المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 21 آيار 2026
No.21 May 2026

التجربة الفنية في شعر جمانة الطراونة ـقراءة في ديواني (عتابُ الماء) و (قصائد مشاغبة) أنموذجاً

م. د. منتدى مانع دايخ
المديرية العامة لتربية محافظة القادسية - وزارة التربية
MuntdaMana@gmail.com

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على التجربة الفنية في ديواني : (**عتاب الماء**) و (**قصائد مشاغبة**) أنموذجاً للشاعرة الأردنية جمانة الطراونة ، والتي تمثل إحدى الإصدارات الفنية الإبداعية الكاشفة عن مواطن الإبداع في شعرها والذي يمثل جانباً من جوانب عالمها الشعري الذي يمتاز بروح حداثية مميزة والتي أصدرت حديثاً ولم تمتد إليها يد الباحثين ، ومَنْ ثمَّ رصد أبرز مظاهر وتجليات التجربة الفنية في بنية خطابها الشعري ؛ مما يستدعي الكشف عن أبرز أسرار النص الشعري الكامنة لديها ، وهي محطات استطاعت أن تكشف عن رؤية الشاعرة بممارسةٍ نقدية تؤدي إلى تتبع مستوى التطور في تجربتها الفنية من خلال مبحثين اثنين ، معتمداً المنهج الوصفي التحليلي الذي سيشكل حجر الزاوية في الكشف عن جوانب وتشكلات التجربة الفنية في شعرها ، وقد توزعت الدراسة على مقدمة وإضاءة لحياة الشاعرة ، وتتلوها خاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها في البحث ، **حيث جاء المبحث الأول موسوماً ب** : (**قضايا المضمون**) وتجلياتها في العمل الفني بوصفها ظاهرة شعرية جمالية دلالية اعتمدت في المقام الأول على أنماط هي : (**المكون العاطفي والشعوري**) ؛ و (**تجليات الذاكرة الشعرية**) ، و (**البناء الحكائي**) ؛ والتي حفلت أشعار الشاعرة بها والتي عبرت عن قراءةٍ فنية هدفها الكشف عن عوالم وجدانية خصبة في نسيج النص الشعري ، كون الشاعرة قدمتها بفنيّة عالية محققةً بذلك مميزات منحتها تفرّداً وتميّزاً في الأسلوب الشعري لديها ، **ومِنْ ثمَّ يأتي المبحث الثاني موسوما ب** : (**القضايا الفنية**) واستجلاء جمالياتها في شعر الشاعرة عبر قراءة فنية محكمة تلقي ضوءاً جديداً على تجربتها الإبداعية ، وقدرة الشاعرة وتميزها على نقل الواقع بأبلغ صورة خيالية وبراعتها في خلق خطاب فنّي عميق يكشف عن وعي نقدي والتحليق في سماء الإبداع الشعري وإغناء نصّها الشعري ، **ومن خلال أنماط هي** : (**التجربة الدرامية**) ، و (**اللغة الشعرية**) ، و (**الصورة الشعرية**) ؛ والتي تشكلت لدى الشاعرة بوسائل انعكاساً للواقع الذي تعيشه ؛ وتبع ذلك خاتمة بأهم نتائج البحث ، وثبت بالمصادر والمراجع ، وهو ما سعيت إلى أن أبذلَ فيه شيئاً جميلاً من خلال الدراسة.

الكلمات المفتاحية : " تجربة ، الفنية ، قضايا ، المضمون ، المكون ، العاطفي ، الشعوري ، الذاكرة ، الشعرية ، البناء ، الحكائي ، الفنية ، الدرامية ، اللغة ، الصورة ، الشعرية "

The Artistic Experience in the Poetry of Jumana Al-Tarawna: A Reading of the Two Collections: *Atabu Al-Ma'* (Water's Reproach) and (*Qasa'id Mushaghiba*) (Mischievous Poems) as a Model

Asst. Prof. Dr. Muntada Mana Daikh

General Directorate of Education, Al-Qadisiyah Governorate Ministry of Education

MuntdaMana@gmail.com

Abstract

The study aims to shed light on the artistic experience in the two poetry collections, *Water's Reproach* and *Mischievous Poems*, as a model representing

the work of Jordanian poet Jumana Al-Tarawna. These collections stand among the creative artistic publications that reveal the sources of creativity in her poetry, reflecting a dimension of her poetic world distinguished by a unique modernist spirit. Having been recently published, they have yet to receive sufficient scholarly attention. The study therefore sets out to identify the most prominent manifestations of the artistic experience within the structure of her poetic discourse, which calls for uncovering the deepest secrets embedded in her poetic texts.

These are pivotal points that succeeded in revealing the poet's vision through a critical practice that traces the level of development in her artistic experience, addressed across two sections, adopting the descriptive-analytical method as the cornerstone for uncovering the dimensions and formations of the artistic experience in her poetry.

The study is organized into an introduction and a biographical overview of the poet, followed by a conclusion presenting the most significant findings. The first section, titled *"Issues of Content"*, explores their manifestations in the artistic work as an aesthetic and semantic poetic phenomenon, relying primarily on three patterns: the emotional and sensory component, manifestations of poetic memory, and narrative construction — all of which permeate the poet's verse and express an artistic reading aimed at uncovering rich emotional worlds woven into the fabric of the poetic text. The poet presents these with remarkable artistic skill, achieving qualities that grant her a unique and distinctive poetic style.

The second section, titled *"Artistic Issues"*, clarifies their aesthetics in the poet's work through a rigorous artistic reading that casts new light on her creative experience, her ability to distinctively convey reality through the most eloquent imaginative imagery, and her mastery in crafting a deep artistic discourse that reflects critical awareness, soars through the skies of poetic creativity, and enriches her poetic text. This is explored through three patterns: the dramatic experience, poetic language, and poetic imagery — all of which took shape in the poet's work as means of reflecting the reality she inhabits.

The study concludes with the most important research findings, followed by a list of sources and references — an effort through which I have striven to contribute something genuinely meaningful.

Keywords: experience, artistic, issues, content, component, emotional, sensory, memory, poetic, construction, narrative, dramatic, language, imagery

المقدمة :

شكلت القصيدة المعاصرة تفرداً وتفنناً في عالم الإبداع الشعري لخصوصيتها الفنيّة وما تثيره في نفس القارئ من قراءات وتأويلات ، وإيصال رسالتها الإنسانية في التعبير عن الواقع المعيش والأحداث

والانفعالات التي تعبر عن تشكيل الوجدان الشعري التي يعبر عنها الشاعر من خلال ذاته وأحاسيسه ؛ وعرض الأفكار والقيم التي تحتوي على رؤية فنية مميزة ، والكشف عن المعنى الباطني والعقلي داخل قريحة الشاعر باستعمال أدواته الشعرية في بناء تجربته الفنية بتفرّد كبير ؛ فضلاً عن الواقع الثقافي الذي تبلور في ذات الشاعر.

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على التجربة الفنية في شعر الشاعرة جمانة الطراونة ، بوصفها من الشعراء الذين أبدعوا في التعامل مع المشهد الثقافي والفكري العربي ، وقد ظلّ شعرها أرضاً بكراً خصبة قابلاً لأكثر من قراءة ؛ وهو جدير بأن يكون مجالاً مميزاً للدراسات الأدبية والنقدية وإضاءة جانباً مهماً من تجربتها الإبداعية ؛ ذلك لما حملتها تجربتها الشعرية من ثراءٍ إبداعي مغاير في المشهد الشعري.

من هذا المنطلق تم اختيار عنوان " **التجربة الفنية في شعر جمانة الطراونة قراءة في ديواني (عتابُ الماء) و (قصائد مشاغبة) أنموذجاً** " وإظهار فعالية التجربة الفنية فيه بروحٍ حداثية مميزة تعكس قيمتها وحضورها وأسلوب البناء الشعري لديها ، ومحاولتي للتعرف أكثر عن مواطن الجمال وثراء تجربتها وعمقها الفنّي وأصالة حسّها التجريبي ؛ وبالتالي تشكيلها بوساطة تجربتها الفنية في الفضاء الشعري، فهي كفيلةٌ بأن تضعنا أمام تجربة إبداعية اختارت لنفسها أدواتها الفنية للتعبير عن تجربتها الفنية ، فالقصيدة عندها منسوجة بحرفيةٍ فنيّة وبراعة مميزة ولُغة راقية مشحونة بألفاظ وعبارات فيها صدق العاطفة وعمق الفكرة ، انطلاقاً من مخزون ثقافي تبلور في ذاتها.

وتبعاً لذلك ومن أجل بيان التجربة الفنية في شعر الشاعرة جمانة الطراونة وإظهار ما يتوفر في منجزها الإبداعي من عناصر إبداع تتبع مستوى التطور في تجربتها الفنية معتمداً المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأنسب في تحليل الظاهرة الشعرية والانسجام مع روحها ومنطقها ، إذ يدرس هذا البحث ملمحاً شعرياً مهماً في قصائدها ، والكشف عن الظواهر الفنية واستنطاق دلالاتها المنتجة لنصّها الشعري ، وهذا ما سنجده في ضوء رحلتنا البحثية من خلال صفحات البحث التالية.

إضاءة في حياة الشّاعرة جمانة الطراونة :

تُعدُّ الشاعرة جمانة الطراونة واحدة من الشعراء الذين أسهموا في ثرائهم الإبداعي والمعرفي ؛ واستطاعت أن تحقق حضوراً شعرياً مميزاً على الصعيد المحلي والوطن العربي ، والحديث عنها ذو شعاب ومسارب شتّى تثبت بصمتها الشعرية فهي قامة شعرية مهمة ومحامية من المملكة الأردنية الهاشمية ، ومستشارة قانونية لقطاع البنوك والعمليات المصرفية حاصلة على شهادة بكالوريوس حقوق / جامعة مؤتة ، صدر لها : " **ديوان سنابك البلاغة** " دار تكوين للطباعة والنشر/ المملكة العربية السعودية عام 2020 م ، و " **ديوان قبضة من أثر المجاز** " - دار يافا للنشر والتوزيع / المملكة الأردنية الهاشمية عام 2021م ، وديوان " **قصائد مشاغبة** "- عن دار يافا للنشر والتوزيع / المملكة الأردنية الهاشمية عام 2022م ، و ديوان " **عتاب الماء** " عام 2024 م - **موضعي الدراسة** - عن الجمعية العمانية للكتاب والأدباء عام ٢٠٢٣م ؛ و هي ناشطة حقوقية في مجال حقوق الإنسان ، وعضو الجمعية العمانية للكتاب والأدباء واتحاد الأدباء والكتاب الأردنيين ، وعضو لجنة النقد في مهرجان شاعر شباب العرب دورة عام ٢٠٢٢ م ، ودورة ٢٠٢٤ م ، و لجنة النقد في مهرجان مسرح الطفل - بغداد عام ٢٠٢3 م ، وعضو نقابة المحامين الأردنيين ، وكذلك عضو لجنة مناقشة أبحاث إجازة المحاماة لدى نقابة المحامين الأردنيين ، ومستشارة قانونية لدى قطاع العمليات المصرفية، وشركات المساهمة ، والشركات ذات المسؤولية المحدودة ؛ ومِنْ ثَمَّ شاركت الشاعرة جمانة الطراونة في العديد من المهرجانات والأمسيات الأدبية العربية والعالمية من بينها : عقد ورش عمل تطبيقية في نقد العروض المسرحية بتكليف من مديرية المسرح بوزارة الثقافة والرياضة والشباب في مقر الجمعية العمانية

للمسرح أغسطس عام ٢٠٢٣م ، والمشاركة في جلسة حوارية بعنوان : (**مسرح الطفل**) في مركز السلطان قابوس للثقافة ضمن فعاليات مهرجان خريف ظفار أغسطس عام ٢٠٢٣م ، وندوة بعنوان : (**رذاذ المحبة في خريف ظفار**) ومجلس نون النسوة الثقافي أغسطس عام ٢٠٢٣م .

أما على الصعيد الثقافي والأدبي حيث ساهمت عوامل كثيرة في تنمية ونشأة ثقافة الشاعرة وميولها الأدبية والعوامل المؤثرة في تكوين تجربتها الأدبية وقد ظهر ذلك جليّاً في شعرها منها اطلاعها على كثير من الدواوين الشعرية والمؤلفات والروايات والقصص والمسرحيات وكتب التأريخ ، والمشاركة في الندوة التطبيقية التي أقيمت ضمن فعاليات مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي عقب عرض مسرحية : (**سدرة الشيخ**) تأليف وإخراج عماد الشنفري في فبراير عام 2023 ، وأيضا المشاركة في تقديم قراءة تحليلية متكاملة للفلم الروائي القصير : (**رماد**) للمخرج سليمان الخليلي تحت عنوان : (**قضايا الشرف بين القانون الاجتماعي والمعالجة الفنية**) التي اقامتها الجمعية العمانية للسينما والمسرح في مقر مكتبة مجاز في أبريل عام 2023 م ، والمشاركة في فعالية مسافات طويلة ومشروع "خط الوثائقي" لإنتاج الافلام القصيرة التي اقيمت برعاية صالون سعيدة خاطر الثقافي ، وادارة جلسة حوارية مع الباحث سلام الكندي حول الفن التشكيلي في أوروبا في عصر النهضة " **ايطاليا انموذجا** " في مقر النادي الثقافي في آيار في عام 2023 م محاضرة في مركز الجسر العربي للتنمية وحقوق الإنسان لإعداد مدربين على ثقافة التسامح وقبول الآخر بالتعاون مع وزارة الثقافة والصندوق الكندي للمبادرات المحلية ، وكذلك تدريب المحامين للدفاع عن حقوق اللاجئين بالتعاون مع المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين ، وتدريب مدربين في مجال التسامح وقبول الآخر بالتعاون مع وزارة الثقافة ، وعقد دورات للتعريف بحقوق الإنسان للقضاة والمحامين وأفراد مديرية الأمن العام بالتعاون مع المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين ، والمشاركة في زيارة مراكز الإصلاح والتأهيل وتفقدها بالتعاون مع مديرية الأمن العام ضمن عمل منظمات المجتمع المدني.

مما سبق يمثل شعر الشاعرة جمانة الطراونة محطة فنية مهمة من مراحل تطور القصيدة العربية ؛ حيث شاركت الشاعرة في العديد من المهرجانات العربية والعالمية أيضاً منها مهرجان مؤاب الشعري الثالث ، ومهرجان القيصر للآداب والفنون ، و مهرجان الشعر العربي إسطنبول ، ومهرجان جرش للثقافة والفنون ، ومهرجان بابل للثقافات والفنون ، واليوم العالمي للشعر - بيت الشعر " المفرق " ، ومهرجان " **الرمثا** " التاسع عشر للشعر العربي ، ومؤتمر السرد دروة الراحل خليل القيسي ، والعديد من الأمسيات الأدبية المحلية والعربية في الأردن والسعودية والعراق والجزائر

فالشاعرة – **شُعلة من نشاطٍ إبداعي وفكري** – حيث شاركت دواوينها وإصداراتها الشعرية في العديد من المعارض الدولية للكتاب منها : معرض عمان الدولي للكتاب ، ومعرض الشارقة الدولي للكتاب ، و معرض دبي الدولي للكتاب ، و معرض مسقط الدولي للكتاب ، ومعرض الدوحة الدولي للكتاب ، ومعرض القاهرة الدولي للكتاب ، و معرض الرياض الدولي للكتاب ، ومعرض فلسطين الدولي للكتاب

وبعد كُلِّ هذا ، نجد أن دواوين الشاعرة الشعرية تنوعت فيها العديد من الدراسات النقدية والأدبية وقُدمت حول دواوينها الشعرية من أهمها : دراسة بعنوان " على إيقاع سنابك البلاغة : جمانة الطّروانة وبناء نموذج أصلي (**Archetype**) جديد " للدكتورة شفيقة وعيل من الجزائر زميلة أبحاث ما بعد الدكتوراه بالمعهد الألمانيّ ؛ ودراسة بعنوان " سيمياء الخيل في القصيدة النسائية المعاصرة - دراسة تشكلات المعنى وتحولاته " للدكتورة رحمة الله أوريسي كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح – ورقلة في مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب ، ودراسة لديوان قبضةٌ من أثر المجاز بعنوان **"مرافعةُ استرجاع سلطة الشعريّة المؤنَّثة : قبضةٌ من أثر المجاز لجُمانة الطراونة نموذَجًا."** حول ديوان قبضة من أثر المجاز للدكتورة الجزائرية الشاعرة شفيقة وعيل ، ودراسة بعنوان : سيرورة القصيدة وشعرية المكان للدكتور العراقي سعد التميمي ، ودراسة بعنوان : حوار الشعر والنقد في ديوان قبضة من أثر المجاز للدكتورة المغربية الشاعرة خديجة السعيدي.

ترجمت الشاعرة اللبنانية الدكتورة تغريد بو مرعي قصائد من ديوان الشاعرة (**قبضة من أثر المجاز**) باللغة الإسبانية واللغة الإيطالية والبرتغالية والفرنسية والانجليزية.

المبحث الأول : (قضايا المضمون) :

حوى ديواني الشاعرة جمانة الطراونة تجليات وقضايا فنيّة عدة شكلت نقلة نوعية في تجربتها الشعرية وانطلاقها من الواقع داخل أجواء القصيدة وفضاءاتها ؛ فهي شاعرة منحت فضاءات قصائدها ألواناً من الرؤى الفنية ، وهي تمثل نتاج شاعرة عاشت عصرها فأسست قصائد تتضمن موقفها الشعري بانطلاقها من الواقع على مستوى البعدين الإنساني والإجتماعي ، وإماطة اللثام عن التجربة الشعرية وصولاً إلى طروحاتٍ نقدية في دراسة نصّها الشعري لديها ؛ وفهم مقصديتها للكشف عن المعنى العقلي الباطني داخل قريحتها الشعرية ؛ ومِنْ ثَمَّ لتؤسس منطقها الخاص بها ، فهي ظاهرةٌ لافتة على مستوى الاهتمام بها والتي نجدها منتشرة في ديوانها الشعري ، وسأتناول بمشيئة الله هذه التجليات التي وردت في منجزيها – **عتاب الماء** – و – **قصائد مشاغبة** - أنموذجا للدرس والتعليق النقدي على النحو الآتي :

١ـ المكون العاطفي والشعوري :

لقد شكل المكون الشعوري والعاطفي في شعر الشاعرة جمانة الطراونة ظاهرة لافتة في ديوانيها الشعريين ، بحيث شكلت منطلقاً إبداعياً خصباً يصور مشاعرها بأسلوب الأداء الفني عبر نسيج اللغة الشعرية لأنها تفهم ذاتها وعواطفها وفهمها للآخر، فهي حاضرةٌ من خلال مقاييس ومضامين نقدية لكونها ترسم خارطة العواطف والمشاعر بين قصيدة وأخرى حسب الرؤية الثقافية والمعرفية ، ومن ثَمَّ فقد مثل " شعر العاطفة رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر " (1) ، كما إنها تسعى إلى ترجمة البوح النابع من العاطفة الشعورية الناتجة عن روابط ، وعوامل ، وعلاقات ، وتراكيب يؤطرها الخيال نظراً لانفعالها بحدث مؤثر يؤثر في الإنسان ، فهي في ذات الوقت تقابل العقل وتعارضه ولا تتوافق معه (2) ، مما جعل نصّها الشعري مرتكزاً على أسسٍ عاطفية متمثلة في استعمال الذكاء العاطفي والطبع وتوظيف السرد في لغةٍ شعرية جمالية موسيقية ، وبالتالي تكشف للمتلقي ما يحدث في نفسية الشاعر من عواطف ، وأفكار ، وذكريات (3).

ومن خلال تتبعنا لقصائد الشاعرة جمانة الطراونة وجدنا دلالات عاطفية شعورية نابعة من عالمها الباطني متخذة منها أداة فنية تتكئ عليها مرفودةً بعبقرية التراكيب اللغوية التي رفدتها الثقافة الأدبية والفلسفية للشاعرة ؛ ومرتبطة بالدافع والعامل النفسي الذاتي لتوفر دواعيها في حياتها ، ففي قصيدتها " **غيثُ مدامعي** " التي تقول فيها :

" لأبٍ يُحلِّفُني بطُهرِ عقالهِ
غطَّيتُ رأسي واحتجبتُ بشالهِ
فأقلُّ برّي والأبوَّةُ عُروةٌ
وُثقى أموتُ فدىً لراحةِ بالهِ
ولقد نذرتُ بكُلِّ عامٍ حِجَّةً
لأطوفَ مُحرمةٌ على تمثالهِ
فهناك حيثُ أبي ينامُ استعذبتْ

رُوحي الصلاةَ فيا لطيبِ وصالهِ

وعليهِ شعراً ناطقاً بلسانهِ

أهمي فلستُ أزيدُ عن أقوالهِ

حتَّى أُترجِمَ ما تمنَّى قولَهِ

فأنا من الكركِ التي التبستْ بِها

روحي كوالهةٍ تهيمُ بوالهِ

وإذا أردتُ الفخر حسبي أنَّني

أمٌّ لوالدِها وبنتُ جلالهِ

وأبي بعزِّ ثرائهِ نادى على

أهلي وسمَّاني حصيلةَ مالهِ

لمَّا بلغتُ من الحنوِّ لحدِّ أنْ

أدري متى سأمرُّ عبرَ خيالهِ

فأردُّ عندَ القبرِ غيثَ مدامعي

وأمرِّرُ الآهاتِ مِنْ غربالهِ ! " (4).

ففي هذا النص الشعري نجد الشاعرة تبدأ بالإشارة الذكية الموحية لعنوان القصيدة (**غيثُ مدامعي**) إلى أن إحساسها المرهف المشبع بالعاطفة ونبرة الشجى والحزن بين سطور نصّها الشعري مشحونة بحسب متطلبات الموقف العاطفي والنفسي نحو والدها الفقيد ، ونلحظ بوضوحٍ خاص إلى أنَّ قلبها معلقاً به وهو بعيدٌ عنهم تغمرهُ سيلٌ من الذكرى المؤلمة بحيث تكشف عن مكنونها العاطفي ، فالنسيج التركيبي للنص يؤكد فقدان الأب ليكشف لنا عن الدور الذي تؤديه شخصيته المشّعة في النص ، فكان له أثرٌ كبير في نفسيتها والمتمثلة في الألفاظ التي لا يجد العقل صعوبة في إدراكها لأنها محسوسة غير مجردة تترجم الإحساس والعاطفة الجيّاشة لتصل إلى قمة الألم من خلال : (**وُثقى أموتُ فدىً لراحةِ بالهِ / ولقد نذرتُ بكُلِّ عامٍ حِجَّةً / لأطوفَ مُحرِمةً على تمثالهِ / فهناك حيثُ أبي ينامُ استعذبتْ / رُوحي الصلاةَ فيا لطيبِ وصالهِ / وعليهِ شعراً ناطقاً بلسانهِ ...** " ؛ فتراكبت تراكيب النظم التعبيرية في النص لتؤكد اشتياق الشاعرة لأبيها وللدلالة على الألم الدفين الذي يهيمن على حالتها الشعورية والعاطفية ليجعلها في حالة توجع ؛ فكان خطابها مفعماً بالحزن والأسى وكلها تتجسد من خلال " إجادة الشاعر في رسم الصور وفي تأليف الخيال وفي التعبير الجميل عن كُلِّ عاطفةٍ جاشت بين جوانحه ، وكُلِّ صورة رسمها في قلمه " (5).

أما قصيدتها (**رجفةُ أبيات**) التي تترجم فيها الحس الإنساني العاطفي نحو فقد الأحبة في خضم تجربة إنسانية عميقة تفوح بالحسرةِ والأسى على الفقد منبعثة من داخلها بعفوية ، ، كقولها في قصيدتها (**إلى روح قنديل الأردن الذي لم ينطفئ مصطفى باشا القيسي**) ، فتقول :

" وقفتُ لكي أرثيكَ والفقدُ يوجِعُ

فمِنْ أينَ لي عينٌ تفيكَ وأدْمُعُ ؟ !

وصدرٌ بوْسعِ المُوجعاتِ ومُهجةٌ

وقلبٌ على قدْرِ الحنينِ وأضْلعُ

وعزمٌ كأدنى ما لديكَ وقُدْرةُ

على الصبرِ فالآلام لا تتوزَّعُ

وجرحُكَ مِنْ دونِ الجِراحِ لهُ فمٌ

ورأسٌ وأسنانٌ وعينٌ وأذرُعُ

تقفَّلتُ الأبوابُ بعْدَكَ كُلُّها

وبابُ المآسي – حيثما سرْتُ – مُشْرعُ

عظيمٌ فلا معنى يعيكَ وخاطري

يحاولُ لكنَّ الرُّؤى تتمنَّعُ

أمثُلُكَ في قبرٍ فكيفَ للحظةٍ

سيقبلُها عقلي وكيفَ سأقْنَعُ؟!

أيا مصطفى القيسيَّ للموتِ سطوةٌ

تهابُ ولكنْ أنتَ أقوى وأمْنعُ

وأنتَ ... يخافُ الشِّعرُ مِنْ أنْ يقولها ،

وترتجفُ الأبياتُ والحرفُ يرْكعُ

فيا صنوَ بيتِ اللهِ في الطُّهرِ ليس لي

قريحةُ حسَّانٍ ومعناكَ أرفعُ

تُصلِّي عليكَ المُفرداتُ صلاةَ منْ

يقوم الليالي خاشعاً يتضرَّعُ " (6).

إن المتتبع للنص الشعري يجد أنَّ الشاعرة تسهم بقدر كبير في ثراء الخطاب الشعري لتعميق شعورها الداخلي المثقل بالجراح وتعيد إنتاجه شعرياً داخل نصّها ، حيث أتاح أسلوب السرد للشاعرة رسم لوحة تشكيلية لحزنها تتكئ على تجربة الفقد والغياب نابعاً عن مقصديةٍ فنيّة جمالية ، فقد نقلت نقلاً صادقاً أميناً إنكساراتها بحرقةٍ بالغة للفقد ترجمه الحزن المدفون لرحيل أحد أعمدة السياسة والأدب والدولة في الأردن (**مصطفى القيسي**) ؛ لتنصهر ذاتها في بوتقة الحزن والألم الإنساني العميق عبر متواليات سردية لتجربة الفقد والزاخرة بأحاسيسها الداخلية وتأملاتها الروحية من خلال : " **وقفتُ لكي أرثيكَ والفقدُ يوجِعُ / فمِنْ أينَ لي عينٌ تفيكَ وأدْمُعُ ؟ ! / وصدرٌ بوْسعِ المُوجعاتِ ومُهجةٌ / وقلبٌ على قدْرِ الحنينِ وأضْلعُ / وعزمٌ كأدنى ما لديكَ وقُدْرةُ / على الصبرِ فالآلام لا تتوزَّعُ / وجرحُكَ مِنْ دونِ الجِراحِ لهُ فمٌ / ورأسٌ وأسنانٌ وعينٌ وأذرُعُ** " ؛ فكانت مفرداتها تصدر عن هندسةٍ بيانية مليئة بالإيحاءات والانعكاسات النفسية الحزينة التي حفلت بها صورها الشعرية وبدلالة الجمل الاستعارية "

وترتجفُ الأبياتُ ، والحرفُ يرْكعُ ، تصلي عليك المفردات " ؛ قصدت بها التنفيس عمّا يجيش في مكنونات نفسها نتيجة الألم والحزن والفراغ الروحي ، وهذا ما ينسجم منطقياً مع المكون العاطفي والشعوري لكون القصيدة إنسانية عذبة ، ومن ثمَّ نجد أن إحساسات الذات الشاعرة ليست منفصلة عن محور القصيدة فألم المجتمع الإنساني ألمها ، فهي تجربة حسيّة عاطفية شعورية في ترسيخ الوجود الإنساني ، وبالتالي فهي " تتفاعل في داخل قلقها الذاتي ، وقلق مجتمعها وأمتها ، وهو قلق إنساني عام " (7).

لقد سعت الشاعرة في قصيدتها الشعرية (**اعتراف**) أن تعبر عن أحاسيسها العاطفية والشعورية التي أثرت نصّها الشعري؛ معبرة عن حدسها الشعوري من خلال خطاب عاطفي موجه من ذاتها الإنسانية يضفي على بناء النص روح العشق والدفقات الشعورية اتجاه مَنْ تحب ؛ فتقول :

" حبيبي فيك تختصمُ النساءُ – ويمنع غيرتي عنك الحياءُ
وقيل : عليكَ لا أخشى الغواني - فهل تخشى من الأرضِ السماءُ
وحالي حين تعبرُ في خيالي - كما المحمومِ لو نُزِعَ الغطاءُ
أحبّك لا أقول وذاك سحري - فمثلك ليس يطربهُ الثناء
وماء البحرِ لن يزدادَ قدرْاً - إذا ما فيهِ قدْ صبَّ الإناءُ
وأنتَ الماءُ ؛ هل سأضيفُ شيئاً - إذا ما قلتُ إنّ الماء ماءُ ؟ !
أحبّكَ لا أفكّر في كلامٍ - يليقُ فصمتي الطاغي احتواءُ
وأدري أنّ قلبك يا ابن قلبي - سيأتي مثلما نفسي تشاءُ
فما بنتُ الذين على خطاهم - يسير المجد تشبهها النساءُ
وحقِّ اللهِ بعدَ حبيبِ قلبي - رجالُ الأرضِ في عيني سواءُ " (8).

وظّفت الشاعرة في النص الشعري أعلاه دلالات شعورية إنسانية عذبة توحي بالانفعال العاطفي الجميل المتدفق لديها وامتزاجه بالواقع ونقله إلى القارئ في صياغةٍ فنية ؛ إذ تكشف عن تقديم مدلولات انعكاسية للشعور الداخلي لديها تتشكل تشكيلاً فنياً ملحوظاً تدلُّ على شاعريةٍ مميزة وفن أصيل؛ فهي تقدم نص من نوع مختلف ترويها ذاتها الشعرية بطريقةٍ درامية نابضة بالقيم الفنية ، وكأنها تحكي سردياً أشواق الذات الشاعرة التي تعبر فيها عن وفائها لمحبوبها من خلال : " **حبيبي فيك تختصمُ النساءُ / ويمنع غيرتي عنك الحياءُ / وقيل : عليكَ لا أخشى الغواني / فهل تخشى من الأرضِ السماءُ / وحالي حين تعبرُ في خيالي / كما المحمومِ لو نُزِعَ الغطاءُ / أحبّك لا أقول وذاك سحري / فمثلك ليس يطربهُ الثناء**..." ؛ فاستطاعت الشاعرة أن تخلق من النص قيمة عاطفية شعورية فنية ذات قدرة تعبيرية في إثارة العواطف التي استشعرها فؤادها العاشق ، وهو ما يمثل رفعة في غايتها ومؤثرة في وجدان المتلقي ، فيجيء الاعتراف من قبل الشاعرة نتيجة الإحساس الصادق العميق من خلال مفردة (**أحبّك**) فارتبطت لديها ارتباطاً وثيقاً بمن تحب إنسانياً وأخلاقياً من خلال " **أحبّكَ لا أفكّر في كلامٍ / يليقُ فصمتي الطاغي احتواءُ** ..." ؛ وبالتالي تخلق الذات الشاعرة قيمة عاطفية مفادها الوفاء وبذلك تكون هي " المنطقة الإيحائية المشعة التي توجه المتلقي عاطفياً وشعورياً بالإقناع النفسي والعقلي " (9).

٢- **تجليات الذاكرة الشعرية** :

إن هذه الثيمة كما يقول عنوانها تقوم على شكلٍ من أشكال الكتابة الشعرية الذاكراتية ، لكون الذاكرة الحيّز الأكثر فعاليّة وحضوراً وعنصراً مشتركاً بين وعي الشاعر ووعي النص ؛ إذ يؤلف المكون الذاكراتي في تجربة الشعر المعاصر واقعية نصيّة بعدما صارت القصيدة تتخللها شذرات واستدعاءات شعرية بين مفاصل النص الشعري وتجربة الشاعر الذاتية عبر ما تؤسسه من عوالمَ مختلفة ، وعلى هذا يتضح أن اتجاه الشاعر إلى الذاكرة مقصوداً وعن وعي ودراية وتمثل حمولة فنية وإبداعية كبيرة ويوسّع من حضورها وحدود عملها (10).

والملفت للنظر في ديواني الشاعرة **: (عتابُ الماء) و (قصائد مشاغبة)** كُلّيهما ، أن الذاكرة الشعرية في نص الشاعرة جمانة الطراونة تشكل عتبة للولوج إلى منجم الذاكرة لأهم الأحداث التي مرّت بها ، وهي المقام الأول التي تتغذى منها الكتابة ومنبعاً ثرّاً تستقي منها مادتها الإبداعية ، وبهذا التصور تكون كلها مادة خصبة تشكلت رؤيتها من الذاتية إلى مركزية الفكر ووفق نصوص شعرية ذاكراتية نابعة من معين أو منجم الذاكرة ، ومن بين نصوصها التي زخرت بذلك قصيدتها (**العراقية الأولى**) ، فيغدو العنوان وكأنه يفرض نفسه ومنه يتولد النص الذي يشكل جزءاً من سوسيولوجيا الذاكرة وتحولاتها ، فتقول :

" يفوحُ بالعطرِ إن قلتُ ((العراقُ)) فمي
فهل أُلامُ إذا أجريتُ فيه دمي ؟!
وهل أُلامُ وما في الأرضِ عاشقةٌ
أنَّ ((العراق)) حبيبي ، قِبلتي ، حرمي ؟ !
بقيتُ من دون حبِّ غيرَ آبهةٍ
حتَّى أتاني نداءُ الحقِّ أن أقِمي
صدَّقتُ قلبي وسلَّمتُ القرارَ لهُ
فقال : بالحبِّ بعدَ اللهِ فاعتصمي !
ياللعراقِ عظيمٌ في تواضُعهِ
وحلمهِ باذخُ الأخلاقِ والقِيمِ
إنَّ العراقَ شريكُ اللَّوحِ في قدمٍ
وكان يدري بما يوحى إلى القلمِ
لولا إليهِ أشقُّ الدربَ في أنفٍ
لقُلتُ زلَّتْ / على ما نلتُهُ / قدمي
ولو كتبتُ قريضاً لا يزيِّنُهُ
وسْمُ العراقِ لما أحسْستُ بالعِظمِ
أنا العراقيَّةُ الأولى بعاطفتي
فما التفاخرُ بالأنسابِ مِنْ شيمي

وفيهِ أهلي إذا ما قمتُ داعيةً

لبَّتْ (نعيمُ) فنعم الوصلُ للرحمِ " (11).

يوحي هذا النص إلى مدى ارتباط الشاعرة بالعراق وعناق التراث والمعاصرة ، فقد جهدت الشاعرة مخيلتها في رسم أجواء النص التي تبهر المتلقي بالدهشة ، والتأمل صوب ما تراه ، حيث تفتح الأنا الشاعرة / الساردة على اعتبار أن الذاكرة الشعرية للنص منافذ القراءة على صور ذاكراتية ملتقطة بالكلمات أنطقتها بمهارةٍ درامية فائقة ، مسلطة الضوء على متواليات سردية للوجود الإنساني والحضاري العريق لحضارة العراق زاخرة بالتنوع الفكري والتأملات الروحية ، ومن ثَمَّ تسعى من خلالها الشاعرة إلى أعادة إنتاجها وعبر جوهر اللحظة الذي تفوح منه تشققات الماضي تحت وطأة الذكريات السعيدة والعطاء والمباهج ذات الارتباط الوثيق بامتدادٍ روحي حقيقي بالعراق وأهله من خلال " **يالعراقِ عظيمٌ في تواضُعِهِ / وحلمهِ باذخُ الأخلاقِ والقِيمِ / إنَّ العراقَ شريكُ اللَّوحِ في قدمٍ / وكان يدري بما يوحى إلى القلمِ** .." ؛ فكأننا إزاء تجربة حسيّة حقيقية في ترسيخ الوجود الإنساني من خلال استحضارها عبق العراق الخالد من شريط الذاكرة من خلال سرد ذاتي متكفّل بقيادة دفّة السرّد وربطها رمزياً في نصوصها لتعيش معها ؛ ومن ثَمَّ فإن " الصورة الفنية والمكان الأليف والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية ، بل مكيّفة بالخيال وأحلام اليقظة " (12).

وفي قصيدة أخرى بعنوان (**على الرف الأخير من الذكريات**) واحدة من القصائد التي تتوغل في خبايا الذات ؛ لتجسّد أفعال الذات الشاعرة التي تعيش رغبة دائمة بالبوح والاعتراف، ولهذا البوح ملامح من تجليات الذاكرة الشعرية يقوم على فكرةٍ نفسية عاطفية تدور في خلجات الشاعرة ، حيث تقول :

" عن الأسماء أبحثُ في سماتِكْ - ويعجزني الوصولُ إلى صفاتِك
وفي حربِ القصيدةِ والأماني - سأدفع بالرؤى عن وسوساتِكْ
فما يأجوجُ أو مأجوجُ إلاّ - بقايا مَنْ تفرعنَ مِنْ غواتِكْ
بلى فينوسُ كانتْ بعضَ ظلّي - وما عبدَ الجمالُ سوى فتاتِكْ
فما قدسيّتي لولا وصولي - إلى المكنونِ في أعماقِ ذاتِكْ
تُكبّرُ والمآذنُ سترُ قلبي - ووجهي ما ستقرأُ في صلاتِكْ
أنا أمُّ الكتابِ ولا صلاةٌ - بدوني فاسُترحْ مِنْ تمتماتِكْ
فلي تحنانُ أمّكَ غيرَ أنّي - أغارُ عليكَ حتّى مِنْ بناتِكْ
أشيرُ إلى الطريقِ بطرفِ عيني - لأمنعَ عنْ مقامرتي جهاتِكْ
لكَ الرؤيا ولي تأويلُ ما لا - يقالُ فصُنْ عذوبةَ وشوشاتِكْ
ومِنْ درجِ النبوءةِ سوف أدنو - بطُهرِ الصاعدينَ إلى لُغاتِكْ " (13).

إن النص أعلاه من جوانب منطقة خطابه وعنوانه يحمل سمات الذاكرة في إبداعه الشعري ، وظّفتها الشاعرة للتعبير عن مخزون ذاكرتها الغنية وخيالها المجنّح ، والغاية منه تسجيل الأحداث والمواقف والقصص مستسلمة لتدفق الذاكرة والتنقل بين أزمنةٍ مختلفة وموضوعات متباينة ، ومن ثَمَّ فهو كرنفال الشعر بامتياز ، حيث نجد أن لذة البوح تشكل نسقاً دلالياً عبر لغة سردية قائمة على مجموعة من الصور الفعلية والأسمية من خلال : " **أبحث / يعجزني / سأدفع / تفرعنَّ / فينوس / المكنون / تُكبّرُ / المآذنُ ...** " ؛ أي أن " الذات الكاتبة من هذا المنظور ، تمتلك منطقاً داخلياً ، فهي مجموعة أو نسق دلائلي

مكثّف بذاته " (14) ، أي توظف أدوات الذاكرة الشعرية والاعتراف داخل حدود عضوية منفصلة تماماً عن ماهية الحالة المحورية في مركز فكر النص الشعري ، بحيث تسعى إلى صنع افتراض المقوم الذاتي في بوح المفردات والأشياء نفسها ، حيث يتاح للذات الشاعرة التعامل والانشطار مع ذاتها مشهدياً وبشكلٍ مزدوج ثنائي الصوت ، ومن ثمَّ يتضمن شعورها بالتلذذ بالذكريات وتوثيق الأحداث بطريقةٍ مميزة ، فضلاً عن الرواسب التي تتركها انعكاسات الحياة في نفسها (15).

٣- **البناء الحكائي** :

لقد أصبح البناء الحكائي في القصيدة المعاصرة بمنزلة إبداع فني في بنية النص ، فهو من المكونات الأساسية لبنية التجربة في القصيدة الشعرية ، لذا استفادت القصيدة المعاصرة من عملية المصاهرة الحاصلة بين الشعر والحكاية ، بحيث أسهمت بشكلٍ فعال في خلق آفاق وفضاءات جديدة لدى الشعراء فهي تفصح عن الهوية السّردية لذا تعرّف بأنها فن " مرتكز على السرد، يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة ، وقد يُعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدّل فيها الراوي ، ويقحم فيها خياله وإحساسه ، ومحصلات مواقفه من الحياة " (16) ، ولذلك يمثل البناء الحكائي حاضنة الإنسان نشأة وسؤالاً ووسيلة الشاعر للوصول إلى مبتغاه داخل البنية الشعرية ، فالمتمعن في التجربة الشعرية يجد أن الحديث عن البناء الحكائي يعني البحث عن مسألة ذاتية القص وموضوعيته بحيث يدعم هذا البناء شعرية النص ويضاعف من طاقته الشعرية ، لذا صار من الواضح أن الحكاية حدث " يمكن أن يلقي سرده ضوءاً على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر " (17) ، وانطلاقاً من هذا يمكننا القول إنَّ " بناء الحكاية أهم وظيفة من وظائف العمل الشعري ، بل هي ما يميز شاعراً من آخر ، وفيها تكمن موهبته وخبرته " (18).

وفي ضوء ما تقدم تتجه الشاعرة جمانة الطراونة في بعض نصوصها الشعرية إلى استعمال البناء الحكائي لتقديم رؤيتها الشعرية بأسلوب الأداء الفنّي في سياق العرض الخطابي ، وتنشيط حركة الإيقاع السردي في النص كما في قصيدتها (**وقع السنابك**) ، فتقول :

" ودونما السرجِ قَدْ أذهلتُ مَنْ شدُّوا
لما امتطيتُ جوادي وابتدا العدُّ
فقيل : خيَّالةٌ طارت ومهرتُها
يوم السِّباقاتِ لم يقصُر بها الجُهْدُ
كأنَّها مِنْ زمان الصافنات أتتْ
أو أنَّها .. لم يعُدْ مِنْ (أنَّها ...) بُدُّ
مِنْ خطفةِ البرقِ / إذْ تعدو / رشاقتُها
وصوتُ قفزتِها الموعودةِ الرَّعدُ
و ((الخيلُ والليلُ)) ما زالت تُحدِّثُني
أنَّ القصيدةَ بي نحو العُلا تعدو
وأنَّني مثلُ جدّي في تمرُّدِهِ

وفي أناهُ على عكس الذي أبدو

فما تنبَّأتُ لكنَّي على ثقةٍ

من الكناياتِ أنّى لاح لي أشدو

ولا تعلَّمتُ حدوَ البدوِ إذْ بدمي

قبائلُ الأرضِ كلٌّ باسمِها تحدو

سهَّدتُ كلَّ العيونِ الذَّارفاتِ دماً

حقداً عليَّ ويُردي أهلهُ الحقدُ

ونمتُ حين غزا / أحداقَ مَنْ نهضوا

لأجل تفسير ما أرمي لهُ / السُّهدُ

وسادةُ الشِّعرِ تحتي ما أمَلتُ لها

رأسي وفوق المعاني يستوي المهدُ " (19).

إن المتتبع لسير القصيدة يجد أن الفضاء الشعري والسردي يهيمن عليها ، حيث سردت الشاعرة الأحداث سرداً قصصياً درامياً متدرّجاً عميقاً عبر مشاركة وجدانية ، بحيث أدت كل لفظة وظيفة فنيّة في السطر الشعري والتي كشفتها البنية السردية اللغوية بزخمها الانفعالي عبر الاعتماد على حركة الأفعال التي تظهر على مسرح السّرد الشعري من خلال " **أذهلت / امتطيت / طارت / أتتْ / تعدو ...**"؛ إذ تسهم على نحو مميز بإحداث نقلة نوعية في مسيرة الحكاية فتشكل انطباعاً لدى القارئ ، لذا عمدت الشاعرة إلى تنسيق السطور الشعرية وفق النسق الزمني الصاعد ، إذ أنَّ العنصر الحكائي لا يمتلك وجوداً مستقلاً بل ينمو بوصفه فعلاً شعرياً ضمن التكوين الفني والإبداعي للنص ، ومن ثَمَّ تصبح الحكاية عنصراً مهماً من عناصرها المكونة لها ، ولا يمكن فصلها عن مجموع الكيان الشعري (20) ، حيث يبدو النص الشعري الحكائي مفصحاً عن الأحداث بطريقة درامية تواترت أحداثها وصعدت إلى من خلال " **سهَّدتُ كلَّ العيونِ الذَّارفاتِ دماً / حقداً عليَّ ويُردي أهلهُ الحقدُ / ونمتُ حين غزا / أحداقَ مَنْ نهضوا ..** " ، لتشكل بؤراً سردية تؤطر النسيج الداخلي للمادة الحكائية بكلّ تنوعاتها ، فالسردية تجعل الشاعر يجسد لنا قصيدة حكائية بسرديةٍ عاليّة تعانق التجربة الإنسانية ، وبالتالي تتجسّد من خلاله " إجادة الشاعر في رسم الصور وفي تأليف الخيال وفي التعبير الجميل عن كلّ عاطفة جاشت بين جوانحه ، وكلّ صورة رسمها قلمه " (21).

ومن بين نصوصها الحكائية الأخرى التي ترويها الذات الشاعرة بطريقة درامية نابضة بالقيم الفنيّة ، وذات حراك سردي كثيف تتلاءم أكثر ما تكون مع حكايات الحب بحيث تكون دلالة الحب في محتواها العام القصصي دلالة إيجابية على نحو مطلق كما في قصيدتها (**جوليت**) ، إذ تقول :

" هذي فتاتُكَ لا روحٌ ولا جسدُ - الفقدُ أرهقها والهمُّ والنكدُ

تبكيكَ موجوعةٌ فالبعدُ أثكلها - حتى تفطّرَ منها القلبُ والكبدُ

ولا تزالُ على الحالِ الذي وصلتْ - إليه محسودةً ، هل في الردى حسدُ؟!

" كم يحسدونني على موتي "وأعذرُهم - في العشقِ يُحسدُ حتّى الموتُ يا ولدُ

هذي فتاتُكَ أدمى الشّوقُ خافقها - وساقها الوجدُ للحالِ الذي تجدُ

واللهِ إنّ التي ذابتْ ملامحُها - كما يذوبُ إذا ملّحتهُ البَرَدُ

كانت إلى الأمسِ إنْ قامتْ يقوم لها - كما يقومُ لرأسِ الدولةِ البلدُ

غزالةٌ لا ترى في الفهدِ مفترساً - حتّى تفرَّ ومنها يفزعُ الأسدُ

لكنّهُ الحبُّ يا للحبِ أنهكها - وفيهِ لا الصبرُ قد يغني ولا الجلدُ!

لما رأتْكَ تشدُّ السهمَ باسمةً - نادتْكَ صوّبْ حَمَاكَ الواحدُ الأحدُ " (22).

نجد أن الشاعرة من جوانب منطقة خطابها في هذا النص تحرك خيالها الشعري، وتصوّره في جو مليء بالعاطفة عبر تشكيل حكائي يقوم على فكرة نفسية عاطفية تدور في خلجات الشاعرة ؛ فالشاعرة تميّزت بأسلوبها الخاص والمتفرد بإيقاعاته المتناغمة مع الخلق الشعري من خلال بناء عناصرها الحكائية ، ولتمنح قصتها النمو والتطور بما يتناسب وتدفق مشاعرها الغزيرة التي تفيض بالود والرقة ، ولتخدم الفكرة المتجسدة في النص بإحساسها الصادق والعميق ، فالقراءة المتأنية للنص الحكائي تكشف لنا عن أفكار الشاعرة وعبّرت عمّا يجري داخل وعيّها الشخصي عن قوة شغفها بمن تحب ؛ بحيث وظفت ببراعتها تقنية السَّرد والحكاية في إضاءة النص القصصي لتهب الحدث أكثر إثارة ، فكان شعرها منفذاً آخر من المنافذ التي تسمح لها بإخراج رؤيتها تجاه الوجود، وعن معاناتها التي ما انفكت تؤلمها وتعذبها ويجسدها بذلك الاستعمال المتتالي للأفعال الماضية والمضارعة من خلال " **أرهقها / تبكيك / أثكلها / تفطر / يحسدونني / أدمى / ساقها ..**" ؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ عما يجولُ في خاطرها من معاناة وألم من خلال التعبير اللغوي في بنية النص، فيعمل دخول السرد في بنية النص على ظهور " الأفكار والأحاسيس صوراً تحليلية للموقف ، ينمو الموقف بنمائها ، وتظهر وحداتها في ظلالها " (23).

وفي نصٍّ آخر استثمرت الشاعرة تجربة البناء الحكائي عن طريق رصد الوقائع وتوظيف الحس الإنساني منذ بدايتها وحتى منتهاها ، بحيث تحاول إطلاق العنان لأحداثها المتشابكة ومن ثمَّ تمارس هذه الأحداث حضورها في اللحظة الشعرية أي لحظة ولادة النص ، فتبدو مشحونة بإسقاطات ذاتية في أعماقٍ عاشقة تشع بالتوهج الحكائي كما في قصيدتها (**وشاية الودع**) ، حيث تقول :

" يقولُ دعي ...

ولا أدري الذي يعنيهِ في ما قالَ

إلا أنّهُ قد زاد مِنْ وجعي

أنا أمرأةٌ تعيش على حديث الحبِّ

لا ما قالهُ الفنجانُ

أو ما جاء في الودعِ

وأكرهُ أن أمارس في هواهُ

السحرَ والتنجيمَ

أو أضطرّ للخُدعِ

فلي طيشي ولي بدعي

ولي نزقي ولي شكّي وإيماني

حتّى يكون معي

يقولُ دعي

فأخلعُ طبعي البدويَّ

ضاربةً بأمرِ الوعي

حائط وجهي الفزعِ

لأنَّ الحُبَّ كلَّ الحُبِّ

سوف يموتُ حين أعي

وأقلبُ رقعةَ الشطرنجِ

غاضبةً مِنْ القطعِ

وناقمةً من الأعرافِ

حاقدةً على التخويف والجزعِ

دخلتُ بنوبةِ الصرعِ

فلولا العشق وما راقتْ

حياةُ النهرِ للبجعِ ! " (24).

من خلال قراءة نص الشاعرة نلحظ أنّه يمثل نصّاً حكائياً أدبياً ، وتوظيفه بما ينسجم مع تجربتها القائمة على توجيه ذهن المتلقي إلى أحاسيسها الداخلية والجوانب العاطفية من حياتها ، وكأن الشاعرة أرادت أن تعبّر عن الاحتدام الشعوري الدرامي انعكاساً للتوتر الداخلي الذي يعتصر الذات وتجسدها الجمل الفعلية في أنساقها اللغوية : " **يقولُ دعي ... / ولا أدري الذي يعنيهِ في ما قالَ / يقولُ دعي / فأخلعُ طبعي البدويَّ** ..." ؛ في محاولة منها لتمثّل عالمها النفسي ووصف دقيق وجريء لتجربتها العاطفية ؛ ومن ثمَّ فهو تأكيداً لتحقيق أعلى درجات القوة في انسيابية وتدفق في التعبير عن الموقف الوجداني الذي يعيشه الشاعر (25) ، فتضافرت تراكيب النظم السردية في النص تعزيزاً لتمرير خارطة مشاعر الشاعرة وانفجار العاطفة ، ومن ثمَّ يضفي طابع الترقب والتشويق لدى القارئ لما تبثه من إشارات وأحاسيس وانفعالات قائمة على تلقي العذاب المضني ، ولذا فإنّ أسماء الأفعال التي يقدمها النص " **ضاربة / غاضبة / ناقمة / حاقدة** " تكشفها تطلعات الشاعرة ذات البوح الوجداني ، فتصبح جزءاً من نسيجها السردي الإبداعي لتعبّر عن مدخلات النفس ولواعج الحب وتطويعها لحسرة البعد عن الحبيب والاشتياق والمحبة والإحساس الموجع والحنين إليه ، وبالتالي لا يمكن إهماله وبدونه لا يتحقق الشرط الفني لفعل القص (26).

المبحث الثاني : (القضايا الفنية) :

لقد ظهرت في نصوص الشاعرة جمانة الطراونة تجليّات وظواهر فنيّة عدّة أنبأت عن الإطار الفنّي والموضوعي للقضايا الفنية في تجربتها الشعرية ، ومن ثمَ براعتها في خلق خطاب إبداعي فنّي عميق يكشف عن وعيها النقدي بفرادةٍ فنيّة ونابضة بالدلالات في جوهر التعبير الشعري ، وفي إطار هذا الأسلوب الفني يمكن صياغتها على النحو الآتي :

١ـ التجربة الدرامية :

تقوم القصيدة في هذا النوع للتعبير عمّا يدور في خلجات الشاعر من أفكار ، ولا شك في أن التجربة الدرامية متى ما وقعت عين القراءة عليها ، فإنها تفتح أفق التوقع لدى المتلقي بأنَّ شعره مليء بالآفاق التأملية سواء الإيجابية أو السلبية والتي تعبّر عن خلجات النفس المتفاعلة مع ما يحيط بها من أحداث تساعدنا في فهم الدلالات التي يحملها النص لتصبح جزءاً من نسيجٍ فنّي يكشف عن صعوبة صناعتها لكون " العمل الشعري ذو الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين ، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها ، فنحن لا نستبشر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنيّاً فحسب ... بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها " (27).

تشكل التجربة الدرامية في شعر جمانة الطراونة مفصلاً شعرياً مهماً تسعى من خلالها إلى تجسيد ما يعتمل في دواخلها من أفكار ومصوّرة فيها أهم تجاربها الحياتية ، بحيث تطرحها أمام القارئ الذي يوجه إليه الخطاب لتثير تعاطفه من خلال طبيعة الدراما في البنية اللغوية في جسد النص، فضلاً عن أنَّ ظاهرها يوحي بطابعها الذاتي الفردي وينم عن مصير وهم مشترك ، ولعل خير أنموذج على قولنا ما جاء في قصيدتها (**على شُرفةِ الخالدين**) ، حيث تقول :

" يقولون هانَ العِراقُ المُفدَّى
وماتَ ابنُ جلجامشٍ أو تردَّى
أقولُ على شُرفةِ الخالدينَ
كصُبحِ القياماتِ طولاً تبدَّى
وما أحرقتْهُ جحيمُ الأعادي
فيا نارُ كوني سلاماً وبردا
سلاماً على كُلِّ أهليهِ خلَّا
وصهراً وعمًّا وخالاً وجدَّا
وكلُّ أبٍّ ضاحكٍ والمنايا
تعُدُّ عليهِ الأحبَّاءَ عدَّا
وقيلَ عليهِ الخطوبُ توالتْ
فقلتُ لأصعبِها قد تعدَّى
ولكنَّ فاجعةً في الصميمِ
أحالتْ حياةَ المُحبين فقدا
فكيفَ إذا ما فقدنا حبيباً

سنألوا على الشِّعر – يا ربُّ – جُهدا

وليس من المدحِ ما قلتُ فيه

ولكنَّهُ كان شكراً وحمدا

فلستُ أبالغُ لو قلتُ صارتْ

جنانُ القريضِ بلاقعَ جُردا " (28).

تعمد الشاعرة في النص أعلاه عبر بنية درامية استهلالية من خلالها إلى تهيئة القارئ فيما يتعلق بالعراق الذي يشغل حيّزاً كبيراً في نصّها الشعري وتفكيرها ورؤاها بحيث توحي بما يختزنه وجدانها من أحاسيس ومشاعر ، حيث تنتقل من خلالها إلى بؤرة النص لتعكس بوضوح شعورها الوطني والقومي وحُبّها العميق للعراق عبر طاقة إنفعالية درامية تنعكس روحياً من مكنونات نفسها تجاه العراق من خلال المكنون النفسي للذات الشاعرة عبر " **يقولون هانَ العِراقُ المُفدَّى / وماتَ ابنُ جلجامشٍ أو ترَّدى / أقولُ على شُرفةِ الخالدينَ / وقيلَ عليهِ الخطوبُ توالتْ ...** " ؛ ومن ثمَّ يؤكد قدرتها وبراعتها الفنية والتدفق الشعري العاطفي في تجسيد ألمها وحُبّها وقوة العاطفة تجاه العراق وأهله ، ولتطغى القضية العراقية بتفاصيلها كلها حيث الإحساس والانتماء والبعد القومي والتاريخي فكان العراق رمزاً لها ؛ فضلاً عن أنّها تسجل بوساطة ريشتها الفنيّة جانباً كبيراً من الأحاسيس المعتملة في الباطن الداخلي و إحساسها القومي الذي يرى فيه وطنا واحداً ذات بهاء وجمال بعيداً عن التمزق والآلام والحياة المؤلمة من خلال " **وما أحرقتْهُ جحيمُ الأعادي / فيا نارُ كوني سلاماً وبردا...**" ؛ فتكون حاملة للهم الكبير في نفسها وقلبها المشوّق إلى كُلِّ ما يشير إلى مواقف العراق فيخدم فكرتها و خطابها الشعري لتكون معبرّةً عن حالتها الشعورية ؛ إذا تلعب التجربة الدرامية عمقاً وكثافة غير متوقعة من التأثير والإيحاء ، بحيث تجعل من النص لوحة فنية ممتعة معبّرة عن الآمها ، ومن ثمَّ تُظهر " الأفكار والأحاسيس صوراً تحليلية للموقف ، ينمو الموقف بنمائها ، وتظهر وحداتها في ظلالها " (29).

وقد تهدف الشاعرة إلى تعزيز المد الدرامي كما في قصيدتها (**ضحكة شاعرة**) ؛ لخلق بؤرة التوتر القصوى في إشعال النسق التصويري التي تعمل على تطوير البنية الدرامية داخل الحدث الشعري بقالبٍ لغوي يعتمد التكثيف ويحتفظ لها بغنى الإيحاء والدلالة في انسيابية وتدفق ، كما في قولها :

" يقولون نصفُ الشعر وحيُ ابتسامةٍ - وأنتَ تقولُ الكلّ مَنْ فيكِ : فاضحكي

ضحكتُ ولم تكتبْ فأيّ قصيدةٍ - تحرّيتَ مِنْ بعدي ولستُ بمُدرِكِ؟!

على نبضها تمشي فإيقاع خطوها - كما يشتهي المعنى بغير تفذلُكِ

فجاءتْ وباقات القريض تحفّها - كعمّان طبق الأصل في كلّ مسلكِ

ترجّلتُ إجلالاً لأنكَ شاعرٌ - كما ينبغي الإحساس والخاطر الذّكي

ففي معبد المشتاقِ كلّ قصيدةٍ - تصلي صلاة الشّعرِ حدّ التنسّكِ " (30).

لقد لجأت الشاعرة إلى تكثيف دهشة القارئ عبر جملة من الصور بدءاً من مطلع القصيدة ، لتجعل القارئ يقف على قصيدة درامية التي تزداد كثافة وعمقاً غير متوقع في التأثير والإيحاء ، فنلمح الطابع الحواري الدرامي عبر تراكبه الفنّي وترسيمها الشعوري الدقيق عبر خطابها الشعري " **يقولون نصفُ الشعر وحيُ ابتسامةٍ / وأنتَ تقولُ الكلّ مَنْ فيكِ : فاضحكي / ضحكتُ ولم تكتبْ فأيّ قصيدةٍ / تحرّيتَ مِنْ بعدي ولستُ بمُدرِكِ؟!** " ؛ والذي يؤدي دوراً كبيراً في الكشف عن طبيعة شخصية الشاعرة وعواطفها وأفكارها باستعمال التسلسل المنطقي للأفعال لتحقيق غايات فنيّة بإحساسٍ صادق وبصورة

معبّرة تنتقل إلى القارئ ويتأثر به عبر النص ، ومِنَ ثمَّ يحظى بقيمةٍ فنية شعورية واستثمار كُلَّ ما اختزنته ثقافتها بهدف إفراغ انفعالها وتقديم رؤيتها الفنيّة عبر حداثة كلماتها ؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على أن الحوار الدرامي الداخلي الذي تبّه من داخلها هو ما أدخل النص في جوٍّ سردي " إلى حدٍّ بعيد ، حتى عندما يكون المعبّر عنه موقفاً أو شعوراً ذاتياً صرفاً " (31).

وفي قصيدة (**وشوشة**) نلمس استثماراً للبناء الدرامي استعملته الشاعرة محاولةً رسم أحاسيسها وخيالها ، وتكشف عن ميولها العاطفية والفكرية والوجدانية بوصفها ذاتاً شاعرة لا إنسانيةً فقط ، وبناء قصيدتها وفق آليات البناء الدرامي الذي يعتمد العنصر الحكائي ، قائلةً :

" معلّقةٌ بإحرامي الحروفُ - وحولَ مقامِكَ الأعلى تطوفُ
تطوفُ تطوفُ حتّى لا أراها - فقد وارى مفاتنها الشُّفوفُ
وعن عينيكَ يا وجعَ المرايا - سيحجبُها بشقيّهِ الكسوفُ
وأعني المعنيينِ فبي حياءٌ - تذوبُ أمامَ رقتهِ الوصوفُ
ولي نورٌ إذا كشّفتُ يهوي - كما تهوي على القتلى السيوفُ
أغارُ عليكَ من وقفات شعري - لديكَ وليس يُخجلني الوقوفُ
ومِنْ شوقي إليكَ وأنت أدرى - بما في البالِ لو قستِ الظروفُ
أعاندُ فيكَ إحساسي وأنسى - بأنَّ مصيبتي القلبُ العطوفُ
وغيرَكَ لا تزفُّ غداةَ أغفو - إلى عينيَّ في الحُلْمِ الطيوفُ
فُطِرتُ على الفرادةِ حُزْنَ نايٍ - سماويٍّ تخاصمُهُ الدفوفُ
فلن يُنسيكَ إنْ رحلتْ (جمانا) - هو (هندٍ) ولَنْ تُغني (الهنوفُ)
نُقاتل عن كرامتنا الرزايا - إذا مُرّغن في الأرضِ الأُنوفُ
وهذي الدارُ تعرفُنا تماماً - فمُلّاكٌ عليها لا ضيوفُ
ففي أقصى الجنوبِ لنا أيادٍ - وفي أقصى الشمال لنا كفوفُ
ولو كُشفتْ بيوتُ الناسِ طُرّاً - سترناها ويا نعمَ السقوفُ " (32).

تشكل الشاعرة في النص أعلاه علاقة درامية بينها وبين نفسها كركيزةٍ أساسية في خلق التفاعل المشهدي ، فالمكنون النفسي شكّل نقلة درامية أضفت ظلالاً فنيّة أكسبت القصيدة نوعاً فكرياً ووجدانياً حول أحداث درامية تنمو وتتطور، فأسهم نموها الدرامي في تدوين أدق مشاهد الحدث التي تشدُّ المتلقي لمعرفة التفاصيل ، فكلّ مفردات النص مثّلت عنصراً جوهرياً تنمُّ عن دلالاتٍ صادقة تجاه مَنْ تُحب من خلال " **ومِنْ شوقي إليكَ وأنت أدرى / بما في البالِ لو قستِ الظروفُ / أعاندُ فيكَ إحساسي وأنسى / بأنَّ مصيبتي القلبُ العطوفُ ...** " ؛ وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على مشاعر الشوق والحنين فعبّرت عن مكنوناتها ورؤيتها لكونها فيّاضة بالدفقات الشعورية المفصحة عمّا يعتور ذاتها ، مما يؤكد سياق العرض الدرامي ذات الحراك السردي الكثيف التي ازدحمت على نحو كبير فيها من خلال " **تطوفُ / وارى / يحجبُها / تذوبُ / تهوي / أغارُ / يُخجلني / أعاند ..**" ؛ والتي أعلنت عن نفسها على

مستوى السرد والدلالة تعبيراً عن الموقف النفسي والعاطفي ، وبالتالي لا يمكن إهمالها وبدونه لا يتحقق الشرط الفنّي لفعل القص (33).

٢ـ اللغة الشعرية :

تمثل اللغة الشعرية الوعاء أو الأداة التي تحتضن التجربة الشعرية والتواصل بين الناس ، فهي ثروة الشاعر والحامل الأساسي لنصّه الشعري يصوغ منها إيحاءاته وصوره ولا سيّما أنها لغة خاصة من حيث البناء والتركيب ؛ ومَنْ ثمَّ فهي تجسد رؤياه تجسيداً فنيّاً حيث تعكس عبقريته عن طريق استعمالها وتطويعها لنقل تجربته الشعرية ورؤياه للوجود وللعالم ، ومن هنا فإن مادة الإبداع الفنّي الأساسيّة تتجسد من خلال اللغة لكونها متوفرة في كلِّ نصٍّ شعري أو نثري ، وعليه فاللغة واحدة من مكونات التجربة الشعرية للقصيدة ، فطبيعي أن تكون اللغة حلقة الوصل للشاعر إلى " أعمق حالاته الوجدانية تفرّداً وخصوصية في رؤيته لموضوعه " (34) ، إذا تعد اللغة المكون الأهم الذي يربط مكونات العمل الأدبي مع بعضها بوصفها مادة الشعر ومادة الأدب ، أي فالشعر حقيقة لا يمكن أن ندركه إلا من خلال تجليّه في اللغة ، فضلاً عن أنها طاقة النص الشعري مجسمة من خلال الكلمات ، ومن ثمَّ يخلق كلَّ شاعر لغة شعرية خاصة به تمنحه ضرباً من التمايز أو الخصوصية الإسلوبية ؛ وعلى هذا الأساس فالشاعرة جمانة الطراونة – مثل القدماء – تُدرك قيمة الألفاظ ومدلولاتها في خطابها الشعري ، و منْ ثمَّ أهمية اللغة في التشكيل الإبداعي لديها ؛ لأنها " تعد عنصراً مهماً من عناصر الشعر لا بُدَّ للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع أن يؤدي معاني عدة تختلف عنها في فنون القول الأخرى ، ومعنى هذا عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب " (35).

من خلال ما تقدم سنسعى إلى الوقوف على أهم المعالم الرئيسة التي ميّزت لغة الشعر في نصوص الشاعرة جمانة الطراونة ؛ فنبحر في آفاقها ورؤاها وبيان خصائص التشكيل اللغوي لديها وتعاملها الخاص مع اللغة ، وما يشكل ظاهرة شعرية واضحة في نصّها الشعري من حيث : (**الانزياح ، والمفارقة ، والمعجم**) ، لكون الشعر يعدُّ خروجاً عن النسق المألوف للغة العادية فطبيعي أن تكون " لغة الشعر هي المشروع الأول لدخول القارئ واختلاطه بها ، وهي بعد ذلك وقبله ، أول الممرات وأكثرا عذوبة وقسوة " (36).

لقد حفل شعر جمانة الطراونة بطاقاتٍ تعبيرية دلاليّة تكتسب قيمتها من سياقها المحتوي على ألفاظ متواترة في بنية الخطاب الشعري وسيلة لنقل فكر الشاعرة لمتلقيها ؛ ومن هذا المنطلق تأتي ظاهرة الانزياح واضحة في نصوص الشاعرة جمانة الطراونة حيث نجد أنها استثمرت أسلوب (**الإنزياح**) بشكل واضح وبلغة شعرية مناسبة ، فهي تعتمد الخرق الدلالي عبر تركيب مفردات لا تلتقي في العرف اللغوي عبر المتن الشعري ؛ فتنفصل مفردات اللغة عن قاموسها اللغوي ، ومن ثمَّ يضيف للنص رونقاً ومتعة فنيّة كما في قصيدتها (**ولادةٌ يومية**) ، فتقول :

" أنا لا أموتُ وفي القريضِ حياةٌ

فأبي المجاز وأمّي الكلماتُ

وعلى السُّطورِ ولادةٌ يوميَّةٌ

مَنْ قال أهلُ الشّعرِ قبليَ ماتوا ؟!

سأُعاندُ الدنيا وأكسِرُ عينَها

حتَّى تقرَّ بأنَّها ملهاةُ

وأمرُّ مِنْ جُرحي مرور أميرةٍ

ذابتْ أمام شموخها الحسَراتُ

ويديَ على قلبي أشقُّ قصيدتي

سعياً فكُلُّ حروفها خطواتُ

دمعي أعزُّ عليَّ مِنْ حبر الأُلى

كسروا المحابر فالعيونُ دواةُ

لَنْ أرثيَ المسكوبَ مِنْ لبن الرُّؤى

حتَّى تُكفْكِفَ نزفها الكاساتُ

فالشِّعرُ من صور الصِّراط وكُلُّ مَنْ

عبروا عليهِ أئمَّةٌ وثُقاتُ " (37).

إنَّ قيمة أي نص شعري تبدو في انزياحاته وإصابته المعاني والدلالات الجديدة والمبتكرة ، ونلمس براعة الشاعر بمقدار مستوى الإنزياح الذي يحقق الشعرية قيمتها التفاعلية ، فضلاً عن استعداده لإدراك تفجّرات القصيدة الداخلية التي تدفع بالقارئ إلى محاولة استخراج دلالات متنوعة وثرّة ، فالشاعرة اعتمدت في صياغة نصّها على دلائلية اللغة الشعرية فتنزاح عن استعمالها المألوف بتراكيب جديدة لم تكن شائعة مأزومة مع الواقع المعيش والجغرافيا الخانقة؛ فترسم في خيالها عالماً داخلياً تميل إليه نفسها وكل هذه الاستعمالات تصبُّ في الإنزياح ؛ ومن ثَمَّ فهي نقلة نوعية للغة الشعرية من خلال : " **وفي القريض حياةٌ / على السُّطورِ ولادةٌ / على قلبي أشقُّ** .." ، وقد قدمت الشاعرة شبه الجملة (**خبر مقدم**) " **في القريض / على السطور / على قلبي** " على (**المبتدأ**) " **حياةٌ / ولادةٌ : أشقُّ** " لتحدث خللاً في البناء التركيبي الاعتيادي واستحداث الصورة والتجدد ، وقد جاء التقديم وتشويش الرتبة انعكاساً لموقعها في عالم تتشظى في محيطه ومركزه المتضادات الذي يلقي بظلاله على تجربتها الإنسانية ، وبالتالي تخلق صراعاً وجدانياً وتحدياً تعيشه الذات ، فجاءت هذه الإنزياحات في لغةٍ أدبية فنيّة امتلكت رؤاها لتعبر عن المستوى الكبير في الألم والتحديات الكبيرة اللذين تعيشهما ، وحرصت على إيصال نواياها بسرعة لشحذ ذهن المتلقي وتأويلاته (38).

ومِنْ مظاهر استعمال (**المفارقة**) على مستوى النص الشعري للشاعرة جمانة الطراونة التي توقظ وعي المتلقي ليتملّى رؤية شعرية مميزة ، حيث يمكن رصدها رصداً أساسياً داخل قصيدتها (**مريم**) ، التي تحفل بصور سياقية متعددة بين اللفظ وضده حيث تتكئ على براعتها الإسلوبية لإنشاء تقابل لا يقوم على المواضعة اللغوية ، ونخلق لها أفاقاً رحبة لبثِّ همومها وأحاسيسها وأيضاً تناقضات العالم الذي تعيش فيه ، إذ تقول :

إلى مريم ابنة أخي الشاعر / عبد الوهاب أبو زيد

" حقيقةُ الوجهِ أم أحلمُ؟! - ومنها إذا فقتُ قد أُحرمُ!

فكلّي إذا عانقتني يدٌ - وكلّي إذا قبّلتني فمُ

سأطبقُ خوفاً عليها الجفونُ - وأصرخُ بالعائنين ارحموا

ومنّي أحصّنُها بالدعاءِ - ومّما علمتُ ولا أعلمُ

وأحرسُها مِنْ عيونِ القريضِ - فهذي البراءةُ لا تُنظمُ

وأعدلُ ما في المقامِ السكوتُ - ومريمُ بالشّعرِ قد تُظلمُ
فما الماءُ مهما نقولُ عليهِ - سوى الماءِ ، والدّمُ إلّا الدّمُ
لها أنّها مثلُ أُمِّ الكتابِ - بها يُبدأُ اليومُ أو يُختمُ
ومسبحةٌ مِنْ دعاءٍ يدورُ - يدورُ على البيتِ لا يسأمُ
وتشبهُ صوتَ أبيها الرخيمَ - إذا قالَ شعراً فلا يُلجمُ
يوشوشُها العطرُ عن آلهِ - من الوردِ حين لها يبسمُ " (39).

نلحظ دلالة التضاد في النص الشعري أعلاه من خلال دوال تسوقها الشاعرة تنمُّ عن حنكتها البارعة في صوغ تراكيبها ؛ وتحقيق المعنى الذي تصبو إليه من خلال استثمار إمكاناتها التعبيرية ومن ثمَّ إحداث الإنسجام والتوافق بين المتضادات " **أحلمُ / أُحرمُ / يدٌ / فمٌ / أطبقُ / أصرخُ / علمتُ / لا أعلمُ / الماءُ / الدمُ / يبدأُ / يختمُ** .." ؛ حيث تلعب المفارقة دوراً حاسماً في إدراك معاني النص ومدى متانته ، وجزالة أسلوبها بفضل ما أوتيت من حسٍّ راقي وذوق فنّي ، فيخدم فكرتها وخطابها الشعري وتدلل على حجم حنينها المتوقّد ومشاعرها بعاطفةٍ جيّاشة لابنة أخيها (**مريم**) في كينونتها الشعرية ، والتي أثّرت في نفسيتها وبقيت راسخة في ذاكرتها ، وبالتالي " تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ، ومنحه مزيداً من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص " (40).

لقد كان (**للمعجم الشعري**) حضورٌ مهيمن في نتاج الشاعرة جمانة الطراونة حيث تشغل حيّزاً كبيراً في قصائدها ، له أثره في تكوينها العاطفي والفكري فكانت دليلاً واضحاً عن علاقة الشاعرة بالزوج الحبيب ، فأنتجت ألفاظاً تقترب أحياناً من الطبيعة الرومانسية المعهودة مع محبوبها كما في قصيدتها (**نعناع الحب**) ؛ حيث تقول :

" ممتنةٌ جداً للحْظاتي معكْ - للشوقِ يُحرقُني ويدفئ أضلعُكْ
للحُبِّ يا للحُبِّ ؛ أوّلُ مرّةٍ - أجتثُّني مِنْ مُقلتيَّ لأزرعكْ!
لأدقّ تفصيلٍ كشاي صباحِنا - وأنا أُنعِمهُ فمَنْ لي نعنعَكْ؟!
أوجعتني هجراً وكنتُ لفرطِ ما - أخشى عليكَ أظنُّ وصلي أوجعكْ
تبّت يدا قلبي الذي استعصى على - أمري وناضلَ كي يفرَّ ويتبعكْ
سُحقاً لهُ ملِكاً ومملوكاً معاً - ما دام أسقطني وقام ليرفعكْ
لم أكترثْ أبداً بكون قصيدتي - فخّاً فروحي مَنْ ستشهد مصرعَكْ
صرّعتُ مطلعها بكلِّ بساطةٍ - إذْ كنتُ أكتُبهُ لأكتبَ مطلعَكْ
وحدي أنا ما ثمّ فاتنةٌ معي - وكما وصلتُكَ قد أعودَ لأقطعكْ
عن ألف واحدةٍ أنوبُ فكيف لا - وأنا جمانةُ لا أكافئ أربعَكْ؟!

.....

واللهِ ما قطعّتُ كفّي إنَما - وزّعتني شيعاً عليكَ لأجمعَكْ

ضاقت عباراتي لتتسّع الرؤى - ما أضيقَ المعنى عليّ وأوسعكْ!

حُبّاً جمعتُ المفردات لأنتقي - منها الأرقَّ فشدّني : " ما أروعكْ"

إذْ ليس مِنْ وصفٍ يليقُ ودهشتي - تكفي فما للشعر أن يتوقعكْ

تتشابه الكلمات لولا بعضها - تركتْ حلوقَ الناسِ كي تتضرّعكْ

فعلى القصيدةِ كي تحرّرَ نفسها - مِنْ مأزق التكرار أن تتجرّعكْ

مِنْ مخدعِ الازهارِ لا يدنو الندى - إلّا وصحتُ بهِ لكي لا يُفزعَكْ

لا عطر إلّا أنت سبحان الذي - سوّاكَ مِنْ ورد الجنانِ وضوّعكْ " (41).

ترسم الشاعرة آفاق شعرها ورؤاها الفنية من خلال معطيات حيّة تتناسب مع تدفق مشاعرها الغزيرة ، فالنص برمته استلهام للرصيد الوجداني العاطفي في مخيلة الشاعرة ؛ فيجيء الاعتراف الصادق عبر مراحل النص الشعري في نقل عواطفها وانفعالاتها الوجدانية حيث انبثقت لفظة (**للحُبِّ**) لتعبّر عن تباريح الهوى ، إذ يمثل الرجل في رؤيتها الخاصة جانباً إنسانياً وأخلاقياً لم يورق إلا حُبّاً ينثرهُ على محبوبته ، ولا سيّما هي معضّدة بدوالٍ تغذي النص بالإيحاء والدهشة وتشدُّ أزرها دلالياً ، ومن ثمَّ لتصل بالفكرة إلى نضجها من خلال " **للشوق / يحرُقني / تجتثُني / لأزرعك / ما أروعك / عطر / أنت** " ؛ فقد جاءت هذه الألفاظ ضمن سياقها النصّي الذي يجسد الدفق العاطفي الشعوري المشحون بالحُب والاشتياق ؛ فعبرّت عن رؤية الشاعرة ومكنوناتها وبراعتها الفنية وهي تعيش حالة من الشوق والحنين وأشواق الفراق والوجد مما يجعلها سمة مميّزة في شعرها ، فالشاعرة لا تحاول أن تجعل قصدية النص مختبئة خلف أسوار التراكيب الشعرية ، بل تُدلي بدلوها في تحديد وجهة النص وهو دليل على قدراتها الإبداعية ، حتى أنَّ استعمالها الصور والتعابير الوجدانية والألفاظ الرقيقة نقلت التجربة إلى معاناةٍ شخصية لصيقة بمعاناة التجربة العاطفية (42).

٣ـ الصورة الشعرية :

أولّت الشاعرة جمانة الطراونة الصورة الشعريَّة أهمية كبيرة وعناية خاصة ؛ لمعرفتها المسبقة بأنّها لبنة من لبنات القصيدة الشعرية وأساسها وفي نقل المشاعر والأحاسيس التي تريد التعبير عنها ، لاسيّما أنَّها بطبيعتها الأكثر فنيّة في بنية النص الشعري لكونها " رسم قوامه الكلمات " (43) ، وبذلك فإنّها وسيلةٌ أدبية في صنع النص الشعري المميّز وفي تشغيل عصب النفس عند الشاعر ، في محاولة منه للقبض على حقائق الأشياء المستترة في أعماق النفس (44) ، ويمكن القول على هذا الأساس أن الصورة تنقل اللغة من الاستعمال العادي إلى مستوى تعبيري خيالي جديد ينقل من خلالها الشاعر أحاسيسه وفنّه وعواطفه بأبلغ صورة خياليّة ؛ ومن ثمَّ فهي تستعمل " عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي " (45) ، كما نجد أنّها " وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتّى المكونات الواقع والخيال ، اللغة والفكر ، الإحساس والإيقاع الداخلي والخارجي ، الأنا والعالم يتناسج الجميع ليؤلف التوقيعة أداة الشعر الرئيسة ، ووسيلته الوحيدة ؛ لتحقيق أدبيته وتجسّده خلقاً معبّراً وسويا " (46).

بناءً على ما سبق فقد تشكّلت الصورة الشعرية لدى الشاعرة جمانة الطراونة بوسائل عدة انعكاساً للواقع الذي تعيشه وأولتها اهتماماً خاصّاً ؛ فهي نابضة بالانفتاح الحركي والدلالي في مسارها الشعري ، إذ تمثل الصورة الفنية لديها علاقة جدليّة بين الواقع والقصيدة من خلال معايير تفرض نفسها لحظة الانبثاق الشعري ، وسوف نبرز العالم الصوري الذي تحركت من خلاله الشاعرة ، وإظهار الوسائل التي تشكلت لديها من حيث الصورة الفنية الممثلة ب : (**التشبيه ، والاستعارة**) .

تتمتع الشاعرة جمانة الطراونة بهندسةٍ بيانية تصويرية في قصائدها واعتماد أغلب هذه القصائد على الحواس مجسّدة عالمها الشعري بشكلٍ مميز وحضور قوي ، بوصفها مادة التصوّر الوجداني ومحك تعاملها مع القواعد اللغوية ، ومن ثمَّ السعي إلى خلق عوالمَ متخيّلة تضاهي العالم الواقعي ، ويمكن القول أنَّ الصور التشبيهية في شعرها جاءت من صور خيالية ذات عناصر حسيّة كما في قصيدتها (**وتقول لي المرآة**) ، فتقول :

" طيّوبةٌ جدّاً أحنُّ وأشفقُ - وإذا غضبتُ فإنّ نابيَ أزرقُ
لي لدغةُ الكوبرا ولكنّي إذا - فاضَ الحنانُ برقّتي أتشرنقُ
مجنونةٌ كالعطرِ إلّا أنّني - كالورد هادئةٌ وروحي أعبقُ
فأنا كأحلامِ الصغار بسيطةٌ - وعصيّةٌ كالموتِ لحظة أحنقُ
وصريحةٌ عند السؤال - وينالُ إهمالي الذي يتحذلقُ
إذْ لا أناقشُ للجدالِ وصاحبي - فرسي ولي في الشّعرِ ما أتذوقُ
شالي من الجناتِ خيطُ نسيجهِ - قد زانَ سُندسهُ الأنيقَ استبرقُ
لما امتلأتُ فهمتُ قصد سنابلي - والمفرغونَ على الخواءِ تعملقوا" (47).

إن المتأمل لشعر الشاعرة يجد توظيف التشبيه بأداة التشبيه (**الكاف**) في سياق الصورة لتغدو ذات دور مهم في بث الإيحاءات والحالات الوجدانية ذات ملمح خاص في شيء من الدرامية من خلال : " **مجنونةٌ كالعطرِ إلّا أنّني / كالورد هادئةٌ وروحي أعبقُ / فأنا كأحلامِ الصغار بسيطةٌ / وعصيّةٌ كالموتِ لحظة أحنقُ** " ؛ فكأن الشاعرة ترسم لوحة تشكيلية من بيئتها وما شهدته أو خبرته في حياتها ، مازجة مشاعرها واحساسها في ترسيمها بهندسةٍ فنيّة إبداعية تفيض بالفطرة الفنية ، فلقد أبدعت في هذه الصورة الانفعالية العاطفية واضفاء تشبيهات تجسد الأحاسيس بحيث تضفي بعداً جمالياً متفقاً مع الحالة النفسية لها ؛ فهي مرهفة الحس قد تنامت الأشياء في مخيّلتها باستعمال الصور التشبيهية والتي بدورها تعمر فضاء النص ، فتغدو الصورة تعالق العقل بالعقل فضلاً عن أنّه ينزف صوراً وتُحفاً فنية جمالية تخلق مثيرات أسلوبية رائعة ، وبذلك ينتهي إلى " تقديم المعنى تقديماً حسيّاً وتشكيله على نحو صوري أو تصويري " (48).

ومن صور التشكيل الفني الموحي التي حرصت الشاعرة على تقديمها والتي تعتمد على الغرابة والدهشة في نقل أفكارها إلينا ، لتعبر عمّا في داخلها من أبعاد نفسية وإنسانية تفرض وجودها في النص ، كما نجد في قصديتها (**مقلب**) ، فتقول :

" سيدخلُ جحرهُ الأرنبْ - وينسى لؤمهُ الثعلبْ
فهذا الشعرُ ما بالغتُ - سخطٌ فوقه قد صبْ
كمثل الروح إنْ يغفو - ومثلُ الريح أنّى هبْ
فإنْ صوّرتهُ أشقى - وإنْ مثّلتهُ أتعبْ
أنا شاهينةٌ لكنْ - خلاهُ كطائرٍ أزغبْ
وجُرحي دون بلسمهِ - وإنْ طبّبتهُ يعطبْ

وحالي لو أفارقُهُ - على الكفّار قد يصعبْ

فمبنيٌ على قلبي - إذا ما غيرهُ مُعربْ

وما لي منهُ مِنْ منأى - ولا لي عنهُ مِنْ مهربْ

كماءِ البحرِ لا يرويكَ - مهما منهُ قدْ تشرّبْ " (49).

فالنص يتجه من خلال صور إيحائية سواء بالعين أم بالقلب تشدُّ ذهن المتلقي وتعبر عن التدفق الشعوري محكومة بطاقة المخيّلة والواقع المعاش ؛ حيث تشكلها التقانة البلاغية الخارقة للعادة والتي لا تتم إلا بمساعدة الخيال بسردية عالية والتي اتصفت بها ثريا النص ، فأكسبت النص قوة وجمالية محاولة منها لتمثل عالمها النفسي وراء الصور التشبيهية من خلال " **كمثل الروح إنْ يغفو / ومثلُ الريح أنّى هبْ / أنا شاهينةٌ لكنْ / خلاهُ كطائرٍ أزغبْ / كماء البحرِ** " ؛ فجمالية الصورة عبر التحرك بين العنصر العقلي المشبّه (**يغفو / هبْ / أزغبْ**) والعنصر الثاني المشبّه به (**الروح / الريح / طائر**) ، لتوحي القصيدة الإنسانية العذبة بتشبيه مجازي رمزي يبوح بوجدانه وكأنها تريد إيصال تلك الفكرة التي تجول في خاطرها عن عالمٍ مملوء بالألم وصورة من عالمها الباطني المثقل بالأحاسيس والأحزان وذاتها المتوجعة ، لذا فهي وسيلة للتعبير عن المشاعر القلقة التي تختلج في صدرها وتؤدي المعنى بطريقة أكثر عمقاً عبر صور فنية وصفية تغدو ترياقاً لوجعها وتقلباتها ، وبهذا " فالشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنّما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي ... من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز ، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة " (50).

استحضرت الشاعرة جمانة الطراونة الاستعارة وعولّت عليها في شعرها والتي شكلت سمة مميزة من سمات التشكيل الجمالي الشعري لديها ، واستطاعت صياغة الواقع وفق رؤية تشكيلية استعارية تتلاءم مع واقعها ، وتجسّد بها رؤيتها وتصوير معانٍ ذات تجليات جمالية فنية اتصفت بها ثريا النص ، كما في قصيدتها (**أبيات ثكلى**) ، فتقول :

إلى روح الشاعر عبد العزيز المقالح

" مات المُكافح ؟!

من يقول الشعر ماتْ

وعلى جنازته بأيّ قصيدةٍ

يا ربُّ نفتتحُ الصلاةْ ؟!

ماتَ المُكافحُ؟!

هل يموتُ ال

علَّمَ الناسَ الحياةْ ؟!

الآن تلطم وجهها بكرُ اللغاتْ

وتشقُّ جيبَ حُروفها

وتشردُ الكلمات في كلِّ الجهاتْ

.....

يا أيُّها القلمُ المحارِبْ

صاحبتَ كلَّ الخلقِ

ثُمَّ تموتُ حينَ تموتُ

وحدكَ دونَ صاحِبْ

.....

والشعراءُ نوَّاحون

والأبياتُ ثكلى

ماتَ المُكافح وانتهى ما كان أحلى

قُمْ يا امرؤ القيس الكبير

فلن ترى الكلمات فحلاً

وحدائقُ الصفصاف بعدكَ قد تعرَّتْ

والمدى يحتاجُ نخلاً

ماتت ينابيعُ الكلام بميتمهِ " (51).

يحتوي النص جملة من الصور الاستعارية المعبرة عن حدسها الشعوري ، إذ ارتكز النص على بؤر التوتر المزروعة في نفسية الشاعرة والتي قيدتها في بحزن كبير على رحيل الشاعر عبد العزيز المقالح ؛ أكسبها جمالية فنية بمستويات عالية يتجلى فيها إبداعها الخاص ، بحيث تأتي الألفاظ منسجمة وما تشعر به من الحزن وألم الفراق لرحيل الشاعر المقالح ، فالشاعرة جمانة الطراونة تبني عالماً شعرياً متناقضاً ما بين ظواهر الكلمات وبين بواطنها وتتيح مجالاً أوسع للتعبير عن مكنوناتها الداخلية ، وتثير الأسى في نفسها لتصور الفاجعة عبر جدلية الغائب والحاضر ومن ثم تتكئ الاستعارات في النص عبر عدّة جمل فعلية من خلال " **وتلطمُ وجهُها اللُغات** / **وتشقُّ جيبَ حُروفها** / **وتشردُ الكلمات في كلِّ الجهاتْ** / **والأبياتُ ثكلى** / **وحدائقُ الصفصاف بعدكَ قد تعرَّتْ** " ؛ فضلا عن أن استعمال الصور الاستعارية مجازياً أكسب النص قوة وجمالية لتعكس ما تعاني منه الشاعرة ، وتترك للمتلقي فسحة للتأمل واستلهام دلالات النص متكئة على ما تقدمه الاستعارة من مساحات خصبة تمور بالعمق الوجداني وعنصر الدهشة ، ومصوغة برؤيةٍ إبداعية والحشد المتدفق بمساعدة الخيال وتعزز مكامن قوة النص داخل البناء الاستعاري ، والملاحظ على أن استغراق الشاعرة كل هذه التناقضات في عالمها دليل على حالة التوتر والألم التي تعتصر ذاتها نتيجة الفقد ، فهي لم تأت اعتباطاً بل لكونها "وسيلة لاستثارة إحساس غامض متوتر بخصائص خير ما يمكن أن نصفها بأنها روحية " (52).

الخاتمة :

قراءتنا في التجربة الفنية في شعر جمانة الطراونة قراءة رصد ووصف وتحليل ، فهي قراءةٌ فنيّةٌ ؛ لأن الفكر التحليلي الوصفي فكرٌ إشكالي بصفةٍ عامة في النسيج النصّي ، مما سبق يخلص البحث إلى النتائج التالية :

- لقد خلصت من خلال تناول التجربة الشعرية في شعر جمانة الطراونة أنها صاحبة تجربة شعرية مميزة ؛ وقد حفل شعرها بمنحى جمالي تخييلي تصويري استمدتها من موروثها الثقافي والأدبي ، ولكونه قد أضفى على نصّها الشعري جمالية ودهشة ليست بالخافية في رسم الأحداث والوقائع ، ومِنْ ثَمَّ تجميع أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها تحت عباءة نصوص حافلة بمخزوناتها الأدبية والثقافية وإبلاغها إلى المتلقي.
- من خلال نصوص الشاعرة جمانة الطراونة ، نجد أنَّ اللغة لديها ذات النكهة الحداثية ، والثراء الفنّي والدلالي بخيالٍ بهي بحيث أضفت مزيداً من الجمال الفني والمرونة ، ولا تتصف القصيدة لديها بالتعقيد والتكلّف وترنو دائماً نحو الأدبية والقدرة على الحضور في عالم اللغة ؛ وحسبما تقتضيه حاجتها لتقديم أحاسيسها ورؤاها للتعبير عن عواطفها وأفكارها ، فكانت لغتها مكتنزة المقاصد والوضوح والصراحة وتنطلق من الواقع ، وتمتلك وعياً بالتغيّرات الحاصلة على الصعيدين الاجتماعي والإنساني للتعبير عن الواقع الجديد.

- أظهر البحث أن المكون العاطفي والشعوري كان متنفساً رحباً وثمرة خبرات واقعية عكسته الشاعرة في نصّها الشعري ؛ وتسعى إلى إيصال رؤيتها للعالم للتعبير عمّا تعانيه من هموم نفسية وإنسانية اعتصرت ذاتها وخامرت كيانها ، وفي تنظيم تجربتها الشعرية التي تبلورت في ذاتها وللآخرين ، وترسيم لوحات فنيّة تحملُ في طيّاتها همومها بأفق من الوضوح وطرائق التعبير الإنساني ، لكونها دالة على انفعالاتها ومشاعرها التي أثرت في معجمها الشعري والبناء الفني لكونها سكنت وجدانها.
- لقد شكّلت الذاكرة الشعرية لدى الشاعرة جمانة الطراونة توثيقاً وترسيخاً ونمطاً من التوازن بين العالم الشعري وعالم الواقع المحيط بها ؛ مكتنزة حمولة فنية إبداعية تتضافر فيها الذاكرة واللغة والفكر لمواقف فذّة تود الشاعرة التعبير عنها على وفق مستوى النص الشعري بفنيةٍ وجمالية ، إذ يتحفّز الانفعال الذاكراتي بوساطة التداعي القائم على الهموم الإنسانية والعاطفية للغوص في تجربتها الإبداعية.
- كان للبناء الحكائي في شعر جمانة الطراونة أثره الواضح في ربط أجزاء النصوص مع بعضها واكساب النص الشعري القوة في التعبير السردي ، بحيث تفتح القصيدة نوافذها على تشكيل شعري بعناصر ممكنه في السرد الحكائي والتلاقح الشعري ، بحيث يبقى العنصر الشعري هو الذي يحتل البؤر الرئيسة في التعبير الحكائي لتضمين رؤيتها الجمالية والفلسفية وهي تحمل مديات أخرى إلى الحدود الإنسانية.
- توصل البحث في دراسته إلى أن نصوص الشاعرة قد تميّزت ببناء درامي ينبض بالحركة والديمومة ؛ وفيض فني ووعي شعري لافت في نصوصها الشعرية ، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة والتعبير عن صدقها وآرائها في التعامل مع قضاياها.
- تكشف نصوص الشاعرة أن اللغة الشعرية قد تميزت بثرائها الفني والدلالي ، وقد كانت الشاعرة لاعبة ماهرة واللغة ملعبها ،حيث لم تتردد في استعراض مهاراتها العالية معبرة عن هواجسها الشعرية بأسلوبٍ ممتع ورصانة مميزة ، كما أوضحت مدى التطور الحاصل في تجربتها الشعرية وتأسيس ذائقة جديدة ، وبراعتها في خلق خطاب إبداعي يكشف عن فرادةٍ فنية مفعمة بالجدة والإدهاش.
- بدت استراتيجية الصورة الشعرية في قصائد الشاعرة بما انطوت عليه من تشبيه واستعارة في نصوصها ذات بعد جمالي استثمرتها الشاعرة في جوهر التعبير الشعري ، وكثيراً ما نجحت في استعمالها للتعبير عن التجربة الإبداعية وفق رؤى معاصرة كي يكوّن عالمها الخاص والتعبير عن تجربتها الإنسانية والشعورية ، وبقدر ما كانت الشاعرة ماهرة في رسم صورتها تجسدت موهبتها الشعرية وأصالتها على وفق رؤية معاصرة والوصول بها إلى مرتبة فنية عالية.

هوامش البحث :

١- دراسات في الشعر العربي ، عبد الرحمن شكري : 235.
٢- ينظر : المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي : 216.

٣- ينظر : علم النفس ، جميل صليبا : 141.
٤- عتاب الماء ، جمانة الطراونة : 30 – 31 .
٥- فرسان الحلبة في الشعر العراقي الحديث ، بدوي طبانة : 218.
٦- عتاب الماء ، جمانة الطراونة :63 – 64 – 65.
٧- الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح : 61.
٨- قصائد مشاغبة ، جمانة الطراونة : 92 – 93.
٩- الصورة في التشكيل الشعري ، تفسير بنيوي ، د. سمير علي سمير الدليمي : 86.
١٠- ينظر : الذاكرة واللغة مقاربة علم النفس المعرفي للذاكرة الجمعية وامتداداتها التربوية ، د. بنعيسى زغبوش : 22.
١١- عتاب الماء ، جمانة الطراونة :34 – 35.
١٢- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا : 8.
١٣- قصائد مشاغبة ، جمانة الطراونة : 88 – 89.
١٤- الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري : 87.\
١٥- ينظر :محاضرات عن فن المقالة الأدبية ، محمد عوض محمد : 66.
١٦- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : 97.
١٧- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس : 152.
١٨- بنية القصيدة العربية المتكاملة ، خليل الموسى : 242.
١٩- عتاب الماء ، جمانة الطراونة : 13 – 14 – 15.
٢٠- ينظر : الالتزام في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة : 64.
٢١- فرسان الحلبة في الشعر العراقي الحديث ، د. بدوي طبانة : 218.
٢٢- قصائد مشاغبة ، جمانة الطراونة : 64 – 65.
٢٣- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : 429.
٢٤- قصائد مشاغبة : 40 – 41.
٢٥- ينظر : الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، خلود محمد نذير ترمانيني : 224.
٢٦- ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دراسة لنظم السّرد ، د. عبد الله إبراهيم : 28.
٢٧- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل : 245.
٢٨- عتابُ الماء : 54 – 55.
٢٩- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : 429.
٣٠- قصائد مشاغبة : 94 – 95.
٣١- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل : 280.
٣٢- قصائد مشاغبة : 19 – 20 – 21.
٣٣- ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دراسة لنظم السرد ، د. عبد الله إبراهيم : 28.
٣٤- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي : 19.
٣٥- لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي :10.
٣٦- مملكة الغجر – دراسات نقدية ، علي جعفر العلاق : 77.
٣٧- عتاب الماء : 8- 9.
٣٨- شعرية الإنزياح في شعر الرصافي البلنسي ، عبد العزيز بن علي بن محمد : 174.
٣٩- قصائد مشاغبة : 98 – 99.
٤٠- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش) ، د. نوال بن صالح : 64.
٤١- قصائد مشاغبة : 83 – 84 – 85 – 86.
٤٢- ينظر : الشعر العربي الحديث في لبنان ، بحث في شعراء لبنان الجدد، د. منيف موسى : 188.

٤٣- الصورة الشعرية ، سي ، دي ، لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري سلمان إبراهيم : د. عناد غزوان إسماعيل : 21.
٤٤- ينظر : تطور الشعر العراقي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان : 41.
٤٥- الصورة الأدبية (دراسات في النقد الأدبي) ، د. مصطفى ناصف : 244.
٤٦- أوهاج الحداثة ، د. نعيم اليافي : 174.
٤٧- قصائد مشاغبة : 25 – 26.
٤٨- الصورة الشعرية في النقد الحديث ، د. بشرى موسى صالح : 21.
٤٩- قصائد مشاغبة : 27 – 28 – 29.
٥٠- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل : 219.
٥١- عتاب الماء : 46 – 47 – 48 – 49.
٥٢- الاستعارة ، جون مدلتون ، مري ، ترجمة : عبد الوهاب المسيري (بحث) ، مجلة المجلة ، القاهرة : 44.

المصادر والمراجع

أولا : الكتب المطبوعة :

- الإبداع في الفن ، قاسم حسين مصلح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط2 ، 1986م.
- أوهاج الحداثة ، د. نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1993م.
- الالتزام في الشعر ، أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السّرد ، والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ، د. عبد الله إبراهيم (د. ت) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1988م.
- بنية القصيدة العربية المتكاملة ، خليل الموسى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2000م.
- تطور الشعر العراقي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ط1 ، 1975م.
- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش) ، د. نوال بن صالح ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2016م.
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، كتاب الأقلام (1) ، (د. ط) ، 1980م.
- دراسات في الشعر العربي ، عبد الرحمن شكري ، تحقيق : محمد رجب البيومي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، مصر ، 1994م.
- الذاكرة واللغة مقاربة علم النفس المعرفي للذاكرة الجمعية وامتداداتها التربوية ، د. بنعيسى زغبوش ، عالم الكتب الحديث ، عمّان ، الأردن ، 2008م.
- الشعر العربي الحديث في لبنان بحث في شعراء لبنان الجدد ، د. منيف موسى ، دار العودة ، ط1 ، 1980م.
- الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)) ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط5 ، 1988م.
- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م.
- شعرية الانزياح في شعر الرصافي البلنسي ، عبد العزيز بن علي بن محمد ، دار دروب ثقافية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2011م.

- الصورة الأدبية (دراسات في النقد الأدبي) ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1981م.
- الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي ، د. سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط1 ، 1990م.
- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري سلمان إبراهيم ، مراجعة : عناد غزوان إسماعيل ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ط1 ، 1982م.
- الصورة الشعرية في النقد الحديث ، د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994م.
- علم النفس ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1972م.
- عتاب الماء ، جمانة الطراونة ، الآن ناشرون وموزعون ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2024م.
- فرسان الحلبة في الشعر العراقي الحديث ، بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1992م.
- قصائد مشاغبة ، جمانة الطراونة ، الآن ناشرون وموزعون ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2022م.
- لغة الشعر بين جيلين ، د.إبراهيم السامرائي ، بيروت ، ط2 ، 1980م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط1 ، بغداد ، 1985م.
- محاضرات عن فن المقالة الأدبية ، محمد عوض محمد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر في معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ط1 ، 1959م.
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984م.
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م.
- المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، 1999م.
- مملكة الغجر – دراسات نقدية ، علي جعفر العلاق ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ط1 ، 1981م.
- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1973م.

ثانيا : الرسائل والأطاريح :

- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين ، أطروحة دكتوراه (مخطوطة) ، خلود محمد نذير ترمانيني ، إشراف : أحمد زياد المحبك، جامعة حلب ، 2004م.

ثالثاً : الدوريات :

- الاستعارة ، جون مدلتون مري ، ترجمة : عبد الوهاب المسيري ، مجلة (المجلة) ، القاهرة ، ع172 ، نيسان ، 1971م.