



مجلة

الدراسات العراقية

علمية محكمة

فصلية

تصدر عن كلية الآداب

العدد: الثامن والسبعون

السنة: التاسعة والأربعون

الموصل

١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

- أ.د. وفاء عبد اللطيف عبد العالي - جامعة الموصل/ العراق (اللغة الإنكليزية)
- أ.د. جمعة حسين محمد البياتي - جامعة كركوك / العراق (اللغة العربية)
- أ.د. قيس حاتم هاني الجنابي - جامعة بابل/ العراق (تاريخ وحضارة)
- أ.د. حميد غافل الهاشمي - الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية/ لندن (علم الاجتماع)
- أ.د. رحاب فائز أحمد سيد - جامعة بني سويف / مصر (المعلومات والمكتبات)
- أ. خالد سالم إسماعيل - جامعة الموصل/ العراق (لغات عراقية قديمة)
- أ.م.د. علاء الدين احمد الغرايبة - جامعة الزيتونة/ الأردن (اللسانيات)
- أ.م.د. مصطفى علي دويدار - جامعة طيبة/ السعودية (التاريخ الإسلامي)
- أ.م.د. رقية بنت عبد الله بو سنان - جامعة الأمير عبدالقادر/ الجزائر (علوم الإعلام)

الأفكار الواردة في المجلة جميعاً تعبر عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل - جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com

الرمز الدولي : ISSN 0378- 2887

الدراسات اللغوية



مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية
باللغة العربية واللغات الأجنبية

العدد: الثامن والسبعون	(تموز/ آب/ أيلول لسنة ٢٠١٩)	السنة: التاسعة والأربعون
رئيس التحرير		
أ.د. شفيق إبراهيم صالح الجبوري		
سكرتير التحرير		
أ.م.د. بشار أكرم جميل		
هيئة التحرير		
أ.د. محمود صالح إسماعيل	أ.د. عبد الرحمن أحمد عبد الرحمن	
أ.د. مؤيد عباس عبد الحسن	أ.د. علي أحمد خضر المعماري	
أ.م.د. سلطان جبر سلطان	أ.م.د. أحمد إبراهيم خضر اللهبي	
أ.م.د. زياد كمال مصطفى	أ.م. قتيبة شهاب احمد	
المتابعة والتقويم اللغوي		
م.د. شيبان أديب رمضان الشيباني	- مدير التحرير	
أ.م. أسامة حميد إبراهيم	- مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية	
م.د. خالد حازم عيدان	- مقوم لغوي/ اللغة العربية	
م. مترجم. إيمان جرجيس أميين	- إدارة المتابعة	
م. مترجم. نجلاء أحمد حسين	- إدارة المتابعة	

قواعد النشر في المجلة

- يقدم البحث مطبوعاً بدقة، ويكتب عنوانه واسم كاتبه مقروناً بلقبه العلمي للانتفاع باللقب في الترتيب الداخلي لعدد النشر.
- تكون الطباعة القياسية بحسب المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١٢)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا تحت سطر ترويس الصفحة بالعنوان واسم الكاتب واسم المجلة، ورقم العدد وسنة النشر، وحين يزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضى هيئة التحرير مبلغ (٢٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العدد المذكورين، فضلاً عن الرسوم المدفوعة عند تسليم البحث للنشر والحصول على ورقة القبول؛ لتغطية نفقات الخبرات العلمية والتحكيم والطباعة والإصدار.
- ترتب الهوامش أرقاماً لكل صفحة، ويعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول.
- يقدم الباحث تعهداً عند تقديم البحث يتضمن الإقرار بأن البحث ليس مأخوذاً (كلاً أو بعضاً) بطريقة غير أصولية وغير موثقة من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات، أو من المنشور المشاع على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
- يحال البحث إلى خبيرين يرشحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويحال - إن اختلف الخيران - إلى (محكم) للفحص الأخير وترجيح جهة القبول أو الرد.
- لا ترد البحوث إلى أصحابها نشرت أو لم تنشر.
- يتعين على الباحث إعادة البحث مصححاً على هدي آراء الخبراء في مدة أقصاها (شهر واحد)، ويسقط حقه بأسبقية النشر بعد ذلك نتيجة للتأخير، ويكون تقديم البحث بصورته الأخيرة في نسخة ورقية وقرص مكنز (CD) مصححاً تصحيحاً لغوياً وطباعياً متقناً، وتقع على الباحث مسؤولية ما يكون في بحثه من الأخطاء خلاف ذلك، وستخضع هيئة التحرير نسخ البحوث في كل عدد لقراءة لغوية شاملة أخرى، يقوم بها خبراء لغويون مختصون زيادة في الحيلة والحذر من الأغاليط والتصحيقات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة.

((هيئة التحرير))

المحتويات

الصفحة	العنوان
٤٠ - ١	ابن الحاج السلمي المرדاسي (ت ١٣١٦هـ) ومنهجه في كتابه : العقد الجوهري مع تحقيق البسملة منه أ.د.نوفل علي مجيد الراوي
٧٠ - ٤١	أعلام ابن خميس المالقي (ت بعد ٦٣٩ هـ) في كتابه مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار أ.د.يونس طرقي سلوم البجاري
٩٨ - ٧١	المفارقة البيانية في شعر بلند الحيدري أ.م.د.قبية توفيق سلطان اليوزبيكي و م.د.نوزاد حمد عمر
١٢٠ - ٩٩	الزجل ظاهرة ترفية - قراءة في نماذج أندلسية- أ.م.د. صالح ويس محمد و م.م.هبة عيسى حسين
١٣٦ - ١٢١	التعريف تقانة شعرية قراءة في ديوان (يتوكأ على عماه) لـ (عبد الجابري) أ.م.د. جاسم محمد جاسم
١٦٤ - ١٣٧	الازدواج الوظيفي في إعراب المنصوبات وأثره في دلالة الحديث النبوي الشريف أ.م.د.أمير رفيع عولا المصيفي
١٩٤ - ١٦٥	ظاهرة التداخل الأجناسي في المدائح النبوية - نهج البردة لأحمد شوقي إنموذجاً م.د. حسين عبد اللطيف عبد الله
٢١٨ - ١٩٥	التواصل الحجاجي في الشعر العربي قبل الإسلام - العاذلة أنموذجاً- م.د.ألحان عبد الله محمد
٢٥٦ - ٢١٩	ازمة الديمقراطية واثرها في الصراع على السلطة في مصر ١٩٥٤-١٩٧١ أ.م.د. يوسف محمد عيدان
٢٨٨ - ٢٥٧	نظيرة جنبلاط ودورها السياسي في لبنان ١٨٩٠-١٩٥١ أ.م.د. محمود صالح سعيد
٣١٠ - ٢٨٩	اليغموري أبو المحاسن يوسف بن احمد المتوفى (١٢٧٣هـ/١٢٧٤م) دراسة في سيرته وعلمه أ.م.د. هناء سالم ضائع
٣٤٦ - ٣١١	الاستراتيجية العسكرية الأمريكية في عهد الرئيس بيل كلينتون (١٩٩٣-٢٠٠١) أ.م. واثق محمد براك السعدون
٣٩٠ - ٣٤٧	موقف القصر الملكي المصري من دستوري ١٩٢٣ ، ١٩٣٠ دراسة تاريخية م.د. محمد يونس اسماعيل ابراهيم
٤١٢ - ٣٩١	النظم الادارية للدولتين المماليك البحرية والمماليك البرجية (٦٤٨-٩٢٣هـ / ١٢٥٠-١٥١٧م) م.د. محمد عبد الكريم احمد و م.د. مصطفى هاشم عبد العزيز
٤٣٤ - ٤١٣	نصير الدين الطوسي حياته وموطنه وانجازاته العلمية (٥٩٧-٦٧٢هـ / ١٢٠١-١٢٧٤م) م.د. سلمان محمد خضر

٤٦٨ - ٤٣٥	كوامي نكروما حياته ودوره السياسي في غانا (١٩٠٩ - ١٩٧٢) م.م. رغيد هيثم منيب
٤٩٢ - ٤٦٩	قروض الـ qiptum في ضوء وثيقة قضائية من العصر البابلي القديم BE 6/1 103 أ. د. محمد عبدالغني البكري
٥١٤ - ٤٩٣	المنهج القرآني في تغيير الأفكار والمفاهيم ردود ابن عباس ؓ على فكر الخوارج أنموذجاً م. ناصر يوسف عبدالله
٥٣٦ - ٥١٥	الاختراق الثقافي في مضمون القنوات الفضائية دراسة اجتماعية تحليلية أ.م.د. أحمد عبد العزيز عبد العزيز
٥٧٢ - ٥٣٧	زيادة رواتب موظفي الدولة وانعكاساتها الاجتماعية على الاسرة دراسة ميدانية في مدينة الموصل أ.م.حاتم يونس محمود و م. أميرة وحيد خطاب
٦٠٠ - ٥٧٣	المضامين الاجتماعية في شعر الامام الشافعي دراسة اجتماعية - تحليلية م.ريم أيوب محمد
٦٣٠ - ٦٠١	الإدارة المدرسية (نشأتها وتطورها) دراسة وصفية تحليلية م.م. شاكر عنثروهب و م.م. قتيبة أحمد عبد الله
٦٥٢ - ٦٣١	المفهوم الاجتماعي للجسد لدى الرهبان "دراسة أنثروبولوجية" م.م. جلييلة مارزينا افرام
٦٩٢ - ٦٥٣	سياسة بناء وتنمية المجموعات في المكتبات الجامعية*: "المكتبة المركزية لجامعة الموصل نموذجاً" أ.د.عمار عبد اللطيف زين العابدينو غفران عبد الكريم فرج الطائي
٧٢٤ - ٦٩٣	الانظمة الآلية المتكاملة للمكتبات ومراكز المعلومات نظام السيمفوني (symphony) نموذجاً أ.م. سعد أحمد إسماعيل م.م. هبة سعدالله يونس المولى
٧٦٠ - ٧٢٥	المعاجم الالكترونية المتوفرة على الانترنت مع نماذج لمعاجم عربية وأجنبية أ.م.وسن سامي سعدالله الحديدي
٧٨٨ - ٧٦١	التعليم المتمايز لتدريس مادة الرياضيات وأثره في اكساب طلاب الصف السادس العلمي الأحيائي المفاهيم الرياضية م.د.عاصم احمد الشامام و م.م. رياض جمعة الكيلاني

التعريف تقانة شعرية

قراءة في ديوان (يتوكأ على عماه) لـ (عبود الجابري)

أ.م.د. جاسم محمد جاسم *

تأريخ القبول: ٢٠١٩/٧/٢٨

تأريخ التقديم: ٢٠١٩/٦/٢٤

توطئة

في تأكيد له على قيمة وحتمية (الصناعة) في الشعر التي قال بها أرسطو ^(١) من قبل ، يقول الجاحظ " الشعر ضرب من النسيج وجنس في التصوير "^(٢) ويشي ذلك بأن الشعر في جوهر كتابته صناعة ^(٣)، والشاعر صانع - نساج تحديداً - ، تظهر براعته في تحريك خيوط مادته ومناغمة ألوانها وأنواعها على النحو الذي يطرح بين يدي المتلقي في النهاية تكويناً مكتمل التفاصيل ينحاز للجمال ، وينماز به ، فالشعر تأسيساً على ما سبق صناعة لها أصول وقوانين ومتطلبات لا بد منها ، بعد حيازة الموهبة القادرة على توجيه يد الصانع وذهنه وصولاً إلى الشعر. وما كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ^(٤) إلا ترسيخ لفكرة أن الشاعر صانع وصائغ ، في مرحلة ما من مراحل الكتابة ، تبرز

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل .

(١) كتاب أرسطو - فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور إبراهيم حمادة ، النشر مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت . : ٥٧

(٢) الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ط ٣ . مج ٣ : ١٣١

(٣) ، يستعمل الكثير من النقاد العرب القدماء كلمة صناعة في مضمير الحديث عن الشعراء عن إياه بالصناعات الحرفية ، ومنهم الجمحي والجاحظ وقدامة ابن جعفر وابن طباطبا ، والآمدي والجرجاني ، وابن خلدون . وهذا ما أحصاه جمال الدين بن الشيخ في كتابه (الشعرية العربية ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء / المغرب ، ط ١ ، ١٩٦٩ : ١٢٦ .

(٤) كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

خصوصيته في النهاية في كيفية تفعيل وتوظيف آليات الكتابة على النحو الذي يجعل لتجربته خصوصية وتقردا وتطبع منتجه الإبداعي ببصمة خاصة به ، وهذا يؤكد أن لكل شاعر تقاناته في الكتابة ، بها يتميز عن غيره ، وإليها يستند في عملية النسيج الشعري . ولدى قراءة ديوان يتوكاً على عماه، لعبود الجابري^(١)، يمكن تلمس تقانات اشتغال ميزت قصيدته ، بحيث أصبحت الوجه الإبداعي الذي لا يخطئه المتلقي في رحلته مع نصوص الديوان ، وهي تقانات يبدو الشاعر فيها صنّاعاً بآليات اشتغال خاصة ، تتواءم مع روح قصيدة النثر من حيث الاعتماد على قوة الفكرة ، والإنتباهة الذكية إلى العلاقات بين الأشياء ، واقتناص تلك العلاقات للوصول بالتالي إلى الشعرية المنشودة .

ديوان يتوكاً على عماه : ماهية وتقانات :

وأول ما يطلع المتلقي في الديوان، هو سعي الشاعر إلى التزام (منهجية شعرية) في بناء القصيدة المقطعية تحديداً^(٢)، إذ تشكل هذه القصيدة عنده بناءً سردياً يتكوى على محور لفظي (باب ، قميص ، غيم ، حَجَر ... الخ) يلتقطه الشاعر ليبني منه قصيدة طويلة ، معولاً فيها على النظام المقطعي الوامض والمكثف، بحيث تشكل اللفظة الملتقطة داخل كل مقطع منبع رؤية متكاملة بحد ذاتها ، تسهم من خلال كونها جزءاً من نظام مقطعي في اتصال وبناء رؤية النص الكبير الذي تنتمي إليه . لتتوحد هذه المقاطع من خلال العنوان الذي يجمعها كخيوط دلالي ، وهو ما يجعل القصيدة ذات النظام المقطعي عنده مطولة قائمة على التنويع أكثر من كونها قائمة على التناهي ، بحيث تشغل كل

(١) شاعر عراقي ، مواليد ١٩٦٨ ، مقيم في عُمان منذ عام ١٩٩٣ ، ترجم العديد من النصوص الإبداعية والدراسات النقدية عن الإنجليزية .

(٢) يضم الديوان عشر قصائد ، ست منها مطولة نسبياً تعتمد البناء الدرامي وهي (منازل اليد ، كما لوأنها قصيدة ، ساعة معطلة ، نزلاء ، أسباب موجبة ، لم يهمله طويلاً) ، في حين اختصت قصائد (كتاب القمصان ، غيوم ورقية ، وتخطيطات حجرية ، الأبواب) بالنظام المقطعي ، وقصيدتنا (الأبواب ، وتخطيطات حجرية) هما قصيدتا تعريفات بامتياز . وسيكون اشتغال هذا البحث في مدارهما .

ومضة مقطعية من الومضات ضمن حقل دلالي خاص بها ومرتبطة بغيرها عن طريق الارتباط دلاليًا بالعنوان الرئيسي للقصيدة^(١).

ولدى متابعة تجليات الصياغة الشعرية عند الشاعر يمكن أن نضبط ملامح هذه الصياغة تصنيفياً اعتماداً على المناطق التي تشغل فيها شعريته بثلاث مناطق ، يظهر الشاعر فيها صانعاً محترفاً وممنهجاً حريصاً على تقانات بوحه الشعري ، وهي تقانات يمكن حصرها في الآتي :

١ - تقانة استدعاء التراث

٢ - تقانة استدعاء الجو الأسري

٣ - تقانة التعريف

ففيما يخص النقطة الأولى ، يمكن القول إن الجابري وإن سائر النسق الشعري في الإتكاء على التراث والاعتراف منه ، إلا أن ما يميز مشغله الشعري هو هذا الاعتراف بالمنهج لدالة تراثية بعينها وغالباً ما تكون هذه الدالة شخصية أو حدث تاريخي متعلق بشخصية ، يتقصى الشاعر ملامحها متتبّعاً ما يمكن أن تطرح من شعرية تناصية ، وهو في كل ذلك عارف ولملم بأبعاد الدالة التراثية والحادثة التاريخية التي يوظفها ويتخذها مرجعاً وثيمة تناصية^(٢).

(١) في قصيدة (غيوم ورقية) مثلاً تشكل دالة الغيم وتقليباتها الصرفية المرتكزة الأساس الذي تنبني عليه المقاطع الوامضة الأحدى والعشرون التي تشكل بناء القصيدة العام ، وهي مقاطع لا يتجاوزها واحداً السطرين أو الثلاثة أسطر ، يطرح الشاعر فيها رؤية متكاملة ، تتعاضد دلاليًا مع المقطع السابق واللاحق ، وتشغل في حدود العنوان العام (غيوم ورقية) . وهذا مانجده أيضاً في قصيدته البانورامية (كتاب القمصان) التي تستحضر مقاطعها دالة (القميص) لتصوغ منها الفكرة المركزة التي لا تنسى اشتغالها تحت عنوان القصيدة الرئيسي ، فمن عنوانات القصائد القصيرة التي تتضوي تحت عنوان (قصيدة القمصان) نقرأ (قميص يوسف ، القميص الأسود ، قميص عثمان ، قميص أبوزر ، قميص مانديلا ، قميص ريف ، قميص مايكوفسكي ...) الخ

(٢) ينظر : مثلاً قصيدة (قميص يوسف) ، وقصيدة (قميص عثمان) ، وقصيدة (قميص أبوزر) ... وغيرها كثير مما تضمنه الديوان .

وأما فيما يخص تقانة استدعاء الجو الأسري في الديوان ، فيمكن ملاحظة أنها تقانة أكثر الشاعر منها سواء بكونها غاية في ذاتها ، أم بكونها وسيلة يوظفها لخدمة مضمون أشمل ، بمعنى ان لدى الجابري قصائد تشغل بوصفها قصائد أسرة بامتياز ، تدور حول المعيش اليومي العائلي وأثره في ذات الشاعر ، في حين ان لديه قصائد أخرى تعالج مواضيع منها الفلسفي ومنها الاجتماعي ، ويأتي ذكر المتعلقات العائلية كالأم والأب والأبناء فيها بوصفها عارضا يذلف الشاعر من بابه إلى بلورة الموضوع الركيزة.

وجدير بالذكر هنا أن التقانيتين أعلاه تغطيان مساحة ملفتة للانتباه في الديوان ، تتطلب على تناولهما تناولاً نقدياً في دراسة مستقلة ، خاصة وأنهما ليستا بأقل أهمية من تقانة (التعريف) التي خصصنا لها هذه المساحة البحثية المحدودة .

تقانة التعريف : الماهية وملامح التجلي .

يعني تعريف الشيء فيما يعنيه ترجمة تصورنا عن ماهيته بعد إدراكنا لأبعاده المحسوسة أو المعنوية، جاء في اللسان " التعريفُ : الإعلامُ ، .. وتعرّفْتُ ما عند فلان :أي تطلّبتُ حتى عرفتُ .. ويقال:عرّفَ فلانُ الضالّةَ، أي ذكرَ صفاتها وطلبَ مَنْ يعرفها " (١)،والتعريف " عبارة عن ذكر شيء تستلزم معرفته معرفة شيء آخر ، ..والتعريف اللفظي هو أن يكون اللفظ واضح الدلالة على المعنى ، فيفسّر بلفظ أوضح دلالة على ذلك المعنى .. " (٢) وكان التعريف ولايزال الرسالة التي بها ننقل أثر الاشياء فينا ، وفكرتنا عنها ، إلى الآخر للوصول إلى اتفاق مفهومي يوحدنا في تصور ماهية الشيء ، فتعريف الشيء إذن لمسه ذهنيا ، والإتيان بأصابع المخاطب أيضا وتحريكها على تلك الماهية ، لنشرکه هو الآخر في متعة التصور الذهني للشيء . ولنتفق معه على أن المسمى الفلاني يعني أولا وثانيا وثالثا ... " (٣). ويبدو الكلام هنا منطلقا علميا نوعا ما للإحاطة بالتعريف كفلسفة . ويبدو أن هذه الإحاطة قد اشتغلت عليها ذاكرة عبود الجابري في

(١)لسان العرب ، ابن منظور ، مج ١٠ ، دار صادر ، ط٦ ، ٢٠٠٨ ، باب عرف : ١١٠ .

(٢) معجم التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د.ت ٥٧

(٣)ينظر : استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مطاع صفدي ، منشورات مركز الإنماء القومي ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٣٧ .

نصوصه بوعي واضح للزخم الشعري الذي يمكن أن يفيد منه الشاعر في بلورة نص لايعوزه الإدهاش انطلاقاً مما يمكن أننسميه هنا بـ (شعرية التعريف) ، التي تنبئ بأن التعريف الشعري للأشياء يتجاوز الظاهر ويدخل إلى تفاصيل وأعماق المعرف دخولاً يحولها إلى منجم دلالات كريم ، ومعين جمال ثر رغم أن المعرف ليس بالغريب ولا بالمبتدع . فذاكرة الجابري تكتظ بما تكتظ به ذاكرة الآخرين أياً كانوا بتعريفات علمية ربما أو تعريفات معجمية عن الحَجَر والغيمة والباب والغيم والقميص وغيرها من موجودات الماحول . لكن الشاعر - وهذا دور من أدواره - لايعطينا التعريف على خاميته ، كما هو في ذهننا في حال براءته الأولى ، بل يعجنه بمادة الشعر ، وعطر الجرح ، ويحكه بنتوءات السخرية حيناً ، ويخبئه بقناع الفجيعة حيناً آخر ، ليكون تعريف الأشياء عنده تعريفاً آخر ، يقول الشيء ليتجاوزها إلى المسكوت عنه ، ولدى متابعة منتجات الذاكرة التعريفية التي اشتغل على مفرداتها الشاعر عبود الجابري نجد أنه يمكن رصد ثلاثة ملامح بارزة في شعره التي تستثمر تقانة التعريف :

الملح الأول :

هو مركزية الدال المراد تعريفه ، والاهتمام بطرح أبعاده إلى الحد الذي يجعل من هذا الدال البؤرة التي تشتغل عليها نصوص تعريفية تنتهج النهج المقطعي ليشكل كل مقطع تعريفاً شعرياً جديداً للدال المعرف نفسه ، فتتعدد بذلك تعريفات الدال الواحد ، بتعدد زوايا النظر إليه عند الشاعر ، لتتشكل في النهاية الفكرة العامة عن طبيعته ، ممزوجة بشعرية الذاكرة التي انتجته .

الملح الثاني :

الإنقاء المدروس للدال المراد تعريفه شعرياً ، اعتماداً على ماتملك لفظته من زخم ترميزي ، إذ الملاحظ أن الشاعر في اشتغاله هنا لا يبدو معنياً باختيار كلمات وحسب ، وإنما باختيار تاريخ كلمات ، على اعتبار أن لكل كلمة تاريخ يجعلها تتفاوت _ قياساً على غيرها من الكلمات _ فقراً وثراءً ، اعتماداً على مافيها من طاقة ترميزية تجعلها قابلة للاشتغال الشعري .

الملح الثالث : ان الشاعر لا يقتصر على جعل الدال المعني هنا هو المعرف حصراً ، بل قد يجعله معرفاً به أحياناً ، بمعنى ان الدال الذي تركز عليه النصوص بوصفه

الخيوط الذي يجمع مقاطعها ، غالبا ما يأتي بوصفه المراد تعريفه ، لكننا لانعدم ان نراه أداة مساعدة لتعريف شيء آخر ، والشاعر في كل ذلك ينطلق من شعرنة التعريف والإفادة منه في بلورة شعرية نصوصه . وفي ما يأتي سنقف عند دالين اكتسبا فريدة واهتماما ملحوظين في شعرية الجابري ، وعول عليها كثيرا في بلورة مساحة عريضة من شعرية التعريف في ديوانه الموسوم (يتوكأ على عماه) : وهذان الدالان هما (الحَجَر) في قصيدة (تخطيطات حجرية) و (الباب) في قصيدة (الأبواب) بتقليباتهما الصرفية :

١- الحَجَر :

معلوم إن للدال (حجر) تاريخاً ثراً يجعل منه منجماً لإمكان ترميزي لا يقل ثراءً عن ذلك التاريخ . فالحَجَر حضور لسيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بالأشغال الشاقة المؤبدة^(١) ، والحَجَر حضور للمعبودات القديمة - أي مادة الصنم - ،^(٢) وحضور للطقوس التعبدية - أي مادة الرجم ، والحَجَر الأسود - ، والحَجَر - بعد - صرخة الشاعر الجاهلي في وجه واقعه وأمنيته الحجرية - حسب رأي حاتم الصكر - منذ صرخة تميم بن مقبل (ليت الفتى حَجَر) ، تلك الصرخة التي اتخذت منحى فلسفياً شكلاً انعطافة في تفكير الانسان الجاهلي^(٣) . والحَجَر أيضا السلاح الأول ، ومادة الثورات في بواكيرها ، وهذه بعض المفردات التاريخية والثقافية التي جعلت من شعرنة الحَجَر زادا شعريا لم يكن الجابري ولن يكون الأخير في التزود منه ، وهو زاد اتخذ عند الشاعر شكل البؤرة التي ترد في سياق تعريفي ، تصنف نصوصه المعنية هنا في خانة (شعرية التعريف) ، كما سبق واشرنا ، وهي شعرية قائمة على التكثيف والاقتصاد في اللغة مع عمق التأثير

(١) عن سيزيف ينظر : معجم الأساطير ، ماكس شابيرو ، و رودا هندريكس ، ترجمة حنا عبود ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٢٩٩ .

(٢) ينظر : المعجم الموسوعي للديانات والعقائد والمذاهب والفرق والطوائف والنحل في العالم منذ فجر التاريخ حتى العصر الحالي ، تعريب وتصنيف وتقديم سهيل بكار ، دار الكتاب العربي دمشق / القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧ ، مج٢ : ٥٥١

(٣) الاصابع في موقد الشعر ، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٤٥

وانفتاح المداليل إلى أفق جمالي أكبر من حجم (التعريف) ، ففي قصيدة (تخطيطات حجرية) يقول الشاعر معرّفاً بالحجر :

" الحجر انتلاف الرمال " (١)

ويبدو الشاعر هنا منطلقاً انطلاقاً منطقية من كون الحجر مجموعاً مؤتلفاً لرمال متفرقة ، وهي انطلاقاً ينشد من خلالها هدفاً وحدوياً ، يفتح على الوحدة بمفهومها الكونيّ الأشمل ، ويجعل من مجموع الضعيف قوة وصلابة ، منتقلاً بالحجر إلى حالة وحدة مثلى ، تقوم على أنقاض الهشاشة بعد انتلافها . وبذلك يتحول الحجر على يدي الشاعر حافزاً وحدوياً . وهو حافز يمكن أن ينسحب أيضاً على قوله في القصيدة ذاتها :

" الجبل بلاد من الحجارة " (٢)

جاعلاً من الحجارة الوحدة الأساس في بناء الجبل بكل عنفوانه وجبروته ، كما جعل في النص السالف الرمال الوحدة الأساس في بناء وكيونة الحجر .
وأما في قوله :

" الحجر وسادة الغريب " (٣)

فيبدو تعريف الحجر منطلقاً للسخط على واقع الغربة التي تذلل الغريب ، إلى الحد الذي يجعل منه يرضى مضطراً بأن يعادل بين الحجر بقسوته وبين الوسادة بليونتها ، تلك الليونة التي لا توفرها المنافي للغرباء ، وكأن التركيبة هنا تقابل دلاليّاً بين متضادين : المنفى / الحجر ، والوطن / الوسادة ، ويأتي فعل الغربة ليسلب الذات وسادتها ويسلم رأسها إلى حجر المنافي . غير أن ثراء هذه التركيبة يمكن أن يفتحها دلاليّاً إلى فلسفة دينية أكثر عمقا من ظاهرها . خاصة وأن لفظة (الغريب) قد أضفى الخطاب الديني عليها بعداً فلسفياً سلوكياً جعل منها المناورة المحمودّة لمواجهة الحياة الفانية للوصول إلى الرضا الرباني ، جاء في الحديث (طوبى للغرباء) (٤) .

(١) يتوكأ على عماه ، عبود الجابري : ٢٣

(٢) يتوكأ على عماه ، عبود الجابري : ٢٤

(٣) م.ن : ٢١

(٤) الحديث في سنن الترمذي (الجامع الكبير) ، أبو عيسى الترمذي ، منشورات دار الغرب الإسلامي

، الرياض ، مج ٤ ، ط ١ ، ١٩٩٦ : ٥١٢

وبهذا يمكن ان يمثل النصيص : " الحَجَر وسادة الغريب " وقفة صوفية تتخذ من الزهد والخشونة زادا للسير في طريق السالكين للوصول الى رحاب الجمال الأبدي - حسب النزعة الزهدية في الثقافة الصوفية .

وإذا كان الشاعر فيما مر بنا من تعريفات شعرية قد جعل الحَجَر دالاً مركزياً يدور حوله التعريف ، فإننا نجده في نصوص أخرى يعرّف الأشياء بالحَجَر ، فيكف الحَجَر هنا عن كونه المعرّف ، ويشغل بوصفه معرّفاً به ، وواصفاً لاموصوفاً ، وتفسيرا لامشكلة . ليكون هو المستعان في شعرنة الأشياء شعرنة تعريفية كما في قوله معرفا بالثقوب :

" الثقوب أحجار مهاجرة من الجدار " (١)

. ووضح في هذا النص الالتقاط الدالة على المساوية التي طبعت الجدران المثقوبة بفعل الرصاص والشظايا . يلتقطها الشاعر ، رابطا هنا بين الثقوب التي من أبسط نتائجها فعل الهجرة بكل مافيه من فجيرة ودمار . إن الشاعر في هذا النصيص يجعل من الهجرة ، واللاإستقرار الذي يطبع أزمنة الحروب ، يجعل منهما المسكوت عنه ، ويكتفي بتتبع أثره . وشعرنة مظاهره اعتمادا على تعريف الثقوب في حدود علاقتها بالحَجَر .

وأما تعريفه للرخام بقوله :

" الرخام حَجَر أدركته النعمة فجأة " (٢)

فيبدو الشاعر فيه ناقما اجتماعيا على النموذج الفارغ من الشخصيات البشرية التي لاتعدو أن تكون في حقيقتها حجرا بكل مافي الحَجَر من دلالة فقدان القدرة على النفع والتأثير ، لكنّ دولان حركة الحياة ودورانها دورانا سلبياً أحيانا، يجعل من هذا النموذج مدعاة لتحصيل ماهو ليس بأهل له من فرص الحياة . لتضفي عليه الحياة بغير وجه حق جمالاً ينقله من حالة الحَجَر التي هي الأصل فيه ، إلى حالة الرخام التي تعني هنا الحَجَر الذي اكتسب جمالا اجتماعيا بسبب نعمة طارئة . ليتحول النص بمادة الرخام من

(١) يتوكأ على عماء ، عبود الجابري: ٢٧

(٢) يتوكأ على عماء ، عبود الجابري: ٢٦

مدلولها الايجابي - لارتباطها بالفن التشكيلي والتأثير الجمالي - ، إلى مدلول سلبي يجعل منها شكلا جميل الظاهر سيء المضمون .

ويعرف الشاعر الكهوف أيضا تعريفا شعريا بقوله:

" الكهوف أحجار حانية " (١)

رابطاً بين الحَجَر الذي هو مادة الكهوف . وبين مدلول الحنوّ الذي يرصده الشاعر بوصفه صفة لاتفارق الكهوف كونها صديقة الهاربين بفكرهم من جبروت المدن وسطوة سلاطينها . وعلى نحو يستدعي قرائنا تفاصيل مجريات قصة أهل الكهف ، وكأن الشاعر يلمح في نصيصه التعريفي هذا بفضل الكهوف وحنوّها على اللائذين بها ، على مجريات الحياة الانسانية روحيا وفكريا .

ويقابل الشاعر في نصيص تعريفي آخر بين الذكورة والأنوثة راصدا لعلاقة اجتماعية يعوزها الكثير من التناغم ، وتفتقر إلى الكثير من الانسجام جراء السلوك المتعارض والمتناقض بين فلسفة وتصرفات الـ (هي) المؤنثة مقابل سلوك وتصرفات الأنثى المذكورة ، يقول معرّفاً بالـ (هي) و الـ (أنا) تعريفاً تقابلياً :

"هي حَجَر وأنا ماء ،

كلّما اكتفيتُ بالسكون ،

ملأثني بالدوامات " (٢)

يبدو النصيص التعريفي هذا نصيصا تلميحيا فيما يخص ماهية كل من المؤنث المذكور على السواء ، وهذا يجعل الدلالة الاجتماعية لعلاقة الرجل بالمرأة فيه ، محمولا دلاليا واحدا من محمولات عدة يمكن أن ينفث عليها النص . مادام الشاعر لم يصرح الا بجنسانية طرفي التناقض . وبهذا يمكن تكون الـ (هي) في النص الحياة بأكملها ، والأنثى هي الإنسان بمعناه الشامل مادامت الحياة لاتستسيغ اكتفاء الإنسان بسلوكياته المسالمة والراكنة إلى السكون . وهنا يدخل الحَجَر بوصفه المؤثر والفاعل والحاث في استفزاز الحياة لإنسانها الذي سرعان مايمتلئ كبحيرة كانت ساكنة ؛ بدوامات مركزها الحَجَر

(١) م.ن : ٢٥

(٢) م.ن : ٢٦

الذي تلقي به الحياة . وبهذا يكون الحَجَر عنصر التأثير على ضالة حجمه قياسا على حجم البحيرة . إلا أننا نجد هذا الحَجَر ذاته مكمّن ضعف ولا جدوى وقلة تأثير في نص آخر خاصة عندما ينحو النص منحى فلسفيا يصور الشاعر فيه محدودية سلطة الإنسان على الكون ضمناً ، الكون الذي يعادله الشاعر برقعة الشطرنج إذ يقول:

"حتى الملك على رقعة الشطرنج يدعى حجراً" (١).

٢- الباب :

ومن الألفاظ التي تمتلك زخماً دلاليا ثراً لفظة الباب ، الذي يعني فيما يعني الفاصل بين عالمين ، والبرزخ بين الداخل والخارج ، بين الواضح والغامض ، بين المعلوم والمجهول ، بين المكشوف والمستور (٢)، وتستدعي هذه اللفظة ذاكراتنا منظومة ثقافية فيها المادي العمراني الذي تؤكد معمارية المدن وتركيزها على كثرة الأبواب في مرحلة متقدمة من العمر العمراني للحضارة الإنسانية ، وفيها كذلك الديني الذي يمثل فيه الباب وانفتاحه الانتقال من عالمي آخر انتقالا مصيريا ﴿ حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فَتُحْتِ أَبْوَابُهَا ﴾ الزمر: ٧١؛ فضلا عن كون الباب قرين الغواية ، والشاهد الصامت: ﴿ وَعَلَقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ﴾ يوسف: ٢٣ ، ﴿ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا أَلْبَابٍ ﴾ يوسف: ٢٥ .

يعرف الشاعر بالباب تعريفا شعريا في نصيص يتخذ شكل الشذرة الشعرية ، يلخص فيها معيوشا إنسانيا مؤلما جزاء ارتباط الباب بالبطالة ، التي يوظف النص لفظتها هنا ملخصة حالة الغياب الأليم لمن كانوا سببا في صخب الأبواب ونشاطها الدائم كناية عن الرحيل :

" المنزل المهجور بابٌ يشكو البطالة " (٣)

وهكذا يصبح الباب هو المنزل ذاته ، فحياة المنزل رهينة بالعمل الدؤوب للباب الذي تفتحه وتغلقه أيدي الأحبة ، وما عطله عن العمل إلا عطل لحبوبة المنزل الذي فارقه أهله

(١) يتوكأ على عماء : ٢٢

(٢) ينظر فاعلية الكناية في قصيدة (الباب تقرعه الرياح) لبدر شاكر السياب ، محمد زغلول الهادي ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة سوريا ، ع٥٤٧ ، نيسان ٢٠٠٨ : ٢٠٧ .

(٣) يتوكأ على عماء : ٦٦

ومحبوهم ، فاختر الركون والتوقع على ذاته واجترار ذكرياته ، وهو المغزى نفسه من قوله

" الأبواب المقفلة عيون مغمضة " (١)

بكل ماتعني العيون المغمضة من عدم القدرة على التصالح مع الضوء واللون والحياة . فالباب عند الشاعر حياة وحركة وإيجاب ، لا يرضى لها البطالة ، ولا الإغماض ، لذا نجده ، في نصيص آخر يعرف النوافذ - التوأم الحيوي للأبواب - و بنبرة أسف قائلاً:

" النوافذ أنصاف أبواب " (٢)

، وكأنه يؤشّر بذلك عتبا على النوافذ التي وان شكلت متنفسا بصريا بين الداخل والخارج ، الا أنها بقيت في اطار أنصاف الحلول ، ولم ترق إلى مستوى فاعلية الأبواب ، كون الأخيرة هي المتنفس الأشمل الذي يبيح للذات جسما وحواس بالتحرك ما بين الداخل والخارج . على نحو لاتبنيحه محدودية النوافذ ، ويبدو الشاعر في هذا النصيص محفزا للفعل والمبادرة ، وكأنه يتحدث من داخل سجن مادي كان أم معنويا ، رافضا لواقع هذا السجن الذي تصادر فيه وظيفة الأبواب وتصادر فاعليتها، ويستعاض عنها جبرا بالنوافذ. وقد تتحول لفظة الباب في تعريفات الجابري إلى فسحة أمل يبدو يائسا ، حين يرتبط الباب عنده بانتظار الفقراء لمجهول ينقذهم من ورطة الفقر وينفض عن كواهلهم ثقله . فيلخص الشاعر اعتماداً على مركزية الدالة (باب) ؛ وجعا اجتماعياً مازال إصلاحه في ذمة المجهول من الزمن القادم إذ يقول معرفا الفقر :

" الفقر باب مؤجل " (٣)

وهذا يعني انه الباب الحلم .الذي لم يجد رصيذا من التحقق الواقعي الذي يمكن أن يكون منقذا من الواقع المزري الذي يعيشه الفقراء ، ليسمو بهم إلى عالم أكثر رحمة ورفاءً ونعمة.

(١) يتوكأ على عماء : ٦٧

(٢) م.ن : ٦٧

(٣) م.ن : ٦٩

وأما في تعريفه للأبوة قائلاً : " الأبوة باب اليتيم " ^(١)، فيغدو الباب متعلقاً فلسفياً ، ينطلق الشاعر من خلاله إلى التذمر والشكوى من مرارة فكرة العبثية ، التي لم يسلم من مرارتها كبار الفلاسفة والمفكرين ، الذين طالما اشتكى الكثير منهم من غموض النهايات وشغلته الغايات في اسئلتهم الوجودية التي طرحوها ورحلوا ، وهي شكوى تجد لها صدى ههنا في نصيص الجابري الذي يقر اقراراً موجعاً أن فرحة الأبوة لا بدّ وممزوجة في النهاية بترحة الفقد ، وعلى نحو يجعل الإنسان النافذ البصيرة يفكر بتجرد ليصل إلى نتيجة مرة ، مفادها أننا ولدنا أيتاماً الآن أوغداً ، ونلد أيتاماً ، والأبوة بذلك باب اليتيم المشرع دائماً ليملاً الدنيا أيتاماً ، ولدون أيتاماً ، ولدون أيتاماً ، ولدون أيتاماً ... وهلمّ جرّاً . لتكون الحياة كلها بذلك فتحة لباب اليتيم الذي يستحيل إحصاءه مادام الكون قائماً على ثنائية الحياة والموت . وليس ببعيد عن هذه الشكوى قوله :

الأبواب التي تصطفق ؛ أغنية الريح " ^(٢)

على مافي هذا المقطع المشهدي من حيوية وحركة ، فاصطفاق الأبواب المتكرر يحمل ضمناً غياب من يوصده ، أو يمنعه من أن يكون العوبة في يد الريح ، وأداةً لأغنيته القاسية . وكأن الشاعر هنا ينتقل بهذا المشهد الضاح بالحركة ، إلى مغزى إنساني أشمل ، يؤكد - عوداً على مأسلفنا - مرارة الفقد وغياب صنّاع الأبواب ومحركيها غياباً أبدياً ، لتصبح العوبة بيد الريح ، تغني بها كيف تشاء . مؤشرة فناء الإنسان ، واستئثار الريح - قرينة الهباء - بميراثه .

وقد يتخذ الشاعر من الباب متكأ تتكئ عليه جمالية الصورة الغزلية في خطابه لأنثاه ، أو حديثه عنها ، أو عن عاطفة الحب ودوافعها ، إذ يعرف القميص الذي هو من متعلقات أنثاه بكونه باباً يعز على الطرق ، ويبقى مجرد التفكير بطرقه حلماً يقول :

قميصك باب أحلم ان أطرّقه " ^(٣)

(١) م:ن : ٧٢

(٢) يتوكأ على عماء : ٦٩ .

(٣) م:ن : ٧٤

وتتجلى جمالية الصورة هنا من الطرح الموارد لنوازع الرغبة الإنسانية ، إذ يذكر الشاعر الطرق ، في مضان كونه حلما ، وأما الاستجابة التي يفترض أنها فتح القميص انطلاقا من كون طرق الباب يقتضي فتحه مادام القميص باباً ، فيبقى قيمة مسكوتا عنها ، يفترضها السياق تاركا للقراءة مهمة الوقوف على الدلالة الشهوانية التي غيبتها النص ، واكتفى بالتلميح إليها ، وأما اللثام عن تفاصيل ماخبئه هذا التلميح الذي يمكن إدراكه من ارتباط القميص بالجسد - مكن الشهوة - ارتباطا مكانياً مادياً من جهة ، وثقافة القميص في العرف الاجتماعي والديني من جهة أخرى ، هذه الثقافة التي غالبا ما يكون القميص فيها قرين شهوة عندما يتعلق الأمر بعلاقة ذكر بانثى - نذكر هنا بقميص يوسف - ، هذا إذا استبعدنا الجانب الترميزي وقرأنا النصيص في حدود الظاهر ، أي بكون الانثى امرأة وحسب ، في حين يمكن أن نجد نزعة فلسفية أعمق مما يدل عليه ظاهر النص ، إذا فهمنا الأنثى هنا فهما إطلاقيا لتعني كل مؤنث في حدود ماتطرحة اللغة ، لتنتقل بذلك دلالة القميص من الجانب الشهواني إلى الجانب الفلسفي الذي يجعل منه (إمكانا إحصارياً) يُلقى على عيون الطارق فيرتد بصيرا ، عارفا بأسرار الحياة - نذكر هنا بقميص يوسف أيضا - ، وامتكنا من حل ألغازها التي تؤرقه بوصفه إنسانا وجد نفسه في أحضانها دون أن يكون له يد في هذا الوجود .

وفي نصيص آخر يعرّف عبود الجابري الموارد من الأبواب تحديدا بكونه امرأة في لحظة انتظار قائلا :

" الباب الموارد امرأة تنتظر " (١)

فيدخل الباب هنا بوصفه عنصرا مشهديا يتعاضد بمواربته مع لهفة المرأة في تصوير حالة معيوش إنساني نرى المرأة فيه مخلوقا انتظاريا ، دون تحديد لماهية علاقة المرأة بالمنتظر الغائب ، وهذا يفتح دلالتها على كونها العاشقة التي تنتظر حبيبها ، أو الزوجة التي تنتظر زوجها ، أو الأم التي تنتظر ولدها ، إلى غير ذلك من التأويلات .

ولا ينسى الشاعر أيضا أن يتخذ من الباب موضوعاً لنقد اجتماعي ، فيغدو الباب في إحدى تعريفاته ، أداة إصلاحية ترميزية لعللاقة لها بالباب كوظيفة ، في صورة

(١) يتوكأ على عماء: ٦٩

يرجع فيها الشاعرُ البابَ الذهبيَّ المتعالي المتغطرس والمعتد بقيمته ،إلى إجداه الأصليين ، طارحا رؤيا مفادها أن الأبواب سلاسلٍ ، وأنَّ ذهبُ اليوم هو في الحقيقة صفيح الأمس ، إذ يقول معرِّفاً بالباب أيضا : " الباب الذهبي سليل باب الصفيح " (١) وأما في قوله :

" البكاء باب الرجل الأخير " (٢)

، فيبدو النص موزعا في دالتين . الدلالة الأولى إقرار الكبرياء للرجل ، والدلالة الثانية التأسف على فقدانها في حال كون الرجل قد دفعته الحياة إلى طرق باب البكاء الذي يقتضي طرُّقه أن الرجل قد انتهى من طرق جميع الأبواب الممكنة للخلاص ، ووجدها موصدة أمامه ، فلاذباب البكاء . وفي تعريفه لليد بقوله :

" يد الأعمى باب عينه " (٣)

، قد يبدو ظاهر النصيص ، التقاطةً لتحسس الأعمى للأشياء ، واستعانتة بيده على رؤيتها ذهنيا كإجراء تعويضي عن عاهة العمى ، لكن النص يمكن أن ينفتح دلاليا على معنى أبعد مفاده أن التصرف الطائش الذي يعالج الأمور باليد دون تفكير أو روية ، يجعل من الإنسان رائياً مختل الرؤية، فلا تعود العين عنده بصيرة ، وإنما هي بصرٌ وحسب ، يستوي فيه الإنسان بالعجاوات في آلية الرؤية الناجمة عن وقوع الأشياء على شبكية العين وتحقق الرؤية بالمعنى العلمي ، وبذلك تعود دالة الباب هنا دالة سلبية جراء كونها السبب في المبادرة الخطأ . وكونها الرابط سلبيًا بين تشويش الرؤية ومايتبع هذا التشويش من فعل غير مدروس على مستوى النتائج .

(١) م:ن : ٧٣

(٢) م:ن : ٧٠

(٣) م:ن : ٧٣

وهكذا يمكن قراءة استطرادات تعريفية كثيرة غير التي مررنا بها ، يشكل الباب فيها مناط تعريف لبلورة شعرية المعرّف بلورة لاتفتقر إلى الجمالي الناجم عن ملاحظة اليومي والمعيش ، والربط بين جزئياتهما ربطا يصعد بالتعريف بوصفه تقانة إلى مصاف تحقيق شعرية. حافلة بالكثير من الدلالات ، ومؤكدة للكثير من مظاهر الجمال .

***Definition is a poetry technology
Read in the collection of poems (yatawka'aAlaAamah) to
(AbboudJabri)***

Asst. prof. Dr. Jasim Mohamed Jasim

Abstract

There are many and varied written technologies that the poet resort to and do in the crystallization of his poetry literary producer, and the course of this research technology (definition), which resorted to the poet Aboud al-Jabri and relied on it strikingly in his collection of poems (leaning against his blind) As the poet in a wide area of this collection of poems to pick up the word, and then a poetic definition, As the poet in a wide area of this office to pick up the word, and then definition of a poetic definition, giving it richness invested by the mechanism of the poet's work, The same translucency potential is generated in the generation of a wide variety of threading mesh in meanings , By making the word a theme of the focus of growing images and varied variant visions of different parts, which are visions to support the formation of the general vision of the text as a whole, his collection of poems came in a large part of it; a collection of poems definitions of poetic poetry are based on the emphasis on language and strength in the idea, The crystallization of a poetic work commensurate with the mood of the prose poem that relies heavily on the power of the idea, And create new relationships between things. In this research, we will examine the most important techniques of the work of the collection of poems (leaning against his blind), to analyze carefully the manifestations of the technology of definition, on which the poetry of al-Jabri was base