسد من آثار بشعة غير محببة، سواء على اليد التي يظهر عليها أثر الضرب والتعذيب وسيلان الدم أو على الجسد ، فتفسير التعبيرات الجسدية لا يدعي تعبير داخل سياقه الخاص على أن يقترن ذلك بملاحظة التعبيرات الجسدية الأخرى المصاحبة؛ إذ (( تتنوع معاني أي رسالة تبعا لحشد من العناصر ؛ منها السياق الثقافي والبيئي، والعلاقة بين أطراف عملية التواصل، وقوة الرسالة وأمدها ، وما إذا كان قد تم تلقيها بوصفها متعمدة أم غير متعمدة))(١٧: **الوكيل**،٢٠٠١ : ٣٤)، زد على ذلك ما مكتوب من مقولة نصية على جانبي الجسد ، إذ بدأت بعبارة يملأها الحسرة والتأسف(آه يا صاحبي)، وقد أحدثت إثارة في نفس المتلقي، وكأنما لملم تحت لوائها جراح المتعبين المنهكين التي انقضت ما بين تعذيب وتشرد واغتراب روحي ومكاني ، كما يمكنها أن تنطق عن هول المعاناة السائدة سواء كانت جسدية تحيل إلى العذاب المحيط بالإنسان وبشكل مستمر، أو نفسية ناجمة من تمزق الشعور الذي يسيطر على الذات الشاعرة بين الحين والآخر .

ويمكن تأويل اللوحة بمنحى مغاير ، بوصفها انتفاضة وتمرد ضد الفحولة الذكورية التي طالما مارست سياسة الحظر والحجب للآخر /المرأة ، ومحاولة وأدها بالأعراف الحاجبة والمدنسة لحضورها ، فهذا التمرد الصادر عن الطرف الأول (المهمش) ، ما هو إلا انقلاب على المركز والسلطة ، بوصفه يمثل رفضاً للكبت والاستلاب لكل محاولات الدثر التي يمارسها المتسلط / الرجل .

عند الحديث عن الجسد داخل النصوص –وهذا يكون أكثر وضوحا في التأمل التأويلي ، إنما يكون الكلام عنه بوصفه جسداً تم ترميزه ، أو بوصفه علامة ذات معانٍ عدة ، لذا فما نستطيع معرفته عنه ليس إلا تمثيلاتنا لهذا الجسد(١٨: **العلاق** ، ١٩٧٩ : ٨٩) :

**ومضينا وحيدينِ، مختلفينِ،**

**نغنّي:**

**–أيا شجرَ الليلِ**

**نحن انتهينا،**

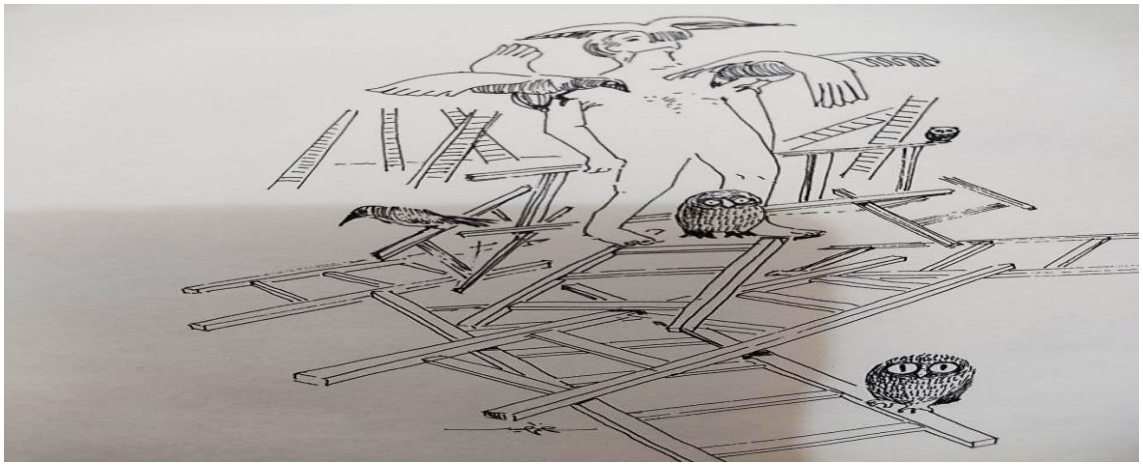
**وعُدنا بلا نجمةٍ، أو صديقِ**

يقدم هذا النص بيان واضح لصورة مترجمة تعزز ايحاء اللوحة المصاحبة لها من خلال جملة ألفاظ منها،(المضي، الوحدة ، الاختلاف)، وصولاً إلى البؤرة الأساس التي تثبت فكرة المعاناة (الانتهاء)، والانتهاء هنا بمعنى التلاشي والموت ،إذ يؤسس الشاعر للتعالق بين اللوحة

والنص المرافق لها ، فالجسد عانى ما عانى لدرجة أنه أصبح منتهياً غير قابل للحياة، فقد يلجأ الشاعر إلى تجسيد صورة الإنسان المكافح لحماً ودماً ، بوساطة صورة معبرة بإمكانها خرق قوانين الطبيعة وتجاوزها إلى ما هو غير منطقي أو غير مألوف ، تتجلى للقارىء من خلال الترسيمات المجازية والوصفية التي يملؤها الأذى والالم على الجسد والروح معاً(١٩: **المصطفى** ، ٢٠١٧ : ٥١)، كما إن حضور عنصر الوحدة في النص الذي جرد الذات من المعين أو المحفز لاستمرارها ، فقد يستمد الفرد قوته من الآخر/ المساند له ،كأن يكون أب أو أم أو زوج أو صديق، وبفقدانهم يفقد الرغبة بالاستمرار ومواصلة الحياة ، حيث يتساوى الأمر بين الوجود وعدمه ، لذا جاءت اللوحة المصاحبة مجردة للإنسان من كل شيء حتى لأبسط حقوقه .

وقد تكون الوحدة ذلك الشك بما يثيره الوجع في ذات الشاعر ،والشرخ الذي يملئ نفسه حين يعتريها التعب ، وهنا إدانة صريحة للحياة حين تكون جامدة ، لذلك نجد المبدع يعبر عن احساسه بالوحدة والاغتراب في دائرة فكرة الوجود ، وهو غارق بما يريد ان يقوله دون أن يصل .

وتظهر اللوحة المصاحبة في قصيدة (نشيد الكركدن)، وقد استمدت رؤيتها من توظيف الموروث الديني لقصة النبي يوسف(ع)، عبر دورة التناص بين الماضي والحاضر(٢٠: **الصائغ** ، ١٩٧٨، ٢٥) :



بل من أسس سابقة يمكن الاستعانة بها لتكوين مضمونه ، لذا تتجلى فكرة النص في استحضار الرافد الموروثي ليس لغرض ديني فحسب ، فقد تم تناوله بشكل واضح في المبحث الاول من الفصل الأول ، وإنما لإثراء الرؤية الشعرية بالربط بين ظاهرة تفسير الرؤيا من قبل النبي يوسف(ع)، وهو في السجن، لأحد السجينين وهو يرى بأنه سيُقتل ويصلب فتأكل الطير من رأسه، وبين حالة القلق التي يعيشها الشاعر ولوعته في بلاد الغربة، والأرق الكبير الذي ينتابه والضيق الناجم من الرغبة العارمة في التحرر وكسر أُفق التسلط ، وهذا ما يضفي عليه (( طابع

القلق الذاتي الذي يُشعر الفرد بالإثم عندما يكون القلق وكأنه نذير خطر، وقيل إن مصدر القلق يكمن في تركيب الشخصية ))(٢١: **المحسن** ، ٢٠١٥: ١٦) ، إذ هو(( الاحساس بالصراع المطلق الذي لا حل له ، ذلك الصراع الذي يتمزق فيه الوجود))(٢٢: **الجوليفيه**، ١٩٨٨، ٥٣)، بوصفه صراع بين الانسان وذاته ، وما يعضد تلك الرؤية المأساوية ما يُلاحظ في اللوحة من كثرة وجود طائري الغراب والبوم وما يحملانه من رمزية وعلامة للشؤم والنحس في المدونة العربية القديمة ، فهناك ((مفارقات ذات مفاهيم متعددة تلتقي فيما بينها داخل إطار عام ينتظمها من حيث اجتماع المتناقضات فيما يمكن أن يكون بنية متميزة من التضاد تتفاعل اطرافها..)) (٢٣: **الجليل**، ٢٠٠٩م، ١٥)، زد على ذلك وجود تراكمات هنا وهناك لكثير من السلالم بعضها ملقى على الأرض والبعض الآخر مستند على جدار ، والسلالم وما فيهما من إشارة رمزية لمحاولة الوصول إلى شيء ما ، وهذا دليل على المحاولات المتكررة التي تقضيها الذات في التفكير ، ورغبتها في إيجاد منفذا صغيرا ولو كان بحجم ثقب الابرة للنفاذ والتحرر ، وهذه القراءة ما كانت تتحقق لولا وجود اللوحة المصاحبة في المتن الشعري، إذن لم يكن اختيارها اعتباطياً ، وإنما جاء على وفق رؤية توحي للمضمون ، فهي جزء لا يتجزأ من المتن الشعري وعتباته المحيطة ، وقد حقق النص الشعري تعالق واضح مع لوحة الجسد(٢٤:**الصائغ** ، ١٩٧٨، ٢٤):

**أيها الرجلُ المستعيرُ لثامك لا تلتفتْ**

**لم تعد صالحاً للمجيء**

**لم تعد مشحذاً بالبروق..**

**سقطت على الماءِ مني ، ودرت بعيني وردة يائسة**

وما نلحظه في النص ، إنّ اللغة وحدها لا تكفي لإيصال المعرفة وإنما يلزمها تواصل بصري ، بما يشتمل عليه من إيحاءات وحركات جسدية قادرة على نقل العواطف والانفعالات التي تغذي هذه المعرفة وتجعلها ذات معنى اوسع ، فالشاعر وظف لغة العيون ومحاولة إخفاء ملامح الوجه باللثام ؛ تعبيراً عن انشغاله بالذات عبر فلسفة وجودية تميزه عن غيره ، فتبث (( إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالات محددة في مواقف وظروف مختلفة، تظهر لك المشاعر والأحاسيس الدفينة وتخرجها للسطح ، فتصل من خلال معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر، بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه))( ٢٥: **الكليتون**، ٢٠٠٥ :٦)، التي قد تكون رمزاً أو تجسيداً لسمات معنوية حين تبتعد الذات عن الكشف المباشرة ، وتنحو منحى فني آخر يوحي بالمعنى ويومئ إلى القصدية المراد إيصالها للمتلقي ، فهو يرى في الذات حالة من الضيق تخرج من الحيز الطبيعي ، فيصور لنا برؤيته الإبداعية حال الإنسان حينما يفقد قدرته

على التغيير، إذ يتولد لديه نوعاً من الصراع في داخله يفقد خلاله الايمان بوجود ذاته ، بعدها يصل إلى حالة من الانفصال عن الواقع ، والخوف الدائم من المجهول .

ويتعرض النص لكثير من القضايا التي تجسد معاناة وطن في كل آن وزمان؛ لأن (( الزمن معطى مباشر في وجداننا لأننا نعيش في كل لحظات حياتنا لكننا قد لا نستطيع تحديده ، وذلك لأن الزمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه))(٢٦: **المبروك** ، **١٩٩٧م**، ٦)، وإذا ما حملنا هذه المعاناة على الأسباب الداخلية والخارجية، ممكن أن يكون الوطن بهذه الحالة مغلوب على أمره ، بل هو كالجسد الذي لا يملك حيلة للخلاص من الاعتداءات ، لذا جاء النص متعاضداً مع اللوحة ومؤدياً لهذا المعنى والتعاضد بطريقة مركزة وجريئة ومجردة من الحدود والقيود في الوقت نفسه ؛ لأن الغاية إيصال المعاناة وليس التقيد بطريقة ما .

وتقترح اللوحة الداخلية في قصيدة الواقعة(٢٧: **المصطفى** ،**١٩٧٥** : **١٣٥** )، على القارىء شكلاً من أشكال التماهي مع الوجود ، لتختزل أفق التجربة الشعرية وتتعامل معها بكيفية ، للكشف عن سرها الداخلي :

إن سجن الذات لذاتها بين الحاضر والماضي ، هو ما يقف وراء هذه العزلة التي تتبلور في اللوحة المصاحبة، وهذا واضح من من خلال قسمات الوجه التي تبدو واضحة على الشخصية ، فهذه الأداة بدورها تكون بؤرة في بث اشارات وعلامات (( تعبر عن أشياء أكثر عمقاً من وجوه نشاط الشعور المخفاة))(٢٨: **كاريل**، **١٩٧٤م** : ٨١ ) ، فقد أمتلك الوجه حظوة تمثيل الجسد والانابة عنه ، ويتمظهر من خلاله كشف الظواهر النفسية التي تختلج في ذاتيته، كما في علامات الفرح أو الحزن أو الخوف، حيث يغيب الشعور بالسعادة عن حياة تكرر بقوالب ساكنة

، إما تأويل الخطوط الأفقية التي تظهر من تلك الشخصية المحدودبة الظهر المنزوية على نفسها ، في فضاء صبغ بالسواد، تحمل دلالة على السير نحو أفق الحياة من دون توقف أو ركود مطلق ، فالزمن يمر سريعاً ، فلا يبالي بالملامح حزينة كانت أم سعيدة ، فعلى الرغم من هواجس الخوف والابتعاد التي تطوق الشاعر ، إلا أن المحاولة مستمرة ، فهو محاط بالبياض بما يحمله من معاني مجازية وليست بصرية فحسب ، ليتشاركا معاً في إشارة رمزية للأمل المنتظر، والوجود الذي قد يتغير مساره في أي لحظة ، فتكسر الذات قيود الجمود والركود التي تحاصرها(٢٩: **المصطفى ،١٩٧٥ : ١٢٥- ١٢٦ )**:

**قبلَ بداية الشتاءِ جاءنا ، محملاً**
**بالدم والدفء ، مجلّلا**
**بالزيت والإسمنت والأنهارِ ، كان فيهِ**
**بئر من الخمرِ واسمال من الذكرى ، وصيف" دون فديةٍ ...**
**تبعثرت وجوهنا على اكفنّا**
**واصْطفقتْ أجسادنا بظلنّا المخاتل.**

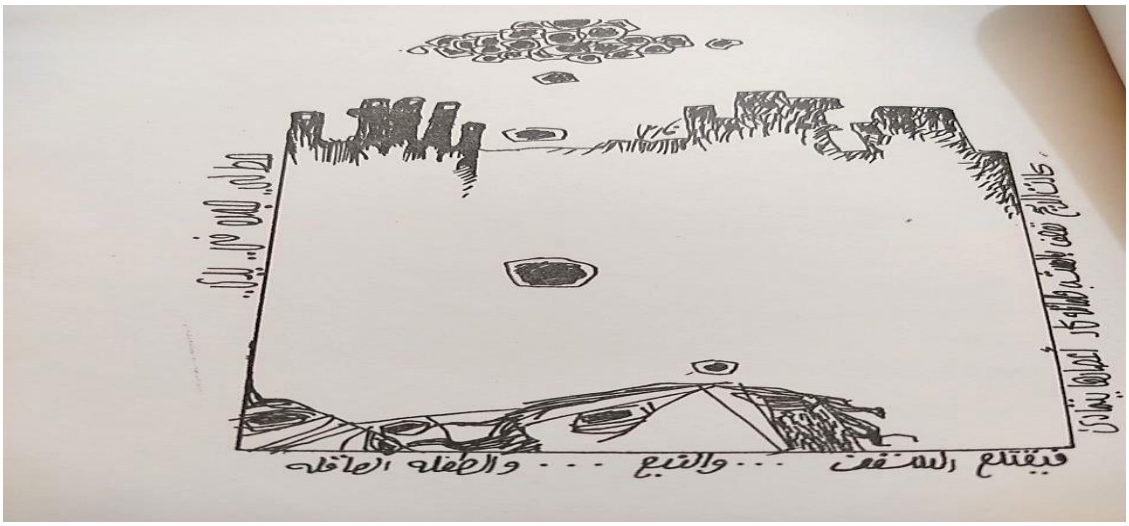
تتجلى في النص إشارة واضحة عن نسق الزمن الماضي الذي أنتهى ويتمنى عودته إزاء وطأة الزمن الآني ، فقد أصبح الحاضر سماً ينخر بأحلام الشباب ويهدد مستقبلهم وكأنَّهم كانوا داخل حلم جميل ، ولما صحوا منه فجدوا أنفسهم داخل بؤرة مهشمة ، وهنا استذكار لبشاعة حكم النظام السابق والصور الملطخة بالدم والقتل والابادة ، التي خلفتها زمر السلطة ، فكلُّ مجتمع يسير بشكلٍ سليمٍ على وفقِ مبادئ صحيحة يحتاج إلى سلطةٍ عادلة ، تكون هي الأخرى متبعة لأسس ولقوانين متخذة صفة الأشراف على كل من الفرد والجماعة، ومن دون ذلك الدور تصاب وحدة الجماعة بالركود والفوضى، ومن ثم يصبح أفراد المجتمع متفككين بالرأي والمبدأ(٣٠:**الراسل، ١٩٦١م :١٠٨**)، من هنا عمد المبدع إلى السعي لتحرير الجسد من العبودية وهو يتبع تلك الأحداث خطوة بخطوة ، من دون أن يخشى مطباتها، وأمام نافذة مشرعة للتأويل بوجه الحكايات.

**ثانياً-الرسوم التعبيرية:**

إذا كانت هناك قراءات فنية وجمالية للنصوص الشعرية؛ فهناك أيضا قراءات فنية للوحات التعبيرية ، وإذا كان الشاعر الجيد يستطيع رسم دواخله وانفعالاته بنص يبهر فيه متلقيه ؛ فإن الرسام الجيد أيضا يستطيع ابهار مشاهدي لوحاته برسمه وخطوطه وألوانه، ومن هنا يمكننا أن نؤلف بين نص شعري ولوحة فنية إذا التقيا على جسر من معانٍ متحدة ، والسفر بين اللوحة

والقصيدة سفر بين لغتين: لغة الكتابة ولغة الصورة، فـ (( الشعر قد استوحى الرسم أكثر مما استوحى غيره من الفنون ))(٣١: **المكاوي** ،١٩٨٧: ١٣)، في إيصال رؤيته ومعانيه، وذلك من خلال التكامل بين لغة الكتابة ولغة الصورة ، وتنطلق الرسوم التعبيرية في اللوحات المصاحبة من أفكار متعددة منها ما يرتبط بالواقع السائد ومحاولة الإشارة إليه بالتعاضد مع النص المكتوب، ومنها ما يعبر عن النص المكتوب ويفسر رموزه ويفككها للقارئ بوصفه عاملاً مساعداً على فهم الرمزية العالية في النص .

وتندرج اللوحة الداخلية لقصيدة (شجر العائلة) ، تحت الفن التعبيري بعد أن جاءت موافقة لنصوص المجموعة ، والعنوان تحديداً (٣٢:**العلاق** ، ١٩٧٩ : ٥٩) :



نجد إن اللوحة عبارة عن تخطيط باللون الأبيض والأسود، تم تشكيلها بطريقة عميقة ومختزلة لمشاهد ودلالات عدة ، فيظهر مخطط لمستطيل الذي قد يكون تعبيراً عن البيت واضلاعه الأربعة هي حدوده ، وجاء في زاويته جسد متلاشي لم يتبق منه إلا الكف ، وقد أخذ البياض في اللوحة مساحة الوسط ، والمستطيل في شكله الهندسي ايحاء سيميائي للقبر، أي الموت الذي ينتظره أفراد تلك العائلة ، ولفظة ( شجر) تعطي شعور بالحياة والمقاومة ، ولقد اختار الشاعر تلك النصوص المكتوبة لتوازي شجرة تم غرسها في صميم الحياة أمام انكسارات الذات وتجاربها القاسية ، إذ جعل من هذه الحياة مستطيل كبير ، يعج بالظلام ومجرد من الالوان كما نجد قطعة من الحجر في وسط البياض ، وهي رمزاً ( لجمرة)، ومن ثم تتابع قطع الحجر حتى خارج فضاء المستطيل إلى أن تشكل كتلة أو تجمع لتلك الاحجار في مجموعها ، كما يلاحظ إن المستطيل أحد جوانبه متكامل الاضلاع إلا أن الطرف الأيسر منه قد تهدم بنهايات غير متساوية، ظاهرة مرة ومضمرة إلى الداخل في أخرى ، أما مساحة السواد فقد شغلت أطراف اللوحة وجوانبها ، إذ تحدها من الجوانب نصوص اقتبست من القصيدة ذاتها تحمل في

طياتها الاسى والفجيعة ، أمثال (جمرة اليد ، قلع السقف ، تمادى الاعصار) : وفي ذلك دلالة بارزة على محاصرة لغة الموت لتلك العائلة التي تقنط ذلك البيت وتهديد لحياتها ، ولو رجعنا سريعاً إلى لوحة الغلاف الرئيس للمجموعة ، لوجدنا هنالك علاقة بين لوحة الخارج التي تقاطعت فيها مجموعة من الالوان داخل شكل مستطيل وبين لوحة الداخل ، ولو دققنا في هذه الالوان لوجدنا الأسود يأخذ الحيز الوسطي في لوحة الغلاف الرئيس لكن بمساحة أقل ، أسوة بالسواد الذي أنتشر بشكل كبير في أطرف اللوحة الداخلية وجوانبها ، ومما زاد اللوحة وضوحاً وكشف النقاب أمام قراءتها هو النص المرافق للوحة ، فقد جاء فيه(**٣٣:العلاق ، ١٩٧٩ : ٥٥**) :

**حرّكَ الحطبَ الجزل في الموقدِ**
**حطَّ لي جمرةً في يدي ، ثم قالَ**
**بنبرتهِ القاحلَة : كادتِ الريحُ**
**تعصفُ بالعشبِ والعائلةْ**
**كاد ليلُ ضراوتها يتمادى ،فيقتلعُ السقفَ ، والنبعَ ، والزهرةَ العاقلة . .**

يدور النص الشعري حول حوار متبادل الأطراف بين فئة يجمعهم سقف واحد ، وانتظارهم وترقبهم لحدوث شيء ما ، ينتظر تلك العائلة التي جُمعت تحت عنوان (شجر العائلة)، فتنمية الصراع القائم بين الشخصيات الذي يطرحه الشاعر على هذا النحو، كثيراً ما يتمركز على وقائع مضغوطة، بمعنى أن هذا التشكيل اللغوي المكتظ بالايحاءات بعبارة ،( حط لي جمرة في يدي) والحركة التي أنتجتها هذه المخاطبة يضاعف المأساة من جهة ، ومن جهة أخرى يعطي زخماً مضافاً للصورة حتى تعبر عن نفسها بهذا المشهد الشعري الذي تبنته البنية التعبيرية ، بوصفها خلقت تحولاً يحتشد بإيحاءات كان لحضورها في نسيج النص قيمة فاعلة ، إذ تأخذ شكلاً متناقضاً بين الواقع والرؤية التخيلية التي رسمت صورتها ، وحددت شكلاً من أشكال المكابدة القصوى بقصدية واعية ، إنها لحظة حاسمة ترسم خريطة من الألم الذي يكون القبض على الجمر أخف منه وطأة ، ويحاول المبدع هنا أن يصور ما يجول في مخيلته من أحداث ومواقف، مما تركته بقايا الحرب من أثر مغبر في نفوس الناس، فهو من خلال تجوله يحاول استرجاع زمن مضى إلا أنه لا زال عالقاً في اللاوعي المخزون في الذاكرة، فملامح التشتت طاغية على النص الشعري من خلال الضياع الذي تعصف به أجواء القصيدة ، لذا فعتبة (اللوحة الداخلية )، هي علامة فرعية يجب أن تكون مساندة للعلامة الرئيسة ( لوحة الغلاف)، وفي الوقت نفسه يجب أن تكون ممثلة للنص الذي اشتغلت في ضوء سياقه وتأويله .

وتظهر اللوحة التعبيرية في مجموعة (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار)، فمن ذلك ما جاء من لوحة مصاحبة لقصيدة (وجد)( ٣٤:**الجابر** ، ١٩٧٢م: ٩):

اللوحة، واستبطان جانب المؤول وارتباطه بالوعي ، وانفتاح أفق التلقي الدال على انعكاس لا نهائي للأشياء ، فإشارة المرآيا المتعددة هنا رمزٌ للنفس ، حين نتطلع إليها فلا نرى إلا أنفسها، مسوغين على أنها حلم(٣٥: **المصطفى** ، ٢٠١٥: ١٢٧)، كما توحي إلى عالم الخيال بوصفه ((وسطاً بين الحس والعقل ، يؤول نسق الصور في الوضعين إلى جدلية الجمع بين المتقابلات في شكل مرئي ولا مرئي ، حقيقي ولا حقيقي ، مثبت ولا مثبت ، معلوم ولا معلوم ، موجود ولا موجود))(٣٦: **الجودة** ، ١٩٨٤: ٩٠)، ويبدو انعكاس الصورة على أسطح المرآيا برؤية جديدة، لتعبر عن حالة الذات الستينية المتناقضة القلقة الحالمة التي تحول بينها وبين ورغبتها في المغامرة والاكتشاف ، فالشاعر يخلق عوالمه من الواقع وهي مصدر بهجته وانهياره وأحزانه ويعرج منها إلى أحلامه وعوالمه غير المرئية ، محاولاً ادانة البؤس والضعف من خلال تجاوز جثث الأفكار والأحلام المنتهية إلى مستقبل أفضل يعيش داخل رؤاه ، فـ(( الرؤيا الشعرية تختلف عن الرؤيا السياسية بوصفها أكثر ثورية ، فالموقف السياسي قد يكون يومياً ومرحلياً يطرح معطيات محدودة، أما الموقف الشعري، فهو الناسف لكل ما هو مزيف وغير حقيقي ومعاد لحرية الإنسان))(٣٧: **المصطفى** ، ٢٠١٥: ١٨٥) ؛ لأن مهمة القصيدة تعد مساهمة فاعلة في خلق مناخ الثورة النهائي ، ونلحظ هنا أن الشاعر عمد إلى استعمال الدوال التعبيرية ، وهذا ما يرفع من نسبة القصدية في الاشتغال النصي ، فاللوحة بدلالاتها التي تمظهرت للمتلقي ترتبط ارتباطاً كبيراً في نص لقصيدة (الظل والمحطات)( ٣٨: **الجابر** ، ١٩٧٢ : ٧-٨) :

**المحطاتُ هوّمتْ**

**موحشاتٍ على الطريقْ**

**ظلنّا لم يزلْ يدور.. .**

**ظلي يمتدْ يشربني..**

**فأنا ظلٌّ في الظل ، والصمت سؤالْ !**

**يمتد الظل يشرب صمت الاشياءْ**

**ويصوغ الصمت قلقاً في العين**

**وهدوءً في القلب !**

ينهض النص من ثيمة (الظل) الذي شكل معادل موضوعي يطرحه الشاعر بوصفه الحل الامثل للمشهد المأساوي المعيش ، التي تتماشى مع اللوحة التعبيرية التي تعج بالمرآيا والانعكاسات، فالمبدع في صدد عملية خلق لعالم خاص به ، منفصل عن عالم المحسوسات إلى عالم الخيال متعال عن الادراك بقوله :(ظلنّا لم يزلْ يدور)، وهذا ما يفصح عن وجود حالة من الكبت الداخلي يود الخلاص منها ، بالانتقال الوجودي إلى عالم شفاف بعيد عن الواقع ، محاولا مقاربة النص بدلالات تبدو متناقضة تحمل مشقة البحث عن الإنسان الذي يعيش في ظل الظروف القائمة وهو لا يدعو إلى تغير الواقع السياسي وإصلاحه، بل يتجاوزه ليعرض أفكاراً بديلة عنه، فنجد مفهوم التجاوز في النص الشعري عند المبدع في رؤيته لوطنه الواقعي فضلاً عن دلالة الاجتياز السابقة بتقنية الحلم التي تحاول إضافة جانب الأمل إلى حقيقة المأساة ، لتمثل نسقاً دلالياً يحمل أوجه المعنى لمتلقي النص فهو (( يستلهم أفكار تنتمي إلى بعد إنساني نشأ مع حاجة الذات لاكتشاف حقيقته ليبدو في علاقة مع نفسه بعملية التخلي عن الواقع برؤيا مثلت "صدى" لتطلع النفس البشرية إلى الخروج عن ذاتها وطبيعتها، وكسر أطواق الفطرة والخروج على البشر بصورة قوية))(**٣٩: العلوان ، ١٩٧٥: ٢٦٤**)، والتعبير عن الرأي بحرية أكبر، ومن الثيمات التي تناولتها الذات الستينية بوعي فكري وإبداعي، وتوظيف القصيدة الحلمية، وجاء هذا التوظيف متماشياً مع اللوحة المصاحبة للنص .

وقد تأتي اللوحة المصاحبة للنص حاملة لمعنين أحداهما : إيجابي، والآخر، سلبي ، كما نلمس ذلك في مجموعة (النشيد)(**٤٠: الحافظ ،١٩٧٨م:٢٣**):

من خلال معاينة سريعة للوحة المصاحبة للنص ، تبرز فيها ثنائية مهمة قائمة على التخفي والظهور، أي تكون الذات قادرة على حجب ذاتها ومنعها من الظهور المباشر، وتقمصها لوجوه عدة تتناسب والموقف الذي يعترضها ، باللجوء إلى القناع والتخفي ، فقد يكون أداة لكشف الحقيقية التي لا يمكن اكتشافها ما لم يكتشف مغزى القناع ، وبهذا تكون عملية التقنع عملية ذات ثلاثة أطراف ، هي ذات القناع ، وذات الشاعر ، والدلالة(٤١: **الشامري** ، **١٩٩١م : ٢٧**)، إلا أن اللوحة المصاحبة وما تحويه من وجوه لشخصيات عدة، تكشف زيف الواقع الآني، وتفشي الخداع والغش والتدليس، فقد يكون ظاهر الأشياء وأن كانت جميلة يختلف عما تخفيه في داخلها، إذ يحاول الشاعر عبر القراءة البصرية لفت الانتباه إلى التصدع الذي أصاب المجتمع وانعدام الثقة بين أفراده.

وليس هذا فقط فحسب وإنما ممكن قراءة تعدد التعابير التي تتعلق بوجوه الإنسان المتعددة ، فتعددها يحيل إلى الاقنعة المختلفة ، إذ يتم (( الارتكاز على أحد المواقع في الخطاب الشعري، عن طريق التجميد أو التقمص، ويقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له ، ولا يخلو الأمر حينئذ من امتداد ظلال الدلالة إلى المنطقة الجديدة التي انتقل إليها الخطاب))(٤٢:**الفضل** ،**١٩٩٥م، ٧٧**)، فالحياة بدورانها وحركيتها تقدم لنا كثير من الشخصيات والاقنعة التي تختفي ورائها حقيقتها، وهذاما كشفه لنا النص الآتي(٤٣: **الحافظ** ،**١٩٧٨م:٢٢- ٢٣**) :

**أنتَ تكشف في عمري الغائم زيفَ حياتي القديمةِ**
**تكشفُ كلَّ الخسارة والاقنعةِ. وأنتَ تدينُ مآخذي البشريةَ،**
**كل عيوب التسكع في ظلمة النفسِ**
**وتمنحني كَتفاً للتوقفِ ، والافتكارْ**

إن التعدد في تقمص الأدوار قد يحمل معنىً إيجابياً ، فكل مجتمع له تعددية فكرية وقومية وحتى دينية ممكن أن تكون أحدى وسائل القوة والتعايش السلمي ، فمن الطبيعي إن الثقافة تطرح تصوراتها عن الذات والوجود وحدود العلاقة بينهما ، التي تجبر الذات باتخاذ سلوك يتناسب وفهمها لها، ومن منطلق الفهم الفردي ولدت التعددية التي تصل الإنسان أحياناً إلى اللاتجانس ( **٤٤: الحسن ، ٢٠١٤ م:٦٠** )، لكن المعنى المرجح للتعددية داخل اللوحة هو السلبي في كثرة الوجوه وزيفها، الذي يتوحد مع الدلالات التي يحملها النص ، كما وقد كثف الشاعر من مقولات ( الزيف ، الخسارة ، التدين ، العيوب) ،وهي تعبيرات إيحائية تثبت السلبية المتفشية من ارتداء تلك الأقنعة، التي تجعل مصالح الإنسان فوق قيمه ومبادئه، لدرجة أنه يرتدي أو يقدم رؤى مقنعة عن رؤاه الحقيقية ، فأراد الشاعر الوقوف على تلك الظاهرة المجتمعية ومعالجتها ، محاولاً سرد معاناته إزاءها ، وبالتأكيد فإن المبدع لا يشتغل في وظيفته التعبيرية على شيء والمجتمع أو المتلقي يتحرك في شيء آخر، بل يشتغل على ((مجمل كفاءات المتلقين المعرفية والنفسية والثقافية والعقائدية التي يأتي مضمون الصورة مستنداً إليها مشكلاً بها معتمداً عليها بطريقة يكون مضمون الصورة هذا غير غريب عنهم، فهو معلوم لديهم))(**٤٥:اللازم ، ٢٠٢٠م، ٣٩١**)، وبهذا تكون اللوحة المصاحبة قدمت تمهيداً معنوياً للنص الذي أسهم بدوره عن الافصاح عن حقيقة المقصد من مصاحبة هذه اللوحة .

**الخاتمة :**

**بعد الانتهاء من موضوع البحث لابد من الإشارة إلى أهم النتائج التي توصلت إليها:**

-كشفت الدراسة عن غنى النصوص الشعرية الستينية بالعتبات لا سيما اللوحات المصاحبة من خلال رصد التجليات التي ظهرت من ضمن حدودها ، فالعتبات نظام دلالي، اشاري ،استباقي ، تعريفي للمتن النصي يوثق العلاقة بين الكاتب والمتلقي .

- تعكس العتبات الوعاء المعرفي والثقافي والخبرات المختزنة ورؤية المبدع للعالم والآخر .

- عمد الشعراء إلى الانتقال بالتشكيل الصوري من الصور الكلية إلى الصور المركبة التي استندت إلى الصور الجزئية ؛ لأنها تتشظى لتشكل بمجموعها الصور الكلية للنص مع الابتعاد عن الواضحة منها ، واتخاذ الصور ذات الايحاءات الغامضة لما تضفيه على النص من القراءات المختلفة وفتحها آفاق جديدة ، فضلا عن الركون إلى الصور المتحركة التي تنسجم مع البناء الدرامي للنصوص الحديثة .

– شغلت اللوحات المصاحبة حيزاً كبيراً في نتاج شعراء الستينات ، فعقدت علاقة وثيقة بين الفضاء الصوري والمتن النصي ، أظهرت للقارىء تلاحم كبيراً بينهما الذي اكتشفه من خلال التأمل العميق في مدلولاتها .

– هذا ولقد جاءت اللوحات المصاحبة التي رافقت المتن الشعري في نتاج جيل الستينيات معبرة عن وعيهم وصادحة بمعاناتهم في ظل الواقع آنذاك ، إذ تتماز بالعمق والرمزية وفاضت بالدلالات والصياغة الفنية العالية لتحقيق شعرية النص، كما أسهمت على زجّ النصوص في بئر التأويل بغية الوصول بالنص إلى استبطان خفاياه من خلال لعبة اللغة التي اتقن الشعراء فنونها ورموزها، كذلك برز دور المتلقي الحاذق الذي وظفها في اطار القراءة التأويلية ، والتي تناسقت جميعها لتكون عتبة توازي النص وتسهم في قراءته.

–يستدعي تعدد الدلالة الجسدية نمطين متداخلين ، التحليل بوصفه متابعة لمسار الدلالة وتمظهراتها الشكلية ، والتأويل بوصفه محاولة للإمساك بازدواج وتعدد المعاني .

– أن الجسد في الشعر بقدر ما هو واقعي ، فهو ذو طابع تخييلي بوصفه مكوناً خطابياً ومعرفياً للثقافة الحاضرة التي تتحكم في تصوراتنا الراهنة ، وهو منفتح باستمرار يربط الذات بعالم المحسوس، ويتبلور في صلب تمظهرات مختلفة سواء في خاصيته الجمالية أو الرمزية أو الجنسية .

–منحت العتبات البصرية في اللوحات المصاحبة –المتلقي فرصةً المشاركة في صنع الدلالات الايحائية للنص بالمزج بين الصورتين الجمالية والدلالية .

**الهوامش**

١–ينظر: في علم الكتابة، جاك دريدا ، ترجمة: أنور مغيث ، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٨: ٧٦ .

٢–ينظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ١٢٦.

٣–النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، موقع اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١ : ١١ . ينظر، انفتاح النص الروائي ، السياق النص، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ، ط٢، ٢٠٠١ : ١٢٣.

٤– ينظر، انفتاح النص الروائي ، السياق النص، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ، ط٢، ٢٠٠١ : ١٢٣.

٥– ينظر : أثر الرسم في الشعر العراقي الحر، أحمد جار الله ، ط١، ١٩٦٨، ٢٥٥.

٦– ينظر: الشعر والفن التشكيلي، شاكر حسن آل سعيد، من ضمن كتاب الشعر والفنون، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤م، وزارة الإعلام، بغداد، ٦٥.

[٧]–آليات الخطاب الإشهاري، عبد العالي بوطيب، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٤٩، مج١٣، سبتمبر ٢٠٠٣م، ٣٢٠.

[٨]–ينظر: العتبات في شعر الرواد، سعدون محسن إسماعيل الحديثي، دار الشؤون الثقافية، ط١ ، بغداد، ٢٠٢١، ١٥٢–١٥٣.

[٩]– ينظر: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، د. فريد الزاهي، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ١٩٩٩، ١٩.

[١٠]– الجسد بين الثقافات : رمضان بسطاويسي ، مجلة سطور، عدد ٣٤ ، سبتمبر – ١٩٩٩ ، ٢ .

[١١]– المصدر نفسه ، ١ .

*للاستزادة : ومن مجموعات الجيل الستيني التي تناولت لوحاتها المصاحبة موضوعة الجسد ، ينظر ، مجموعة ( في الخرائب حلية ذهب )، ياسين طه :٦ ، ١٠٣. ومجموعة (فاكهة الماضي) ، علي جعفر العلاق : ٤ ،٢٤ ،٣٨,٤٨، ٨٠ . ومجموعة ( مملكة عبدالله )، حميد سعيد ،١٨ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٧٢ . ومجموعة ( سفر بين الينابيع ) خالد علي ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٥٧ ، ٩٣. ومجموعة (حرائق الحضور ) حميد سعيد ، ٢٠ ، ٢٧ ، ٣٣ ، ٧٩ . ومجموعة ( الجبل الابيض ) أمجد توفيق ، ١١ ،٢٥ ، ٣٧ ، ٦١ ، ٧١ ، ٨٧ .

١٢– مجموعة (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار)، زكي الجابر ، وزارة الاعلام ، بغداد، ١٩٧٢ ٤٩.

[١٣]– الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية ، عبدالله عودة ، مجلة المسلم المعاصر ، مجلة فصلية محكمة – لبنان ، ع١١٢ ، ٢٠٠٤م ، ٢.

[١٤]– السيمياء والنص الادبي : مجموعة مؤلفين، منشورات الجامعة – الجزائر ، ٢٠٠٠، ٩٨ .

١٥– مجموعة (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار)،٥٠.

*للاستزادة ، نفس المجموعة ، ص ٢٩ ،٦٧، ٩١، ١١٩ ،١٣٧، ١٦٤، ١٦٥ .

١٦– مجموعة (شجر العائلة)، علي جعفر العلاق ، دار الحرية – بغداد، ١٩٧٩ ، ٨٨.

[١٧]– الجسد في الرواية العربية المعاصرة ، د، سعيد الوكيل ،أطروحة دكتوراه ، جامعة عين شمس ، كلية الآداب، ٢٠٠١ : ٣٤.

[١٨]– مجموعة (شجر العائلة)، ٨٩ .

[١٩]– ينظر : مأساة الجسد الذكوري في شعر بلند الحيدري ، د. طاهر مصطفى، جامعة صلاح الدين – أربيل، مجلة الآداب ، ع١٢٢ ، أيلول ، ٢٠١٧ : ٥١ .

[٢٠]– مجموعة (نشيد الكركدن)،صادق الصائغ ، مطبعة الاديب – بغداد ، ١٩٧٨ ، ٢٥.

[٢١]– القلق وتمثلاته في الرسم الحديث ، سلوى محسن ، مجلة جامعة بابل ، المجلد ٢٣ ، ع٣، ٢٠١٥: ١٦.

[٢٢]– المذاهب الوجودية من كير كجورج إلى جان بول سارتر، ريجيس جوليفيه ، ترجمة فؤاد كامل – دار الآداب ، بيروت ، ط١١، ١٩٨٨، ٥٣.

[٢٣]–المفارقة في شعر عدي بن زيد (الموقف والأداة)، حسني عبد الجليل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٩م، ١٥.

[٢٤]– مجموعة (نشيد الكركدن)، ٢٤.

[٢٥]– لغة الجسد ، بيتر كليتون ، تر : دار الفاروق . مصر ، ط١، ٢٠٠٥ : ٦ .

٢٦-بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٧م، ٦.

[٢٧]- مجموعة ( سفر بين الينابيع )، خالد علي مصطفى ، دار الحرية – بغداد : ١٣٥ .

[٢٨]- الانسان ذلك المجهول : ألكسيس كاريل ، تر: شفيق أسعد فريد ، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان ، ١٩٧٤ : ٨١ .

[٢٩]- مجموعة ( سفر بين الينابيع )، خالد علي مصطفى : ١٢٥-١٢٦ .

[٣٠]- ينظر: السلطة والفرد، برتراند راسل، تعريب، شاهر الحمود، دار الطليعة، ط١، ١٩٦١م :١٠٨.

[٣١]- قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور ، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة ، الكويت ، ع١١٩، ١٩٨٧: ١٣.

[٣٢]- مجموعة (شجر العائلة) : ٥٩ .

[٣٣]- مجموعة (شجر العائلة) : ٥٥ .

[٣٤]-مجموعة (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار)، ٩.

[٣٥]- ينظر :شعراء البيان الشعري ، خالد علي مصطفى : ١٢٧ .

[٣٦]- الخيال ، مفهومه ، وظائفه ، د. عاطف جودة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤: ٩٠ .

[٣٧]- شعراء البيان الشعري ، خالد علي مصطفى : ١٨٥.

[٣٨]- مجموعة (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار)، ٧-٨.

٣٩- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجمال النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام –العراق ، طِ٢، ١٩٧٥: ٢٦٤.

[٤٠]- مجموعة (النشيد)، ٢٣.

[٤١]- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ضياء راضي الثامري ( رسالة ماجستير – كلية الآداب / جامعة البصرة، ١٩٩١ : ٢٧

[٤٢]-شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ٧٧.

[٤٣]- مجموعة (النشيد)، ٢٢-٢٣.

[٤٤]- ينظر :تجليات النص ، مسارات تأملية في سؤال الذات ، ماجد الحسن ، دار البصائر – بيروت ، ٢٠١٤ م:٦٠ .

[٤٥]-الوظيفة التوجيهية للصورة في تجربة وفاء عبد الرزاق الشعرية (لا تُرثى قامات الكريستال) انموذجاً، آلاء محمد لازم، مجلة وميض الفكر للبحوث، ع٨، كانون الأول، ٢٠٢٠م، ٣٩١.

**المصادر والمراجع**


- الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية ، عبدالله عودة ، مجلة المسلم المعاصر ، مجلة فصلية محكمة – لبنان ، ع١١٢ ، ٢٠٠٤م .
- أثر الرسم في الشعر العراقي الحر، أحمد جار الله ياسين ، ٢٠٠٠م.

•آليات الخطاب الإشهاري، عبد العالي بوطيب، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٤٩، مج١٣، سبتمبر ٢٠٠٣م.
•الانسان ذلك المجهول : ألكسيس كاريل ، تر: شفيق أسعد فريد ، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان ، ١٩٧٤ م.
•بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٧م .
•تجليات النص ، مسارات تأملية في سؤال الذات ، ماجد الحسن ، دار البصائر – بيروت ، ٢٠١٤ م .
•تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجمال النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام –العراق ، ط ٢، ١٩٧٥م .
•الجسد بين الثقافات: رمضان بسطاويسي ، مجلة سطور، عدد ٣٤ ، سبتمبر ،١٩٩٩م.
•الجسد في الرواية العربية المعاصرة ، د، سعيد الوكيل ،أطروحة دكتوراه ، جامعة عين شمس ، كلية الآداب، ٢٠٠١ م.
•الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، د. فريد الزاهي، أفريقيا الشرق ،المغرب ، ١٩٩٩م .
•الخيال ، مفهومه ، وظائفه ، د. عاطف جودة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤م.
•السلطة والفرد، برتراند راسل، تعريب، شاهر الحمود، دار الطليعة، ط١، ١٩٦١م .
•السيمياء والنص الادبي : مجموعة مؤلفين، منشورات الجامعة – الجزائر ، ٢٠٠٠م.
•الشعر والفن التشكيلي، شاكر حسن آل سعيد، من ضمن كتاب الشعر والفنون، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤م، وزارة الإعلام، بغداد،.
•شعراء البيان الشعري ، خالد علي مصطفى، دار ميزوبوتاميا، ط١– ٢٠١٥ .
•شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٥م.
•العتبات في شعر الرواد، سعدون محسن إسماعيل الحديثي، دار الشؤون الثقافية، ط١ ، بغداد، ٢٠٢١م.
•قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ضياء راضي الثامري ( رسالة ماجستير – كلية الآداب / جامعة البصرة، ١٩٩١ م .
•قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور ، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة ، الكويت ، ع١١٩، ١٩٨٧م.
•القلق وتمثلاته في الرسم الحديث ، سلوى محسن ، مجلة جامعة بابل ، المجلد ٢٣ ، ع٣، ٢٠١٥م .
•لغة الجسد ، بيتر كليتون ، تر : دار الفاروق . مصر ، ط١، ٢٠٠٥ م .
•مأساة الجسد الذكوري في شعر بلند الحيدري ، طاهر مصطفى، جامعة صلاح الدين ، أربيل ، مجلة الآداب ، ع١٢٢ ، أيلول ، ٢٠١٧ م.
•مجموعة ( سفر بين الينابيع )، خالد علي مصطفى ، دار الحرية – بغداد ، ١٩٧٢م.
•مجموعة (النشيد)، ، ياسين طه حافظ، دار الحرية ، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨.
•مجموعة (الوقوف في المحطات التي فارقها القطار)، زكي الجابر ، وزارة الاعلام ، بغداد، ١٩٧٢م.
•مجموعة (شجر العائلة)، علي جعفر العلاق ، دار الحرية – بغداد، ١٩٧٩ م.

•مجموعة (نشيد الكركدن)،صادق الصائغ ، مطبعة الاديب – بغداد ، ١٩٧٨م.
•المذاهب الوجودية من كير كجورج إلى جان بول سارتر، ريجيس جوليفيه ، ترجمة فؤاد كامل – دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م.
•المفارقة في شعر عدي بن زيد (الموقف والأداة)، حسني عبد الجليل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٩م.
•الوظيفة التوجيهية للصورة في تجربة وفاء عبد الرزاق الشعرية(لا تُرثى قامات الكريستال) انموذجاً، آلاء محمد لازم، مجلة وميض الفكر للبحوث، ع٨، كانون الأول، ٢٠٢٠م.

**Sources and references**

-Silent communication and its depth of influence on others in light of the Holy Qur'an and the Sunnah of the Prophet, Abdullah Odeh, Contemporary Muslim Magazine, a peer-reviewed quarterly magazine - Lebanon, No. 112, 2004 AD
-The impact of drawing on Iraqi free poetry, Ahmed Jaralla Yassin, 2000 AD.
-Mechanics of Advertising Discourse, Abdel Ali Boutayeb, Alamat Magazine, Literary and Cultural Club in Jeddah, Part 49, Volume 13, September 2003.
-The Unknown Man: Alexis Carrel, Trans.: Shafiq Asaad Farid, Al Ma'rif Library, Beirut - Lebanon, 1974 AD.
-The Construction of Time in the Contemporary Novel, Murad Abdel Rahman Mabrouk, Egyptian General Authority for Books, Egypt, 1st edition, 1997 AD
-Manifestations of the text, contemplative paths on self-questioning, Majid Al-Hassan, Dar Al-Basa'ir - Beirut, 2014 A.
•-The development of modern Arabic poetry in Iraq, trends in vision and the beauty of texture, Dr. Ali Abbas Alwan, Publications of the Ministry of Information - Iraq, 2nd edition, 1975 A
The Body Between Cultures: Ramadan Bastawisi, Sutour Magazine, No. 34, September 1999
-The body in the contemporary Arabic novel, Dr. Saeed Al-Wakil, doctoral thesis, Ain Shams University, Faculty of Arts, 2001 A
-The body, the image, and the sacred in Islam, Dr. Farid Al-Zahi, East Africa, Morocco, 1999 AD
-Imagination, its concept, and functions, Dr. Atef Gouda, Egyptian Book Authority, 1984 AD
- Authority and the Individual, Bertrand Russell, Arabization, Shaher Al-Hamoud, Dar Al-Tali'ah, 1st edition, 1961 AD
-Alchemy and the Literary Text: A Group of Authors, University Publications - Algeria, 2000 AD
-Poetry and Fine Art, Shaker Hassan Al Said, from the book Poetry and Arts, selections from research submitted to the Third Mirbad Festival 1974 AD, Ministry of Information, Baghdad
-Poets of the Poetic Statement, Khaled Ali Mustafa, Dar Mezobumiata, 1st edition – 2015
-Text codes: A semiological study in the poetics of text and poem, Salah Fadl, Ain for Human and Social Studies and Research, Egypt, 1st edition, 1995 AD

-Thresholds in the Poetry of the Pioneers, Saadoun Mohsen Ismail Al-Hadithi, House of Cultural Affairs, 1st edition, Baghdad, 2021 AD
-The Poem of the Mask in Modern Arabic Poetry, Diyaa Radi Al-Thamari (Master's thesis - College of Arts / University of Basra, 1991 AD
-A poem and a picture, poetry and photography through the ages, Abdul Ghaffar Makkawi, The World of Knowledge, Kuwait, No. 119, 1987 AD
-Anxiety and its representations in modern painting, Salwa Mohsen, Babylon University Journal, Volume 23, No. 3, 2015 AD
-Body Language, Peter Clayton, published by Dar Al-Farouq, Egypt, 1st edition, 2005 AD
The tragedy of the male body in the poetry of Buland Al-Haidari, Taher Mustafa, Saladin University, Erbil, Al-Adab Magazine, No. 122, September, 2017 AD.