Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1):128- 146
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a5
IRAQI Academic Scientific Journals
ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : http://www.jnfh.alnoor.edu.iq
JNFH Al-Noor Journal for Humanities

القصيدة ـ الصورة في ديوان (غزالة الصبا) لكاظم الحجاج

م.د. أحمد محمد علي حمو الطائي

جامعة الموصل /كلية الآداب/قسم اللغة العربية
ahmed.m.ali@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام : ٢٢– ٤– ٢٠٢٤ تاريخ القبول : ٢٥ – ٥ – ٢٠٢٤ تاريخ النشر : ١٥ -٩- ٢٠٢٤

المستخلص:

حظيت القصيدة-الصورة باهتمام ملفتٍ في تجارب الشعراء المحدثين، وهم يولونها عنايتهم نظراً لما تتمتع به من قدرةٍ على التعبير عن عميق ما يشغلهم بإيحاء وإيجاز عالٍ عبر استثمار عناصر الواقع والطبيعة؛ لتكثيف اللحظة الشعرية أو الموقف الشعوري والعاطفي، وتحويل ذلك إلى ملفوظ صوري يختزل الكثير من المشاعر والانفعالات باليسير من الألفاظ، اعتماداً على توليدية الصورة وعمقها الإيحائي والرمزي، فضلاً عن أثرها الفاعل في تجسيد كل ما يشغل الانسان من هموم وشواغل، بالاستفادة ممّا يوفّره إيقاع الصورة من خصائص وسمات جمالية مؤثّرة عطفاً على دورها الفاعل في تشكيل النص لما تتضمنه من قدرات تصويرية، لنقل فكرة الشاعر وأحاسيسه كون الصورة حجر الزاوية التي يُحكم من خلالها على عمق التجربة الشعرية وفاعليتها؛ ولهذا حاول البحث الكشف عن مركبات القصيدة-الصورة في تجربة كاظم الحجاج عبر بيان دورها في ترجمة مشاعره ، وفي تمثيل فلسفته الخاصة في الحياة والواقع نظراً لقدرتها البنائية على احتواء وافر المعاني ، وبلورتها للملكات اللغوية المختلفة كونها –أي القصيدة-الصورة- وسيلة حاضنة لانزياحات الخيال ومجازاته لإيصال رسالة الشاعر وتجسيد رؤاه وأفكاره .

الكلمات المفتاحيَّة : الصورة/العنوان/المفارقة/اللقطة/الايحاء.

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE. http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1):128- 146
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a5

The Poem-Imagery in the Collection *Ghazala al-Saba* by Kazem al-Hajjaj

Lect. Dr. Ahmed Mohammed Ali Hamo Al-Taee
University of Mosul / College of Arts / Department of Arabic Language
ahmed.m.ali@uomosul.edu.iq

Abstract:

The poem-image has garnered significant attention in the works of modern poets due to its capacity to express profound emotions and thoughts with great inspiration and brevity. This is achieved by utilizing elements of reality and nature to intensify the poetic moment or the emotional state, transforming it into a structured verbal form that encapsulates a myriad of feelings and emotions with just a few words. The generative nature of the image, with its suggestive and symbolic depth, plays a crucial role in embodying all the concerns that occupy a person's mind. By leveraging the impactful qualities and aesthetic features offered by the rhythm of the image, it becomes an effective tool in shaping the text, thanks to its pictorial capabilities that convey the poet's ideas and emotions. The image is the cornerstone through which the depth and effectiveness of the poetic experience are evaluated. Therefore, this research aims to uncover the components of the poem-image in the works of Kazem al-Hajjaj, highlighting its role in translating his emotions and representing his personal philosophy of life and reality. The poem-image is structurally capable of encompassing a multitude of meanings and crystallizing various linguistic faculties, serving as a medium that nurtures the shifts of imagination and its metaphors to convey the poet's message and embody his visions and ideas.

Keywords: image, title, irony, shot, inspiration

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1):128- 146
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a5

القصيدة-الصورة:[1]

[1]

القصيدة- الصورة هي "نوع من القصائد الحداثية التي تشكّل صورة شعرية واحدة ذات بؤرة مركزية تجذب إليها بقية عناصر القصيدة ، التي تنبني على التكثيف والايجاز اللغويين ، والعمق التصويري ، وعلى المشهدية السينمائية مع استيحاء عناصر الطبيعة وتوظيفها توظيفاً فلسفياً، والتي تعطي انطباعاً ذا بعدين تصويري فني وحقيقي سينمائي ، يسهم في انتاج تلقٍّ عالٍّ للنص الشعري ويثري عملية القراءة لخصوصية مكوّناتها وفعالياتها"[٢]، وهي شكل شعري شديد الخصوبة والايحاء والتركيز "تُكتب على صفحةٍ واحدة من صفحات الديوان أو المجموعة الشعرية، إذ يمكن قراءتها قراءةً بصريةً وذهنيةً معاً"[٣] ؛ ولأجل هذا فهي قصيدة الفكرة المركّزة التي تتلقّى دفقةً واحدة إبرازاً للمشاعر الوجدانية أو تصويراً للحظات التأمل الانسانية عبر مزج الحسّي بالذهني ، وبكفاءة تستدعي تعالقاً انسيابياً للرؤى والرموز، وبتشكيلٍ يعتمد الايحاء والاشعاع والأسئلة عبر توظيفها لتقانات أسلوبية مختلفة بعد إعادة صياغة الواقع العياني بخلخلته، أو هدمه من أجل بنائه برؤية تخيلية جديدة تنزاح به إلى مديات ذهنية بعيدة عبر تطبيع العلاقة بين الشعر والمحسوسات المرئية والفوتوغرافية بتغريبها أو فنتزتها متداخلاً – أي الشعر- مع فن التشكيل والتصوير على أساس أنّ "القصيدة صورة فوتوغرافية قبل أن تكون خطاباً لغوياً من خلال تمازج لغتين فنيتين لابتكار لغة تعبيرية جديدة أَطلق عليها (بول كاستيلا) اسم (بويطوغرافيا) ، وهي إشارة لاشتباك الشعر والتصوير حين يتماهى فيها الخطاب البصري مع الخطاب اللغوي لتتشكّل لدينا (صور قصائد) باندماج البعدين داخل فضاء واحد"[٤] ، وربّما أفصحت القصيدة-الصورة عن هذا الامتزاج من خلال تلقينا النص بوصفه كتلة صورية واحدة (متماسكة ومتكاملة) ، ووفقاً لهذا التصوّر فالقصيدة-الصورة ليست مجرد هيكل بنيوي خاوٍ؛ بل هي نسيج جمالي لصورةٍ مرئيةٍ ظاهرة تكتسب قوّتها التأثيرية من البعد التأويلي لعناصرها الدقيقة الخفيّة، ومنه فإنّ هذه القصيدة تنأى عن التقريرية والمباشرة ؛ بل تعتمد الدمغة التصويرية الخاطفة، الأمر الذي يؤدّي بها إلى التزام الاقتصاد البالغ في عناصر تشكيلها من مفردات وثيمات وأغراض من هنا قيل إنّ هذا الشكل يستوجب طاقة ابداعية خلاّقة تنهض بها ذات شاعرة على قدر كبير من عمق الخيال وخصبه وتنوّعه وكلّيته ، طاقة تجعل من نسج الشاعر لقصيدته وفق آلية مزجيّة ليست مفكّكة التركيب ، فتتعالق عناصرها وتتحاور وتنغمس وقد تتنافر في صورة كلّية موحّدة ومتماسكة البنية[٥] باحتباس اللحظة الشعرية وحجب معانيها لتجود باطراح الزوائد لتبقى مشدودة الشكل ومتوترة الدلالة، وهي إذّاك تحتاج إلى تلقٍ مهاري للاهتداء إلى مراميها ما يعني مكر هذا الضرب من التشكيل ومراوغته ، وهو يومئ للوهلة الأولى إلى سهولته "غير أنّه في واقعه ليس كذلك ، فتركيز القصيدة وتكثيفها في صورة تقتطع جانباً نفسياً متكاملاً لتعبّر عنه يقتضي قدرة متميّزة في الانتقاء للتجربة والموقف ، والاقتصاد في المفردات اللغوية وصور المحسوسات على نحو لا يقبل الاختصار ولا يخوض في التفصيلات ، مستغنياً عن الزائد والاستطالات التي لا توحي بل تقدح في حيوية الصورة وتركيزها". [٦]

وما تقدّم يأتي استكمالاً لحضور الصورة بمفهومها العام في الدراسات النقدية بعد أن تجذّر في النقد مبكراً الحديث عن أهميتها، ودورها في تشكيل واضاءة النص الشعري من خلال اختزانها احتياطاً وفيراً من الايحاء والتأثير، ولعلّها أهم عناصر القصيدة بصفتها مركز جمالياتها وتوطين

خيالاتها متغلبةً بذلك على ما سواها من عناصر وتقانات لفورية أثرها في المتلقي، وهي تتوارى خلف حُزمةٍ من الحمولات والرؤى تلك التي تنتظم صياغياً وتلتحم في عقدٍ لغوي لتبلور رؤية المبدع وتترجم أفكاره وتجربته ولهذا عُدّت "أخطر أدوات الشاعر بلا منازع"[٧] لرفدها النص بفيوض الخيال ومثيراته، وهي تتكفّل بتجسيد المعاني وتفتيقها لاستيعاب اللامتناهي من الاحتمالات، والمنبسط من الانزياحات خصوصاً إذا توافرت لها مخيلة شعرية تقتنص الفاتن والجمالي والحَسن عبر تطريز كل ذلك بمشهديةٍ صورية تستطيع تمثيل ما نعيشه ونتحسّسه في بنية شعرية مركّزة تكثّف العاطفة والأحاسيس والمشاعر لتصوير ما يقاسيه الشاعر وما يراه من مرئيات العالم الخارجي، وهو يطوّع كل ذلك في صورةٍ تختزل مضمون تجربته وتمهّد إذّاك السبيل لقراءة مطاوي الذات الداخلية ، واستنطاق خلجاتها النفسية تلك التي تمرق في تعابيره وتتمثّل في صوره على أساس "انّ الصورة هي تعبير عن القلق، عن المخفي والمكبوت، تعبير عن الجسد ورغباته وصرخاته في فضاء الحلم الذي ينفتح على حرية اللاشعور ، فينهض الأخير خفية من أعماق سحيقة ويبوح بلغة الجسد ، يبوح بالرغبة المقموعة ولغتها التي غيّبت وكبتت نتيجة لهيمنات وارادات المجتمع"[٨] ، فالصورة هي استنطاق لأخيلة الشعراء ، ونقل لانفعالاتهم ولهذا فهي تعيننا على قراءة المتواري من المبثوث والظاهر من خلال عقد صلةٍ بين المتباعد والمتنافر في إطارٍ إيحائي ؛ لأنّ الصورة الشعرية المُثلى هي تلك التي "تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رِبقة ، وتُعقَد بين الأجنبيّات معاقدُ نَسب وشُبْكة"[٩] إثراءً للدلالات وتعميقاً للبنية الشعرية بما يرتقي بالنص إلى مراتب عُليا ، ولمّا كانت الصورة هي حصيلة عملية تركيبية يؤلّف فيها الشاعر بين عناصر متقاربة أو متباعدة، أحدثت في نفوسنا هزّةً أيقظتنا على رؤياه الجديدة، إنّها كلام مصوّر يخاطب العقل عن طريق الوجدان، ولا يقنع بالمشابهات الحرفية بين الأشياء، وإنّما يخلق جوّاً كاملاً له دلالاته وإيحاءاته لأنّها –أي الصورة- شكلٌ من أشكال التعبير الخيالي، حيث تقوم الجزئيات في تركيبةٍ جديدة ، وهي تمنح المعنى جمالاً وقوةً وتأثيراً[١٠] ؛ ولهذا قيل إنّ الصورة في الشعر لها صفات فلسفية وجمالية مختلفة، ويمكن عَدّ "الحيوية" أبرز ما فيها، وذلك راجعٌ إلى أنّها تتكوّن تكوّناً عضوياً، وليست مجرد جملٍ مرصوصةٍ من العناصر الجامدة، ثمّ إنّ الصورة تتّخذ أداةً تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرّد معناها، بل إنّ هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سُمِي معنى المعنى بعبارة أخرى أصبح الشاعر يُعبّر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبّر باللفظة ، وكما كانت اللفظة اداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة ودلّت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور، وبذلك أصبحت تنقل مشهداً حيّاً، كما تلخّص خبرة وتجربة انسانية[١١] بوصفها بؤرة تفاعل، وقوة جذبٍ وتواصل فعبرها يشحذ الشاعر أفكاره ويجسّد أحاسيسه ؛ فهي العصب الرابط لنسيج الجمل ، والمحرّك لبقية أجزاء النص كونها مصب الانسجام الذي تشكلّه اللغة والمخيلّة ، ولكي يتحقّق ذلك السمو في الصورة استوجب على المبدع أن يتعامل بحذرٍ ووعي مع وسائطها من أجل ابتكار علاقات مغايرة عبر تقديم اللغة تقديماً مختلفاً باعدادات وخرائط جديدة بأن يتعامل تعاملاً ذهنياً وحرفياً مع تشكيلات الصورة "عليه أن يجسّدها ويترك فيها ثغرات للتخيّل اللامرئي حتى لا يحرمها من ثراء الإيحاء ، عليه أن يعثر فوق سطح الواقع المتصلّب على وسائل للرمز ومعادلات للأسطورة حتى يتغلّب على فقر الأشياء وصمتها ويعيد شحنها بالدلالات المتراكمة في طبقات اللغات الانسانية ومتخيلها العريق، عليه أن يتسقطر في عملٍ فنيٍّ واحد خلاصة تجربته الجمالية في فنون الكلام والرسم والتشكيل

والموسيقى والتعبير الجسدي الراقص، كي يبرز شعر الحياة دفعة واحدة مكتملة"[١٢] وفق تناسقٍ دينامي يذكرّ بالدور التأثيري للصورة من خلال الإحالات الجديدة التي تولّدها تلك التي تقوّض الواقع بغية تشكيله بتوليفٍ جديد لتؤدّي غرضاً آخر ومعنى منتهكاً لقواعد المألوف وبهذا تنبّه إلى وظائف الصورة المتعدّدة تلك الوظيفة التي تتمثّل "في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى التي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به...هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبةٍ من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه ، فتحدث فيه تأثيراً متميّزاً ، وخصوصية لافتة؛ ذلك أنّها لا تعرضه كما هو في عزلةٍ واكتفاء ذاتيين، وإنّما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى ، متميّزة عن ذلك المعنى، لكنّها يمكن أن ترتبط به على نحوٍ من الأنحاء. وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقّي نوعاً من الانتباه واليقظة ، ذلك أنّها تبطىء ايقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"[١٣] ؛ ولأجل هذا فالقصيدة تتعافى بانزياحات صورها ، ودهشة تراكيبها عبر الاشتباك مع المتحوّر والمتنوّع والمتقاطع الذي يكسر رتابة المتوقّع بالمخالفة والمغايرة ؛ لأنّ الصورة الفنية في أساسها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . ومن ثمّ يبدو لنا في كثير من الأحيان أنّ الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة ، وقد نطلق على هذا العبث في بعض الأحيان لفظة "التشويه" الذي يعيد تشكيلها وفق منظور مختلف لبنائها ، وحينما يحاول الشاعر أن يصنع من الذاتي واقعياً من خلال الصورة المحسوسة ، يبدو هذا الواقع الجديد مغايراً للواقع العياني المرصود . إنّ هذا الواقع الجديد ليس في الحقيقة واقعاً على الاطلاق إلاّ بمقدار ما يمكن أن نزعم للفكرة حين تعانق الطبيعة من واقعية ، ووفقاً لهذه الصورة فإنّ الشاعر عندئذٍ لن يصنع صوراً بالمعنى الفني للصور ، بل سيضفي النسق الطبيعي على الفكرة عنده ، فتخرج عندئذٍ "أشكال" صحيحة مبرّأة من كل تشويه"[١٤] لكنّها غايرت مضامينها الأصلية لترتدي لبوساً فنياً انزاح بها إلى مراقٍ جديدة أعادت لها الاعتبار وادخلتها في فضاء التأويل والتفسير ، فالصورة –والتعبير لأولمان- "يجب أن تمتلك شيئاً مدهشاً وغير منتظر ، كما يجب أن تحدث مفاجأة نتيجة لاكتشاف علاقة غير متوقعة بين الأغراض المتباينة"[١٥] ولولا ذلك الانتهاك لتحوّلت الصورة إلى رصفٍ تتراكم جمله بدون أي معطى فني أو روح تزيّنها .

ومن جهةٍ أخرى لمّا كانت القصيدة أفقاً فسيحاً لاستيعاب إيحاءات اللغة ومجازاتها تنادى حينئذٍ الشعراء لاطلاق العنان لأخيلتهم لرسم مسارات قصائدهم فضلاً عن تحقيق الابداع وابتكار ضروب بنائية قادرة على احتواء مظاهر عوالمهم الذاتية والتخلّص الذكي ممّا يوقعهم في شَرَك النمطية والأمثلة التقليدية، وربّما ساعد الاطلاع على أمثلة البناء في القصيدة العالمية الشعراء على تحقيق ما يصبون إليه من تطوير للقصيدة العربية واكسابها روحاً معاصرة على نحو ينأى بها عن النمطية ، ويمسك بزمام التوازن بين ما هو مستقر في الذائقة العربية من شكل بنائي استمر قروناً طويلة وما يزال حديثاً طبيعةً وفهماً وتصوّراً من هذه الأشكال البنائية بما لا يفضي إلى التناحر غير الفني والمزايدات البائسة في الاسراف المصطنع من أجل تحقيق أكبر قدر من التقليد والمحاكاة لما هو غربي و(مستورد) أو الانكفاء الشديد إلى ما هو قديم وتمزيق محتوى الحداثة بحجج شكلية متآكلة[١٦] ، ولنا في تجربة كاظم الحجاج شاهدٌ على أصالة تلك التجربة وعمقها ، وهي تشكّل أسلوبها المختلف لتؤسّس بذلك جوّها الخاص المنتزع من واقع حياته، لكنّه واقع ماورائي يستبطن جواهر الأشياء ويبرز فنّياً جمال ملامحه بإيقاع مفارق يسخر -وبتشخيصٍ

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1):128- 146
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a5

لمّاح- من تناقضاته عبر تجسيد صورٍ تتوافر على سعةٍ من الايحاء والاشارة حتى وإن بدت مكشوفة المقصد في الوهلة الأولى لكنهّا تنشحذ بمتاهات الدوال المنفتحة قرائياً لمضامين جديدة، وربّما انتعشت القصيدة-الصورة في ظل موهبة للشاعر، وهو يجيد تشكيل بنائها موظّفاً الكثير من تقاناتها المتمثلة بـ(الومض ، الاقتصاد ، المنافرة ، اللامتوقع ، الايحاء ، المفارقة...) وغيرها من المزايا ؛ ولمّا كانت القصيدة-الصورة تتمتّع بكل تلك الدينامية حظيت بحضور خاص في التجارب الشعرية بعد أن "مال قسم كبير من الشعراء المعاصرين إليها وأفادوا ممّا تحقّقه لشعرهم من تركيز وكثافة وإثارة واستغناء عن الاستطراد والتفصيل بالضغط على ما هو حسّاس وجوهري في الموضوع ، فضلاً عمّا تمثّله من الطبيعة البنائية العضوية التي تحقّقها الضربة التصويرية الخاطفة أو الضربات السريعة المتعاقبة حين تكون القصيدة مؤلّفة من مجموعة من الجمل (التوقيعات) المترابطة"[١٧] التي تنتظم في سياقٍ متجانسٍ ومحبوك ، وانطلاقاً من تلك الأهمية ستقف الدراسة عند أبرز ملامح مهيمنات القصيدة-الصورة في تجربة كاظم الحجاج عبر دراسة المحاور الآتية :

١- العنوان دالاً وموجهاً ٢- السرد الشعري المكثّف ٣-اللقطة الشعرية

٤- المفارقة التصويرية ٥- الختام التأمّلي

١- العنوان دالاً وموجّهاً

شكّل العنوان في التجارب الشعرية الحديثة نصّاً موازياً للمتن وربّما بزّه قيمةً وإيحاء لما له من أهمية بالغة من حيث هو نصٌ صغير فضلاً عن وظيفته الشكلية والدلالية إذ يعد مدخلاً لنصٍّ كبير كثيراً ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان ، أو يعدّونه -من منظور علم العلامات- علامة أو علامات لغوية ممّا يعطيه دوراً سيميائيّاً مهماً ، ودلاليّاً أساسيّاً بالنسبة إلى النص الذي يتصدّره ويتوّجه[١٨] ؛ لدوره المحوري والارشادي المجَسِّر للعلاقة بين النص ومتلقيه والمخبر إشاريّاً عن طبقات معاني النص لارتباطه النسيجي والمتين في خلاياه ، فهو (الجذر التوليدي) بتعبير (ريكارود) الذي يمثّل الرحم الخصب الذي يتمخّض فيه نص القصيدة الشعرية وبه يتخلّق وينمو [١٩]، فمنه تنبثق المعاني وتدور حوله التفاصيل ؛ ولهذا عُدّ العنوان (ثريا النص) – والاستخدام لدريدا- الذي يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه[٢٠]إنّه المصباح المضيء لطريق القارئ والكاشف لسرّ الجمل وعَنَتها ؛ ولتلك الأهمية أعطاه (ليو هوك) "الأولوية المطلقة ضمن سلسلة الخطوات الاجرائية المتّبعة في تحليل هذا النص دون بقية العناصر الاخرى"[٢١] على أساس أنّه أحد أهم مصاحبات النص ، والحاضر الأول على صفحة غلاف كل منجز نصّي فهو حارسه ، وهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذاناً بالدخول إلى عوالمه أو التراجع عن ذلك ، فمن خلاله تنبجس تفاصيل النص وتنكشف ، وتقع لذة القراءة أو يستبد الجفاء على مشهدية القراءة بين النص وقارئه[٢٢] . بوصفه عتبة الولوج إلى النص وهو يتصدره بصرياً وإيحائياً كاشفاً عن شبكةٍ من الوظائف الدلالية التي تمارس سلطتها النافذة في مضامين المتن ، وهو بعد هذا " يمدّنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته ، ونقول هنا : انّه يقدّم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه ، وهو الذي يحدّد هوية القصيدة... والأساس الذي تبنى عليه . غير أنه إمّا ان يكون طويلاً فيساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه ، وإمّا أن يكون قصيراً ، وحينئذٍ ، فإنّه لا بدّ من قرائن فوق

لغوية توحي بما يتبعه"[٢٣] ، ولعلّ قراءة عناوين مجموعة (غزالة الصبا) تشي بوضوح ميلها إلى الايجاز والقصر أمارة على رغبة الشاعر في حجب مقاصده ، وفي إقامة مصدّات رمزية لا تنكشف بسهولة لفتح شهية التلقي في البحث عن ما غُمض من القصيدة ، ويبدو أنّ القصيدة- الصورة "تنسجم ومثل هذا النمط من العنوانات لأنّه يتلاءم مع بنيتها القصيرة ، ولا يبوح سريعاً بما حاولت إضماره من دلالات في مفردات معدودة"[٢٤] ، ويمكننا أن نشير إلى ذلك بهيمنة حضور العناوين الآتية من قبيل : (توحيد / تجنيس /حسناء /تحرير/ تبشير/ رفض/ أمجاد/ جنوبيون/مراهقة/ نضج/ آثار/ لون/ أعمار/ تعكير/ شفافية/ غرق/ نجوم) ، إذ يلاحظ عليها غلبة للأسماء النكرة على حساب غيرها زيادة للايهام واختزالاً لصفة التمكين والثبات لذات الشاعر في مقابل ما يحيط به من عوالم موازية وهو يصارعها توصيفاً وتشخيصاً ، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته (سكيتش) وهو عنوان (اختصاري) يعرض تلخيصاً لفكرة محورية بطريقة تمزج التراجيديا بالخيال نقرأ فيها قوله :

الرسّام

همّ بتخطيط قفص

الطيور ..

هربت إلى لوحةٍ أخرى![٢٥]

يشتغل العنوان في بؤرة الفانتازية من خلال عرض الواقعي بطريقة غير مألوفة عبر عنوان مشاكس يحاول تقديم فكرة الحرية برؤية خيالية تجسّدت تهكّمياً بهروب الطيور إلى لوحةٍ أخرى ؛ إنّها دعوة للتحرر من القيود أيّاً كان شكلها نشداناً للانعتاق ورفضاً للقضبان والأسر ، ومن جهةٍ أخرى قد يمارس العنوان سلطته المفارقة بوصفه دالاً متمّماً للمعنى ، ومفسّراً لمضامينه من ذلك ما نقرأه في قصيدة (شفافية) التي يقول فيها :

النهر الصافي جدّاً

أسماكه مهدّدة ![٢٦]

العنوان (شفافية) هو الكلمة المفتاح التي كشفت شفرة النص ، ومارست تحفيزاً للمتلقي لإدراك المعنى عبر ربطها بمحتوى النص المتصلة به عضوياً بوصفها نتيجة متحقّقة لتفاصيله اللاحقة ؛ لأنّ (التهديد) الذي تتعرض له الكائنات هو مآل متوقع لذلك الوضوح والشفافية ، بعد أن جاء العنوان نكرة متصدراً مدخل النص زيادةً للتحذير واحترازاً لإتّقاء عقبى الوضوح في الأمور كلّها فلربّما كان ذلك مدعاةً للهلاك والفوات ، من هنا قيل إنّ "تنكير العنوان يجعله أكثر انفتاحاً من الناحية الدلالية على عددٍ كبير من الاحتمالات التأويلية"[٢٧] ؛ ولهذا عُد نصّاً وحده مشبعاً بالإضاءات ومراهناً في الوقت نفسه على بلاغة الاقتصاد اللغوي "من خلال تركيز الرؤية ، وتفعيلها بالجزء اليسير من اللفظ ، فلا يطنب الشاعر في جمله ، وتراكيبه الشعرية ، لئلا يتيه المتلقي في متاهة التأويل ، والاطناب التصويري الذي يستغرق الشاعر فيه بالجزئيات والجمل الممطوطة التي تتطلّب جهداً عقلياً وذهنيّاً في تتبعها واستغراق مدلولاتها النصيّة المتراكمة داخل السياق الشعري"[٢٨] بل يسعى إلى اختيار اللفظ الموجز ذي الحمولات المتشظية والايحائية .

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1):128- 146
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a5

٢ـ السرد الشعري المكثّف

ونريد به إيجاز مدلول الجمل عبر اعتماد تكنيك السهولة الماكرة ، وبلاغة الكثافة اللامعة تلك التي تتسم باضمار المعنى وحجبه من خلال المراهنة على فخ السرد المتوثّب القائم على التأملية الذهنية الرامزة ، وبإحساسٍ شعري خاطف وحاسم ، ولعلّه امتياز قصيدة الحجاج الغنية بالدلالات الصورية والتضمينات المرجعية ، وهو يهندسها بطريقة واعية حين يمركز ألفاظه بانتقاءٍ وافٍ وبمواضعات محسوبة تأديةً للمقصود ، وتخليصاً لها من درن الحشو والاطالة (شكلاً ومضموناً) بوصفه أقصر الطرق للتأثير والايصال ، ولأجل ذلك فهي ثرية الاشارة ومتشعبة الاحالة نظراً لرحابة مقاصدها وإحالاتها على الرغم من شَذرية بنائها واقتصادها تعبيرياً ولغوياً لكن تحكمها وحدة متماسكة وبنية مركّزة لتقانات السرد (الحوار والوصف) وهما يمتصان مخزوناً من القيم والمشاغل الواقعية والانسانية أي استيعاب ميادين مختلفة من تجارب الشاعر وهموم واقعه لتجسيدها صورياً وبرؤية قصصية مشدودة يتعالق فيها السردي بالشعري بطريقة لمّاحة تتوخّى ضغط العبارة وإيجازها ، وتطيح بفائض المعنى على حساب تكثيف الرمز من غير إخلال أو إفسادٍ بل تدخلنا في متعة كسرها لأُفق توقعنا ، ونحن نعاين طريقة بنائها وضغط صياغتها باستخدام أقل التعابير وأكثرها أثراً وفاعلية ، ولنا في قصيدة (رفض) دليل على ما قصدناه يقول فيها :

أرفضْ !

يستطيع حتى الكرسي

أن يرفض بديناً –يجلس عليه-

بأنْ ..

يكسرَ نفسَه ![٢٩]

يكرّس النص لثقافة الممانعة والاعتراض على المكروه -مهما صَغُر شأنه- إذا امتلك إرادة الرفض بوجه الجائر والمستبد عبر تقطير لغوي استعان بمفاهيم واقعية معتمداً على فنية الصورة المتّسمة بالتفصيلية المضمرة بديلاً للحوار اقتضاءً لتركيز الفكرة وتقديمها بإطار مختزل مهما تداعت مقصدياته للوصول إلى استنتاجات مختلفة ؛ وهذا هو شأن النص الشعري الذي لا يقدم أجوبة بل يطرح أسئلة تحرّض على المزيد من التفكير من خلال دينامية الصورة بوصفها المفتاح لفهم طريقة تفكير الشعر ، إنّها تكشف المناطق المظلمة والغامضة في العالم الداخلي التي لا يحاول الانسان التعرّف عليها ، وفي الوقت نفسه تكشف الصورة أبعاد العالم الخارجي الأساسية فاتحة الطرق لمزيد من التساؤل والاكتشاف ، ليصبح الشخصي في الشعر عامّاً والجمالي جزءاً من الحياة والفكر ، وبهذا يمكن أن يصبح الشعر مفتاحاً لشيء مجهول أو أساس تصوّرات جديدة غير منتظرة[٣٠] عبر تأمل انثيالات الشعر ليعيننا في فهم الواقع وإدراك تحوّلاته حتى وإن تجسّد بطريقة شفّافة وبلمحٍ ساخر فهو إذّاك لا يخلو من ملامسةٍ للجوانب الانسانية بالتقاط أدق تفاصيل الحياة لفهم تناقضات الواقع وكشف نزوات الذات ، وربّما تلمّسنا في نص (كاريكاتير شرقي :)

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1):128- 146
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a5

بعضاً ممّا ذكرناه وهو يكشف تساجلاً صورياً صامتاً اعتمد لغة وصفية/إشارية للتمثيل والتدليل نقرأ قوله :

امرأة حبلى في آخر أيام الحملْ

تجلس صاغرةً تتبسّم

يجلس قدّام المرأة رجلٌ بثياب البيت

-يبدو شرساً بشوارب قرصان-

وبإحدى كفّيه عصا

تتهدّد بطن الحامل

والتعليق :

"فليتأدبْ منذ الآنْ !"[٣١]

راهن التعبير الشعري على سرد الكاميرا وهي تستعرض شعور البطل الانفعالي لمشهدٍ اعتمد مفتتحاً وصفياً صامتاً وكأنّك تناظر صورة فوتوغرافية معاشة من يوميات رجل شرقي (كاريكاتير شرقي :) معبأٌ بعُقد الهيمنة والاستبداد بوصفه رمزاً للتسلّط ، ولا يخلو التعليق المستأنف "فليتأدبْ منذ الآنْ !" من سخريةٍ لسلوك الشخصية وتنديدٍ لممارساتها كونه محفزاً سردياً مهمّاً ، وهو يستعير من الرسم الكاريكاتيري تقانة (النص التعليقي) لترسيخ الفكرة ، وتأدية وظيفتها بهدف إظهار العيوب بطريقة ساخرة تعتمد السرعة في تجسيد الفكرة لكشف رسالة النص وفهم تداعياته

٣ـ اللقطة الشعرية

نقصد باللقطة الشعرية أن يختار الشاعر "الصورة الإيحائية المثيرة ، ذات الحركة السريعة ، والمشهدية المباغتة ، شأنها في ذلك شأن اللقطة السينمائية في سرعتها وحركتها البصرية المباغتة لحدقة المتلقي ، بوميضها السريع ، ومقصديتها الدلالية (الماورائية) العميقة . واقتصادها اللغوي وتكثيفها المشهدي"[٣٢] عبر استغلال طاقة الخيال في " استثمار المشهد البصري وتحويله إلى مشهد رؤيوي ، فالطاقة التي تحملها القصيدة ضمن مناخها التكويني من موسيقى والتقاطات تصويرية وطرح أسئلة مع مفارقات متباعدة ، جعلها بالأساس تقترب من اللقطة السينمائية"[٣٣] في بلاغة إيحائها وتأثيرها الديناميّ السريع ، ولمّا كان ذلك الأثر حاول الشعراء الاستفادة من وقع اللقطة المشهدية عبر "توظيف المشهد الشعري توظيفاً حسّياً مرئيّاً أو مشهديّاً مباشراً ، وكأننا أمام صورة فوتوغرافية ساكنة يحرّكها الشاعر بإطارها الحسّي المباشر بواقعها المجسّد أو المرئي دون تزويق أو تزييف أو أسطرة ، أو تخييل ، فيكون المشهد مبثوثاً بطزاجة اللحظة الراهنة ، وحرارة الدفقة الشعرية ، بمعنى أدق يكون المشهد واقعيّاً في أحداثه ومشاهده المرئية فلا إغراق ولا إسفاف"[٣٤] مخل على الرغم ممّا يومئ إليه ابتداءً من مباشرةٍ وبساطةٍ ليحاكي بذلك التكوينات والجمادات الواقعية من أجل مقاربة صورة الراهن وتجسيده انطلاقاً من حقيقة

ترى أنّ كلّ قصيدة هي بحد ذاتها صورة وإن تغيّر الأسلوب واختلف ؛ ولهذا قيل في تعريف الصورة الشعرية بأنّها "رسم قوامه الكلمات" والتعبير لـ(سي-دي لويس) الذي يرى أيضاً "انّ الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية" [٣٥]حتى وإن استغرقت في التأمل ، أوانزاحت عوالمها مجازاً وخيالاً ، وما قصدناه يمكننا ملاحظته في النصوص الثلاثة الآتية التي تناوبت فيها حركة الكاميرا بين (قريبة ومتوسطة وبعيدة) جاء فيها :

في مطبخها تتشاءم أمُّ الجندي الغائب
من كرسيٍّ فارغ
وإناءٍ خالٍ من أيِّ طعام

فتهرب دمعتها عن عين أبيه واخوته ..[٣٦]

***

يتحسّس أوراق رسالتها
المدسوسة في الجيب اللاصق بالقلبِ

لا يُخرجها ..

خشيةً أنْ يتلفها دمُه

أو .. خجلاً من أن يقرأها

بأصابع مرتجفاتٍ ، تتراخى .. للموت ![٣٧]

***

هلالٌ بعيد ..

كالطباشير داخل سبّورة من ظلام –

.. تؤطّره النافذة[٣٨]

اعتمدت النصوص الفائتة على جمالية اللقطات المشهدية تلك "التي تعتمد استغراق الشاعر في المثيرات التصويرية الحسّية المرئية على المثيرات التجريدية/أو التخييلية الفانتازية البعيدة ؛ التي تثير القارئ بدهشة مناوراتها التشكيلية ؛ من حيث المباغتة/والتكثيف المشهدي/والحرص على تكثيف الانفعال/والتوتر في المشهد النصّي الكلّي العام"[٣٩] عبر تنقلات ذكية لعين الكاميرا وهي تحيطنا بتفاصيل بصرية وديكورية لخلفيات زمانية (الليل في النص الثالث) ومكانية داخلية (المطبخ في النص الأول) ، وخارجية (ساحة الحرب في النص الثاني) عبر تحديد حيّز الحدث ومساحته ، فضلاً عن التلميح بالشعور النفسي القلق للشخصيات (الجندي والأم) وقد تجسّد ذلك بانتقالات مدروسة للغة الكاميرا تعددت التقاطاتها بين اللقطة القريبة (كما في النص الأول) وهي لقطة "ربّما بيّنت تفاصيل الرأس مثل العينين"[٤٠] عبر تركيزها على دمعة الأم (فتهرب دمعتها عن عين أبيه واخوته) لترسم لنا شعور التأثر والترقب ، في حين حاول النص الثاني ابراز اللقطة المتوسطة من خلال اعتنائه بجسد الشخصية وملامحه (جيبه اللاصق بالقلب ، خجله ، أصابعه

المرتجفات) وهي لقطةٌ –أي المتوسطة- "تبيّن معظم –لا كلّ- أجزاء جسد الشخصية"[٤١] عبر تحديدها لجزئيات جوهرية هي بؤرة الحدث ، وهي لقطة للجسم أساساً –والتعبير لـ(تيرنس سان جون مارنر)- يتم فيها استبعاد البيئة المحيطة به وبذا يصبح الجسم هو محور الانتباه ، ويمكننا في هذه اللقطة أن نشاهد الجسم بأكمله أو كل ما يعلو الركبة[٤٢] رغبةً في نقل مشاعر الشخصيات للمتلقي لفهم انفعالاتها ، وانعكاس ذلك على مجرى الأحداث ، ومن جهةٍ أخرى وظّف النص الثالث الكاميرا البعيدة (هلالٌ بعيد) من خلال لقطة عنت برسم المشهد –بشكل عام- دون التركيز على جزئية محددة من ملامح الشخصية أو المشهد ؛ وهي تركّز على المشهد في صورته البانورامية المطلقة[٤٣] من خلال تنسيق المنظر بانتقال امتداد الكاميرا من زاوية أدنى (النافذة) إلى منظورٍ بعيد (هلال) لتسليط الضوء عليه لإظهاره في موقف المهيمن بوصفه المضيء وسط عتمة السماء أو (داخل سبورة من ظلام) .

٤ـ المفارقة التصويرية

لمّا كان القول الشعري يتغاوى بانحراف لغته بابتداعها لأساليب ووظائف دلالية مغايرة آثر الشعراء البحث عن علائق لغوية وأسلوبية جديدة تتشعب مقاصدها وتتشابك معانيها سبيلاً لتحقيق شعرية خاصة عبر الدخول في مسارات اللامعقول والغرائبي والمنزاح بلغةٍ منتهكة تعتمد كسر المتوقع بتوظيف المدهش والمتنافر والمتعارض ولن يتحقّق ذلك إلاّ بتقانة المفارقة فهي "وحدها القادرة على وضع مظهر الشيء على المحك ، فإمّا أن يكون نامّاً عن جوهر ملائم أو أن يكون الجوهر مخالفاً للتوقّع بمخالفته المظهر ، وهنا تبرز جماليات المفارقة ودورها البلاغي الفاعل"[٤٤] باعتمادها الازدواجية الدلالية الموحية تلك التي تبرز قيمةً للشيء وضده بمعنى اشتمالها "على دال واحد ومدلولين اثنين : الأول حرفي ظاهر وجلي ، والثاني متعلّق بالمغزى ، موحىً به ، خفي" [٤٥]؛ ولأجل ذلك كانت المفارقة تقانة ووسيلة تجذب في ميدانها المتضاد والمتقاطب لخلق توترٍ دلالي ينتعش في مثل هذه التشكيلات ؛ التي يتعاضد فيها الذهني الثاقب مع الادراك الفعلي للمفارقة ، وبهذا تكون المفارقة منهجاً معرفياً لإشراك القارئ في متعة الملاحظة واختراق العوالم المتحدّث عنها ، لأنّ متعة المفارقة تنبع من كشف المعاني المتلفّعة خلف المفارقات والصيغ البلاغية المراوغة[٤٦] . وقد نجد في نصّي (غرق) و (أجزاء المرآة) الآتيين تجسيداً واضحاً لوظيفة المفارقة كونها لعبة لغوية يتحايل فيها الشاعر لتشكيل قالبٍ شعري يستفيد من منافرة المتن عبر التلاعب بمدلولات الألفاظ مباغتةً للقارئ ، وخرقاً للأحداث وبنائها ، نقرأ من ذلك قوله :

(غرق)

التعيس..

تعلّم كلمة واحدةً :

(سفينة)

ما إن كتبها

حتى غرقت .. في الورقة! [٤٧]

****

(أجزاء المرآة)

فرحي قليلٌ في المرايا

ولأنّني أحببتهُ !

كسّرتُ مرآتي

ليكثر .. في الشظايا ! [٤٨]

يستثمر النصّان تقانة المفارقة عبر استغلال تقاطع الجمل بالاستفادة من ديالكتيك التلاعب اللغوي المتجاور بما تضمنه من عبث واعٍ بمنطق الأشياء ، وهي بهذا المعنى –أي المفارقة- طريقة في الكتابة ، ترغب أن يظل السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود (الذي كثيراً ما تخترقه) ، فثمة إرجاء للمعنى المقصود على أساس أنّ المفارقة هي قول شيءٍ بطريقة تستفز عدداً لا نهائياً من التأويلات المختلفة[٤٩] وهذا ما قصده النصّان بالاعتماد على مفارقة الموقف والأحداث عبر إسنادات مفاجئة نهضت على "تعارض بين ما نتوقعه وبين ما يحدث وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور ، لكنّ تسارعاً غير متوقع يغلب ويخيّب توقعاتنا أو خططنا"[٥٠] من خلال تموضع العبارات المفاجئ الكاسر لتراتبية الحدث عطفاً على متوقع ما تخيلناه من خلال التلاعب بقفلة النهاية إلى قادتنا إلى مسارب مخادعة ؛ ولهذا قيل إنّ المفارقة لا تتحقّق إلاّ على يد صانعٍ ماهر وفنان –والكلام لكيركجورد- الذي يجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى في الحياة ، ومثل هذا الشخص هو الذي يستطيع أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالي ، ويتميّز هذا المبدع بأنّه قادر على أن يتحرّر من ثقله الذاتي عندما ينفصل عن نفسه ويعلو بها ، ويظلّ بعد ذلك مراقباً على الدوام لما حوله ، محدثاً لنفسه ولغيره مزاجاً ممتعاً ، وإن كمن وراء هذا كلّه إحساس عميق بالألم[٥١] والمحنة .

٥- الختام التأملي

قد تُختتم بعض قصائد كاظم الحجاج وهي تنطوي على معانٍ مستترة تاركةً للقارئ ملء ما التبس عنه واحتجب لذلك فهي تستوجب استعداداً ذهنياً لتقصي أثر المتواري من معانيها عبر إرجاء ضربتها/قفلتها الشعرية المفاجئة للحظة النهاية بعد وصول توترها إلى ذروته فالانتهاء لا يقل قيمة جمالية عن الابتداء ولهذا كثيراً ما "كان الشاعر يحرص على جذب المتلقي بكلمته الشعرية الأولى ويحاول شد وثاقه الفكري إليه ، فإنّه مدعو لأن لا يفترق عن هذا المتلقي حتى يصلا سوية إلى نهاية المطاف ، خاتماً في قلبه آخر إضاءة شعرية ، هي التي تكون الفيصل في الحكم على نجاح القائل في خلق التفاعل الشعوري بينه وبين الآخرين"[٥٢] ؛ ليحقّق من خلالها بصمته عبر استثمار كل كملة فيها لتأدية المناط بها ؛ ولهذا عُدّت "الخاتمة من أخطر أجزاء البناء في القصيدة ، فهي القول الفصل والبصمة الأخيرة ، ومسك الختام ، وفيها تكثيف التجربة وخلاصتها ، وحصيلة كل ما سبق من فكر ورؤى واتجاهات ، وهي قاعدة القصيدة ، ومعظم ما يسبقها يعدّ تمهيداً لها ، وانّ الشاعر ليضع في خاتمة قصيدته الرسالة التي من أجلها قصّد

القصيدة"[٥٣] عبر انشطار صورها بحثاً عن توليدات جديدة تقوم على المبنى التخييلي الذي يحقّقه ومضها السريع والخاطف ومن شواهد ذلك قوله في قصيدته (لولا) التي جاء فيها :

أجمل بيتٍ فوق الأرض

.. التفاح

لولا ..

أنّ الساكن .. دود !"[٥٤]

راهن النص المكثّف على ضربة الخاتمة بوصفها بؤرة الصورة وقفلتها اللادغة عبر التلميح بمكر الظاهر المُبطن لخلافه بهدف استخلاص العبرة بعدم الانغرار بالجمال المتخفّي تحت مظهر برّاق ومخادع ؛ إنّه صراع الأشكال الموحي بمعنيين "المعنى الأول هو الظاهر الذي يقدّم نفسه بوصفه حقيقة واضحة ، لكن عندما يتكشّف سياق هذا المعنى ، سواء في عمقه أو في زمنه ، فإنّه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر متصارع معه ، هو في الواقع في مواجهة المعنى الأول"[٥٥] الذي ينقضه ويهدم مبتناه ، ولتلك المحورية والمقاصد تفنّن الشعراء بخواتيم نصوصهم بجعلها مركز الشعرية وجذوتها الفاعلة (إتقاناً وحسن تخلص) ؛ لـ"انّ الشاعر الماهر هو الذي يجيد انهاء قصائده ، ويأرق في سبيل اعداد الخاتمة اعداداً جيداً ، فإنّ نجاحها يعني نجاح العمل الأدبي كلّه ، كما انّ الاخفاق فيها يستر ما قد سبقها من محاسن ، ويحطّم البناء الفني ، ويقوّض أركانه ، وربّما لا يعلق بأذن المتلقي من القصيدة غير خاتمتها"[٥٦] ومنتهاها كونها ذروة القصيدة ونشوة اكتمالها ، ويمكننا أن نجد في قصيدة (نضج) بعضاً ممّا ذكرناه ، وهي تُومئ ببساطة لغتها إلى مكر المزاوجة بين (نضج البرتقالة واصفرارها) ونضجٍ آخر مؤرقٍ للشاعر بقوله :

إنّي فتىً كالبرتقالة شاحبٌ

والبرتقالة لا تخافْ

لكنّما ..

يَصفَرُّ وجهُ البرتقالةِ

كلّما قربَ القطاف!"[٥٧]

في بعض الأحيان قد تلجأ الذات الشاعرة إلى خلق تكوينات شعرية تقارب رؤيته السايكلوجية بغية الافصاح عن مكونات الداخل من خلال محاكاة عوالم الطبيعة تماثلاً وتناظراً وما استدعاء (نضج البرتقالة) وموعد قطافها إلاّ مماثلة سلبية للشيخوخة وإنذارها المبكر ؛ لأنّ الاصفرار وشحوب اللون هو جرس نهاية العمر ، وعلامة للخَور والضعف ولعلّها مفارقة نفسية للانطفاء والأُفول فهو –أي الانسان- "بدلاً من أن يطمئن...كلّما تقدّم في العمر ، على شيخوخته ، إذا به يزداد رعباً...أي اصفراراً ، شأن البرتقالة كلّما قرب القطاف ازدادت اصفراراً من الرعب لا من النضج بتقدّم الزمن ! وهذا تمثيل بقدر ما هو فَكِه ، فيه قدر كبير من الأسى والمرارة"[٥٨] على ما آل إليه العمر ، وهي نهاية حتمية لدورة الحياة وتقلباتها ، وقد اكتنزت خاتمة النص (يَصفَرُّ

وجهُ البرتقالةِ/كلّما قربَ القطاف) بهذا الانحراف الدلالي ، وهي تجسّد قيمة القصيدة ولعبتها الشعرية وقد كثّفت –أي القصيدة- مدلولاتها في فاصلة الختام ؛ من خلال الصدمة التصويرية المفاجئة التي تركها الشاعر في حركة الإسناد في الفاصلة الختامية ؛ وذلك بخلق مجالات دلالية متفاعلة بين الدوال الشعرية ؛ إمّا بإدخال اللفظ في علاقات جديدة نصّياً أو سياقيّاً ، أو بإدخال اللفظ في علاقات تركيبية مشاكسة ؛ لكنّها في الوقت نفسه مثيرة جدليّاً على الصعيد الدلالي ؛ الأمر الذي يفعّل درجة شعريتها ؛ ويحوّل من مسارها الوصفي ، إلى مسار شعري متمفصل على الجدلي ، والمثير ، والمختلف[٥٩] طريقاً لاعتماد المفاجأة الشعرية من خلال توظيف علاقات تجاورية متنافرة تتسم بالتناقض والتصادم والتغاير .

الخاتمة

*الصورة تشكيل لغوي تستمد تكوينها من مرجعيات مختلفة (واقعية وطبيعية وذاتية) بمعنى تتضافر مصادر مختلفة لتجسيدها تخييلياً بواسطة مجموعة من العلاقات اللغوية التي تنتظم في إطار وسياقٍ فني بوصفها طريقاً لإبراز عبقرية مبدعها ؛ لأن دقة التوظيف هي مقياس أساس لنجاح النص الشعري ولهذا عنت التجارب الشعرية بالصورة كونها وسيلة الشاعر لنقل تجربته وأفكاره ورؤاه .

* شكّلت القصيدة-الصورة في ديوان (غزالة الصبا) لكاظم الحجاج مهيمناً أسلوبياً وجمالياً اعتمدها الشاعر لتأدية المعنى ولايصال مزيجٍ من المشاعر النفسية والعاطفية والتأملية كونها جسراً للتأثير والاقناع بينها وبين المتلقي لتحريك مخيلته وتدبّر ما ترمي إليه الصورة من دلالات وما تكتنزه من مشاعر .

* أبرزت القصيد-الصورة مجموعة من التقانات الفنية التي تداخلت معها واشتبكت من أجل توليد إحالات جديدة متعددة الأغراض ومتنوعة الغايات تنسجم ووظيفة الشعر الرامي إلى تجديد الرؤية وتحديث الأساليب ببواعث تعبيرية وصياغية تشخّص المعاني وتجسّد المحسوسات .

* أفصحت قصائده عن وعيٍ بأهمية العنوان وفاعليته عبر امتزاجه في نسيج النص موجهاً ومفسراً دلالاته بوصفه هوية النص ومفتاحه المتضمن ترغيب المتلقي لاستتباع معانيه الظاهرة والمحتجبة والمتصلة ضمناً بالمتن بوصفه مرشد القارئ أو تأشيرة دخوله لعوالم النص الشعري .

* اعتمدت نصوصه التكثيف المركّز والايحاء الشديد المراهن على لعبة المفارقة والخاتمة المفتوحة واللقطة المشهدية السريعة رغبة في التنويع والتلوين والمغايرة من أجل تقديم تجربة تغري متلقيها بترقب تناغم المتنافر والمتضاد والمفاجئ عبر خصوصيات أسلوبية كشفت عن براعةٍ في تمركز المدلولات لتحقيق إثارة صوريةٍ وتعبيريةٍ تتحرّر في إطارها اللغة وفق اقتضاءات التجربة والرؤية والأفكار .

---

[٢] جماليّة القصيدة-الصورة في شعر "سليمان جوّادي" : د. عبدالفتاح الحاج دواجي ، د. الشيخ بوقربة ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، المجلد ٤ ، العدد ٤ ، ٢٠٢١ : ٥٩٢ .

[٣] القصيدة-الصورة عند علي جعفر العلاّق ، علي صليبي المرسومي ، جريدة القدس العربي ، ٤ نوفمبر ، ٢٠١٤.

[٤] القصيدة صورة فوتوغرافية قبل أن تكون خطاباً : جريدة العرب ، العدد ١٠٤٦٧ ، السنة ٣٩ ، السبت ٢٠١٦/١١/٢٦ : ١٦ .

[٥] ينظر : جماليّة القصيدة-الصورة في شعر "سليمان جوّادي" : ٥٩٣ .
[٦] صورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ : ١٦٢ .
[٧] تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج : د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : ٤١ .
[٨] جماليات الصورة الشعرية نص "يطير الحمام" نموذجاً : خالد حسين ، مجلة البيان ، العدد ٣٦٤ ، السنة ٢٠٠٠ : ٤٧ .
[٩] أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة : ١٤٨ .
[١٠] ينظر : الصورة الشعرية في النقد الحديث : ماهر شفيق فريد ، مجلة الثقافة ، العدد الثالث ، ١٩٦٣ : ٤١ .
[١١] ينظر : الأدب وفنونه دراسة ونقد : د.عزالدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٦ ، ١٩٧٦ : ١٤٣-١٤٤ .
[١٢] قراءة الصورة وصور القراءة : د. صلاح فضل ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٤ : ١٨ .
[١٣] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي –بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ : ٣٢٧-٣٢٨ .
[١٤] ينظر : التفسير النفسي للأدب : د. عزالدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة –بيروت ، ٦٦ .
[١٥] الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة : د. عبدالسلام المساوي ، مجلة المعرفة ، العدد ٣٤٤ ، السنة ١٩٩٢ : ١٣٨ .
[١٦] ينظر : صورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ١٦٢-١٦٣ .
[١٧] صورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ١٦٢ .
[١٨] شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : د. محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، العدد ١ ، السنة ١٩٩٩ : ٤٥٥ .
[١٩] ينظر : السيميوطيقا والعنونة : د.جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، العدد ٣ ، السنة ١٩٩٧ : ١٠٧ .
[٢٠] ينظر : الغائب دراسة في مقامة للحريري : عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، ط٣ ، ٢٠٠٧ : ٢٩ وهامش ٣٠ .
[٢١] سيميائية العنوان في رواية "القاهرة والناس" للروائي الجزائري عمارة لخوص : زهيرة بولفوس ، مجلة الراوي العدد ٣٠ ، السنة ٢٠١٥ : ٦٣ .

[٢٢] ينظر : سيميائية العنوان في رواية "القاهرة والناس" للروائي الجزائري عمارة لخوص : ٦٢-٦٣ .
[٢٣] دينامية النص (تنظير وإنجاز) : د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي : ٧٢ .
[٢٤] شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني : د. أحمد جارالله ياسين ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ٢ ، العدد ٤ ، السنة ٢٠٠٦ : ١٦٥ .
[٢٥] غزالة الصِبا : كاظم الحجاج ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق : ٥٧ .
[٢٦] غزالة الصِبا : كاظم الحجاج ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق : ٥٥ .
[٢٧] شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني : ١٦٥ .
[٢٨] فضاء المتخيّل الشعري دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية : ١٣٤ .
[٢٩] غزالة الصَبا : ١٢ .
[٣٠] ينظر : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس : د. عاطف فضول ، ترجمة : أسامة إسبر : ١٨٢.
[٣١] غزالة الصَبا : ٢٣ .
[٣٢] فضاء المتخيّل الشعري دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية : عصام شرتح ، دار الينابيع ،سورية-دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٩٥ .
[٣٣] سينمائية اللقطة الشعرية : محمد طه العثمان ، مجلة أفكار ، العدد ٣٦١ ، السنة ٢٠١٩ : ٣٩ .
[٣٤] فضاء المتخيّل الشعري دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية : عصام شرتح ، دار الينابيع ، سورية-دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٣٥٨ .
[٣٥] ينظر : الصورة الشعرية : سي-دي لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ : ٢٠-٢١ .
[٣٦] غزالة الصِبا : ٢٨ .
[٣٧] غزالة الصِبا : ٣٢-٣٣ .
[٣٨] غزالة الصِبا : ٤٧ .

[٣٩] محمد الماغوط وثورة الشعرية بين شعرية النثر ونثرية الشعر ومختارات شعرية : عصام شرتح ، صفحات للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤ : ٦٢ .
[٤٠] كتابة النقد السينمائي : تيموثي كوريجان ، ترجمة : جمال عبدالناصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٣٥ .
[٤١] كتابة النقد السينمائي : ٣٥ .
[٤٢] ينظر : الإخراج السينمائي : تيرنس سان جون مارنر ، ترجمة : أحمد الحضري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ : ٩٦ .
[٤٣] ينظر : بدوي الجبل بلاغة القصيدة وتشكيلها البصري دراسة تأسيسية لشعرية الشعر : عصام شرتح ، رند للطباعة والنشر –دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٨٤ .
[٤٤] المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني نماذج مختارة : أحمد خريس ، مجلة جذور ، ج١٠ ، مج٦ ، السنة ٢٠٠٢ : ٣٥٨ .
[٤٥] المفارقة في القص العربي المعاصر : سيزا قاسم ، مجلة فصول ، العدد ٢ ، السنة ١٩٨٢ : ١٤٤ .
[٤٦] ينظر : اللغة المفارقة في رواية "شرف" لـ: صنع الله ابراهيم : محمد سالم ولد محمد الأمين ، مجلة ابداع ، العدد ٤ ، السنة ١٩٩٩ : ٥١ .
[٤٧] غزالة الصِبا : ٥٦ .
[٤٨] غزالة الصِبا : ٢٦ .
[٤٩] ينظر : مفهوم المفارقة في النقد الغربي : نجاة علي ، مجلة نزوى ، العدد ٥٣ ، يناير ٢٠٠٨ : ٧٤ .
[٥٠] مفهوم المفارقة في النقد الغربي : ٧٦ .
[٥١] ينظر : المفارقة : نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، العدد ٣-٤ ، السنة ١٩٨٧ : ١٣٦ .
[٥٢] الخاتمة في شعر المتنبي : قحطان رشيد صالح ، مجلة المورد ، العدد ١ ، السنة ٢٠٠٤ : ٢٨ .
[٥٣] خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي دراسة تحليلية : د.جمال عبدالحميد زاهر ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية ، العدد السابع والعشرون ، السنة ٢٠١٨ : ٣٧٢ .
[٥٤] غزالة الصِبا : ١٠ .
[٥٥] مفهوم المفارقة في النقد الغربي : نجاة علي ، مجلة نزوى ، العدد ٥٣ ، يناير ٢٠٠٨ : ٧٤ .: ٧٢ .
[٥٦] خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي دراسة تحليلية : ٣٧٢ .
[٥٧] غزالة الصِبا : ٢٥ .
[٥٨] تقنيات القصيدة في "غزالة الصبا" : طراد الكبيسي ، مجلة عمّان ، العدد ٥٠ ، السنة ١٩٩٩ : ١٨ .
[٥٩] فضاء المتخيّل الشعري دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية : ٨٦-٨٧ .

المصادر والمراجع

- الإخراج السينمائي : تيرنس سان جون مارنر ، ترجمة : أحمد الحضري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ .
- الأدب وفنونه دراسة ونقد : د. عزالدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٦ ، ١٩٧٦ .
- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة .
- بدوي الجبل بلاغة القصيدة وتشكيلها البصري دراسة تأسيسية لشعرية الشعر : عصام شرتح، رند للطباعة والنشر –دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج : د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
- التفسير النفسي للأدب : د. عزالدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة –بيروت .
- دينامية النص (تنظير وإنجاز) : د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي .
- الصورة الشعرية : سي-دي لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ .

- صورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي –بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ .
- الغائب دراسة في مقامة للحريري : عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، ط٣ ، ٢٠٠٧ .
- غزالة الصِبا : كاظم الحجاج ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق .
- فضاء المتخيّل الشعري دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية : عصام شرتح ، دار الينابيع ،سورية-دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- قراءة الصورة وصور القراءة : د. صلاح فضل ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٤ .
- كتابة النقد السينمائي : تيموثي كوريجان ، ترجمة : جمال عبدالناصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- محمد الماغوط وثورة الشعرية بين شعرية النثر ونثرية الشعر ومختارات شعرية : عصام شرتح ، صفحات للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤ .
- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس : د. عاطف فضول ، ترجمة : أسامة إسبر ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٣ .

الدوريات

- * جماليات الصورة الشعرية نص "يطير الحمام" نموذجاً : خالد حسين ، مجلة البيان ، العدد ٣٦٤ ، السنة ٢٠٠٠ .
- * جماليّة القصيدة-الصورة في شعر "سليمان جوّادي" : د. عبدالفتاح الحاج دواجي ، د. الشيخ بوقربة ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، المجلد ٤ ، العدد ٤ ، ٢٠٢١ .
- * الخاتمة في شعر المتنبي : قحطان رشيد صالح ، مجلة المورد ، العدد ١ ، السنة ٢٠٠٤ .
- * خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي دراسة تحليلية : د.جمال عبدالحميد زاهر ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية ، العدد السابع والعشرون ، السنة ٢٠١٨ .
- * تقنيات القصيدة في "غزالة الصبا" : طراد الكبيسي ، مجلة عمّان ،العدد ٥٠ ، السنة ١٩٩٩ .
- * سيميائية العنوان في رواية "القاهرة والناس" للروائي الجزائري عمارة لخوص : زهيرة بولفوس ، مجلة الراوي العدد ٣٠ ، السنة ٢٠١٥ .
- * السيميوطيقا والعنونة : د.جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، العدد ٣ ، السنة ١٩٩٧ .
- * سينمائية اللقطة الشعرية : محمد طه العثمان ، مجلة أفكار ، العدد ٣٦١ ، السنة ٢٠١٩ .
- * شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني : د. أحمد جارالله ياسين ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ٢ ، العدد ٤ ، السنة ٢٠٠٦ .
- * شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : د. محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، العدد ١ ، السنة ١٩٩٩ .
- * الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة : د. عبدالسلام المساوي ، مجلة المعرفة ، العدد ٣٤٤ ، السنة ١٩٩٢ .
- * الصورة الشعرية في النقد الحديث : ماهر شفيق فريد ، مجلة الثقافة ، العدد الثالث ، ١٩٦٣ .
- * القصيدة-الصورة عند علي جعفر العلاّق ، علي صليبي المرسومي ، جريدة القدس العربي ، ٤ نوفمبر ، ٢٠١٤ .

- * القصيدة صورة فوتوغرافية قبل أن تكون خطاباً : جريدة العرب ، العدد ١٠٤٦٧ ، السنة ٣٩ ، السبت ٢٠١٦/١١/٢٦ .
- * اللغة المفارقة في رواية "شرف" لـ: صنع الله ابراهيم : محمد سالم ولد محمد الأمين ، مجلة ابداع ، العدد ٤ ، السنة ١٩٩٩ .
- * المفارقة : نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، العدد ٣-٤ ، السنة ١٩٨٧ .
- * المفارقة في القص العربي المعاصر : سيزا قاسم ، مجلة فصول ، العدد ٢ ، السنة ١٩٨٢.
- * المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذاني نماذج مختارة : أحمد خريس ، مجلة جذور ، ج١٠ ، مج٦ ، السنة ٢٠٠٢ .
- * مفهوم المفارقة في النقد الغربي : نجاة علي ، مجلة نزوى ، العدد ٥٣ ، يناير ٢٠٠٨ .

Sources and references;

- Film direction: Terence St. John Marner, translation: Ahmed El-Hadary, Egyptian General Book Authority, 1983.
- Literature and its arts, study and criticism: Dr. Ezzedine Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 6th edition, 1976.
- Secrets of Rhetoric: Abdul Qaher Al-Jarjani, read and commented on by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press in Cairo.
- Badawi Al-Jabal, The Rhetoric of the Poem and its Visual Formation, a foundational study of the poetics of poetry: Issam Shartah, Rand Printing and Publishing - Damascus, 1st edition, 2010.
- The development of modern Arabic poetry in Iraq, trends of vision and the beauties of texture: Dr. Ali Abbas Alwan, House of Cultural Affairs, Baghdad.
- Psychological interpretation of literature: Dr. Ezzedine Ismail, Dar Al Awda and House of Culture - Beirut.
- Text Dynamics (Theory and Achievement): Dr. Muhammad Muftah, Arab Cultural Center.
- The poetic image: C-Day Lewis, translated by: Dr. Ahmed Nassif Al-Janabi, Publications of the Ministry of Culture and Information, 1982.
- The Image of Poetics in Modern Arab Criticism: Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center, 1st edition, 1994.
- The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs: Dr. Jaber Asfour, Arab Cultural Center - Beirut, 3rd edition, 1992.

- The Absent Person: A Study in Maqama by Hariri: Abdel Fattah Kilito, Toubkal Publishing House, 3rd edition, 2007.
- Ghazala Al-Saba: Kazem Al-Hajjaj, Tammuz for Printing, Publishing and Distribution - Damascus.
- The Space of the Poetic Imagination, Analytical Studies on the Structure of the Modernist Poem: Issam Shartah, Dar Al-Yanabi', Syria - Damascus, 1st edition, 2010.
- Reading the picture and reading pictures: Dr. Salah Fadl, Vision for Publishing and Distribution, 1st edition, 2014.
- Writing film criticism: Timothy Corrigan, translated by: Gamal Abdel Nasser, Supreme Council of Culture, 1st edition, 2003.
- Muhammad Al-Maghout and the poetic revolution between the poetry of prose and the prose of poetry and poetry selections: Issam Shartah, Pages for Publishing and Distribution, 2014.
- The poetic theory of Eliot and Adonis: Dr. Atef Faddoul, Translated by: Osama Esber, Dar Al-Takween for Writing, Translation and Publishing, 1st edition, 2013.

Periodicals

- The aesthetics of the poetic image. The text "The Pigeons Fly" as an example: Khaled Hussein, Al-Bayan Magazine, No. 364, year 2000.
- The aesthetics of the poem-image in the poetry of "Suleiman Javadi": Dr. Abdel Fattah Al-Haj Dawaji, Dr. Sheikh Bouqerba, Al-Qaari Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, Volume 4, Issue 4, 2021.
- The Conclusion in Al-Mutanabbi's Poetry: Qahtan Rashid Saleh, Al-Mawrid Magazine, Issue 1, year 2004.
- The conclusion of the poem in the poetry of Ibn Darraj al-Qastli, an analytical study: Dr. Jamal Abdel Hamid Zaher, Journal of the College of Arts and Humanities, Issue Twenty-Seven, Year 2018.
- Poem techniques in "Ghazala Al-Saba": Trad Al-Kubaisi, Amman Magazine, Issue 50, 1999.
- The semiotics of the title in the novel "Cairo and the People" by the Algerian novelist Amara Lakhous: Zahira Polfus, Al Rawi magazine, issue 30, year 2015.

- Semiotics and Addressing: Dr. Jamil Hamdawi, Alam Al-Fikr Magazine, Issue 3, 1997.
- Cinematic Poetic Snapshot: Muhammad Taha Al-Othman, Afkar magazine, issue 361, year 2019.
- The poetry of the short poem according to Moncef Al-Mazghani: Dr. Ahmed Jarallah Yassin, College of Basic Education Research Journal, Volume 2, Issue 4, Year 2006.
- The poetic title of the book "Leg on Leg" in "What is Al-Faryak": Dr. Muhammad Al-Hadi Al-Matwi, Alam Al-Fikr magazine, issue 1, year 1999.
- The poetic image in modern rhetoric: Dr. Abdul Salam Al-Masawy, Al-Ma'rifa Magazine, No. 344, 1992.
- The poetic image in modern criticism: Maher Shafiq Farid, Al-Thaqafa Magazine, third issue, 1963.
- The poem-image by Ali Jaafar Al-Alaq, Ali Salibi Al-Marsoumi, Al-Quds Al-Arabi newspaper, November 4, 2014.
- The poem is a photograph before it is a speech: Al-Arab Newspaper, Issue No. 10467, Year 39, Saturday 11/26/2016.
- The paradoxical language in the novel "Sharaf" by: Sonallah Ibrahim: Muhammad Salem Ould Muhammad al-Amin, Ibdaa Magazine, No. 4, year 1999.
- The Paradox: Nabila Ibrahim, Fosool Magazine, Issue 3-4, 1987.
- The Paradox in Contemporary Arabic Storytelling: Siza Qasim, Fosool Magazine, Issue 2, 1982.
- The paradox in the Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamdhani. Selected examples: Ahmed Khurais, Juzur Magazine, Part 10, Volume 6, year 2002.
- The concept of paradox in Western criticism: Najat Ali, Nizwa Magazine, Issue 53, January 2008.