الإستعارة ودورها في بناءِ الصورة الشعرية عند ماجد الحسن

طالب الدكتوراه عباس فاضل حميد
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، اهواز، إيران
Abo.alhageer@gmail.com
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، اهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

Metaphor and its role in building the poetic image in the poetry of Majid Al-Hassan

PhD student abbas fadel hamed
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , Ahvas , Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , Ahvas , Iran

الملخص:-

يهدف بحثنا هذا عن أثر الاستعارة في بيان الصورة الشعرية في شعر ماجد الحسن إذ إن الشاعر سعى إلى بناء صور شعرية قوامها انهيار الحواجز الراسخة بين حواس الشاعر، وقد جاء البحث بعد تتبع ظاهرة الاستعارة في شعره بمقدمة في الاستعارة وفعاليتها في بناء الصورة الشعرية بوصفها عَمَد من أعمدة النص الأدبي للشعر الحديث، ثم قسمت البحث إلى مبحثين الأول يحمل عنوان ((الجزء الاستعاري للصورة)) وبينا فيه مصطلح الاستعارة واوضحنا أثرها في شعره.

أما المبحث الثاني حمل عنوان ((الصورة الاستعارية المركبة)) وأفرز نسقين من الصورة، الأولى مستمدة من تراسل الحواس والثانية: هي الصورة اللونية: ومن خلال هذا اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر لعل من أهمها تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث لـ نعيم اليافعي، وتطور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لـ د. جابر أحمد عصفور، وختمنا بحثنا بأهم النتائج التي توصلنا اليها.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الصورة الشعرية، شعر، ماجد حسن.

Abstract:-

This research aims at the effect of metaphor in explaining the poetic image in the poetry of Majid Al-Hassan, as the poet sought to build poetic images based on the collapse of the established barriers between the poet's senses. The columns of the literary text of modern poetry, then divided the research into two sections, the first bearing the title ((the metaphorical part of the image)) and we explained the term metaphor and explained its impact on his poetry.

As for the second topic, it was titled ((The Composite Metaphorical Image)) and it produced two forms of the image, the first derived from the correspondence of the senses and the second: the chromatic image: and through this we relied in our research on a group of sources, perhaps the most important of which is the development of the artistic image in modern Arabic poetry by Naim Al-Yafei, and the development of the artistic image in the critical and rhetorical heritage of Dr. Jaber Ahmed Asfour, and we concluded our research with the most important results we reached

Key words: metaphor, poetic image, poetry, Majid Al-Hassan.

المقدمة:

الاستعارة عنصرا مهماً من عناصر تقنيات التصوير في الكلام كونها أداة الشاعر الانزياحية، لا تغير المعنى أو تعدله، أنما تغير طريقة تقديمه وإثباته. وتجعله أكثر تأثيراً مما لو قدم مجرداً. ومن خلال الاستعارة يسعى الشاعر لإعادة تركيب رؤياه في ضوء التعلق الجمالي الذي يسيرُ بها ضمن معايير المغايرة، فالشاعر يسعى تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء عن طريق الاستعارة، لأن الاستعارة هي لغته المشوقة في هذا الميدان، ويحققها من خلال أدراكه بأوجه عديدة في اللغة، منها الانتقال بين التحولات إلى الثانية للكلمات المختلفة أو الاستبدال.

ومن خلال تتبعنا لقصائد الشاعر وجدنا أن نتاجاته التي صاغتها تجاربه الشخصية قد اعتمدت على الصور الاستعارية عن طريق مبحثين هما:

المبحث الأول: الصورة الاستعارية المركبة.

المبحث الثاني: التشكيل الاستعاري للصورة.

المبحث الأول

الصورة الاستعارية المركبة

هي مجموعة من الصور البسيطة والتي تهدف إلى شعور عاطفي أو فكرة أو موقف أكثر تعقيداً من الصورة الجزئية ليصيغ الشاعر منها صورة مركبة والمواقف[١]. أن الصورة الاستعارية المركبة افرزت نمطين من الصور: الصورة الأولى مأخوذة من تراسل الحواس، والأخرى هي الصورة اللونية والجامع بينهما هو ((حالة من التفوق النفسي التي تقتضي روحية عبقة وشاملة))[٢].

أ - تراسل الحواس: هو أن تتبادل الحواسُ وظائفها في الصورة الفنية، فما يُدرك بالبصر يُصبح مسموعاً والمسموعُ يصبح مرئياً، وما حقهُ أن يُشم أو يتذوق أو يُسمع وهكذا بما يتفق وانفعال الشاعر في أثناء تصويره لرؤيتهِ وتجربتهِ في تراسل الحواس[٣].

ففي تراسل الحواس ((تتحولُ مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، وبوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذلك الذي يوحيهِ العطرُ أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة

التي تربط بين معطيات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي ترتدُ إليه الأشياء))[٤].

بمعنى أن المبدع في هذا اللون ((يسعى إلى بناء صورة شعرية، قوامها انهيار الحواجز المعنوية القائمة بين الحواس عند الشاعر، وبسبب هذا الانهيار يخلع صفة حاسة بصفة حاسة على حاسة أخرى))[٥].

ففي قصيدة (قفص الأخطاء ـ الموت) يقول الشاعر[٦]:

وحدَهم العُشاقُ

يظنونَهُ نَجماً...

يَلهثونَ تحتَ ثيابِهِ

فيسيلُ تحتَ أصابعِهم

هذا السِّيدُ الدَبِقُ،

فيتبخرونَ فِي البياضِ

يسعى الشاعر ماجد الحسن لإقامة تبادل الحواس عن طريق التحول الدلالي يقول في قصيدة (الموت) فـ (يتبخرونَ في البياضِ) إيماء إلى تداخل حاستي اللون والشم، لأن العطر ليس له صوت لكنه يأخذ فضاءً خلال أنتشاره.

الصورة تكاد تكون باهتة وهي قابعة في قوالب ثابتة، تقترب إلى الحقيقة من الخيال.

وعندما نقفُ على قصيدة (الحدائق لا تخدع حليبكِ) التي يقول فيها[٧]:

حَرَثتُ الرِّيحَ... فاجأني مَطرٌ

وانكسرَ شِبرٌ واحدُ مِنَ المُوتِ

كنتِ أمامهُ...

وهوَ خَلفَ اخضراري

فاصفرَّ تَنّورُهُ

يَومَ سَقطَ عَنْ صَدرِكِ الرَّبيعُ

وهنا قد تحول صوت الألم إلى مطر يترامى بمقربة من حلمه الأخضر والمعروف أن صوت النزف لا يكون ماطراً ولا يترامى فوق العشب، ثم لا يمكث أن ينتقل عبر وطريقة.

الحوار إلى صورٍ تراسلية أخرى (يوم سقط على صدركِ الربيعُ لا... أريده صعوداً) تمتد نحو الشاعر وهي تستجدي وجههُ صدرهن وسر نجاح الشاعر في صورته هو ذلك التدفق الصوري الغني بالإشعاع والامتداد والأصالة وما فيها من تأثر في ثراء هذا المقطع والذي يليه، لا سيما أننا نحس بإيحاء مفرداته ودلالاتها التي كتبها الشاعر، معاني كثيرة بمفردات بسيطةٍ قليةٍ.

إن الشاعر يحاول خلق ما هو بعيد عن الواقع من خلال تجمع المواقف والأحداث بنسيج هذا ما نجد صداه في قصيدة (عبث صامت) التي يقول فيها:

لكِ أقطفُ الكَلامَ

وأُودِّعُ زُرقةَ الوقتِ

فما جَدوى الحَريقُ...

لسؤالٍ مُمكنٍ،

وشاطئٍ يَعبرُ يَديهِ

كشف الشاعر في نصه هذا عن لون انفعالاته من خلال الاتكاء على التعابير من نحو (لكِ أقطفُ الكلام وأدعُ زُرقةَ الوقتِ) وكأنه يحاول الغوص بعيداً عن واقعه فيصور نفسه وكأنه يبحر في فضاء إبحاراً يكاد من خلاله أن يلمس النجوم في دلالة إيحائية على تسامي روحه وهذه اللحظة يتوسل الشاعر بها ويعاند فكرة فقدانها لثمها وضمها إلى قلبه حتى أنه جعلنا نستشعر القلق والخوف من الفقدان اللذين يسيطران عليه.

أن عملية قطف الكلام ودعوته لزرقة الوقت كلها تداخل صوري من خلال فاعلية الخيال وهي عملية هدم العلاقات الواقعية والبدء بعلاقة جديدة.

ب - الصورة اللونية:

تُعدُ الصورة اللونية رمزاً مهماً من رموز الاستعارة لأنها لم تتوقف عند الحدود السطحية للون وإنما دعمت الاستعارة ورفدتها بعالم الروح واستخلاص العلاقات المتشابكة بغية نقل أثرها(٨).

ونتيجة لما يحيط بالإنسان من طبيعة فقدان أثرت الألوان في نفسه فنجده يتفاءلُ مع لونٍ ويتشاءمُ مع آخر، وهو يفضل ألواناً على ألوان ألوان أخرى، ومن الناس من يتفاءل باللون الأزرق لارتباطه بزرقة السماء ومنهم من يحب الأخضر لأنه يمثل الربيع، ومنهم من يكره اللون الأحمر ويتشاءم منهُ لأنه مرتبط بالممنوع ولون الدم والخطر(٩).

تعزق الأوتار على أوتار التجربة الشعرية التي لا تخضع لإطرٍ حركية وتأثيرية بحجم ما تكون تحويلية تعرضُ الانزياحات وهذه الانزياحات تكتسب قيمها اللونية شعريتها وتفوق في أدائها اعتماداً على قابليتها الفنية والتشكيلية من وجهة وعي الشاعر بها وبإمكاناتِها من جهةٍ أخرى(١٠).

إن أغلب المصار التي أعتمدها الشاعر ماجد الحسن في تركيب صوره اللونية مستوحاة من البيئة الطبيعية وهذه المصادر أغلبها المنبع فيها وذلك ((لأن اللونية موضوع معقد وهو جزءٌ مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، اللونُ لا يؤثر في قدراتنا علة التمييز بين الأشياء فقط، بل يُغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بُعد آخر يعتمدُ على حاسةِ البصر، أو أي حاسةٍ أخرى))(١١).

ففي قصيدة الشاعر(١٢): (كيف أرى غموضي)

واقفٌ فِي الرَّسائلِ....

سَأُودعُ الشُّرفاتِ

وأُماراتِ النُّعاسِ

وَوَحشةَ التَلمّسِ

وما أَلفَ الرَّصيفُ مِنْ هذيانِهِ

ذاهِبٌ لبياضي إذاً

ينتج عن طريق الانعكاس حين يتحدد اللون عند الشاعر فضلا عن عمل الطبيعة في التعزيز السايكولوجي الذي تلقاه الشاعر، ففي النص شعورٌ بالإطار الروحي الذي نجد فيه ميلاً يرممُ النفس بالقناعة بطيب السعادة والتسامي، فالنصُ مليءٌ بالقناعة كونه عائد إلى ذاته الطيبة التي وثقت بالتجربة واللون الأبيض يشكل رؤية واسعة على صعيد الأزمنة بالصفاء واللطف(١٣).

الصورة هنا حالة من الرضا النفسي الذي أقتضى روحية عميقة شاملة، كون اللون هنا أكتسب دلالاتٍ كثيرةٍ أكدت الدلالاتُ شخصيته الأدائية وعندما يقفُ على قصيدته (الموت) من مجموعة خيول مشاكسة(١٤).

وحدَهم العشاقُ

يظنونه نجماً

يلهثون تحت ثيابهِ

فيسيل تحت أصابعهم

هذا السيدُ الدبقُ

فيتبخرون في البياضِ

قدم الشاعرُ هنا نصاً قائماً على الخيال الذي يمتلكه الشاعر ويتميز به عن غيره في رسم صورته الشعرية عامداً إلى إخضاع النص لامتزاج أكثر مع الخصوصية على سبيل التوافق والانسجام والقيمة المتوخاة من هذه الخصوصية، من أنها تحمل استقرار الشكل وتكامله، وتتخذ بعض الالوان شكلاً تفاعلياً يشير إلى تقديم اللون في مسعى دلالي يكشف عن عمق الصورة(١٥). فالشاعر رسم من خلال هذه الخصوصية صورة لاستقرار ذاته والعودة من التعب والمعاناة إلى بياض قلبه.

المبحث الثاني

التشكيل الاستعاري للصورة

تُعد الاستعارة من العناصر المهمة لتشكيل الصورة الشعرية وهي الأكثر بلاغة من

التشبيه، لأنها قادرة على التخيل والإيحاء، فالشكل الإستعاري غير المألوف أكثر ملاءمة لتحقيق الجدة من التشبيه بفعل قابليتها على احتواء المتناقضات[١٦]، ومن خلالها ممكن أن يتلمس المتلقي سعة الأفق التي تساعده على تحقيق صوغ يسيرُ في أسس تحمل الملامح عن التشابك في مشاعر الشاعر، واحاسيسه التي ترتقي بالأشياء إلى مرتبة الأحياء[١٧].

وشاعرنا كغيره من الشعراء أعتمد على التشكيل الاستعاري للصورة متجاوزاً الحدود الدلالية السطحية وصولاً إلى حالة الغور الدلالي.

ففي قصيدة (سراب) من مجموعته الشعرية (أين سيهبط بنا هذا الدخان)[١٨].

الليلُ يتهجى الوجوهَ

والنهارُ لا يستيقظ

لا بارقة تدل على الحياة

ثمة سرابٌ محرابه الدماء

لا رغبة للأمنيات...

فهي لم تتمطَ بعدُ في الحدائقِ

السرابُ...

حقلٌ يبذرُ عيوناً ويحصدُ أجساداً... ولا يشبع

مواسمُ مطحونة بالرمادِ...

جمراتها العيونُ

ومجذافها أعمى... لزورقٍ تهدهدُ المتاهة

يعتمد النص على التشكيل الاستعاري ويعده ركيزة من الركائز التي تقوم عليها الصورة حيث تتشابك الصور الاستعارية مشكلة صورة من الحزن حيث أن السياق العام للنص يوحي إلى حزن شديد، نلاحظ ذلك من خلال عنوان القصيدة (سراب) يشير إلى ذلك (مواسمُ مطحونة بالرماد) في النص أن الرماد وهو دلالة على بقايا احتراق لا يمكن أن

تشتعل مرة أخرى أو تتفاعل، وهو منحنى دلالي جديد ليس فيه نشوة بل أنه يشيرُ إلى الحزن والتعب والأسى والتي تتجهُ في إطار تقابلي مع صورةِ العيون المحمرة التي استعار لها (جمراتها العيون) فأصبحت تنذرُ بالاحتراق وليس هذا فحسب بل عمد إلى استعارةٍ تشخيصية ثالثة في قوله (ومجذاف أعمى... لزورقٍ تهدهدهُ المتاهة) الأمر الذي أحدث عملية تعالقٍ بين الصور، إذ استطاع نقل المعنوي الحسي الجامد إلى إطار إنساني، فمارست الاشياء حركتها بكامل طاقتها وقدرتها بغية الكشف عن الألم والتعب والأسى والحزن الذي يُلقي بظلالهِ الوارفة على حس الشاعر.

وعندما نقف على قصيدة (حراسة المطر)[١٩]

آهٍ منكِ أيتها الريح

لا تغادري أجنحتي...

قدماي مسمرّتان بالأرض

الذبولُ...

كثيراً ما يستضيف فضائي

أتحاورُ مع الفاجعةِ

وليس من قربان...

سوى طفولتي

لا تسخري مني أيتها الذاكرةُ

هذا الأنقاضُ...

قد يحرسها المطرُ

أقولُ للطفولةِ:

تريثي...

لا قمر هنا يحصي الأحلام

إن تشكيل الصورة الاستعارية هنا يتمثل في تحويل الإنسان إلى فضاء، فالنقطة التصويرية فجرتها عملية التحول القائم على التشخيص، فالشاعر مع منح الفضاء (حراسة المطر) صفة إنسانية مستعيراً له صفة من صفات الإنسانية وهي صفة البوح، ثم يلبث الشاعر إعطاء الصورة بعداً دلالياً أوضح، يعتمد على التشخيص ((الذي يعني إيجاد المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله))[٢٠].

من خلال إفعامهُ الصفات الإنسانية ((الإنشاد، الكتابة)) بل إنه حاول رسم صورة متكاملة الدلالات والعناصر وكانت ركيزته الذاكرة (لا تسخري مني أيتها الذاكرة).

أن الشاعر من خلال هذه الاستعارة استطاع اختزان عناصر شائقة فاعلة كشفت عن غاياتٍ أوسع في التخيل المستند إلى هذا الوصف، وما يتولدُ عنه من سلسلة من التداعيات التي تستحثُ أفق المتلقي وتنشطُ مخيلتهُ.

إن الشاعرُ ليس مجرد مُكتشفٍ للقارات وإنما هو خالق لعوالم جديدةٍ وضوء الحقيقة يأتي إلينا من الشاعر أكثر مما يأتينا من قصائد، ذلك لأن القصيدة تضاف إلى الشاعر دائماً[٢١].

ويعمد الشاعر في نص آخر إلى التشخيص المتغذي من أحد عناصر مفارقة الموقف الدرامي فنجدهُ يقول في قصيدته (غبار المدينة)[٢٢].

في المدينة غبارٌ لا تبرره إلا الأقدام

لا تمد يديها للفائضين عن الرمادِ...

ولا تدعهم يهرولون إلى الحرائقِ،

استيقظُ من هذيانهم...

لأدخل جسداً ترممه الأرصفة

أطمئن إلى تجاعيد الجدران،

وأنقش على ظلالها جنوني

الحلمُ يبتكر لعبتها

تريد من ها الفضاء أن يسيل على أيامها...

وأن يجرُفها على بساطِ المناديل

المدينة مرايا توهم العابرين

أستطاع الشاعر في نصه هذا أن يرسم صورةً استعارية تشكلت عن طريق التشخيص، ذلك بعد أن تجلى بمرتبة الأشياء إلى مرتبة الإنسان باستعارة مشاعره وصفاته، وقد خلق الشاعر علاقة جديدة بين المدينة والذات مبنية على أحد عناصر مفارقة الموقف الدرامي يعتمدُ الشاعر فيها على طريقة الحوار فـ(المدينة) تلك الصور التي لا تشكل حقيقة بواطنها ولهذا لم يعتمد عليها بإطفاء جسده لأن بقاياه تلتهب وتئنُ تحت وطأة الألم.

الصورة تكشف عن أصرار الشاعر على الوجود، والتثبت من خلال الأفعال (لا تدخل جسداً ترممه الأرصفة) بمعنى أن الحزن هو الطرف المهيمن على جزء كبير من مفاصل الحياة والصورة، وهذا يؤكد الشاعر في الاستعارة يتجاوز الأداة ويستغني عن المشبه، بل ويتخطى العلاقات المنطقية، أو المألوفة بين الأشياء، بغية خلق علاقات جديدة ومبتكرة تثير الدهشة وتنشط ذهنية المتلقي، فتستلذُ بها النفس الشاعر (لا يعدو على الواقع إنما يستبصره استبصاراً لا يمكن أن يمنح لهُ احتجاجاً عقلياً خالصاً)[٢٣].

وقد يلجأ الشاعر إلى التجسيد، الذي يعني إكساء المعنويات جسداً، لتكثيف الصورة، يقول في قصيدته (لعنة)[٢٤].

كثيراً ما ألعن طفولتي

في جحيمها لم استرق النظرَ إلى السطوحِ

أو أستنطق وحشتها...

في طفولتي،

الفجرُ لم يكن يقظاً

ليدلني على الفراشات

كنتُ مجبولاً على الترابِ

وكانت الوحشةُ رصيفي

تجرني من الوجعِ إلى الليلِ

الوحشة...

ذاتها البيوتُ التي يستيقظ فيها الأرقُ

النص نزفٌ يشير إلى احتدام المشاعر، واضطرامها المؤدي إلى التحام الصورة التحاماً قادراً على الإشارة إلى خضوع الوحدة إلى أحضان الفرحة والطمأنينة.

إن الوحدة هي أحد أسباب التفرد والأستيحاش ومن شأن هذا أن يأتي بنصوص شعرية تعتمد الألفاظ المعنوية لا التجريدية، وبهذا الاعتماد بالإتيان بصور خارجة عن المألوف.

إن الصورة الشعرية (كنتُ مجبولاً على التراب) صورة تجسيدية، مردفة بصورة تشخيصية (وكانت الوحشة رصيفي) وصورة (تجرني من الوجع إلى الليل) صورة تجسيدية كثفت الحدث التصويري، غير متناسية قيمة الصورة الانفعالية (ذات البيت التي يستيقظُ فيها الأرق) الصورة التي ختمت تصوير الذات المتعلقة بالحزن عند ذاكرة الطفولة.

فيما سبق تبين أن الاستعارة بوصفها صورة قد أعرضت بوجهها عن الصورة الاعتيادية وتفوقت عنها عن طريق التجسيد والتشخيص، استطاع الشاعر أن يحولها إلى صورة ذات معاني مختلفة.

الخاتمة والنتائج:

بعد دراستنا للاستعارة وبيان دلالاتها من الصورة الشعرية للشاعر تبين لنا قدرة الشاعر على خلق صورة جميلة من ألفاظ مألوفة ومتداولة بيننا.

تمكن الشاعر من خلال التشكيل الاستعاري خلال التجسيد والتشخيص من نمو الصور داخل النص الشعري.

كذلك استطاع الشاعر من خلال كشفه عن الاستعارة من الإفادة من الطاقات والدلالات والايحاءات واختزان عناصر تشويقية عن مدياتٍ أوسع في التأمل المستند إلى هذا الوصف وما يتولد عنها من تداعيات تستحث أفق التخيل عند المتلقي وتنشط فاعليته الدلالية.

تمكن الشاعر من خلال توافق الحواس من إبراز اندفاعات تعمل على تداعي

المتناقضات في التعبير عن حالته الشعورية والنفسية لا سيما أنهُ يمتلك مخيلة واسعة وكان ذهنه في حالة اجتهاد مستمرة ليخلق ما ينسجم مع تجربته الشعرية بطريقة منفردة غير متوقعة عن إحساسه ليقدم صورة تمتاز بتناسق شعري ذي علامات تصويرية من طرز خاص.

هوامش البحث

(١) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصبع:٦٠
(٢) الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ايليا الحاوي:١٠٩.
(٣) بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره:٢٦.
(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد:١١١.
(٥) نظرية تراسل الحواس، د. أمجد حميد عبد الله: ١٩.
(٦) خيول مشاكسة/ ص/ ٨٦.
(٧) لا... أريده صعوداً، ص ٥٤.
(٨) لا... أريده صعوداً/ ص/ ٧٩.
(٩) زهرة البرتقال:٢٢٧.
(١٠) عن الفارس والطيف الأخر: ٦٢،٦٣.
(١١) الدفء البارد: ٤٩،٥٠.
(١٢) الصورة في شعر الرواد:١٤٧.
(١٣) أول الفجيعة الرأس / ص/ ٨٦.
(١٤) خيول مشاكسة ص٨٦.
(١٥) إضاءات سردية، د. فاضل عبود التميمي:٥١.
(١٦) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافعي:١٥٦.
(١٧) الصورة في شعر الرواد، د. علياء سعدي: ١٣٤.
(١٨) (أين سيهبط بنا هذا الدخان) ص٢٠.
(١٩) نفس المصدر ص٢٢.
(٢٠) الدفء البارد: ٤٢، ٤٣.
(٢١) ارتفاع الشفق الجنوبي: ٥١.
(٢٢) نفس المصدر ص٤١.
(٢٣) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي لبديث، نعيم اليافعي:١٥٦.
(٢٤) نفس المصدر ص٣٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المجاميع الشعرية:

- خيول مشاكسة- ماجد الحسن- دار ضفاف للنشر، الشارقة – بغداد ٢٠١٥.
- لا... أريده صعوداً- ماجد الحسن – وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد- ط١، ٢٠٠٨.
- أول الفجيعة الرأس- ماجد الحسن – دار ضفاف، الشارقة – بغداد، ط١ ٢٠١٥.
- أين سيهبط بنا هذا الدخان- ماجد الحسن- المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل- دمشق- القاهرة، ط١ ٢٠١٦.

ثانيا – الكتب:

- إضاءات سردية، قراءات في نصوص عراقي، د. فاضل عبود التميمي، المطبعة المركزية ديالى ٢٠١٠.
- بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، الدكتورة إيمان محمد أمين الكيلاني، دار وائل للنشر، الأردن ط١ ٢٠٠٨م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافعي، منشورات اتحاد الكتاب العلاب، دمشق ١٩٨٠.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر١٩٨٤م.
- الرمز والسريالية في الشعر العربي، ايليا الحاوي، سلسلة الثقافية للجميع، دار الثقافية بيروت ١٩٨٠.
- سايكولوجية أدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، ط٢ ١٩٨١م.
- الصورة الشعرية في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، د. علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ ٢٠١١م.
- الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث، د. بشرى موسى صالح. المركز الثقافي العربي، ط١ ١٩٩٤.
- المتخيل الشعري واساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العربي الحديث الدكتور محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب في العراق، ط١ ٢٠٠١م.
- نظرية تراسل الحواس د. امجد حميد عبد الله، دار ومكتبة لبنان البصائر، بيروت ط١ ٢٠١٠م.

ثالثا – البحوث:

- البيان الشعري، بحث (فاضل العزاوي، وسامي مهدي، خالد على مصطفى، فوزي كريم) مجلة الشعر المجلد ٦٩، ع١، ١٩٦٩م.