Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (1) July(2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

الصورة الشعرية في ديوان ما تساقط من وجعي للشاعر (خلف دلف الحديثي)

م.د. صدام حسن صالح

جامعة سامراء: كلية الآداب

The Poetic Imagery in the Collection "What Has Fallen from My Pain" by the Poet Khalaf Dalaf Al-Hadithi

Dr. Saddam Hassan Saleh
University of Samarra: College of Arts
Email: saddam.h.sallh@uosamarra.edu.iq
ORCID: https://orcid.org/0009

الملخص:

ترد في شعرنا المعاصر تجارب الشعراء والأدباء والتي تقوم على قوام تجزيئي مشتت من المدركات الحسية الأشياء ما حولنا، في حياتنا اليومية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، فيقوم الشاعر بإعادة المفتت منها وبناءه من جديد، بناء المشتت من تلك الجزئيات وترتيبها بحسب تجربته الحياتية، وهو ما تقوم به الصورة الشعرية في تشكيلها وبنياتها في الخطاب الشعري المعاصر وقضاياه، فضلًا عن كون هذه الصورة غير منفصلة عن البنيان البلاغي الموروث في النصوص فلا يمكن تعويضه، إذ له الأثر الكبير في بنية النص وموضوعاته وتشكيلاته مما أكسبه سمته الشعرية والفرادة الأدبية وسيرورة الإبداع. الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، ديوان ما تساقط من وجعي، الشاعر خلف دلف الحديثي، تشكيلات الصورة الشعرية، صورة الغربة.

Summary:

Our contemporary poetry contains the experiences of poets and writers, which are based on a fragmented, dispersed structure of sensory perceptions and things around us, in our daily political, social, economic, and other lives. So the poet restores the fragments of them and builds them anew, building the dispersed ones from those particles and arranging them according to his life experience. This is what the poetic image does in its formation and structures in contemporary poetic discourse and its issues. In addition to the fact that this image is not separate from the rhetorical structure inherited in the texts, it cannot be replaced, as it has a great impact on the structure of the text, its themes, and its formations, which gave it its poetic character, literary uniqueness, and the process of creativity. **Keywords**: Poetic imagery, *What Has Fallen from My Pain*, Khalaf Dalaf Al-Hadithi, formations of poetic imagery, image of estrangement.

موضوع البحث:

هو الصورة الشعرية في ديوان شاعر معاصر من محافظة الأنبار وهو خلف دلف الحديثي في ديوانه ما تساقط من وجعي، إذ احتوى الديوان قصائد الشاعر وتجاربه الشعرية في الحياة، فكانت محط الدراسة والاهتمام، إذ انمازت بطولها وتقنياتها الأسلوبية التي جعلتها محط الدراسة لكثافتها الفنية، وتوافر الصورة بأنواعها البلاغية والرمزية والحسية.

أهمية دراسة البحث:

١-دراسة الصورة في منجز ديوان خلف دلف الحديثي وأنماطها.

٢-تحليل تلك الصور بحسب الدرس الوصفي التحليلي للنصوص والذي يكشف عن أهميتها وجماليتها.

٣-الربط بين الصورة واجتماعيتها من السياسة والبيئة والثقافة التي أنتجتها النصوص الشعرية وموضوعاتها.

٤-إبراز تشكيلات هذه الصورة وأنماطها في المشاهد المتعددة أو الجزئية وتدفقها أو تشكيلها الفني وتأثيرها في مستويات الخطاب والمتلقي.

المنهج:

اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النصوص واكتناه جماليتها الفنية.

أقسام البحث:

١-المبحث الأول : الشاعر والديوان.

٢-المبحث الثاني: الصورة الشعرية وموضوعاتها.

٣-المبحث الثالث: تشكيلات الصورة وأنماطها.

المبحث الأول : الشاعر والديوان

ولد الشاعر خلف دلف الحديثي في مدينة النواعير حديثة عام ١٩٥٥م وأنهى فيها دراسته المتوسطة والاعدادية، وتخرج من معهد إعداد المعلمين ١٩٧٤-١٩٧٥م، ودخل ميدان التعليم حتى أحيل على التقاعد عام ٢٠١٨.ونشر شعره في مجلة ورود اللبنانية وجريدة العدل النجفية التي كانت تصدر في النجف الأشرف في ذلك الوقت، وأكمل دراسته الجامعية (الحديثي، ٢٠٢٤ : ٣٧٣).شارك في العديد من المهرجانات الأدبية الشعرية في حياته كمهرجان الجواهري منذ عام ٢٠١٣-٢٠١٨م، وكذلك مهرجان المربد في دورات عديدة، دورة مظفر النواب ٢٠١١، ومهرجان الاسكندرية ٢٠١٧-٢٠١٨، ومهرجان اتحاد أدباء كركوك ٢٠١٩، ومنح عباءة فارس الشعر العربي العمودي، من مؤسسة فرسان عمود الشعر في مهرجان حديثة القطري الثاني وارتداها في مهرجان الحلة في حفل مهيب عام ٢٠١٧م.شارك في مهرجان الإمام علي (عليه السلام) في النجف الأشرف بدورتيه الأولى والثالثة عامي ٢٠١٧، ٢٠١٩، والرابعة ٢٠٢٢، وكذلك في المهرجان الحسيني في العتبة العلوية المقدسة عام ٢٠٢٣م.شارك في مهرجان أبي تمام السادس للشعر العربي، دورة الراحل معد الجبوري في مدينة الموصل عام ٢٠٢٤م، ولديه كثير من الأعمال الشعرية منذ عام ٢٠٠٩-٢٠٢٤م، ويعد ديوان ما تساقط من وجعي آخر مطبوعاته وهناك أعمال أخرى تحت الطبع، ومن أهم تلك الأعمال التي ذكرت في هامش الديوان:

١-جراح بلا ساحل ٢٠٠٩ دمشق، دار العرب، ودار الخير.

٢-شلال العبير ٢٠١١ دمشق، دار جانودي.

٣-شظايا الهدى المتكسر، وعمر المختار يصلب من جديد عام ٢٠١١م في دمشق، دار العرب، ودواوين أخرى في الدار نفسها.

٤-مرايا الأحزان ٢٠١٣ مطبعة اليسر في حديثة.

٥-العصافير تخلق بعيدًا ٢٠١٤. وكثير من الدواوين في المطبعة ذاتها منها (ضجيج القرية)، و(دمعة حزن) ٢٠١٨.

٦-مدن الغبار، وديوان بساتين الآهات وهذه هي عام ٢٠١٩ في دار مطبعة اليسر في حديثة (الحديثي، ٢٠٢٤، ٢٧٦-٢٧٧).

٧-خذوا رأسي، وأنامل الماء، وما علمني الطير، وأوراق اليقطين، أربع مجاميع شعرية طبعت عام ٢٠٢٠-٢٠٢١، في مطبعة اليسر في حديثة.

٨-لا شيء يا أنت، هذا أناي، رفيق النوارس، عام ٢٠٢٢ في المكان نفسه.

٩-تأبطت جرحًا، قالت تعال، يحكى عن الماء، وعرس الدم عام ٢٠٢٣، في المكان نفسه.

١٠- ما تساقط من وجعي طبع عام ٢٠٢٤ وأيضًا في مطبعة اليسر في حديثة.وهناك دواوين تحت الطبع ودواوين مشتركة أفاض عنها في هوامش وملحقات في دواوينه الأخيرة بشكل مستفيض.أهم الدراسات الأدبية التي كتبت عن الشاعر (السيرة الأدبية ، مجلة أفاق حرة للثقافة، afaqhorra.com)

١- خلف دلف الحديثي- حياته وشعره- رسالة ماجستير للطالب أياد عبد الكريم الجبوري، كلية الآداب، الجامعة الحرة بهولندا عام ٢٠١١م.

٢- الفكر والفن في شعر خلف الحديثي- رسالة ماجستير للطالب محمد عبد المجيد الصاوي، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٦م.

٣- دراسة عروضية تطبيقية في ديوان شظايا الهدى المتكسر، تأليف ، عمر خلف البياتي، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.

٤- عناصر الإبداع الفني في شعر خلف الحديثي، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر للباحثة خديجة أحمد علي حسن، الاسكندرية.

٥- أسلوبا النفي والنهي في شعر خلف دلف الحديثي، دراسة نحوية دلالية، رسالة ماجستير للطالب سلوان باسم اللهيبي، جامعة كاربوك في تركيا.وغيرها من البحوث والدراسات لطلاب باحثين ومتخصصين في الأدب والنقد وتوزعت بين الأعوام ٢٠٢٠- ٢٠٢٣م.احتوى ديوان الشاعر ما تساقط من وجعي على (٥٠) نصًا شعريًا، وقد ذيل في نهايته بفهارس للقصائد والشاعر في سطور وأهم الدواوين والدراسات، وقد جمع سيرة الشاعر وما قاله الآخرون في شعره ولده عمر في ثلاث مجلدات (الجزء الأول والثاني والثالث) (خلف دلف الحديثي كما قرأناه)، وقد ابتدأ الجزء

الثالث بحسن التصوير وما أشار إليه الدكتور سعد آل ناصر من جامعة تكريت عرض من خلالها بناء القصائد الشعرية وآليات التحليل فيها والتي كانت تبدأ من دون مقدمات أو ما يسمى بالمباشرة في الغرض مغادرًا الشعر القديم والمقدمات الغزلية والطلل والرحلة، وهذه الوثبة من الشاعر الذي يبتعد عن التأني أو التأمل وتأثره بزمن السرعة والتطور فاختزل تلك المقدمات بالهجوم على ما يريد التعبير عنه والقصدية في تشكيله للصور الشعرية (البياتي، ٢٠٢٢ ، ٨)، والتي أبرزها التشبيه بشكل واضح، فضلًا عن الانزياح الاستعاري البهيج الذي يخلخل أفق توقع القارئ، منوعًا جغرافيًا القصيدة بين مشاهد الموت والحياة، الرثاء والجماليات، الفلسفة الإنسانية، فضلًا عن الثنائيات الضدية التي ميزت تجربته الشعرية المتجهة نحو الطبيعة الساحرة والذوق الفني الرفيع في توظيف آليات السرد والبلاغة والجمال الأدبي.تألف الديوان من (٥٠ قصيدة) بين المتوسطة الطول إلى الطويلة والتي تجاوزت بعض القصائد مثل (تعرّى الوقت) تسعة وأربعين بيتًا شعريًا، وما تساقط من وجعي (٥٢ بيتًا) والديوان من النوع المتوسط الطول والحجم، بلغ عدد صفحاته (٢٨٠ صفحة)، والقصائد كلها عمودية فلا نجد القصيدة الحرة أو السردية النثرية.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية وموضوعاتها

ورد تعريف الصورة في المعجمات العربية ومنها لسان العرب لابن منظور في قوله : "الصورة في الشكل، والجمع صَوُر، وصِوَرٌ، وقد صورهُ فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل" (ابن منظور، ١٩٩٧، ٤/ ٨٥)، أمّا في اصطلاح العلماء؛ فقد أورد الجاحظ (٢٥٥هـ) لفظة المصطلح (التصوير) في قوله حول تعريف الشعر "المعاني مروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة اللماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (الجاحظ، ١٩٦٩، ١٣١)، إذ يمثل في تعريفه الانطباع الأدبي العام، فلا يوجد تعريف تعقيدي لمصطلح الصورة الفنية، والأساس الذي حكموا فيه على الشعراء هو الانطلاق من اقتران الصورة بالواقع الحسي، وتقديم الشاعر تجاربه الحياتية إلى المتلقين.

أمّا تعريف البلاغي الكبير عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) في سياق تعريفه لنظرية النظم، فيجد التصوير، أو الصورة في "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم، فكما أن محالًا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى مجرد معناه" (الجرجاني، د.ت ، ١٩٧)، فالجودة عند الجرجاني تردع إلى حسن النظم ووضع الألفاظ في أفضل الأوضاع، أي جودة النظم وحسنه جماله في تجسيد المعاني وترتيبها على شكل صور مما يعود بها على جودة العمل الفني، والذي لا يقاس بلفظه أو معناه ما لم يرتبط في سياق النظم، الذي يؤثر في السامع بعده وسائل فنية وجمالية وبلاغية وأدبية.وقد أضاف الناقد والبلاغي حازم القرطاجني فكرة التخييل وتصوير تلك المعاني في خيال المتلقي للإبداع الفني، والذي تتكون الصور في خياله فينفعل لتخيلها وتصويرها، أو تصور شيء عنها، وهذه نقطة تحول في الصورة، كون الخيال أحد عناصرها المهمة كالعواطف (القرطاجني، ١٩٨١، ١٨-١٩)، ومن ثمّ اهتم النقد القديم بعناصر وأشكال الصورة البلاغية فعالجها ضمن أقسام التشبيه والاستعارة والكناية.وأمّا عند المحدثين؛ فقد عنى المحدثون بالصورة ومنهم الدكتور جابر عصفور في كتابه حول الصورة الفنية، والتي وجد فيها الأداة للتعبير عن الدلالات ولامعاني في قوله أنّها "وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي، والذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، أمّا جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية" (جابر، ١٩٩٢ ، ٤٠٣)، وهذه الأداة دلالة ترتبط بالتعابير الحسية المرادفة للاستعمال الاستعاري القائم على علاقات المقارنة والمماثلة في الاستعارة والتشبيه، وهو واقع الدرس البلاغي القديم الذي لم يخرج بالصورة الشعرية عن نسج التشبيه والاستعارة، كون الشعر القديم يتحرك ضمن هذين المحورين.ويقول الناقد عبد القد القط أن "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالات والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني" (الولي، ١٩٩٠، ١٠)، لذلك فالصور أكبر من المجاز والاستعارة وضروبها كونها توحي بأكثر من المعاني الظاهرة، وإن كانت تنقل عن الواقع، فهي ليست زخرفًا فنيًا تزويقيًا أو شكليًا، بل هي ثراء فكري وفني وفلسفي وأدبي معقد، معتمدًا في ركائزه على الخلفية الثقافية والمكنوز الثقافي والأدبي عند الشعراء والأدباء في صياغتها وتوظيفها وتشكيلها، فضلًا عن رمزيتها، فضلًا عن كونها المسؤولة عن التماسك بين جزئيات السياق الشعري، وعن الانسجام في كيان التجربة وتقريب المسافات، فضلًا عن خصوصيتها بكل شاعر وابتكاراته وتجديده غير المتداول، فهي "وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقة المتفردة التي تتجاوز المألوف" (صالح، ١٩٩٤، ٢٠)ومن ثم فهي معنية بالتصوير البياني وغيره، كونها بؤرة الواقع، والخيال واللغة والفكر والإحساس والإيقاع، والداخل والخارج، والأنا والعالم والآخر، بل عواطف حسية واختلاجات عاطفية تحاكي التجارب في الحياة "لتعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس

وغيرها من وسائل التعبير الفني" (القط، ١٩٨١ ، ٣٩١).إنّ الصورة الفنية تتطلب الاستنباط والتأويل لاقتناص المعاني الخفية ذلك أنّها تعبير استبدالي يقوم فيه الشيء المشاهد أو الملموس أي الصورة بديلًا عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم سواء جاء هذا التعبير بالصورة للكشف عن كوامن نفس المتكلم أو لمجرد الامتاع، أو التأثير والمحاجة والإقناع (الأزدي، ٢٠٠٩، ٢٢٢-٢٢٣)وقد تأتي كونية، فضائية تستعمل عناصر الطبيعة والفضاء الخارجي، صورة تكرارية، وصفية مكانية، وأنماطها المفرد والمركبة ذات الحسية البصرية والسمعية واللمسية والذوقية والشمية أو صورة المدركات كذلك الصورة الرمزية والأسطورية بأشكالها المتعددة، وبذلك تنوعت الصور بحسب موضوعاتها أو أشكالها الفنية وأناطها الحسية الإدراكية.ولعل مقدمة الديوان (ما تساقط من وجعي) تميز فلسفة الوطنية في قصيدة للشاعر علي حميد الحمداني في قراءته لها، وأدب المواطنة الذي تلمحه في كتاباته وأدبيات المكان والانتماء الروحي والوجداني، فالصور الجزئية تنقلها إلى غزلية التخاطب والعواطف التي تستغرق القصيدة ومعانيها حتى الوصول إلى الصور الكلية البليغة خلفها المحمّلة بالقيم الإنسانية ومضمون الشعر الوطني لدى الشاعر في تجديد النداء بالحرية وصناعة الاستقلال وإعادة أمجاد الوطن، وكسر أصفاد الذل والخضوع، وهو ما يحقق المعنى الحقيقي للفلسفة الوطنية حتى سمّى بشاعر النواعير أو شاعر مدينة النواعير (الحديثي، ٢٠٢٤، ١٠-١١-١٢).والصورة تركيب من العواطف وهي أوسع من البيان، كونها الفكر والشعور والخيال والعاطفة، فتشمل الكلام كله حقيقة ومجازًا، وهي تنشد عالم الفكر والوجدان (رزوقي، ٢٠٢١ ، ٢٠١).

موضوعات الصورة الشعرية : ١-الصورة الوصفية:

أ-الصور التي تحاكي عناصر الطبيعة (الحسية): ومنها الصور البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية والتي تعتمد المدركات الحسية الخمسة، واعتماد الصورة على اللغة والمفردة الجملة الشعرية، وتعتمد الصور الحسية عمل الحواس، كونها النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بما يتصوره من معانٍ ودلالات مغايرة لأشكالها المألوفة وتمثيل تصور ذهني له دلالته وقيمته الشعورية.والصورة البصرية نتاج لكل الحواس الأخرى، فهي أعلاها نسبة بين المدركات كون الشاعر يبصر مالا يبصره غيره، ومادة رأى تثمر صورة فنية بصرية بحسب عبد الآله الصائغ (الصائغ، ١٩٩٩، ٦٠)، كونها تعتمد الألوان والإضاءات، أو العتمة والسوداوية، وقد امتلأت قصائد الشاعر خلف دلف الحديثي بمتراكم من المجاز الاستعاري الذي يحقق انجازًا انزياحيًا في الدلالة عن القواعد والإتيان بمخالفات دلالية ومزجها في قصيدة (تعرّى الوقت) (الحديثي، ٢٠٢٤، ١٧-١٨):

يا إنّني والوقتُ أصبحَ قاتلا	كيف انتهيتَ ودرْتَ وحدك سائلا
أمسكتَ حبل الضوءِ تعقدُ جرحَهُ	لتهزَّ في سُوْرِ الضباب زلازلا
ومضيت بشغلك الوداع لينتهي	حلمٌ ويحتكر الهدوء أناملا
وعلى جناح الفجر ترحل وحدها	وبنشوة الظمأى تريق أصائلا
والنخل يشربُ من أفاديق الضحى	كأساً ويمنح للتعبير سواحلا
فتموت في كيفك شرنقةُ الهوى	وتعيدُ هلوسة الخطوب معاولا
وعلى شفاهك تستظلُ حكاية	ويظلّ فانوس الرياح مُحاولا
والرّملُ يعزفُ للندى أهزوجة	من نكهة الموتى ويرقص ذاهلا

فقد كسر رتابة الصور المستلة من عناصر الطبيعة بالعنوان المفضي على الزمن (تعرّى الوقت) بنية استعارية وتشخيص وتجسيد للزمن الذي جعله (إنسانًا يتعرّى) محمّلًا كل اشياء الطبيعة في صور استعارية تخرق القاعدة للتركيب اللغوي أو الدلالي، إذ استعمل الضوء والضباب والشعلة واحتكار الهدوء وجناح الفجر، والنخل يشرب، أفاويق الضحى، عبير السواحل، شرنقة الهوى، هلوسة الخطوب سعاول، فانوس الرياح، الرمل يعزف للندى، وكلها صور استعارية اكتسبت قيمة المفاجأة بسحرها غير المتوقع والذي أحدث الهزة والتشويق لفهمها بعد متوالية من الانزياحات والخروقات الدلالية المكنية التي أبهجت النص بالحيوية والنشاط والتفاعل كونها عوامل أثرت فيه فنيًا وأدبيًا، بتوظيف المدرك البصري والحسي في تشكيله للصورة الانفعالية والشدّة التي نلمحها منذ المطلع والبيت الثاني الذي يبدو فيه مسك زمام الأمور في إمساكه بحبل الضوء كناية عن العزيمة ومحاولة التعبير والعبور من خلال الضباب.ويقول:(الحديثي، ٢٠٢٤، ١٩)

إنّي سألتُ الماءَ عن طوفانه	كيف الندى يغدو بجرفك حافلا
كيف الورودُ تنام في حضن الشتا	ويظلّ عن تشرين عطركِ جافلا

إذ يجسد ويشخص الماء فجعله إنسانًا ويشالهُ حتى غدى ذلك الحزن حافلًا بالندى ثم جسد الشتاء وجعل له حضنًا تنام فيه الورود في صورة استعارية أبهجت النص بمكامن الطبيعة واشيائها الندية، التي تبعث الامتلاء في النفس الإنسانية.

ب- الصورة التي تحاكي موضوعة الجوع والفقر والشعور العالي بالمواطنة تجاه الوطن وقضاياه الاجتماعية، فالفقر مشكلة اجتماعية تعاني منها معظم المجتمعات، بل احتلّ البنية الصدامية أحيانًا أخرى بين المركز والهامش في ظل اقصاء الفقراء وابتعادهم عن الواجهة السياسية والاجتماعية، فقد يبدو عامة الناس عاجزين عن الحصول على أبسط مقومات أسباب الحياة، فاتخم جوع العامة الحكام وحاشيتهم، وهو ما عبر عنه الشاعر بالهم الجماعي والوطني من ناحية الأمة العربية التي تنظر إلى موضوعة الفقر، إذ يقول في قصيدة (أطفال الجوع) (الحديثي، ٢٠٢٤، ٢٥-٢٦):

زوى عينيهِ واختزلَ الكلاما	ونزّ بدمعهِ فحكى الغَماما
وجرجرَ حسرة بالصّدر ملأى	ولله اشتكي همّا تنامى
وأطرق والحديث بلا حديثٍ	مشى والجوعُ يلتهمُ العِظاما
وفي عينيهِ يسكتَ ألفُ قولٍ	يُعاتبُ دمعُهُ العرب النّياما
يلوكُ بروحهِ حتى يراها	ويطحُن في تجبّرِهِ القِواما
ممشى والموتُ ينزف كالغوادي	وأمسى دربُ محنته جهاما
وفاض الصّمتُ حتى صار صوتًا	يدوّي في عواصِمنا اضطرابا
يناشد كسرة الخبز اقترابا	وماءً كي يبلّ به الأواما
كفانا أيها العربُ العنادى	طوينا البطن من جوع صياما

وتبرز الصورة الشعرية البلاغية والفنية في قوله (اختزل الكلاما) كناية عن الإيماء بالوجه في (زوى عينيه) بعدم الرضا وتبدد القهر إلى نفسه مع التوظيف الاستعاري في (حكى الغماما) مع صورة المماثلة بين الضبابية التي لفت روحه وأنين الحسرات في الصدر حتى ظهرت صورة الجوع للأطفال في قوله (مشى والجوع يلتهم العظاما) في استعارة مكنية (يلتهم) ما يجعله حيوانًا متوحشًا ينقض على العظام فيلتهمها وهي صورة للجوع وقساوته (وتنظر مثلها قصائد أخرى كان العطش والجوع ثيمة تتردد فيها وموضوعًا عنوانيًا لها مثل (الحديثي، ٢٠٢٤ ، ٤٦؛ الحديثي، ٢٠٢٤ ، ٨٥).ثم الكناية بالإشارة ولغة العيون التي توحي بعدم الرضا والانكسار والعتاب في معاتبة أمة العرب التي تنظر للأطفال وهم يمشون والموت يزفهم كالرائح والغادي، وهو يلوكون أرواحهم ويطحنهم وما من منتفض لهم في صورة من التشبيه في الأبيات (٥-٦)، فالموت لا ينزف ولكنها الأرواح مجازًا وتعبيرًا عن الألم، حتى ظهرت صورة الانتفاض في قوله (فاض الصمت) كناية عن الألم وصار الصوت مدّويًا في العواصم العربية تشتكي جائحة الفقر ومصارعته من أجل البقاء، مناشدًا (كسرة الخبز) مجازًا في علاقة سببية أطلق فيها المسبب للجوع وهو كسرة الخبز، وأراد المتسبب في هذا الجوع وهو الإهمال من أصحاب رؤوس الأموال، والحكام والظالمين، فأطلق صرخته (كفانا أيها العرب) ويحشد فيهم الغيرة العربية، ثم ينهي الصورة المتكاملة لنص بقوله (طوينا البطن) فأطلق المحل للجوع وأراد الحال فيه وهو الأنسان كله والإنسانية جمعاء.

ج- الصورة الوطنية والمواطنة:وتحمل قصيدة (ما تساقط من وجعي) والتي كانت موضوعة الديوان وعنوانه أيضًا حاملة الثقل الإنساني المحمّل بالألم والشعور بالمواطنة الحرّة وكرامة الإنسان في وطنه ومقدساته وثرواته وأرضه وعرضه، وجميع التضحيات التي بُذلت في سبيل الخلاص من العدوان والقيود التي فرضتها أنظمة وحكام حكموا البلاد بالسوط والسلاح، والقصيدة صرخة لاستنهاض الهم على الواقع الفاسد للمتنفذين في السلطة والذين قد استغلوا مواقعهم فبددوا الحلم بالوطن المتحرر في أفكاره وسيادته وأراضيه ومقدراته فالشاعر ابن بيئته ولسان حال الفقراء والمعوزين، نجد الصورة الشعرية قد اكتنفت النص كلّه فكان العنوان ثيمة كبرى استعارها لما بعدها من صور مجازية وفنية ورمزية وتراثية فقد جعل من النص والأبيات ذات حمولات ثقافية قائمة على المفارقة التصويرية، يستخدمها الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين الأطراف المتناقضة ليشمل القصيدة كلها "ليس في جملة أو بيت كما في الطباق والمقابلة، ويرى أنّ التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف، والتفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق وتتماثل" (زايد، ١٩٧٧، ١٣٧).يقول في قصيدته الطويلة (ما تساقط من وجعي) وابتدأها بالنداء :

يا أوّل البوح أيقظ شهقة الغرقِ	وميّن ضلعَ النّدى في خيمة القلقِ

فمن خلال النداء الذي دلّ على توجعه وحاول فيه إيصال ذلك الألم والقلق للآخر وتحشيد الصفوف للانتباه والوعي لحال البلاد حتى صار ذلك القلق خيمة تلفهُ، والطين ملبسنا، والزمان شاخ بنا: (الحديثي، ٢٠٢٤ ، ٣٨)

ماذا تبقى وثوب الطين ملبسنا شاخ الزمان فينا أيامنا انمحقي
ماذا تبقى سوى وجه يلاحقني على المفارز والحارات والشققِ
لكي يقيم صلاة الموت في بلدٍ أبناؤه سُلختْ في ثوبها الخَلقِ
وصار فينا مراجيحًا وتسلية تجيد وقد ازرقاق الذّبح والوهقِ

ففي صورة استعارية مفارقة تملؤها السخرية مرة والوجع مرة أخرى، ويلفها الألم مرة ثالثة، فثوب الطين استعارة على سبيل المجاز، أو استعارة بالكناية عن الغوص في ما لا يمكن الخروج منه وهي دلالة امتهان وتراجع وتكاسل عن النصرة، فالطين لا يمكن أن يلبس وهنا مكمن الصورة الساخرة في الاستعارة التنافرية، ثم قوله (شاخ الزمان) والزمان لا يشيخ والعلاقة مجاز عقلي (زمانية) فالزمان لا يشيخ وإنّما هو الإنسان الفاعل الحقيقي فيه وأسنده له مجازًا.ثم استفهام الاستنكار في البيت الثاني لتلك الوجوه التي تلاحقهُ فلا يوجد فيها غير صورة الموت، في بلاد أبناؤها سلخت جلودهم وأثوابهم الخلقة الممزقة، في صورة الألم القهري والخوف على مصيرهم ومصير العراق (إلى أين)، أمّا صورة المراجيح والتسلية؛ فهي سخرية واضحة بالصورة الفنية التي ينقلها النص الساخر المفضي إلى مفارقة استعارية واضحة للمسافة الجمالية التي يخلقها التحول المجازي، والمسافة بين المتنافرين بوجود الفضاء والمتسع الدلالي دلالة التلاعب بنا، ومن قوله من التشبيه البليغ وقد انتفض متحمسًا بقوله : (الحديثي، ٢٠٢٤ ، ٣٩).

إني أنا الساحل المبتور جانبهُ وإنني الحزنُ مرسوم على حدقي
أنا الذي لم أزل طفلًا بلا وطن أنامُ فوق رمال النار والفراقِ

فالتشبيه البليغ ورد في قوله (إنّي أنا الساحل) من المبتدأ والخبر وأعطاه صفة (المبتور) دلالة القطع والألم الذي يأكل منتصف الإنسان قلبه وكبده من شدة الحزن على البلاد وشعور المواطنة باتجاه القضايا السياسية وعصف رياح الغدر والخيانة بشعبه، ويكرر صورة التشبيه البليغ في عجز البيت أيضًا (إنّني الحزن مرسوم) دلالة الوجع الممض حتى صار صورة على حدقاته ترتسم عينيه ووجهه، فيعود إلى صورة الطفولة والبراءة للبحث من جديد عن ذلك الوطن (أنا الذي لم أزل طفلًا بلا وطن) ودلالة الكناية في عجز البيت (أنام فوق رمال النار) والرمال لا نار لها ولكنها كناية عن كتم الوجع وحبسه في القلب مكمن الحب والهم والحزن والضغينة.وكون التشبيه هو القاعدة الأولى في علم البيان فيمثل دعامته الأساسية في البناء الشعري للقصيدة في الصورة التشبيهية التي تعتمد الخيال والتأويل كونها ليست حقيقية، بحملها للمتنافرات في الحقول الدلالية مما يضعها أمام مخالفة مبنية على صور المشابهة والمماثلة التي في الأصل تقرب بين المتناقضين من عالمين مختلفين (أحمد و صفاء الدين، ٢٠١٥، ٦٥٢)، مما يحقق دلالة الدهشة والتعجب في فهمها وكشف دلالتها كونها دلالة استلاب وقهر وعجز أحيانًا كثيرة في قوله (الحديثي، ٢٠٢٤، ٤١-٤٢):

أنا العراق الذي شحتا موارده وغابَ عنهُ نميرُ الماء والدّيقِ
أنا العراق وأسواري مفتحةٌ لكل من هبّ أو من دبّ في الطرقِ
أين السلالات من أورٍ ومن أكدٍ كنتُ الحضارات أوري الأرض بالألقِ
من بابل بزغت أنوارُ مملكتي ومن ثراها غدا للشمس منطلقي
من سومر طلعتُ والكون في دُجُرٍ بالخير فاءت والآلاء والفلقِ
كنا جناحًا يلاوي الريح مقتدرًا فمزّقونا وصرنا أمة المِزقِ

وقد احتشدت صور المجاز مع صور الواقع المفضي أحيانًا إلى الخيال، كون القصيدة حماسية وتدفع إلى رفع الهمم والتنبيه على الواقع المعاصر للعراق بلد الحضارات وهو يتغنى بأمجاده وحضارته العريقة، وكيف أصبح اليوم، وأشار إلى الرموز الحضارية بلاد سومر وبابل المملكة، وفجر السلالات في أور، ليغدها جميعًا في صورة التشبيه البليغ بقوله (كنا جناحًا يلاوي الريح) مع الاستعارة في تجسيد الريح وجعلها عدوًا يلاويه ويشتبك معه العراق فيقف بوجه الظالمين المعتدين وقوله جناحًا تشبيه بليغ على القوة والمنعة والشمولية والوحدة، والتي أشار إلى نقيضها في عجز البيت بقوله : (مزّقونا وصرنا أمة المزق) في صورة تشبيه للفرقة والتشتت والضياع وهو مكمن الصورة وإيصال الدلالة المكتوبة على الورق والتي تتأرجح مخالفة الدلالة الحافة أو مفارقة التشبيه في خطين متضادين، وهو خط المخالفة على المستوى التركيبي على الرغم من إعلان حالة المشابهة، وخط المشابهة على المستوى الدلالي من التضاد بين الركنين الدلاليين بسبب غياب وجهة الشبه.لكن أحلامهُ السوداوية ومآسيها تخطو في خاتمة النص نحو بارقة من الأمل، بالقيام من كبوته فبعث فسحة من الضوء نحو الوطن:(الحديثي، ٢٠٢٤ ، ٤٥)

يا ليل بغداد حطّم غيمة طلعت ورُدَّ كُلي إلى كُلي بلا عوقِ
من قال مات عراق الله وانسحقت فيه المروءة واهتزت يد السَّبقِ
ميزانك الحلوُ خيل الله تحرسهُ بها استجيري، اعيديني من الغرقِ

إذ يجسد الليل ويشخصه استعارة لتحطيم الغيوم السوداء التي أحاطت بالبلاد كناية، ويستفهم استنكارًا من الذين يعتقدون بكبوة العراق فما زالت هذه الأرض خيل من الله والملائكة تحرسها بأيدي الشجعان ولهم السبق.د- صورة الغربة: وتظهر ظاهرة الغربة والاغتراب بسبب من عوامل وأزمات عانى منها الشاعر وواجهها، فتبدأ البواعث النفسية تلعب دورها في تنمية الغربة النفسية والاغتراب المكاني، فإما أن تقوده إل التمرد والعصيان، أو الاستسلام والانكفاء على الذات والانعزال عن المجتمع، فكان اغتراب الشاعر سياسيًا ونفسيًا (العنزي، ٢٠٢٤، ٢١١)، فهي ظاهرة إنسانية تجتمع فيها عوامل اقتصادية واجتماعية ونفسية وسياسية، والشعراء هم أكثر الناس رفضًا وتمرّدًا على الواقع، ويقول الشاعر من قصيدة أنا وجيكور، وقد تجلت الغربة النفسية والحزن والكآبة والاستلاب روحهُ حتى صار غريبًا بين أهله وأحبائه (الحديثي، ٢٠٢٤، ١٨٥):

وحدي تلاحقني الجراحُ ومُديتي غاصتْ بضلعي واستفاق بلاءُ
أنا نورسُ الحزنِ الغريب بروحهِ غنّى فجاش مع الغناءِ بُكاءُ
فرحي بعيدٌ لنْ يمرّ بخيمتي وبخيمتي تتضاربُ الأهواءُ

فنجد في صوره ألفاظ الغربة والحزن وترديده (أنا نورس الحزن الغريب بروحه) فهو يؤكد على الغربة النفسية التي تلفه وتتمكن منه، ويؤكد ذلك في قصيدة أخرى إشارة إلى الغربة والألم النفسي والوحدة القاتلة والانعزال في (هي والشاعر) (الحديثي، ٢٠٢٤ ،١٨٧):

لشاعرٍ أجهدته النّار فاحترقا وكسّرَتْهُ ليالي الحزن فانفتقا
وكبّلتهُ بقيد الدمع غربتُهُ فحطم القلب واشتق المدى طرقا
وراح يفتح في أنفاسه مُدُنا وفي براكين محراب الرّؤى أفقا
مسافرًا في فراغ ليس يُدركهُ وليس يُدركُ ما خلف الدّجى خفقا

فالدوافع التي خلقت الاحساس بالاغتراب الاجتماعي هي ذاتها الدوافع التي خلقت الاغتراب السياسي إذ تتجلّى مشاعر الغربة وهو داخل الوطن، فلا يشعر بالأمان والطمأنينة أو الاستقرار والانتماء، فشعور الإنسان بالاغتراب وهو داخل مجتمعه من أشد التجارب الإنسانية قسوة، فيلجأ الغريب إلى الدفاع الدائم عن نفسه ومشاعره وارتباط أبياته وخطابه بصيغة (الأنا) المتكلم، فيلجأ إلى الانسحاب مرة أو المباغتة مرة ثانية، واختيار العزلة والانكفاء، إلّا أنّ الشاعر يحول غربته إلى صرخة وتمردًا على القيود أو التقوقع، فهو لسان حال الجماهير المتعطشة لذلك المتنفس الشعري الذي يعبر عن دواخلهم لتغيير واقعهم، أو التنبيه له في أقل الحدود.وعلى الرغم من قوله (شاعر أجهدته النار، كسرته الليالي، كبلته القيود، مسافرًا في الفراغ) وهي كلها سلبية، لم يلتزم الصمت، فيلجأ إلى الداخل بعد إن فشل في تغيير الخارج، يبحر في ذاته فيرصد ويوجه ويبرهن من دون الانسحاب الكامل، أو الاقصاء، أو التهميش، فيوجه النقد الصارخ لما يجري من أحداث ويعيب على المجتمع ظواهر الفقر واليتم والتخاذل وبيع الأرض والرضا بالمهانة، وقد ظهرت صوره الواضحة في شعر الوطنية وأدب المواطنة، وصوره الشعرية ضد الممارسات الاستبدادية واستعباد الشعوب (الحديثي، ٢٠٢٤، ١٩٣،١٩٠،١٨٩):

لشاعر لم يزل يبكي على وطن به الجراح حكايا تُزهقُ الحدقا
به السواد شعارٌ والغناءُ بُكىً وكل صوتٍ غدا في نزفِهِ شرقا
لعاشق عاش في مجهول غابتهِ تمرّغ العشبُ في أحضانه شبقا
لشاعر باعَ من فقرٍ قصيدتهُ ومن لظى جوعِهِ من حرفه ارتزقا
ترقرق الدمعُ من عينيه حين رأى كل المبادئ ضاعت وانتهت مزقا

قد مسّني الضرّ واستعصت مجامرهُ وصار بيني وبين الصّبر مفترقا

المبحث الثالث : تشكيلات الصورة، أنماطها:

١-الصورة الرمزية : وتعد الدلالة الرمزية في الصورة حقل استعملته الدراسات الانثروبولوجية، فالصورة هي القصيدة كلها بوصفها رمزًا يكشف لنا المتعلقات بالذات الفنانة المبدعة، فهي علم الجمال والأدب، ولعل ما يوصف الصورة بحسب المصطلح النقدي الحديث في ظل المذهب الرومانسي أن الصورة عنده نتاج من الخيال "فالصورة كلها رمز لتجربة غامضة تند عن الوجدان والعقل الرمز الكلي تحققه مجموعة رموز جزئية تتضامن محتشدة في تآلف حميم من أجل الإشارة إلى ما يحسّه الشاعر من غير تحديد أو تفصل" (العتيبي، ٢٠١٧، ٢٢٥)، مثل عودة الشعراء إلى رمزية جيكور المتأصلة مثلًا عند السياب بعالم الطفولة والبراءة فهي في الوعي واللاوعي، ففي قصيدته (أنا وجيكور) وهي رمز الخصوبة فطرة الإنسانية (الحديثي، ٢٠٢٤، ١٨٣):

لك غرّدت روحي وجاشَ غناءُ ... فتنفست عبق الرؤى الأشذاءُ

.....

وتدغدغت الأمواجُ جُرف خواطري ... وتلمّ بوح قصائدي الأنداءُ

أتنفس البركان بوقدتي السّنا ... ويتيه ما بين النفوس سناءُ

.....

عنّى وفيقة واستراح ببابها ... وإليهِ ألقت روحها السمراءُ

جيكور تحضنُهُ وتمسح دمعهُ ... وبويب يرسمُ لونهُ الإيحاءُ

مطري تأخّر عن زمان هطوله ... وعليّ فاضت بالهموم سماءُ

وتثاءبت غيمات كل مواجعي ... فابتلّ في مطر الأسى الإيحاءُ

أنا نورس الحزن الغريب بروحه ... غنى فجاش مع الغناء بكاءُ

فالرمز أداة شعرية "لغوية تحمل وظائف جمالية وتسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني"(الداية، ١٩٩٦ ، ١٧٦)، فيركز فيها الشاعر (جيكور) ومن خلالها طابعًا رمزيًا فيه شحنات من العواطف والأفكار والمكامن الدلالية، إذ يستوحي تلك الخواطر الشعرية ويعيد صقلها من جديد في تجربته الشعرية فيتذكر مطر السياب وغيماته وثثاؤبها، والاشذاء، وغربته على الخليج، وشباك وخيقة ...إلخ من ألفاظ ورموز استعملها السياب في قصائده وكأنّه يستحضرها جميعًا في قصيدته، والصورة الشعرية التي لفّت النص الرمزي فكان العنوان يوحي بكل تلك الرموز الشعرية، والأدبية والاجتماعية والفنية، فلم تكن رموزه ابتكارية وإنّما موروثة حملت ثقل هموم صاحبها وقد شحنها بثراء فضاءاته وعمقها لقربها من الشاعر "وجيكور رمز لدلالات مرتبطة متفاعلة، كانت قطبًا محوريًا لفهم مزدوجات الحياة، واقترابه من وجدانه فهي المفتاح للمشاركة في إكمال دلالته" (عباس، د.ت ، ١٧٦)، فرموز السياب من ابتكاراته المتمثلة (بالمصر، وجيكور، وبويب، ووفيقة) وهو عندما يذكرها بدلالات إضافية بتحولات تحكم رمزية جيكور النهر الصغير ورمزية المطر الذي يشار فيه إلى الحياة والامتلاء والشبع والتجدد والفرح (ابو عمارة، ٢٠١٦، ٨٨).

ورمزية جيكور في ذاكرة خلف دلف الحديثي رمزية متجددة للبقاء غنية بالإيحاء فهي القرية والابن والنهر، والامتداد الطبيعي له، المدينة الرمز، والقصة والثورة والحكم بالعودة والأصول المترسخة، فتقاربت ملامحها الرمزية ملامح مدينته حديثة، ونواعيرها وماءها وقصة العشق.

٢- الصورة الإدراكية (البصرية، اللونية، السمعية، الذوقية، الشميّة، الحركية)وتسجل الصورة المدركة بالحواس الخمسة الصدارة في الصور الشعرية قديمًا وحديثًا، وأولها البصرية كونها أقوى الحواس في رصد الواقع الخارجي والعين وسيلتها، وللصورة الشعرية الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، إذ تأتي مشحونة بعواطف روحية يشير لها الشعراء لتعبر عن مكامن دواخلهم، فهي تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ويرسم الشاعر صورتهُ ومشاعره وعاطفته راصدًا (رفيف الشاعر) قائلًا : (الحديثي، ٢٠٢٤، ٢١٦)

اشتقُ من لغة العيون حروفا ... وأقول في معنى النقاء صنوفا

فتجيء آياتي يرتّلها النّدى ... وتهبُّ أبيات الغرام ضيوفا

وتطيرُ حافيةً بمملكة الرّوي ... وتجيدُ في جو السماء رفيفا

فألمُّ أوردة الكلام أحوكُها ... منسجًا تدلّى في الجنان قطوفا

إذ تتجلى الصورة البصرية في قصيدته من خلال لغة العيون التي نستشف منها الكلمات الموحية التي لا يعبر عنها اللسان حتى جعل من (الندى قطرات الماء ترتل لغة الجمال) في صورة موحية بالمجاز، فضلًا عن (هبوب أبيات الغرام) والهبوب للرياح في الحقيقة ولكن اندفاع الأبيات في خاطره جعله يخلق بشراع القصيدة في البيت الثاني والثالث (وتطير حافية بمملكة الروي) واصفًا الحبيبة والجميلة والمعشوقة في غزل عفيف شفيف حتى استعار في البيت الأخير صورة (ألمُّ أوردة الكلام وأحوكها) يعني بذلك القصيدة لينسجها في جنانه وحدائقه الفناء فيقطف الجمال ويوظفه فيها. فيبتعث الألوان والأصوات والمرئيات في مجال وجداني وتنقل إلى جسد القصيدة وتبعث الأثر النفسي على المتلقي للإبداع الفني، فهي أداة التعبير بنفوذها إلى عالم الحس والجمال متجردة عن الخارج وخواصه المعهودة (حافظ محمد عباس، ووجدان صبار، ٢٠٢٤، ٥٦)

ومنها الشميّة في قوله من قصيدة (زهرةُ التراتيل) : (الحديثي، ٢٠٢٤، ٢٥٠-٢٥١)

لك زهرةً فيها عطورك تعبقُ ولها تراتيلُ الكلام تُرقرَقُ

وطيور غاباتي تُغنّي لحنها بُربى الكمال وبالمحافل تنطقُ

فالماء يسكبُ في رذاذِ حروفهِ لغة لها أسمى اللغات تصفقُ

أنا روضة الدّنيا يفرحُ شذاءَها عبرَ الاثير وسحرُها يتدفقُ

فقد اعتمد في توظيف عناصره الجمالية للصورة حاستي الصورتين البصرية والشمية، فتعطي المسموعات ألوانًا وتصير المشمومات أنغامًا وتصبح المرئيات عاطرة في تراسل من الحواس لبيان الطبيعة وأثرها على الشاعر، ومن ثم على الصورة وعنفوان الطبيعة وأشياءها باختلاط تراتيل الكلام وترقرق الماء وعبق العطور وأغاني الطيور والماء المسكوب في لغة من الرذاذ يصطق وفوحان الشذى وأثيره المتدفق ليعمق الشعور والارتباط بين الطبيعة واللغة وسحرها، إذ يصف الشعراء طبيعتهم كرائحة الأزهار ونسيم الرياح، مع مشاركة بقية الحواس في إدراك المحسوسات مما يثير البهجة والفرح والسرور على النص والمتلقي للصورة الشعرية (السوداني، ٢٠١٦، ٢١)، وشحن المعنى والتأثير في المتلقي.

ومن الصور السمعية مع الذوقية تتعاضدان في الصورة، قوله في قصيدته (رؤى الذكرى): (الحديثي، ٢٠٢٤، ٢٣٠)

شهق الصدى، قطر الندى، وتمرّدا، لما نظرْ

ولنا بدا، كمّ الرّدا، وتنهدّا، حتى انفطرْ

خيط السّنا، وتلوّنا، وتفنّنا، فيما استترْ

ولكِ ارتمى، خمر اللّمى، عجبًا همى، ريحُ المطرْ

فقد استعمل مجزوء الكامل في تشكيل الصورة السمعية والذوقية مع اختلاف الشكل الكتابي للأبيات بتوقيعاتها في سطر واحد من دون فواصل مع تقطيع العروض بفوارز الترقيم، واستعمال بنية الاستعارة التي لفّت النص، فالصدى لا يشهق في صورة استعارية، والندى لا يتمرد كذلك، أما الردى؛ فهو الموت فكيف يتنهّد وهي صفة للإنسان الموجع بالآهات حتى انفطر، ثم صورة ذوقية يستعملها الشعراء وهي (خمرُ اللّمى) واللّمى هي الشفاه، وقد استعمل العواطف الحسية في توظيفاته الفنية، وهي ذاتها الصورة الذوقية والحسية التي يشير فيها إلى (صوت رانية) من قصيدة غزلية: (الحديثي، ٢٠٢٤، ٢١٢)

وأريقُ في أنفاسها سبق الرّوى ليفزّ من خدرِ الحروف كلاميهْ

وأراقص الرغبات تحت ظِلالها والماء يجرفني وراه لهاويهْ

تقوم الصورة الفنية بتظافر المدركات الحسية كونها تنبع من الإنسان ومساسه بالواقع ممتزجة بالخيال، واللغة الشعرية تكشف مبناها من ألفاظ وتراكيب، ويكتشف معناها من الأفعال والصفات وتأثيرات من العلائق بينها، كونها في بداية الأمر ذهنية ثم تتشكل حسيًّا، فالريف والأنفاسُ، وتلون خيوط السّنا، وخمر اللّمى وريحُ المطر، كلها صور حسية تجمعها المدركات المتعاضدة فيما بينها في ألفة واحدة، تثري الصورة الشعرية وتجعلها مكتنزة دلاليًا، بما توحيه الألفاظ من معانٍ إيحائية سمعية أو بصرية أو ذوقية، إلى جانب الحركية من (تقفر) و(ريح المطر) (وأراقص) الرغبات، والماء يجرفني لهاوية.ومنها الصورة الحركية: وتتشكل هذه الصورة من الأصوات مع الألوان، والأفعال المضارعة، وألفاظ الاضطراب والاهتزاز، والتي تحمل صفة الحركة والاضطراب مما يمنح الصورة الحيوية والحركة، بما يمنح الصورة جماليات فنية من المتعة والتشويق والحركة (عبود، ٢٠٢٢، ١٨٦)، وإثارة الانفعالات، مما يمنح صلة التواصل بين المتلقي وصانع النص وعنصر الإثارة في نظمه فيشعر به ويتأثر به، فالحركة جزء من الصورة لا تنفصل عنها وهي ضد الثبات والسكون مما يخدم النص، ويعمق صوره ويمنحها قوة المعنى لتصبح الصورة فاعلة

ومؤثرة، بحسب السياق الذي ترد فيه تلك الحركة والتي يقصدها الشاعر في إيصاله لها عبر بثها للمتلقي، ففي قصيدته (أغنية الماء) يقول: (الحديثي، ٢٠٢٤، ٥٨-٥٩)

بماء النهار وموج النهر	وركض السراب بدرب السفر
وهمس اللآلئ بين المحار	لجيد الجملة وقت السّحر
ونقل الزوارق رجع الحديث	بسلك الغروب وماء المطر
وهزج الدّوالي لجلّاسها	وسرب النوارس عرض البحر
بروح القصيدة تشدو الطيور	وترقصُ تحت ظلال الشجر
تنام الطيوف بوادي الظلام	وتركض روحي إلى المنحدر

فقد وظّف في صورته الشعرية الأفعال الحركية بكيفيات عديدة منها (ركض السراب) (نقل الزوارق) (سرب النوارس عرض البحر) (ترقص تحت ظلال الشجر) (تنام الطيوف) (تركض روحي) وهذه الأفعال كلها تدل على الحيوية والحركية الديناميكية مما تبعث في المتلقي الاضطراب وتعكس الحالة النفسية للشاعر غير المستقرة له، وروحه التي تركض نحو المنحدر، فضلًا عن الصور اللونية التي عاضدت الحركية، لوصف الفضاء وبهجته أو استلابه، ومن خلال (النهار، اللآلئ، السحر، الغروب، الظلال، الطيوف، وادي الظلام) لتتم ترسيمة الصورة وتسهم في إنتاج المعنى.

الخاتمة:

١-تتبعنا أنماط الصورة الشعرية وتشكيلاتها وأنواعها وصورها، فنجد لها طريقة متفردة وخصوصية في النظم عند الشاعر، كونها شحنت المعاني والدلالات التي أثرت في المتلقي، وتوضيح المعاني وتكامل الرؤى في تلك الصور الحسية والخيالية.

٢-عمق تجربة الشاعر سبب من تواشج الأساليب البلاغية واللغوية ودلالتها، ومقدرته على التعبير عن انفعالاته وتجربته في نصوصه ونقل أفكاره ومشاركتها مع الآخرين، فالهمّ الإنساني نحو الوطن والحبيبة والأرض والطبيعة يكاد يكون متماثلًا عند الشعراء الرومانسيين ومنهم الشاعر خلف دلف الحديثي.

٣-ظهرت الصورة الرمزية قيمة الشعر في الإيحاء بالرمز والتكثيف الدلالي، من حيث الأفكار والأحاسيس والعواطف، نتيجة الاتصال بالثقافات الأخرى والهجرة والغربة، إذ يتوسل الشعراء بالرموز لإيحاءاتها الدلالية ومضامينها، فهي تحمل موضوعات علقت بذاكرة ومرجعيات الثقافة الأدبية.

٤-كثرة المصطلحات المتعلقة بالصورة والمفاهيم مما جعل القبض على مفهوم واحد هملًا مستعصيًا فالمصطلح في النقد العربي القديم يغطي الأشكال البلاغية في علم البيان من استعارة وتشبيه وكناية.

٥-النقد الحديث وجد أنّ مصطلح الصورة الشعرية أوسع دائرة من البلاغية وحدها فهو يمتد للتراث والأسطورة، والرمزية، وبذلك تنوعت الصور في دلالتها الفنية من خلال التطور الدلالي والأسلوبي الحديث في الصورة وأهميتها في بناء القصيدة والانتقال من الجزئية إلى الكلية بما ينأى عنها من التقريرية أو المباشرة، فهي عملية خلق وإبداع وفردانية في التركيب والإيقاع والمجاز والتضاد، والمفارقة والمقابلة والتجانس...إلخ.

٦-تنهض الصورة الشعرية في ديوان ما تساقط من وجعي بتعاون الصور الحسية وملكاتها السمعية والبصرية والشمية والذوقية والحركية، فكلها قائمة على الانفعالات الوجدانية، فضلًا عن صدى الإيقاع الصوتي الذ تحمله من ترديد الإيقاعي للجرس الموسيقي والتوقيعات الصوتية للألفاظ المتزنة، وهذه الصور مدركات ذهنيًا، فتتحول إلى دلالة الألفاظ عاقدة مجموعة من الروابط بين الصور الحسية، لتشبه لنا مشاعر واختلاجات الفرح والحزن والقلق والاضطراب والسلب والبهجة متظافرة في العمل الأدبي.

٧-سمة التواشج بين الصور الإدراكية بين ما هو حركي وسمعي وبصري في رسم تفاصل اللوحات وتعميق دلالتها، وتلوين أجزاءها بمكونات الفضاء الكوني مستعينًا بالخيال، ليرسم الواقع ويضفي عليه التشويق والإثارة، كون الحركة تميز النص الشعري وتمنحهُ القيمة والثراء الدلالي عن بقية الصور الفنية الجامدة، والساكنة، والتي قد تجمد عن التأمل أو التفاعل في إنتاج العلاقات بين الصور.

٨-الغربة والاغتراب ظاهرة يعاني منها الشاعر وقد تجسدت في أغلب قصائده الوطنية والاجتماعية والتي عالج ممن خلالها موضوعات سياسية واجتماعية وبيئة المجتمع، فلا يعني بذلك الانفصال أو النزوح عن الوطن ولكن الظروف التي مرّ بها العراق، إذ لا يقف الشاعر منفردًا بذاته عن مجتمعه، بل هو في صميم قضاياه ولسان حال الجماهير.

المصادر والمراجع:

١. إحسان عباس، (د.ت). بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره. بيروت. المؤسسة العربية للنشر.

٢. الأزدي. عبد الوهاب. (٢٠٠٩). اللغة السامية بحث في دلالة البيان. ط١. مراكش. المغرب. مطبعة الوطني.

٣. البياتي. عمر خلف. (٢٠٢٢). خلف دلف الحديثي كما قرآناه. الجزء الثالث. ط١. الأنبار. مطبعة اليسر.

٤. الجاحظ. عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان.(ت ٢٥٥هـ) (١٩٦٩) الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون. ج٣. ط٣. دار إحياء التراث.

٥. الجرجاني. عبد القاهر. (د.ت). دلائل الإعجاز. تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر. ط٣. السعودية. مطبعة المدني.

٦. حافظ محمد عباس. م. وجدان صبار. (٢٠١٦). أنماط الصورة الشعرية في شعر ستار عبد الله. مجلة آداب المستنصرية. اللسانيات. العدد ١٠٦.

٧. الحديثي. خلف دلف. (٢٠٢٤) ديوان ما تساقط من وجعي. ط١. العراق. حديثة. مطبعة اليسر.

٨. الداية. فايز. (١٩٩٦). جماليات الأسلوب. ط٢. لبنان. دار الفكر.

٩. رزوقي. د. عبد القادر علي. (٢٠٢١). الصورة الشعرية. مجلة رفوف. جامعة أحمد دراية. الجزائر. المجلد ٩. العدد ١.

١٠. زايد. علي عشري. (٢٠٠٢). بناء القصيدة العربية الحديثة. ط٤. القاهرة. دار مكتبة الآداب.

١١. السيرة الأدبية. مجلة آفاق حرة للثقافة: https://afaqhorra.com

١٢. الصائغ. عبد الإله أحمد. (١٩٩٩). الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. ط١، المركز الثقافي العربي.

١٣. عبود. د. شيماء حاتم. حنين تحسين. (٢٠٢٢). الصورة الحركية في لوحة الصراع الحيواني. الشعر الجاهلي أنموذجًا. مجلة ديالى للبحوث الإنسانية. كلية التربية. جامعة ديالى. العدد ٩٢.

١٤. العتيبي. سارة نجد ساير. (٢٠١٧). الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث. كلية التربية بالمزاحمية. غزة. iu g journial of humanities research (Islamic university of gaza)

١٥. عصفور جابر. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. ط٣. بيروت. المركز الثقافي العربي.

١٦. أبو عماره. د. بو عيشة. (٢٠١٦). الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصر. مجلة مقاليد. كلية الآداب. جامعة زيان عاشور. الجزائر. العدد ١١. ديسمبر.

١٧. عمر نوزاد أحمد. د. فاضل صفاء الدين. (٢٠١٥). المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري. مجلة كلية التربية الأساسية. جامعة بابل. ع ٢١. حزيران.

١٨. الاعنزي. عنود عبد الجبار كريدي. (٢٠٢٤). صورة الاغتراب في الشعر العربي المعاصر. دراسة نقدية تحليلية. المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر. عدد ٦٦. أكتوبر. م.

١٩. القرطاجني. حازم. (١٩٨١). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب. ط٢. الجوخة. دار الغرب الإسلامي.

٢٠. القط. عبد القادر. (١٩٨١). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. ط١. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

٢١. ابن منظور.(١٩٩٧) لسان العرب. المجلد الرابع. ط١. بيروت. دار صادر.

٢٢. الولي. د.محمد. (١٩٩٠). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. ط١. بيروت. المركز الثقافي العربي.

Sources and references:

1. Abboud, Dr. Shaima Hatem, Hanin Tahseen, (٢٠٢٢), The kinetic image in the painting of animal conflict, pre-Islamic poetry as a model, Diyala Journal for Human Research, College of Education, University of Diyala, Issue ٩٢.

2. Al-Anazi, Dr. Anoud Abdel-Jabbar Kraidy, (٢٠٢٤). The Image of Alienation in Contemporary Arabic Poetry. a Critical and Analytical Study. Academic Journal for Research and Publishing. No. ٦٦. October. AD.

3. Al-Azdi. Abdel-Wahhab. (٢٠٠٩). The Semitic Language: An Investigation into the Significance of the Statement. ١st edition. Marrakesh. Morocco. Al-Watani Press.

4. Al-Bayati. Omar Khalaf. (٢٠٢٢). Khalaf Daf al-Hadithi as we have read it. Part Three. ١st edition. Al-Anbar. Al-Yusr Press.

5. Al-Daya. Fayez. (١٩٩٦). Aesthetics of Style. ٢nd edition. Lebanon. Dar Al-Fikr .
6. Al-Hadithi. Khalaf Dalf. (٢٠٢٤) The Collection of My Pain. ١st edition. Iraq. Haditha. Al-Yusr Press.
7. Al-Jahiz. (١٩٦٩) The Animal. edited by: Abdul Salam Haroun. vol. ٣. ٣rd edition. Dar Ihya al-Turath.
8. Al-Jurjani. Abdul Qaher. (D.T.). Evidence of Miracles. edited by: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker. ٣rd edition. Saudi Arabia. Al-Madani Press.
9. Al-Otaibi. Dr. Sarah Najd Sayer. (٢٠١٧). Symbolism and Its Manifestations in Modern Arabic Poetry. College of Education in Al-Muzahmiyah. Gaza. iu g jourrial of humanities research (Islamic University of Gaza(
10. Al-Qartajani. Hazem. (١٩٨١). Minhaj al-Bulagha and Siraj al-Adabā'. edited by: Muhammad al-Habib. ٢nd edition. Al-Jokha. Dar al-Gharb al-Islami.
11. Al-Qat. Dr. Abdel Qader. (١٩٨١). The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry. ١st edition. Arab Renaissance House for Printing and Publishing.
12. Al-Sayegh. Dr. Abdul-Ilah Ahmed. (١٩٩٩). Modernist Poetic Discourse and the Artistic Image. ١st edition. Arab Cultural Center.
13. Al-Wali. Dr. Muhammad. (١٩٩٠). The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse. ١st edition. Beirut. Arab Cultural Center.
14. Asfour Jaber. (١٩٩٢). The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage. ٣rd edition. Beirut. Arab Cultural Center.
15. Bou Amara. Dr. Bou Aisha. (٢٠١٦). The Innovative Symbol in Contemporary Arab Poetic Discourse. Maqalid Magazine. Faculty of Arts. Zian Ashour University. Algeria. Issue ١١. December.
16. D. Hafez Muhammad Abbas. M. Wejdan Sabbar. (٢٠١٦). Patterns of Poetic Image in the Poetry of Sattar Abdullah. Al-Mustansiriya Journal of Arts. Linguistics. No. .١٠٦
17. Ibn Manzur. (١٩٩٧) Lisan al-Arab. Volume Four. ١st edition. Beirut. Dar Sader.
18. Ihsan Abbas. (D.D.). Badr Shaker Al-Sayyab. a study of his life and poetry. Beirut. Arab Publishing Foundation .
19. Literary Biography. Afaq Horra Magazine for Culture: https://afaqhorra.com
20. Omar Nawzad Ahmed. Dr. Fadel Safaa Al-Din. (٢٠١٥). Rhetorical Irony in the Poetry of Buland Al-Haidari. Journal of the College of Basic Education. University of Babylon. No. ٢١. June.
21. Razouki. Dr. Abdel Qader Ali. (٢٠٢١). The Poetic Image. Rafouf Magazine. Ahmed Draya University. Algeria. Volume ٩. Issue .١
22. Zayed. Ali Ashry. (٢٠٠٢). Building the Modern Arabic Poem. ٤th edition. Cairo. Dar Maktabah al-Adab.