جمالية الصورة الشعرية في شعر جابر الكاظمي وتجلياتها الفنية

مشتاق عدنان ناجي **دانش محمدي ركعتي**

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، ايران

البريد الإلكتروني Email : d.mohammadi64@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي، الصورة الشعرية، جابر الكاظمي، التجسيد، التخييل، الجمالية.

كيفية اقتباس البحث

ناجي، مشتاق عدنان ، دانش محمدي ركعتي، جمالية الصورة الشعرية في شعر جابر الكاظمي وتجلياتها الفنية،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

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

The Aesthetics of Poetic Imagery in Jaber Al-Kadhimi's Poetry and Its Artistic Manifestations

Mushtaq Adnan Naji
Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Danesh Mohammadi Rok'ati
Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Keywords : Iraqi poetry, poetic image, Jaber Al-Kadhimi, embodiment, imagination, aesthetics.

How To Cite This Article
Naji, Mushtaq Adnan, Danesh Mohammadi Rok'ati, The Aesthetics of Poetic Imagery in Jaber Al-Kadhimi's Poetry and Its Artistic Manifestations,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

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:

The poetic image aims to embody abstract meanings in a tangible and impactful form, serving as the soul that grants the poetic text depth and beauty, enabling the reader to emotionally engage with the poetic experience. This study explores the aesthetics of poetic imagery in the poetry of the Iraqi poet Jaber Al-Kadhimi through an analysis of selected samples from his poetic works. The study examines the types of poetic imagery in Al-Kadhimi's poetry, including psychological, sensory, symbolic, cosmic, and spatial images, highlighting the stylistic diversity the poet employs in constructing these images, such as personification, hyperbole, intertextuality, contrast, and imagination. The findings reveal that Al-Kadhimi activates various senses in shaping his images, lending them a vivid and sensory dimension. Additionally, he utilizes symbols, myths, and religious and historical heritage to create scenes with high

expressive energy. The analysis demonstrates that the image in Al-Kadhimi's poetry is not merely an expressive tool but embodies his vision of existence, the sacred, and the self, while highlighting the spiritual dimension of poetic language with a clear awareness of modern artistic techniques. The study suggests that his poetry should be regarded as a fertile field for analyzing the patterns of imagery in contemporary Arabic poetry, especially given the scarcity of critical studies addressing his work.

الملخص

تهدف الصورة الشعرية إلى تجسيد المعاني المجردة في قالب محسوس ومؤثر، فهي بمثابة الروح التي تمنح النص الشعري عمقًا وجمالًا، وتُمكن القارئ من التفاعل الوجداني مع التجربة الشعرية Kتتناول هذه الدراسة جمالية الصورة الشعرية في شعر الشاعر العراقي جابر الكاظمي، من خلال تحليل نماذج مختارة من نتاجه الشعري . تطرقت الدراسة إلى أنماط الصورة الشعرية في شعر الكاظمي، كالصورة النفسية، والصورة الحسية، والصورة الرمزية، والصورة الكونية والمكانية، مبرزة التنوع الأسلوبي الذي يعتمد عليه الشاعر في بناء هذه الصور، مثل التجسيد، والمبالغة، والتناص، والتضاد، والتخييل. وتوصلت إلى أن الكاظمي يفعّل مختلف الحواس في تشكيل صوره، مما يمنحها بعداً حيوياً وحسياً، كما يوظف الرمز والأسطورة والموروث الديني والتاريخي لخلق مشاهد ذات طاقة تعبيرية عالية. وقد أظهرت نتائج التحليل أن الصورة في شعر الكاظمي ليست مجرد وسيلة تعبيرية، بل تُجسّد رؤيته للوجود والمقدّس والذات، وتُبرز البعد الروحي للغة الشعرية، مع وعي واضح بالتقنيات الفنية الحديثة. وقد اقترحت الدراسة أن يُنظر إلى شعره كحقل خصب لتحليل أنماط الصورة في الشعر العربي المعاصر، لا سيما في ظل قلة الدراسات النقدية التي تناولت تجربته.

المقدمة

ظلّت الصورة الشعرية على امتداد التاريخ الأدبي إحدى الركائز الجمالية التي تُبنى عليها بنية النص الشعري، إذ تشكّل الأداة التي يُجسّد بها الشاعر رؤيته للعالم، ويترجم بها وجدانه وأفكاره إلى مشاهد محسوسة أو متخيلة، وفي الشعر العربي المعاصر شهدت الصورة الشعرية تطوراً ملحوظاً في أنماطها وأبعادها التعبيرية؛ نتيجة تأثر الشعراء بالتحولات الثقافية والرمزية والأسلوبية، إذ لم تعد الصورة تُختزل في الزخرفة البلاغية أو التزيين اللفظي، بل أصبحت مفتاحاً لقراءة النص الشعري ككل، وعيناً نقدية لفهم البنية الشعورية والفكرية والجمالية للنص، ومن هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لتسبر أغوار جمالية الصورة الشعرية في نتاج شاعر معاصر برز في الشعر العراقي، وهو جابر الكاظمي الذي أبدع في تشكيل صور شعرية ثرية تستند إلى عناصر

من التراث، والتجربة الذاتية، والبعد الرمزي مما يجعل من شعره مادة خصبة لتحليل آليات إنتاج الصورة وتحوّلاتها الجمالية.

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من عدة جوانب، من جهة فإنها تتناول شاعراً معاصراً لم يحظَ باهتمام نقدي وافٍ رغم غزارة إنتاجه وتنوع تجربته الفنية، ومن جهة أخرى فإنها تسعى إلى الإضاءة على بُنية الصورة الشعرية بوصفها مفتاحاً أساسياً لفهم الخطاب الشعري الكاظمي، وكشف تجليات التخييل، والتجسيد، والتناص، والرمز، والتكثيف الحسي، والتي تشكّل جميعها سبيلاً لفهم فلسفة الجمال الشعري لديه.

كما تهدف الدراسة إلى الإسهام في سدّ فجوة نقدية تتعلّق بالشعر العراقي المعاصر في مجالات لم تنل كفايتها من التحليل الجمالي، وإلى تعزيز الحوار بين النقد الحديث والنصوص الشعرية ذات البعد الروحي والوجداني.

لقد سبقت هذه الدراسة دراسات عديدة تناولت الصورة الشعرية عند شعراء معاصرين، من أبرزها دراسة بلوم (2022) التي تناولت جماليات الصورة في ديوان عبد الله البردوني، مركّزة على تعدّد أنواع الصور ودلالاتها النفسية والرمزية، وكذلك دراسة المزيني (2025) التي حللت صور ديوان *المعبد الغريق* لبدر شاكر السيّاب. مبرزة أثر الصور الذوقية والدلالية، كما تناول جاسم محمد حمزة نعمة (2017) الصورة الشعرية في شعر إيليا أبو ماضي، من حيث مفهومها البلاغي والرمزي، غير أن شعر جابر الكاظمي ظلّ إلى حد بعيد خارج هذه المقاربات، رغم ما يزخر به من صور شعرية كثيفة ومعقدة تجمع بين الحسية والوجدانية والتجريدية.

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الصورة الشعرية عند جابر الكاظمي ليست مجرد وسيلة فنية للزخرفة أو التجميل، بل هي وسيلة لتشكيل رؤية شعرية خاصة تنبثق من تفاعلات الذات والوجدان والتجربة الدينية، وتتكئ على التراث العربي والشيعي بشكل خاص، لكنها لا تغفل الحداثة في وسائل التعبير. كما تسعى إلى الإجابة عن سؤالين رئيسين هما:

١.ما السمات الجمالية والتعبيرية التي تتصف بها الصورة الشعرية في شعر جابر الكاظمي؟

٢.كيف يوظف الشاعر آليات التجسيد والتخييل والتناص والمبالغة لإنتاج صور شعرية تجمع بين الوظيفة الجمالية والدلالة الرمزية؟

الشاعر جابر الكاظمي حياته وآثاره

جابر الكاظمي: شاعر عراقي برع في نظم الشعر الديني والوجداني، اسمه الكامل جابر جليل كرم البديري، وُلد في 14أغسطس ١٩٥٦م بمدينة الكاظمية ببغداد، وسط بيئة أدبية، إذ انتمى لعائلة عُرفت بولعها بالشعر، من أبرز أعلامها :عبد الستار الكاظمي وعادل الكاظمي.

تتلمذ على الأدب العربي في العراق، قبل أن تجبره الظروف السياسية على مغادرة وطنه عام ١٩٨٠، إثر ملاحقات أمنية من نظام الحكم آنذاك.

استقر أولًا في سوريا، ثم ارتحل إلى إيران عام ١٩٨٢، حيث لعب دورًا فاعلًا في المشهد الثقافي هناك، فترأس جمعية الشعراء الشعبيين، وقدم برنامجًا إذاعيًا باسم الجمعية من إذاعة طهران العربية حتى عام ١٩٨٨م ، وفي ختام رحلة اغترابه، استقر في لندن، مواصلًا حضوره الشعري والإعلامي في المهجر[١].

برع في الشعرين العربي والفارسي، وتفوّق في الخط الفارسي بأنواعه، حتى لُقّب بالنادرة في هذا المجال. بدأ رحلاته في سن العشرين، وخالط الملوك والعلماء مكتسبًا تجربة واسعة في شؤون الحياة[٢].

من أبرز أعماله الشعرية: الدموع الناطقة(١٩٨٢)، أبوذية جابر الكاظمي(١٩٩٦)، الأغاريد في المدح والمواليد بجئيه(١٩٩٦ و ٢٠٠١)، مصباح أمسى(١٩٩٧)، قصائد سمح بنشرها(١٩٩٧)، ألف بين في تاريخ أهل البيت(١٩٩٧)، وديوان كليم الحسين(٢٠١١). وتمثل هذه المؤلفات خلاصة تجربته الشعرية وتعكس مضامينها طابعه الديني والأدبي المميز[٣].

الصورة الشعرية: مفاهيم وتأصيلات نظرية

تُعدّ الصورة الشعرية حجر الزاوية في البناء الشعري، فهي ليست مجرد زخرفة أو عنصر هامشي، بل هي الكيان الفني الذي يُجسّد المعاني ويُعمّقها، وتنبض بطاقة إيحائية تُثري النص. إنها النسيج الأساسي للشعر، تولد وتتطور في مخيلة الشاعر بالتوازي مع نضوج النص نفسه. يرى علماء الجمال أنها تنبع من الخيال البشري، كونها ثمرة الإدراك التخيّلي، فتكون بذلك نتاجاً خالصاً لخيالات الشاعر وأفكاره[٤].

ومنها ما يترتب على تعدد الاتجاهات الأدبية من تعدد عناصر الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها، أو تعدد أنماط وأساليب بنائها؛ لأن للصورة " دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي " ، ومن هذه الأسباب ارتباط الصورة الشعرية بالإبداع الشعري الذي فشلت " المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دومًا لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي لحدود الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة"[٥]

إن من يقرأ الشعر العربي يجد فيه احتفالاً واضحًا بفن التصوير مما يؤكد غزارة الملكة التصويرية عند الشعراء وخاصة القدامى ويجد قوة ملكة الخيال وخصبها الذي تجلى في فن الوصف خاصة " حيث يرسم الشاعر مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، فهو يلم بالصورة إلمامًا تامًّا، ثم

يدقق في أجزائها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها وهذا – لا شك – دليل التمكن في الفن والدقة في التعبير، وخصب الخيال "[٦]

تاريخياً، شغلت الصورة الشعرية مكانة محورية كمعيار نقدي لتقييم جودة الشعر وتمييز الشعراء، اعتمد عليهانقاد بارزون كابن رشيق وكانت كأساس لمنهجهم النقدي، مؤكدين دورها في تحديد قيمة العمل الأدبي وتمييز الأصيل من المسروق، وعلى الرغم من حداثة مصطلح "الصورة الفنية" الذي تأثر بالنقد الغربي، إلا أن الاهتمام بجوهر الصورة الشعرية متجذر في التراث النقدي العربي القديم، إذ تناول النقاد الأوائل هذا المفهوم بعمق، متأملين في خصائص الفن الأدبي بما ينسجم مع سياقهم التاريخي والحضاري[٧].

وفي تمييز دقيق، قسّم صلاح عبد الفتاح الخالدي مفهوم الصورة إلى ثلاثة مستويات[٨]:

الصورة: وهي مرتبطة بالاستقبال الحسي المباشر للمادة.

التصور: ويعني استدعاء المدركات الحسية في الذهن حتى في غيابها المادي، دون تغييرها.

التصوير: وهو العملية الفنية لتحويل هذه الصور الذهنية إلى تعبير خارجي ملموس.

تطور مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث

شهد مفهوم "الصورة الشعرية" تحولاً جذرياً في النقد الحديث، متجاوزاً بذلك تعريفه التقليدي الذي كان يقتصر على الأدوات البلاغية كالتشبيه والمجاز، إذ أصبحت الصورة الآن عنصراً جوهرياً ومكوناً رئيسياً للغة الشعرية المعاصرة، و لم تعد الصورة مجرد تعبير بسيط، بل تطورت إلى بنية معقدة تتناغم فيها الكلمات والمعاني بدقة متناهية[٩] .

إنها تتشكل من "تفاعل الدلالات والأشياء، واندماج العلاقات البنائية ضمن التجربة الشعرية الشاملة"، لتولّد قوة معنوية وعاطفية غير متوقعة. تمثل الصورة الشعرية اليوم ركيزة أساسية وعنصراً حيوياً في القصائد، إذ تُبرز قدرة الشاعر على تكثيف التجارب الإنسانية البصرية والسمعية، كما تعكس استيعاب الشاعر الواعي للتراث الثقافي، الفكري، الفني، والديني. تُستعمل هذه الطاقة الإبداعية لربط الأصالة بالمعاصرة، مما يدفع بالصورة الشعرية بعيداً عن التكرار والنمطية، نحو آفاق حداثية جديدة ومبتكرة[١٠] .

إن القضايا والتحديات التي يثيرها مصطلح "الصورة الفنية" ليست حكراً على العصر الحديث، بل تمتد جذورها عميقاً في التراث النقدي القديم، وعلى الرغم من تباين أساليب الطرح والتركيز عبر العصور، إلا أن جوهر هذا المفهوم ظل حاضرا. وتجمع آراء النقاد والبلاغيين باختلاف تعريفاتهم على أن الصورة الشعرية هي العلامة الفارقة والسمة الجوهرية للغة الشعرية، الفاصلة بينها وبين لغة النثر.

تلعب الصورة الشعرية دوراً أساسياً وحيوياً في تشكيل النص الشعري وتفسيراته،إذ إنها تُعد من اللبنات الإبداعية الأساسية في عملية الخلق الشعري، فهي بمثابة "روح الشعر" و"أنفاسه المتتالية" التي يعبر من خلالها الشاعر عن مكنوناته(١١).

وفي الشعر المعاصر أصبحت الصورة الفنية عنصرًا مركزيًا في تحقيق الجمالية، فلم تعد مجرد عنصر زخرفي أو انعكاس سطحي للواقع، بل غدت جوهر الفكرة وامتدادًا لعمقها النفسي والرمزي، ومع هذا التحول تلاشى المفهوم التقليدي للصورة الشعرية، لتحلّ محلّه نظرة جديدة ترى في الصورة وسيلة لبناء الوحدة العضوية للقصيدة وتحويل الواقع إلى نموذج مثالي، وتميّزت بعد ذلك الصورة المعاصرة بتعدّد مستوياتها الدلالية استطاع الشاعر خلال ذلك استعمال الرموز والمعاني بشكل مقصود، تاركًا للقارئ مهمة التأويل والاكتشاف، كما أن القيمة الجمالية للصورة لم تعد في أجزائها المنفصلة، بل في تكامل الصور الجزئية وتفاعلها داخل بنية النص، لتكوّن صورة كلية ذات طابع فني متماسك(١٢).

يرى رومان ياكوبسون أن الشعرية هي ما يميّز الخطاب الأدبي، فهي ترتبط بشكل وثيق بالبنية اللغوية، تمامًا كما يهتم تحليل الرسم بالنوايا التصويرية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنى اللغوية، فبالإمكان اعتبار الشعرية جزءًا لا يتجزأ منها، و تهدف الشعرية في نظره إلى البحث في علاقتها بالوظائف اللغوية الأخرى التي تميز جنسًا أدبيًا عن آخر(١٣).

أما جان كوهن فيرى أن النص يُعد شعريًا إذا ما انزاح عن قانون اللغة الطبيعي، وهذا الانزياح يشمل جميع مستويات اللغة،إذ يُعرف الانزياح لديه بأنه "خطأ متعمد" يهدف إلى تحقيق تصحيح خاص به،و يتمثل هدف الشعرية عند كوهن في التمييز بين لغة النثر والشعر، حيث يؤكد أنه "لا وجود للانزياح خارج الشعر". وبالتالي، فالشعرية عنده مقتصرة على الشعر فقط، وهي التي تمنحه خصوصياته الجمالية(١٤).

مصادر وعناصر تشكيل الصورة الشعرية:

تنبثق الصورة الشعرية غالباً من أعماق اللاوعي لدى الشاعر، لترتقي إلى مستوى الوعي، حيث تتم صياغتها بعناية فائقة ثم إطلاقها لتتجسد في الفضاء الإبداعي الفني،و تستمد الصورة طاقتها الحيوية وقدرتها التعبيرية من صميم الواقع الاجتماعي والإنساني، مما يمنحها عمقاً فنياً ودلالياً متفرداً، فالشاعر المبدع هو من يُجيد استغلال أقصى طاقات اللغة الكامنة في الإيحاء والتجسيد، فهو يختار الألفاظ ويُوظفها ببراعة لتوليد صور شعرية ذات دلالات عميقة وقوية، تنسجم تماماً مع تجربته الشعرية وتعبر عن تداعيات المعنى(١٥).

للشعر لغته المتفردة التي تُجسّد التجربة وتُحوّل التصورات الذهنية إلى واقع مُدرك، فالألفاظ هي الأداة التي يُصاغ بها الشاعر تجربته بما يبثه فيها من عاطفة وخيال وتناغم.

تتجاوز لغة الشعر كونها مجرد وسيلة للتعبير؛ إنها لغة إبداع وخلق، فالكلمة فيها تتعدى معناها الحرفي لتكتسب أبعاداً أعمق، مُشيرة إلى ما هو أكثر مما تُصرح به ظاهرياً. فالشعرية لا تنبع من الاستخدام التقليدي أو المعجمي للكلمات، بل تتحقق عندما تُخرج الكلمات من سياقاتها المألوفة والمستقرة، لتكتسب طبيعة جديدة ومبتكرة تضفي عليها قوة وتأثيراً فريداً[١٦].

للصورة الشعرية عدة عوامل أساسية والتي تُساهم في بناء الصورة الشعرية، حيث يمتلك كل منها وزنه الخاص ويترابط بعمق مع الآخر ليُشكل نسيجاً متكاملاً لا يمكن الاستغناء عن أي جزء منه[١٧]

الموسيقى والإيقاع: تعد موسيقى الشعر والإيقاع من الوسائل الجوهرية التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن أفكارهم وانفعالاتهم. فالجرس الصوتي للألفاظ يُسهم بشكل فعال في تشكيل الصورة الشعرية، حيث يُضفي الإيقاع عليها قدرة أكبر على إحداث التخييل المطلوب. كما أن دقة اختيار المفردات وتناغمها مع الإيقاع الموسيقي للقصيدة يُكملان الصورة الشعرية ويُعززان جمالها.

العاطفة: تمثل العاطفة الانفعال والتفاعل الوجداني للشاعر تجاه مواقف الحياة. وبما أن رؤية الشاعر تختلف عن رؤية الإنسان العادي، فإنه يُترجم انفعالاته عبر القصيدة، التي تكون بمثابة وعاء يسكن فيه الألم وتُشفى فيه الجراحات. فكلما كانت المعاناة حقيقية، كانت العاطفة أكثر صدقاً ونقاءً وثباتاً، حيث تُصبح القصيدة هي الوعاء الذي لا يُفصح الإحساس عن ذاته إلا من خلاله.

الخيال والفكرة: يُعد الخيال النسيج الذي يربط الأفكار بالعاطفة ويُجسّد المعاني المجردة في قوالب لفظية، فيمنح الصورة الشعرية الحيوية والحركة، إذ إنه يمتلك القدرة على الجمع بين المتضادات وخلق ما يبدو مستحيلاً في الواقع، مُقدماً رؤية جمالية تتجاوز العلاقات المنطقية والمألوفة بين الأشياء، فاللغة عند الشاعر هي لغة الخيال وليست لغة العقل، حيث يُعبر الشاعر عن كل الأشياء بلغة خياله الخصب الذي يُمكنه من رؤية ما لا يراه الآخرون، ويُمكنه من نقل تجربته الخاصة لتُصبح عامة أو العكس.

اللغة ووظيفة الشاعر: الألفاظ هي الأداة الأساسية للشاعر في التعبير عن أفكاره، فالمعنى الشعري ديناميكي يتغير باستمرار، يكتسب يومياً "مُلابسة شعورية جديدة" تُضاف إلى رصيد اللفظ بلا نهاية، لأنه يستجيب لمشاعر الأفراد وتجارب الأجيال، فلغة الشعر متفردة؛ لإنها ليست

مجرد وسيلة تعبير، بل هي لغة خلق تتجاوز الكلمة فيها معناها المباشر إلى دلالات أعمق وأكثر إيحاءً، فالشعرية تتحقق بالخروج بالكلمات عن طبيعتها القاموسية إلى طبيعة جديدة تُضفي عليها طاقة إبداعية فريدة.

دور البلاغة: لأساليب البلاغة وقوة الخيال أثر عميق في تشكيل الصورة الشعرية. فالشاعر المبدع هو القادر على توظيف كل هذه العناصر بأسلوب ناجح ليُقدم صوراً مبتكرة وغير مألوفة، مستفيداً من تقنيات الصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية كوسائل لإضفاء الجمال الفني على أبعاد الصورة الشعرية.

تُعد الصورة الشعرية شكلاً جماليًا يبتكره الشاعر لمحاكاة هيئة معينة، تستثير خيال المتلقي وتنسجم مع قدراته الإدراكية، حيث تكمن جمالية الصورة في طاقتها التخييلية، وهي في جوهرها تمثل علاقة أيقونية بين الأصل والنسخة، إذ تنقل الحقيقة من خلال هذا التماثل.

يعتمد الشاعر في ذلك على وسائل لغوية تتيح له إيصال رؤيته بشكل فني، وتتجلى الصورة الشعرية في أنماط حسية متعددة كالبصرية، والسمعية، والذوقية، وغيرها، مما يمنحها عمقًا وتأثيرًا نفسيًا، كما أكد عبد القاهر الجرجاني، إذ لا تقتصر الصورة على محاكاة الواقع بل تنبع من الخيال المبدع القادر على توليد علاقات جديدة بين عناصر قد تبدو متباعدة أو متناقضة[١٨].

ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية لا تقتصر على نقل انفعالات الشاعر وتجربته الشعرية فحسب، بل إنها قادرة أيضاً على إيصال الفكرة التي ألهمت الشاعر، فالصورة في منظورها المتكون من خيال الشاعر، ليست إلا أداة يستخدمها الشاعر في توظيف اللغة بطريقة تضمن نقل مشاعره وأفكاره إلى المتلقي بفعالية وتأثير[١٩].

لكي تمتلك الصورة الأدبية جمالًا حقيقيًا، يجب أن تكون متجذرة بعمق في فلسفة فنية عميقة، وعواطف جياشة، ولغة موحية. فبدون تداخل الرؤى الفلسفية والصدى العاطفي، تفقد القصيدة روحها وتصبح مجرد تقرير واقعي؛ لذلك تكمن مهارة الشاعر في تحويل الألفاظ المجازية إلى صور مؤثرة وموحية وجميلة، فمن الضروري أن يتجاوز الشاعر الصور المنفردة، ويستكشفها مجتمعة ليكشف عن المعاني الظاهرة والعميقة داخل القصيدة. وهذا يتطلب فهمًا أوسع للصورة، يشمل أبعادها الفنية من خلال[٢٠].

اللون: صور ترسم لوحات بصرية حية.

الحركة: صور تنقل الديناميكية والحركة.

الخيال: صور تشعل الفكر الإبداعي للقارئ.

النغمة: صور يتردد صداها بالصوت والإيقاع.

غالبًا ما تتضخم قوة الصورة من خلال الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق العام. تتحد هذه العناصر لخلق صورة تملأ العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان لدى القارئ[٢١].

خصائص الصورة الشعرية

تتلخص أبرز خصائص الصورة الشعرية في النقاط التالية.

التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية: تُشير هذه الخاصية إلى ضرورة أن تكون الصورة الشعرية مرآة صادقة لتجربة الشاعر وشعوره الحقيقي. فالصورة هي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشاعر تجربته وينظمها، ولا تنجح إلا إذا كانت تعبيرًا أمينًا عن إحساسه الخاص، حيث تُعد الصورة هي الشعور نفسه، مما يستلزم تطابقًا تامًا بين الخبرة الوجدانية للشاعر وصورته الشعرية.

الوحدة والانسجام التام: تُشير خاصية "الوحدة والانسجام التام" إلى أن الصورة الشعرية يجب أن تتشكل كوحدة كاملة وبنية حية ومتماسكة، ناجمة عن تطابقها مع التجربة الشعرية،و يتطلب ذلك انسجامًا كاملاً بين الأفكار والمشاعر ومصادر الصورة، بالإضافة إلى ترابط عضوي بين الصور المتتالية. يمنح هذا الانسجام المتلقي انطباعًا بمشاهدة لوحة فنية متكاملة، حيث يشارك القارئ بوجدانه في إحياء الصورة وإتمام معناها.

الإيحاء: تُعد خاصية "الإيحاء" جوهرية في الصورة الشعرية، فهي تمنح الشعر القدرة على التأثير العميق من خلال التلميح إلى المعنى أو الشعور دون التصريح المباشر، فهذا الأسلوب غير المباشر يحفز المتلقي على إشراك فكره وروحه في فهم الصورة والتفاعل معها وجدانيًا، مما يجعل تأثير الصورة أقوى وأبقى من التصريح المباشر، ويعتبرها بعض الباحثين من أهم أشكال الإيحاء في الممارسة الشعرية.

الحيوية: تُلخص خاصية "الحيوية" في الصورة الشعرية قدرتها على التحرك والتهدئة، وذلك بفضل الاختيار الجيد للألفاظ الموحية، وتنوع الأساليب اللغوية، وحيوية الموسيقى والإيقاع والعاطفة والخيال. ويؤكد عز الدين إسماعيل أن أبرز ما يميز الصورة الجيدة هو حيويتها النابعة من تكوينها العضوي، حيث لا تكون مجرد حشد من العناصر الجامدة[٢٢].

الصورة الشعرية في أشعار جابر الكاظمي: قراءات في النماذج

يتسم شعر جابر الكاظمي بغنى صوري لافت، يعكس قدرة الشاعر على توظيف أدواته الفنية والبلاغية لبناء عوالم شعرية متعددة الأبعاد، فأننا في هذا الجزء من الدراسة سنقوم بتحليل نماذج مختارة من أشعار الكاظمي، مصنفين إياها تحت مفاهيم الصورة الشعرية المختلفة، لنكشف عن خصوصية تجربته الجمالية وآليات بناء الصورة لديه.

١. البعد الوجداني والصورة النفسية

تُفتتح العديد من قصائد الكاظمي بمشاهد نفسية داخلية حافلة بالألم والتعب، حيث يصوّر الشاعر حالاته الشعورية مما يكشف عن عمق تجربته الوجدانية.

يقول الشاعر في إحدى قصائده(٢٣).

ألفتْ مُهجتي السقامَ وَأَنَّى لي ... قلب يطيقُ حَمْلَ السَّقَامِ
بأبي حيرة نأوا عَن فُؤادي ... وَجَفوني ظُلما بغير اجرام
تهت في لُجَّةِ التَّشَوُّقِ حَتَّى ... صرتُ مِن بَعدِهم نحيل العظام
ثمَّ أَرْجُو الشَّفَا وَمَا أَنَا ... إِلَّا شِبْه مَن كانَ باليا ألفُ عَامِ
جَاءَني الوجدُ طَالبًا ضَعف جِسمِي ... أَفَهلًا دَرَى بِأَنَّ غَرامي
حرت في حالتي وفي ... حالةِ الدَّهْرِ فَإِنِّي أَبيتُ إِلَّا مَرامي
خليلاني وحالتي واحذَرَا ... مِن إن سخا أغن أو سطا كالحمام

في هذه الأبيات، لا يكتفي الشاعر بوصف المرض، بل يجعله حالة وجودية مألوفة تعيشها "المهجَة"، أي القلب والروح معًا،ثم يصف أثره العميق على الجسد حتى يصبح" نحيل العظام"، وهي صورة حسية دقيقة تنقل الانهيار الجسدي والنفسي، و يتجلى بعدها البعد التخيّلي في الصور التي تتجاوز المحسوس إلى المجرد حيث تُمنح المشاعر والأفكار المجردة كياناً مادياً أو حركياً، فالشوق يُصوَّر كـ" لُجَّة "يغرق فيها الشاعر والوجدُ يُجسّد ككائن حيّ يطلب هدفاً:" جاءني الوجد طالبًا ضعف جسمي"، فإنّ هذه الصور الحركية تمنح الأحاسيس والأفكار المجردة جسدًا وسلوكًا، ما يُضفي عليها حضورًا دراميًا ويُعزز تفاعل المتلقي معها.

يبرع الشاعر في استخدام التناص مع النصوص الكلاسيكية، مما يضفي عمقاً إضافياً على الصورة النفسية، فهو لا يعيد صياغة المعاناة بل يربطها بتاريخ طويل من الألم الإنساني، الأمر الذي يجعل تجربته الفردية جزءاً من تجربة جمعية أوسع. وإنّ هذا التناص لا يقتصر على استحضار المعنى، بل يمتد إلى إحالة القارئ إلى ذاكرته الثقافية، ليغوص معه في طبقات الألم التي عرفتها الشفاه الشعرية عبر العصور.

كما تعكس هذه الصور حالة من التماهي بين الشاعر وذاته الداخلية، حيث يصبح الجسد مرآة تعكس حالة الروح المتألمة. فالنحافة المفرطة ليست مجرد عرض جسدي، بل هي تعبير عن استنزاف الروح جراء الشوق والحيرة.

٢. التجسيد والتخييل

يُظهر الكاظمي براعة في تجسيد المعاني المجردة وتحويلها إلى صور حسية ملموسة، مما يثري النص الشعري ويجعله أكثر تأثيراً في المتلقي.

يقول الشاعر في وصف الخال والمحبوبة(٢٤).

وبـي مِـنَ الغيـد خـود نُـورُ وَجنتِهـا يَمْحُـو الظَّـلامَ وَمِنْـهُ الشَّـمْسُ تَحْتَـرِقُ

فـي خـدها حبَّـةٌ تَحيـا النُّفـوسُ بهـا هـي الشـفاء ومنهـا العنبـر العبـق

يستهل الشاعر الوصف بصورة بصرية شديدة التألق" :نُورُ وَجنتِها يَمْحُو الظَّلامَ وَمِنْهُ الشَّمْسُ تَحْتَرِقُ ."هنا، لا يكتفي الشاعر بوصف لمعان خدها، بل يرفعه إلى مرتبة تفوق نور الشمس ذاته، بل وتجعله مصدراً قوياً يُحيل الظلام إلى لا شيء، ويُسبب احتراق الشمس، وهي صورة مبالغة تتجاوز المحسوس لترسم لوحة من الإشراق الخارق. في البيت الثاني، يستمر الشاعر في رسم صورة دقيقة ورمزية لجزء صغير من المحبوبة: "في خدها حبَّةٌ تَحيا النُّفوسُ بها هي الشفاء ومنها العنبر العبق" ."الحبّة "(الخال أو النمشة الصغيرة) تتحول من مجرد علامة جمالية إلى رمز للحياة والشفاء. هنا، تتجسد القدرة الإعجازية في كائن صغير جداً، حيث تُنسب إليه خاصية إحياء النفوس ومنح الشفاء، مما يُضفي عليه بعداً أسطورياً. يضاف إلى ذلك البعد الشمي عبر "العنبر العبق"، مما يُكمل الصورة الحسية للخال بجانب عطري فاخر، ويجعل منه مصدراً للجمال الشامل الذي يمس البصر والشم ويؤثر حتى في الروح والجسد كعنصر علاجي.

تبرز هذه النماذج قدرة الشاعر على تفعيل الحواس المتعددة في بناء الصورة الشعرية، فليست الرؤية هي الحاسة الوحيدة، بل تتضافر معها حاسة الشم في وصف الخال، مما يثري تجربة المتلقي ويجعله يعيش الصورة بكل أبعادها الحسية. هذا التنوع الحسي يعمق التأثير الجمالي للنص ويجعله أكثر حيوية وتفاعلية.

يتضح أيضاً أن الكاظمي لا يكتفي بالتجسيد البسيط، بل يضفي على الصور الحسية أبعاداً رمزية وفلسفية عميقة .فـ"الحبّة" ليست مجرد علامة جمالية على الخد، بل هي" الشفاء "و"إحياء النفوس"، مما يرفعها من مستوى الجمال المادي إلى مستوى القوة الخارقة. هذا التحول من الحسية إلى الرمزية يُبرز بعداً ميتافيزيقياً في رؤية الشاعر للجمال.

كما يظهر التجسيد في وصفه لـ"حبيبة"(٢٥).

ولـي عنـدكم أحبـاب قلبـي حَبيبَـةٌ لَهَـا مِـن صِـفاتِ الـرِّيمِ جِيْـدٌ وَنَـاظِرُ

هـي البـدر لا بَـل أَنَّهَـا الشَّـمسُ نَفسـها إذا طلعـت تخفـى النُّجـومُ الزَّواهِـرُ

يفتتح الشاعر وصفه للمحبوبة بصورة حسية تُركز على ملامح الجمال الكلاسيكية، فيقول" :لَهَا مِن صِفاتِ الرِّيمِ جِيْدٌ وَناظِرُ ."هنا، يعتمد الشاعر على التشبيه الضمني بـ"الريم "(الغزال)، وهو رمز تقليدي للجمال الرشيق، ليصف جِيد المحبوبة (عنقها) وناظرها (عينها)، فهذه الصورة البصرية تُثير في ذهن المتلقي صورة العنق والعينين الواسعتين الجميلتين، وهي ملامح تتوافق مع معايير الجمال المتوارثة في الشعر العربي، ثم يُصعد الشاعر من مستوى الصورة في البيت الثاني عبر استخدام المبالغة الكونية والتسلسل التصاعدي الدرامي: "هي البدر لا بَل أَنَّهَا الشَّمسُ نَفسها إذا طلعت تخفى النُّجومُ الزَّواهِر". يبدأ بالتشبيه المألوف للمحبوبة بـ"البدر"، لكنه لا يلبث أن يتجاوز هذا التشبيه ليؤكد أنها" الشمس نفسها، ثم يبلغ ذروة المبالغة في تصوير قدرة جمالها الخارقة، فطلوعها" تخفى النُّجومُ الزَّواهِرُ"، مما يدل على أن نورها يفوق كل الأضواء السماوية، ويجعل حضورها طاغياً إلى الحد الذي يمحو معه أي نور آخر.

يكشف هذا المقطع عن وعي الشاعر بالتراث الشعري العربي، حيث يستلهم من الصور الكلاسيكية للجمال، لكنه لا يكتفي بالمحاكاة، بل يعمد إلى التجديد من خلال المبالغة التصاعدية، وإنّ هذا التدرج من "البدر" إلى "الشمس" ثم إلى "إخفاء النجوم" ليس مجرد تضخيم، بل هو يُعلي من شأن المحبوبة ويضعها في مقام يفوق كل الكائنات النورانية في الكون، مما يخلق صورة أسطورية للجمال.

إن استخدام الشاعر للمفردات التي تحمل دلالات الإشراق والقوة، مثل "البدر"، "الشمس"، و"الزواهر"، يعزز من فاعلية الصورة ويجعلها أكثر تأثيراً. فالكلمات ليست مجرد أدوات وصف، بل هي محملة تأثيرا بصريا يتجلى في ذهن المتلقي، مما يجعله يشعر بوهج هذا الجمال الخارق، ويُدرك أن المحبوبة ليست مجرد فتاة جميلة، بل هي تمتلك قوة إشراقية لا مثيل لها.

٣. التضاد والمبالغة

يُوظف الكاظمي تقنية التضاد والمبالغة بشكل فعال في قصائده، خاصةً تلك التي تتناول المدح، ليُبرز سمو الممدوح ومكانته الاستثنائية، مقارناً إياه بحالة الشاعر أو العالم المحيط.

في المدح والتهنئة للشيخ عبد الرزاق الشيبي[٢٦].

دائـــم فـــي الفخَـــارِ وَالجُـــودِ وَالمَـــجـ ... ـدِ وَفـــي السَّـــعد مُـــدَّة الأَيَّـــامِ

ذروة المَجـدِ غَـرَّةُ السَّـعدِ حِـرز الـــ ... ـــأمـنِ شَـمسُ الضُّـحى بيـومِ الظَّـلام

رابيـــا فـــي الكمـــال شـــامخ فَضـــلٍ ... فَـــاقَ فـــي فضـــله جميـــع الأنـــام

زادَهُ الله رفعـــة تكمـــد الأعـــ ... ـــداءَ رَغمًـــا عَلَـــى أُنـــوفِ الطَّغَـــامِ

ســـل ذرا المَجـــدِ إنَّهـــا هـــي ... أدرى بـــأبي طالـــب بـــي مقـــام

شـــــيد المكرمـــــات طـــــرا بعليـــــا هُ كَمَـــا شـــيد الكمـــال نظـــامي
صِـــيغَ للـــدهرِ وَالخُطـــوبِ اختصـــام إنْ عَـــدا أو عنـــتْ وأي اختصـــام
ضـوء هـذا البرهـان قَـدْ خَـصَّ فِيـهِ وَكَـذَا اخـتص فـي سـليل همـام
(طالـب) الخَيـرِ طَيِّـبُ الأصـل زاكـي الـى فـرع مـولى عَـلا عَلَـى كُـلِّ سَـامِي

ينتقل النص من معاناة الشاعر الذاتية إلى تمجيد الشيخ عبد الرزاق الشيبي، وفي هذا التحول تتغير الصور الشعرية من الألم والضياع إلى القوة والمجد، فيقول :ذروة المجد ،غرة السعد، شمس الضحى بيوم الظلام"، وهي استعارات تجريدية تمنح الممدوح صفات نورانية، تعكس مركزية الممدوح في العالم الشعري، وقدرته على تبديد" الظلام "الذي يعيشه الشاعر، مما يعمق التباين بين الصورتين.

و تُعد المبالغة سمة بارزة في الصور الشعرية المخصصة للمدح، حيث ترفعه إلى مراتب غير مألوفة، مما يُشكل صورة مثالية تكاد تقترب من الخيال، كما في" فَاقَ في فضله جميع الأنام"، و"رابيا في الكمال شامخ فَضلٍ "[٢٧]، فهذه المبالغة التي تُشكل جانباً جوهرياً في فن المدح، تُعزز من هيبة الممدوح وتُبرز مكانته الاستثنائية، فهي ليست مجرد تضخيم للواقع بل هي وسيلة شعرية لخلق نموذج يرتقي إلى المثالية المطلقة في ذهن المتلقي.

يُبرز الكاظمي في هذا المقطع براعته في استخدام التضاد كوسيلة لإبراز العظمة، فالممدوح هو "شمس الضحى بيوم الظلام"، مما يخلق صورة متكاملة تُبرز قدرة الممدوح على بث النور والأمل حتى في أحلك الظروف. هذا التضاد لا يقتصر على الجوانب البصرية، بل يمتد إلى الجوانب المعنوية، حيث يُقابل فضله وكماله بضعف سائر الناس، مما يؤكد تفوقه المطلق.

تُضفي هذه المبالغات والصور التجريدية بُعداً أسطورياً على الممدوح، فلا يعود مجرد شخصية حقيقية، بل يصبح رمزاً للكمال والعطاء اللامحدود. يجسد الشاعر الشيخ كقوة لا تُقهر، قادرة على قمع الأعداء وبناء المكارم، مما يُعلي من شأنه ويجعله قدوة ومثالاً يُحتذى به في نفوس المتلقين، ويعزز من مكانته في الذاكرة الجمعية.

٤. التفاعل بين التجريد والتجسيد

على الرغم من أن صور الممدوح تحمل طابعاً تجريدياً يتعلق بالقيم والمعاني السامية كالجود والمجد، إلا أن الشاعر يمزجها ببراعة بصور تجسيدية أو حركية تمنحها بعداً ملموساً وفاعلاً. في وصف "الهمام"[٢٨].

همـام غـدا فـي هَامَـةِ المَجـدِ مشـرع لديـــهِ لِـــواء الفَضـــلِ وَاللهُ عَاقـــده
لقـد راجَ فيـه سـوقُ كـلَّ فَضـيلَةٍ كَمَـا رَاجَ فِـي سُـوقٍ مِـنَ الشَّـعَرِ كَـادُه

أخـو شـيمٍ لَـم يُبـقِ للنَّـاسِ مُرتقـى ... مِـنَ المَجـدِ إِلَّا وَهُـوَ لَا شَـكَّ صَـاعِدُه
يُعيـدُ لنَـا فَيضًـا بِفَـيض مُرادفًـا ... وَيُبـدي عَطَـاء كَـانَ بِـالأمس عائـده
لـهُ شَـهدَتْ بِـالجُودِ قَـومٌ وَكَفُّـهُ ... لأعـدَلَ شَـخص للسـماحة شـاهده
فَمَنْ حادَ عنه حاد عن أنس دهره ... كَمـا قَبـل عَشْـرٍ فَاقِـدُ العُمـرِ فَاقـده
دَعِ النَّـاسَ طَـرًّا وَاقصـدِ المَجـدَ وَالعُلـى ... وَلُـذْ بفتـى سَـهمُ المَنيَّـةِ سَـاعده
يمـن للنَّـدى خِـلٌّ وللمَـوتِ صَـاحِبٌ ... بِمَـن فـي شَـديد الـبَطشِ عَـذب مـوارده
ألـم ترنَـا لـذنا بِـهِ وَكَفَـى بـهِ ... مجيـرًا وَنِعْـمَ الجَـارُ جَـارِكَ مَاجـده
قصـدنَاهُ مِـن بُعـدٍ وَلُـذنَا بِظَلِّـهِ ... مِـنَ الـدَّهْرِ إِنَّ الـدَّهْرَ جَاشَـتْ مَكائـده
فَأَشـرقَ مِـن صُـبحِ الرَّجـاءِ عَمـودُهُ ... وَلانَ مِـنَ الـدَّهرِ المُعانـد حامـده

يُعلي الشاعر من شأن الممدوح بوضعه في" هَامَةِ المَجدِ مشرع"، وهي صورة استعارية تُجسد المجد كقمة يُشرّفها وجوده، تتجلى الصورة التجسيدية في قوله" راجَ فيه سوقُ كلَّ فَضيلَةٍ"، حيث تتحول الفضائل المجردة إلى بضاعة رائجة في سوق مزدهرة يُمثلها الممدوح، كما تُجسّد الصورة الشاعرية في" أخو شيمٍ لَم يُبقِ للنَّاسِ مُرتقى مِنَ المَجدِ إِلَّا وَهُوَ لَا شَكَّ صَاعِدُه"، المجد كدرجات يُصعدها، والممدوح هو من بلغ أقصاها، مؤكداً تفوقه المطلق على سائر البشر في نيل أرفع المراتب، فهذه الصور تُضفي على الممدوح طابعاً مثالياً، ويُقدم الشاعر الممدوح كقوة حامية ومصدر للتحول الإيجابي في وجه الصعاب، كما في الدعوة الصريحة" وَلُذْ بفتى سَهمُ المَنيَّةِ سَاعده"، حيث تُشير إلى قوته الهائلة وبطشه الذي يُواجه به المخاطر، لكنه في الوقت نفسه يُعد ملجأ آمناً.

يُبرز الشاعر هنا السمات الديناميكية للممدوح، فهو ليس مجرد كائن ثابت يمتلك الفضائل، بل هو فاعل ومؤثر في محيطه .فـ"سوق الفضيلة "لا يروج إلا بوجوده، و"المجد "لا يُصعد إلا بفضله. هذه الصور الحركية تُضفي على الممدوح بعداً بطولياً، يجعله محوراً للأحداث الإيجابية ومحركاً للتغير نحو الأفضل، مما يعزز من مكانته كشخصية استثنائية.

يُلاحظ في هذه المقاطع التمازج بين التجريد المحض والتجسيد المادي، حيث تكتسب المعاني المجردة كـ"الفضل" و"المجد" وجوداً حسياً من خلال الأفعال والتعبيرات التي يربطها بها الشاعر، مثل "لواء الفضل" و"صاعده". هذا الدمج يُمكن الشاعر من التعبير عن أفكار معقدة بطريقة بليغة وواضحة.

٥. الصورة المكانية

يستخدم الكاظمي الصورة المكانية كوسيلة لتعميق البعد العاطفي، حيث يتجاوز المكان قيمته المادية ليصبح رمزاً لحضور المحبوب أو الشوق إليه.

في تشطير لأبيات مجنون ليلى الشهيرة[٢٩]:

ألا يَـــا مَـــنْ تَـــوْمٌ دِيـــارَ لَيْلَـــى فَقَبِّـــلْ لِـــي الـــدِّيارَ وَمَـــنْ يَلِيهَـــا
وَقِـــفْ فِيهَـــا رُويـــدًا ثُـــمَّ سَـــلِّم عَلَـــى تِلـــكَ الـــدِّيارِ وقاطنيهـــا
فَمَـــا حُبِّـــي لِتلـــكَ الـــدَّارِ لَكـــنْ لِظَبـــي أغيـــدٍ قَـــد حَـــلَّ فِيهَـــا

تُقدم هذه الأبيات صورة شعرية عميقة تتكئ على تقليد شعري عريق، وتعبر عن درجة قصوى من العشق والولع بالمحبوبة عبر تمحور الصورة حول مكان إقامتها. يستهل الشاعر الأبيات بصورة مكانية مركزية هي" ديار ليلى"، وهي ليست مجرد مكان بل هي رمز للحب العميق والشوق الذي تجاوز حدود الزمن في الثقافة العربية. يوجه الشاعر خطاباً مباشراً لمن يمر بهذه الديار، طالباً منه القيام بأفعال ذات طابع عشقي" :فَقَبِّلْ لِي الدِّيارَ وَمَنْ يَلِيهَا"، و"وَقِفْ فِيهَا رُويدًا ثُمَّ سَلِّم ."هذه الأفعال تُشكل صورة حركية معبرة عن الشوق الشديد الذي يجعل جسد المحب نفسه عاجزاً عن القيام بهذه الطقوس، فيطلب من الآخر أن يؤديها نيابة عنه. إن تقبيل الديار والتوقف عندها والسلام عليها ببطء وروية يُجسّد درجة الوله التي ترفع المكان إلى مرتبة المقدسات.

تُبرز هذه الأبيات العلاقة الجدلية بين المكان والذكرى، حيث لا يعود المكان مجرد بقعة جغرافية، بل يتحول إلى حافظة للذكريات والمشاعر. فـ"ديار ليلى "هي تجسيد لحضور المحبوبة، وتقبيلها ليس فعلاً مادياً بقدر ما هو طقس روحي، يعكس مدى عمق التعلق وتغلغل المحبوبة في وجدان الشاعر، حتى أصبحت تفاصيل مكان سكنها جزءاً لا يتجزأ من ذاته.

تُظهر هذه الصورة أيضاً مدى تأثير ثقافة الشوق والحب العذري في تشكيل مخيلة الشاعر. فاستحضار قصة مجنون ليلى وتوظيف طقوس التقبيل والسلام على الديار، ليس مجرد اقتباس، بل هو تأكيد على استمرارية هذا التقليد العشقي في الشعر العربي، وتأكيد على أن المشاعر الإنسانية تتجاوز الأزمنة والأمكنة، وأن الحب الأبدي يتجسد في تفاصيل صغيرة ومعانٍ عميقة.

ومشطراً أبيات مجنون أخرى[٣٠]:

أمـــر علـــى الـــديارِ دِيـــار لَيْلَـــى رَجـــاءً أَنْ يَكُـــونَ لِـــيَ اصْـــطَبَارًا
وَإِنْ هَـــبَّ النَّسِـــيمُ مَضـــيتُ أسْـــعَى أُقَبِّـــلُ ذا الجـــدارَ وَذا الجـــدارا
فَمـــا حُـــبُّ الـــدِّيارِ شَـــغفنَ قَلبِـــي وَلكنـــي شُـــغفتُ بهـــا اختيـــارا

وَلا قَبَّلْـــتُ تِلـــكَ الـــدَّارَ حُبًّـــا وَلكـــنْ حُـــبّ مَـــن سَـــكَنَ الـــدِّيارَا

يُبرز الشاعر في الأبيات الأولى صورة حركية دؤوبة وطقوسية تُعبر عن شدة الشوق والحاجة إلى الصبر: "أمر على الديارِ دِيار لَيْلَى رَجاءً أَنْ يَكُونَ لِيَ اصْطَبَارًا ."إن مجرد المرور بالديار ليس فعلاً عادياً، بل هو محاولة يائسة لتحصيل بعض الصبر على وجع الفراق. وتتعزز هذه الصورة الحركية بتصوير الشاعر لرد فعله على أدنى المؤثرات الحسية:" وَإِنْ هَبَّ النَّسِيمُ مَضيتُ أَسْعَى أُقبِّلُ ذا الجدارَ وَذا الجدارا ."فنسيمٌ عابر، وهو صورة حسية لطيفة، يصبح محرّكاً لاندفاع المحب في فعل التقبيل المتكرر للجدران، مما يجسد درجة الهوس التي تُحوّل الجسد إلى أداة تُنفذ رغبات الروح الملتهبة. تُشكل الأبيات الأخيرة جوهر الصورة الشعرية، حيث يُقدم الشاعر توضيحاً فلسفياً لجوهر حبه، مؤكداً على البعد الروحي للحب بدلاً من المادي: "فبما حُبُّ الدِّيارِ شَغفنَ قَلبِي وَلكني شُغفتُ بها اختيارا"، و"وَلا قَبَّلْتُ تِلكَ الدَّارَ حُبًّا وَلكنْ حُبّ مَن سَكَنَ الدِّيارَا ." هنا، ينخرط الكاظمي في تناص واضح مع أبيات مجنون ليلى، ليس مجرد تقليد بل تأكيد على أن حب الديار ليس لذاتها، وإنما هي مرآة وعلامة على حضور المحبوب.

تُعمق هذه الأبيات فكرة المكان كرمز للحضور الغائب، حيث يصبح كل جزء من الديار، حتى الجدران، امتداداً للمحبوب. فالشاعر لا يقبّل الجدران لذاتها، بل لكونها لامست المحبوبة، مما يُضفي عليها نوعاً من القدسية العشقية. هذه النزعة الرمزية في التعامل مع المكان تُبرز عمق العلاقة الروحية التي تربط الشاعر بمن يحب، وتُعلي من شأن الحب الروحي فوق الحب المادي.

٦. الصورة الكونية والفلكية

يُوظف الكاظمي رموزاً كونية وفلكية لإضفاء دلالات عميقة على المشهد الشعري، سواء في وصف الرخاء أو الإشادة بمكانة الممدوح.

في وصف زمن الرخاء[٣١]:

فـــالعيشُ غَـــضٌ كلُّـــهُ آنـــسُ وَالـــدَّهْرُ قَـــد تـــاه بأســـنى الحلـــل
أقـــول قـــولًا مُطربًـــا مُـــوجزًا وَالقَـــولُ خَيْـــرٌ مَـــا إِذا قَـــلَّ دَلْ
مُـــدْ قُـــرِنَ السَّـــعدانِ أَرَّخْتُـــهُ (شَـــمسُ عُـــلًا حَلَّـــت بُـــرجِ الحَمَـــلْ)

تُقدم هذه الأبيات صورة شعرية متفائلة ومُبهجة، تُجسد لحظة زمنية مباركة وتُعلي من شأن البيان الشعري. يستهل الشاعر الأبيات بصورة حسية مفعمة بالإيجابية، ترسم ملامح عصر يتسم بالوفرة والراحة: " فالعيش غَضٌ كلُّهُ آنسُ وَالدَّهْرُ قَد تاه بأسنى الحلل."" العيش غض "تُوحي بالخصوبة والنضارة والحيوية، و"آنس "تدل على الألفة والسكينة، مما يخلق صورة ذهنية لحياة هانئة ومريحة. ثم يُجسّد الشاعر" الدهر "(الزمن) وكأنه شخص يتزين بأجمل الثياب، "تاه بأسنى

الحلل"، وهي صورة بصرية تُشير إلى فترة من الازدهار والجمال والخير الشامل الذي يُبهر الناظر. تتصاعد الصورة الشعرية لتصل إلى ذروتها في البيت الأخير عبر توظيف رموز فلكية تقليدية ذات دلالات عميقة" : "مذْ قُرِنَ السَّعدانِ أَرَّحْتُهُ (شَمسُ عُلًا حَلَّت بُرجِ الحَمَلْ) ."تُشير "قُرِنَ السَّعدانِ "إلى اقتران الكوكبين السعيدين (المشترى والزهرة غالباً في التنجيم القديم)، وهو صورة فلكية رمزية تُبشر بلحظة زمنية مواتية ومباركة، ثم يُقدم الشاعر الصورة الأبرز" شَمسُ عُلا حَلَّت بُرجِ الحَمَلْ ."هنا، تُجسّد" شمس عُلا "(شمس العلو أو المجد) استعارة للممدوح أو للحدث الجلل المرتبط به ."برج الحمل "هو أول برج فلكي يرتبط بالبدايات الجديدة والقوة والريادة، مما يُضفي على الممدوح أو الحدث دلالة التأسيس لمرحلة جديدة من العلو والمجد.

يكشف توظيف الرموز الفلكية عن وعي الشاعر بالتراث الفلكي والتنجيمي، وكيف يوظف هذه المعارف لإضفاء صبغة قدرية ومقدسة على وصف الرخاء أو المدح. فاقتران "السعدان" وحلول "الشمس" في "برج الحمل" ليس مجرد وصف، بل هو إشارة إلى لحظة تاريخية مباركة، قدر لها أن تكون كذلك بفضل تضافر القوى الكونية، مما يزيد من هيبة الحدث أو الممدوح ويضعه في سياق زمني استثنائي.

تُظهر هذه الصور الاحتفاء بالزمن نفسه، وكيف يصبح "الدهر" كائناً حياً يتزين ويبتهج، مما يعكس نظرة تفاؤلية للحياة والكون. فالرخاء ليس مجرد حالة اقتصادية أو اجتماعية، بل هو حالة كونية شاملة، ينعكس جمالها وإشراقها على كل شيء، بدءاً من "العيش الغض" وصولاً إلى تزين "الدهر" بـ"أسنى الحلل"، مما يخلق صورة شاملة للبهجة والازدهار.

الخاتمة والاستنتاجات

كشفت هذه الدراسة عن العمق الجمالي والتعبيري الذي تتسم به الصورة الشعرية في نتاج الشاعر العراقي جابر الكاظمي، إذ تبين من خلال تحليل النماذج الشعرية المختارة أن الشاعر يمتلك رؤية فنية متكاملة ترتكز على توظيف الصورة الشعرية بوصفها أداة لإبراز الحالة النفسية، وتجسيد التجربة الذاتية، والتعبير عن المعاني المجردة بوسائل حسية متخيّلة، وذلك بأسلوب شعري يجمع بين التأصيل التراثي والانفتاح على الحس الحداثي، وقد جاءت صور الكاظمي محمّلة بدلالات وجدانية وروحية عميقة، تستقي مادتها من البيئة الثقافية والدينية التي ينتمي إليها، وتقوم على المزج بين التجربة الشخصية والمخيال الجمعي.

أظهرت الدراسة أن الصورة عند الكاظمي لا تنحصر في النمط البلاغي التقليدي، بل تتنوع بين الصورة النفسية، والصورة الحسية، والصورة الرمزية، والصورة الكونية، وتُبنى وفق آليات متعددة كالتجسيد، والتخييل، والتضاد، والمبالغة، والتناص، مما يُكسب النص كثافة دلالية وجمالية،

ويمنحه أبعاداً فنية تتجاوز السطح التعبيري إلى العمق التأويلي. ففي الصور النفسية، برزت قدرة الشاعر على تصوير الألم، والحنين، والحيرة، بشكل درامي نابض، يستند إلى حركة داخلية في الذات، وغالباً ما تتجسد هذه المشاعر في صور حركية تنقل المعنى من المجرد إلى الملموس. أما في صور الغزل والمديح، فقد حضرت الحواس الخمس بشكل متكامل، خصوصاً البصر والشم، مما منح النصوص طاقة حسية عالية، زادها التخييل تألقاً ومبالغة.

كما كشفت الدراسة عن توظيف الكاظمي للتناص مع النصوص التراثية والدينية والعاطفية، سواء في الاستحضار المباشر أو في إعادة البناء، مما يضفي على الصورة الشعرية بعداً ثقافياً عميقاً، ويُظهر انتماءه إلى ذاكرة شعرية ممتدة، يعيد تشكيلها برؤية معاصرة. وقد مثّل التناص مع مجنون ليلى نموذجاً لافتاً لاستثمار الصور المكانية في التعبير عن الشوق والعشق الروحي، بينما مثّل توظيف الرموز الفلكية والكونية دليلاً على قدرة الشاعر على تجاوز الواقع إلى فضاءات أكثر رحابة وامتداداً رمزيًّا.

أخيراً، يمكن القول إن الصورة الشعرية في شعر جابر الكاظمي هي مرآة لتجربته الوجدانية والدينية والثقافية، وهي تتسم بجمالية متفردة نابعة من توازن فني بين البناء البلاغي والتخييل الحي والدلالة الرمزية. وقد أجابت الدراسة عن سؤالها الأول بإبراز سمات هذه الصور من حيث تكوينها وتنوعها وجاذبيتها الحسية، كما أجابت عن السؤال الثاني ببيان فاعلية الأدوات الفنية المستخدمة في إنتاج الصورة، مثل التجسيد، والمجاز، والتضاد، مما يضع شعر الكاظمي في منزلة رفيعة ضمن تجارب الشعر العربي المعاصر ذات الطابع الروحي والرمزي. وتوصي الدراسة بمزيد من الاهتمام النقدي بأعماله، سواء من زاوية الصورة أو من زوايا أخرى، كالموسيقى الشعرية والبنية الإيقاعية، أو البعد الفكري والديني، لكونها تمثل فضاءً أدبيًّا غنياً لم يُستكمل استكشافه بعد.

الهوامش

(١)الأمين، السيد محسن. (١٩٨٣). أعيان الشيعة (تحقيق وتخريج حسن الأمين). بيروت: دار التعارف للمطبوعات، ٢٢٨.

(٢)الحلبي، الكاتب. (١٩٧١). نزهة الأبصار في النكت والأخبار (دراسة وتحقيق محمد عايش). بيروت، ٧٤.

(٣)https://ar.manaastk.com

(٤)حداد، زينب. عبد الحسين.(٢٠٢٣). جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر. Journal of Misan Researches، ١٩، https://uomisan.edu.iq/eduweb/jmr/index.php/jmr/article/download/٢٠٦/١٢٨/٣٩٥ ١٨٦-٢١٩.

(٥)الميداني ، عبدالرحمن حسن حبنكة (١٩٩٣) ، الطبعة الاولى ، البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، دار القلم دمشق والدار الشامية ، لبنان ، بيروت. ٤٠

(٦)القزويني ، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر (١٩٩٨) ، الطبعة الرابعة ، الايضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، دار احياء العلوم ، لبنان ، بيروت .: ٢١٨

(٧)القيرواني ، ابن رشق (٢٠٠٠) ، الطبعة الثانية ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والتوزيع والنشر ، مصر.، ١٨٧.

(٨)المصدر نفسه، ١٨٧.

(٩)حسن، سوسن. رجب. (٢٠١٨). الصورة الشعرية بين المرجعيات التراثية وحداثة الرؤيا: دراسة في شعر فاروق شوشة. مجلة بحوث العلوم الإسلامية ((The Journal of Islamic Sciences Researches، ٢ (٤)، https://isamveri.org/pdfdrg/D٠٤١٦٤/٤_٢٠١٨/٤_٢٠١٨_HASANSR.pdf ٢٧٤ -٣٠٩.

(١٠)المصدر نفسه، ٢٧٤.

(١١)المصدر نفسه، ٢٧٥.

(١٢)محمودي، عبد الكريم، ومحفوظ، سارة. (٢٠٢٣). جمالية الصورة الشعرية في ديوان "انفجارات" لأحمد حمدي. مجلة الدراسات الأكاديمية، ٠٥(٠٢)، https://asjp.cerist.dz/en/article/٢٢٧٩٧٣ ٣٥-٤٥.

(١٣)ياكوبسون، رومان. (١٩٨٦). النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون. ترجمة: محمد الوالي، ط ١، المغرب: ١٩.

(١٤)كوهن، جان. (١٩٦٦). بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال، ١٩.

(١٥)حسن، سوسن. رجب. (٢٠١٨). الصورة الشعرية بين المرجعيات التراثية وحداثة الرؤيا: دراسة في شعر فاروق شوشة، ٢٧٥

(١٦) المصدر نفسه، ٢٧٨.

(١٧)عبد الكريم، زينب. (٢٠١٥). دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – جامعة بابل، (٢٠)، ٥٢.

(١٨)دهينة، ابتسام. (٢٠١٢). الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل. مجلة كلية الآداب واللغات، (١٠-١١)، ٢٣٥-٢٦٣. ((جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر)، https://asjp.cerist.dz/en/article/١٣٧٦٦٠ ٢٣٦.

(١٩)دخية، فاطمة. (٢٠١٠). قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (٦)، https://asjp.cerist.dz/en/article/٢٩٩٩٤ ١-٢.

(٢٠)بريك، خيرة. (٢٠١٧). الصورة الفنية في شعر البحتري (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، https://dspace.univ-sba.dz/items/٥٧c٨ece-٤b-٢d٨f-٧c٢٠c٨١-٠٥b٨٧٧d٨e٢fd ٣.

(٢١)المصدر نفسه، ٤

(٢٢)مارية، بدر الدين.، كواك، شيماء.، و قعيد، فاطمة. الزهراء. (٢٠٢١). الصورة الشعرية في ديوان "مواويل للحب والحزن" لبلقاسم خمار (مذكرة ماستر غير منشورة)، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، https://dspace.univ-eloued.dz/bitstreams/١٠eca-fe١٠٨b١-a٤٣٥-١٥٢e/download١٨d٥٠a٣٥٤٦b٣ ٢٢-٢٥.

(٢٣)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية (تحقيق عبد الكريم الدباغ). دار الكتب والوثائق الوطنية

(٢٤)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ٣٧

(٢٥)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ٥٣

(٢٦)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ٤٧.

(٢٧)المصدر نفسه، ٤٧.

(٢٨)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ١٤٨.

(٢٩)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ٤٨.

(٣٠)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ٣٣.

(٣١)الكاظمي، جابر (. ٢٠٢١). مجموعة أدبية، ١٤٩.

قائمة المصادر العربية

الأمين، السيد محسن. (١٩٨٣). أعيان الشيعة (تحقيق وتخريج حسن الأمين). بيروت: دار التعارف للمطبوعات.

بريك، خيرة. (٢٠١٧). *الصورة الفنية في شعر البحتري* (أطروحة دكتوراه)، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس.
https://dspace.univ-sba.dz/items/81c20c7f-8d2b-4ece-8c57-fd2e8d877b05

بولوم، جنات. (٢٠٢٢). جماليات الصورة الشعرية في ديوان "عبد الله البردوني "(أطروحة دكتوراه). كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس.
https://dspace.univ-sba.dz/items/7f7d3f2a-c270-4aa1-9875-1a3260f239d4/full

جاسم، نعمه حمزه. (٢٠١٧). *الصورة الشعرية لشعر إيليا أبو ماضي* (بحث بكالوريوس). جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق.

حداد، زينب. عبد الحسين.(٢٠٢٣). جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر . *Journal of Misan Researches*، *19*(38)، ١٨٦-٢١٩.
https://uomisan.edu.iq/eduweb/jmr/index.php/jmr/article/download/206/128/395

حسن، سوسن. رجب. (٢٠١٨). الصورة الشعرية بين المرجعيات التراثية وحداثة الرؤيا: دراسة في شعر فاروق شوشة .*مجلة بحوث العلوم الإسلامية(The Journal of Islamic Sciences Researches)* ، *2*(4)، ٢٧٤- ٣٠٩.
https://isamveri.org/pdfdrg/D04164/2018_4/2018_4_HASANSR.pdf

الحلبي، الكاتب. (١٩٧١). *نزهة الأبصار في النكت والأخبار* (دراسة وتحقيق محمد عايش). بيروت.

دخية، فاطمة. (٢٠١٠). قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة. *مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري*، *(6)*.
https://asjp.cerist.dz/en/article/29994

دهينة، ابتسام. (٢٠١٢). الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل. *مجلة كلية الآداب واللغات*، (11-10)، ٢٣٥-٢٦٣). (جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر)
https://asjp.cerist.dz/en/article/137660

عبد الكريم، زينب. (٢٠١٥). دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي. *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – جامعة بابل*، *(20)*، ٥٦-٤٣.
https://www.uobabylon.edu.iq/publications/basic_edition20/basic_ed20_38.doc

الكاظمي، جابر(. ٢٠٢١). *مجموعة أدبية* (تحقيق عبد الكريم الدباغ). دار الكتب والوثائق الوطنية

كوهن، جان. (١٩٦٦). بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال.

مارية، بدر الدين.، كواك، شيماء.، و قعيد، فاطمة. الزهراء .(2021). *الصورة الشعرية في ديوان "مواويل للحب والحزن" لبلقاسم خمار* (مذكرة ماستر غير منشورة)، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي.
https://dspace.univ-eloued.dz/bitstreams/1b108eca-fe10-435e-a152-3b3546a50d18/download

محمودي، عبد الكريم، ومحفوظ، سارة. (٢٠٢٣). جمالية الصورة الشعرية في ديوان "انفجارات" لأحمد حمدي . *مجلة الدراسات الأكاديمية*، ٠٥(02)، ٣٥-٤٥.
https://asjp.cerist.dz/en/article/227973

المزيني، ريم. عبد الكريم. (٢٠٢٥). شعرية الصورة في ديوان *المعبد الغريق* لبدر شاكر السياب (نماذج مختارة). *مجلة القراءة والمعرفة*، ٢٥ (280)، ٢٤٣.-302
https://mrk.journals.ekb.eg/article_410334_5ef2490311d01d62d11c2bc11973cf69.pdf

ياكوبسون، رومان. (١٩٨٦). النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون. ترجمة: محمد الوالي، ط ١، المغرب:

الميداني ، عبدالرحمن حسن حبنكة (١٩٩٣) ، الطبعة الاولى ، البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، دار القلم دمشق والدار الشامية ، لبنان ، بيروت.

القزويني ، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر (١٩٩٨) ، الطبعة الرابعة ، الايضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، دار احياء العلوم ، لبنان ، بيروت .: ٢١٨

القيرواني ، ابن رشق (٢٠٠٠) ، الطبعة الثانية ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والتوزيع والنشر ، مصر.، ١٨٧.

References

Abdul Karim, Zainab. (2015). *An Analytical Study of Poetic Models from the Poetry of Ibn Ma'touq Al-Mousawi*. *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences – University of Babylon*, (20), 43–56.

Al-Amin, Sayyid Mohsen. (1983). *Notables of the Shia* (edited and verified by Hassan Al-Amin). Beirut: Dar Al-Ta'aruf for Publications.

Al-Halabi, Al-Katib. (1971). *Nuzhat Al-Absar fi Al-Nukat wa Al-Akhbar* (Study and verification by Muhammad Ayesh). Beirut.

Al-Kadhimi, Jabir. (2021). *Literary Collection* (Edited by Abdul Karim Al-Dabbagh). National House of Books and Documents.

Al-Muzaini, Reem Abdul Karim. (2025). *Poetics of the Image in the Diwan "The Drowned Temple" by Badr Shakir Al-Sayyab (Selected Models)*. *Reading and Knowledge Journal*, 25(280), 243–302.

Bouloum, Jannat. (2022). *Aesthetics of the Poetic Image in the Diwan of Abdullah Al-Bardouni* (Unpublished doctoral dissertation). Faculty of Arts, Languages, and Arts, Department of Arabic Language and Literature, University of Djilali Liabes, Sidi Bel Abbes.

Brik, Khaira. (2017). *The Artistic Image in Al-Buhturi's Poetry* (Unpublished doctoral dissertation). University of Djilali Liabes, Sidi Bel Abbes.

Cohen, Jean. (1966). *Structure of Poetic Language*. Translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Umari. Morocco: Dar Toubkal.

Dahina, Ibtisam. (2012). *The Poetic Image from Aesthetic Formation to the Aesthetics of Imagination*. *Journal of the Faculty of Arts and Languages*, (10–11), 235–263. (University of Mohamed Kheider, Biskra, Algeria).

Dakhia, Fatima. (2010). *A Reading of the Aesthetics of the Poetic Image in Ancient Poetry*. *Al-Mukhbar Journal, Researches in Algerian Language and Literature*, (6).

Haddad, Zainab Abdul Hussein. (2023). *Aesthetics of the Sensory Image in the Poetry of Aws ibn Hajar*. *Journal of Misan Researches*, 19(38), 186–219.

Hassan, Sawsan Rajab. (2018). *The Poetic Image between Traditional References and Modern Vision: A Study of Farouk Shousha's Poetry*. *The Journal of Islamic Sciences Researches*, 2(4), 274–309.

Jakobson, Roman. (1986). *Linguistic Theory in Roman Jakobson*. Translated by: Muhammad Al-Wali, 1st ed., Morocco.

Jassim, Na'ima Hamza. (2017). *The Poetic Image in the Poetry of Iliya Abu Madi* (Unpublished bachelor's thesis). University of Al-Qadisiyah, College of Education, Department of Arabic Language, Iraq.

Mahmoudi, Abdul Karim, and Mahfouz, Sarah. (2023). *Aesthetics of the Poetic Image in the Diwan "Explosions" by Ahmed Hamdi*. *Journal of Academic Studies,* 05(02), 35–45.

Maria, Badr Al-Din, Kwak, Shaimaa, and Qa'id, Fatima Al-Zahra. (2021). *The Poetic Image in the Diwan "Mawawil for Love and Sorrow" by Belqacem Khammar* (Unpublished master's thesis). University of Martyr Hama Lakhdar, El-Oued.