العدد 21A 2 تموز 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A2 Jul.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

الصورة الشعريّة عند الشاعرين عارف الساعدي ونوفل أبو رغيف

وزارة التربية
تربية محافظة واسط
الكلية المفتوحة

الصورة الشعرية عند الشاعرين
عارف الساعدي ونوفل أبورغيف .

م . م حميد عطية فرج

الخلاصة : الصورة الشعرية تعد من أهم الركائز الجمالية والفنية في القصيدة العربية الحديثة المعاصرة ، أو هي وسيلة تعكس رؤيه الشاعرو عالمه ، وتأتي هذه الدراسة التحليل صورة الإغتراب الشعرَية عند شاعرين عراقيين بارزين هما
(الدكتور نوفل أبو رغيف ، الدكتور عارف الساعدي ، مع التركيز على الأسر الجمالية والفنية.
الكلمات المفتاحية : الصورة الشهرية ، توفل الورغيف ، عارف الساعدي ، الحواس ، الإغتراب

Wasit Governorate Education Directorate
Open College

Poetic Imagery in the Poetry of Arif Al-Saadi and Nawfal Abu Ragheef

M.M. Hamid Atiya Faraj

Abstract: Poetic imagery is considered one of the most important aesthetic and artistic pillars in modern contemporary Arabic poetry, or it is a means of reflecting the poet's vision and world. This study analyzes the image of alienation in the poetry of two prominent Iraqi poets:
Dr. Nawfal Abu Ragheef and Dr. Arif Al-Saadi, focusing on aesthetic and artistic aspects

المقدمة

الصورة الشعريّة عنصر أساسي في الشعر العربي، فهي وسيلةٌ التي يعبّر بها الشاعر عن شاعرِه وأفكارِه وهي أيضاً أداة فنية تنقل الجمال والمعنى في آنٍ، واحد، وقد تطوّرَتْ الصورة الشعريّة عبرَ العصور، ممَّا يعكسُ التطور الفكري والجمال للأدب العربي في العصر الحديث. الصورة الشعرية القلب النابض للنص الشعري المعاصر , فهي ليست أداة زخرفية ،فحسب بل هي رؤية تشكل عبر اللغة لتحديد المطلق في اطار الخصوص (، عبد الملك مرتاض ، ٢٠٠٣، ص ٤٥)

وانطلاقًا من هذه الأهمية، يتناول هذا البحث آليات تشكل الصورة الشعرية عند شاعرين عراقيين متميزين هما عارف الساعدي ونذير أبو رغيف، حيث يسعى البحث من خلالهما إلى مقاربة عالمين شعريين متفردين. ففي شعر الساعدي، تحمل الصورة حساسية مكثفة تفتح على أبعاد ميتافيزيقية وصوفية، بينما يكتف أبو رغيف حضوره على الإزاحة (الانزياح والرمز مستثمرا الموروث التاريخي والأسطوري للكشف عن مأساة الإنسان والوطن عز الدين إسماعيل، ١٩٧٦، ص ١١٢)، سعى هذا البحث إلى تتبع مصادر هذه الصور وبنيتها الداخلية، مع الاستفادة من مناهج شعرية حديثة مثل البنيوية ورؤى الخطاب الشعري، (صلاح فضل، ١٩٩٢، ص ٦٧ . كما يسعى هذا الفصل إلى فتح الملامح الجديدة للصورية الشعرية في تجربتي الساعدي ونذير أبو رغيف، متجاوزا التصنيفات التقليدية الجاهزة للكشف عن تشكلاتها الجمالية والفكرية المفردة. إذ ينحصر الساعدي في تحضير الدلالة عبر وصف

الآليات الأيقونية التقليدية، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ليمنح الصورة وظيفتها رؤية للعالم، وكيف تستثمر الإيحاء اللغوي والتشكيل الرمزي والحقول الدلالية لتخلق عالماً شعرياً مكثفاً بين وهم بين وهم الحلم والواقع والمطلق ، (كمال ، أبو ديب، ١٩٨١ ، ص ٨٩) تتشكل الصورة الشعرية بين الإنتاج الدلالي والتجريب الرمزي؛ عارف الساعدي ونذير أبو رغيف نموذجاً لفاعلية الصورة الشعرية الحديثة، فكل منهما يقدّم بنيته الخاصة وينطلق من تفاعل الذات الشاعرة مع محيطها الوجودي والتاريخي. فهي ليست بنية لفظية، بل هي أداة للمعرفة والتعبير الحالات الفردية والجمعية (سعيد يقطين، ١٩٩٧، ص ١٤٤)، في هذا السياق، تتشكل الصورة من خلال الرمز ومن خلال التوظيف الدلالي الذي يحول القدرة الوجدانية إلى كون دلالي متعدد، يفتح آفاقا جديدة لم تُذكر في الفصول السابقة،(محمد مفتاح، ١٩٨٥، ص ٢٠١).

الصورة الشعريّة لغة :

هو التعبير الفني الذي يستعمله الشاعر بالكلمات ليجسّد فكرة أو شعورًا في شكل حسيّ مرئي أو ملموس.لإحياء المعاني المجردة عبرالكناية والإستعارة والتشبيه، وجاء في لسان العرب:" مادة (ص، و، ر) الصورةُ في الشكل، والجمع صورٌ، وقد صورهُ ، فتصوّر، وتصوّرت الشيء توهمت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل، الصورة ترد في لسان العرب ولغتهم، على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئية، وعلى معنى صفتهُ، يُقال: صوّر العقل كذا وكذا أي ، هيئته، وصوّر كذا وكذا أي صفته ، (ابن منظور،1977، ص86)، وأمّا التصوّر فهو " مرور الفكرة بالصورة الطبيعية التي سبق أنْ شاهدها، وانفعل بها ثُم اختزلها في مخيلتها لدى مرورهِ بها يتصفحها"(سيد قطب، 1988، ص74)، ويذكرُ أنَّ التصوير في القرآن الكريم، ليس تصويراً شكلياً بل هو تصوير شامل، فهو تصوير باللونِ، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما إنّهُ تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف والحواس، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة مِنَ الصورِ، (سيد قطب، 1988،ص 33).

الصورة الشعريّة اصطلاحاً:

الصورة محوراً مهماً من محاور دراسة الشعر، فلا تخلو دراسة شعريّة من هذا المفهوم؛ لذا تعدّدتْ تعريفاتها، واختلفَتْ، علماً أن هذا التعدد لا يغير من مفهومها العام، جميعها، هذهِ التعريفات تلتقي بنقطة واحدة، وأن اهتمام الدراسات السابقة بمفهوم الصورة وتحليلها يأتي من باب تحليل النصوص الشعريّة، فأوّل ما يتبادر إلى أذهاننا عند قراءةِ أي نصٍ هو الصور الناتجة عن تخيلنا، وهذا التخيل الفكري تحدثه الكلمات المعبّرة الشعريّة فأولى الأفكار(تحدثها الكلمات ذاتها) (البدوي، 1963،ص 182)، الصورة هي الإنعكاس التام لفكرة النص الشعري، وغايته، فهي وسيلة رئيسة من وسائل دراسته بل تكاد تكون العنصر الأول الذي ينطلق منهُ الباحث في النصوص الشعريّة فضلاً عن كونها " البؤرة الفنيّة الأساس التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري" (عبيد، 1999،ص 44) ما تتمثل الصورة الشعرية جوهر العمل الابداعي وأحد أهم الركائز الجمالية في القصيدة العربية الحديثة إذ تعكس رؤية الشاعر لعالمه الداخلي والخارجي وتجريبية الوجودية وتأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على تجربتين شعريتين في المشهد الثقافي العراقي وهما تجربة الدكتور نوفل أبو رغيف وتجربة الدكتور عارف الساعدي ، من خلال تحليل الصورة الشعرية لديهما تحليلاً مقارناً يعتمد على المنهج الوصفي التحليلي ، مع التركيز على الأسس الفنية والجمالية والفلسفية التي تقوم عليهما الصورة ،عرض نماذج تطبيقة من ابداعاتهما واستكشاف المرجعيات الثقافية والتأثيرات الأدبية التي شكلت عالمها الشعري.

المبحث الاول

المطلب الاول

الصورة الشعريّة في التراث العربي القديم:

الشعر بحدِّ ذاته إدراك جمالي يصوّره الشاعر بالكلمة بالإحساس، ويكشفُ بما في داخله مِنْ عولم جديدة، وتشكلها في بناء جمالي موازٍ لما يشعرْ بهِ، وهذا الثراء الذي يسع مشاعره وأحاسيسه ليس إلّا لغة العرب (الأمة) بماضيها المشرق وحاضرها الزاهي، وهي تحمل الخبرة المخزونة في أذهان أفراد الجماعة بعد أنْ اصطلحوا على مدلولاتها، فتصبح بالتالي لغة محدودة الدلالات، وَلمَا كان الشاعر يتمتع بحساسيّة، وذكاء شديدين وانفعال متوتر أمام المواقَف والأشياَء، ولهُ رؤية جماليّة تتجاوز الأشياء في علاقتها الثابتة والمنطقية والشكليّة في حركة ونفاذ إلى العمق، فمن وجد الشاعر نفسَه في أزمة، فهو وحيرة، فهو يشكلَّ على موقفه من واقعه، فيتخذ رتابة اللغة، وعومياتها ممّا يتوجب عليهِ زلزلتها للوصل إلى خصوصيّة التجربة، وتشكيل المواقف بإدراك جمالي خاص، فيتجه إلى إقامة علاقات لغويّة خاصة لتجسيد خبرته الجماليّة، وتصوير حقائقه النفيسة والفكريّة والاجتماعيّة وبهذهِ الحالة يطلق عليها الصورة الشعريّة (الجيار، 1984، ص6)، ويمكن أنْ نقولَ: إنَّ أقدَم نص ورد فيه ذكر (الصورة)، فهو قول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، " الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه إنْ شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومِنْ تصريف اللفظ وتقييده ... فيقربون البعيد ويبعدون القريب، وذكر الجاحظ (ت 255هـ) في قوله " إنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، "(الجاحظ، 1969، 132)، أراد الجاحظ أنْ يجعلَ الشعرَ قريناً للرسم؛ لأنّهُ أراد أنْ يصوّرَ المعاني تصويراً حسياً عن طريق الصياغة الفنية ، (عصفور،1983،ص 226-227). إذاً الجاحظ هو الرائد في توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصويريّة، ويمكن أنْ تعدَّ " التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة " ، (صالح، 1990، 21).

الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث:

استأثرت الصورة الشعريّة بالإهتمام الأكبر لدى النقاد الدراسين من الربع الأول من القرن العشرين، واختلف النقد الحديث بنظرتهِ إلى الصورة اصطلاحاً يكاد " يتجاهل كل المباحث البلاغة العربية ومقاييسها، ويعتمد ... مقاييس وموازين جديدة، تقوم على أسُس نفيسة غالباً "، (نافع ، 1998،ص 77-78)، وللمحدثين صورة اختلفت فيها مذاهبهم في تحديدها، وذلك لاختلاف المفاهيم ـ رغم الجوهر واحد ـ أو بسبب من تعدد المدارس النقديّة ،(هلال، 1973، ص413)، أنَّ أهمية الصورة عند النقاد وانشغالهم بمفهومها أدى إلى الحديث عنها من زوايا متعددة؛ لذا نجد تعريفاتها تتراوح ما بين الاتجاه اللغويّ والفني والنفسي، والفلسفي، وترى من الضرورة أخذ بعض التعريفات عن هذهِ الإتجاهات، فهناك مَنْ يرى إنّ ماده الصورة الشعريّة الأساسية في اللغة، لما تحملهُ من دلالات ومعاني قادرة على تحريك خيال السامع، أو المُتلقي لتكوين التصور ذهنياً، علماً أنّ التّصور الذهني ناتج من خبرات الشخص العقلية. فكرًا ولغةً ، فمنهم من عرّفها بأنها " تشكيل لغوي بكوّنها خيال الفنان من معطيات متعلقة بالمحسوس في مقدمتها " (البطل،١٩٨١، 30)، ويعدّها بعض منهم رسماً جديداً عن الصورة الأصلية، كما نجده عند بعضهم إذ قالوا : إنّها ليست نسخاً حرفياً للواقع " بل هي عالم جديد بما يحتويه من إعادة بناء الحياة نفسها " ،(إبراهيم، 1981، ص244)، وكذلك مَنْ يقول: إنّ اقرب مفهوم للصورة يصل إلى الذهن هو " دلالتها على تجسيم، أو على الأشياء القابلة للرؤية البصريّة " ، (السيد، 1982،ص 139)، ربّما هناك تعريف أكثر شمولية هو تعريف " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساسِ والعاطفة " (لويس،1982،ص 23)، هذا التعريف جامع لإتجاهات عدة، فالرسمُ يمثل الإتجاه الفني والكلمات تمثل الإتجاه اللغوي، أمّا العاطفة والإحساس فيعكسان الإتجاه النفسي؛ لذا فالصورة بحسب تصوير سي دي لويس، تشكيل الصورة الشعريّة ينتجة فعل اللغة والفن والنفس،

المبدع بما امتلك من مقدرة لغويّة وفنية ونفسية بإمكانها نقل الأشياء أو الواقع بصورهِ ذات تأثير مباشر إلى الآخر، ولا يخلو تعريف للصورة من الإتجاه النفسي، لكون المبدع يتجلى برسم صورةً ثُمّ ينقلها كلما كان متأثراً بها أكثر، إذا أثارتْ انفعالاته وحرّكت مشاعره؛ لذا فالصورة بحسب هذا الاتجاه ما هي إلاّ " رسم لوحات حيويّة تعبّر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواءٌ أكانت حسّية أم متخيلة تكشف براعة الشاعر، وقدرته وحسن ذوقه على التأثير في المُتلقي، وإثارة تخيله في الذهن، والواقع بألفاظ جميلة ومعانٍ جديدة ،(إسماعيل، 1981،ص 96)، ويمكن أن تكون تعبيراً نفسياً، وهذا ما أشار إليه عزّ الدين اسماعيل بقوله : " كشف نفسي لشي جديد بمساعدة شيء آخر، وأنّ المهم هو هذا الكشف " ، (إسماعيل، ١٩٨١،ص ٩٦)، الصورة الشعرية من أهم الدعائم التي تركز عليها القصيدة الحديثة، إذ تتمثل البنية التخيلية واللغوية التي تحوّل الأفكار والمشاعره إلى كيانات محسوسة ومشاهد حية ، تعتمد الصورة الشهرية على ادوات بلاغية متنوعة مثل الاستعارة ،التناص ، الإنزياح ، ممّا يمنح النص الشعري عمقاً ولاليأ ، وقدرة على لا يحاء والتأثير، في هذه الدراسة التي سنحلل تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعرين العراقين الشاعر نوفل ابورغيف والشاعر عارف الساعدي ،لانَّ الصورة الشعرية الركيزة الآساسية في شعرهما0ويعبّر الشاعرين عن النص الشعري بصورة شعرية جميلة تجسد المعاني لدى كل شاعرلذلك نجد الشاعر يرسم صورة شعرية فيها أفكار والمعاني ترسم داخل لوحة شعرية تبرز ملامحها أثناء كتابة القصيدة فنجد في رسم هذه الصورة الشعرية أفكار نابضة بالعاطفة والحنين

المطلب الثاني

أنواع الصور الشعريّة:

أولاً: الحسية: تصور الأشياء الملموسة.

الشاعر هنا يلجأ إلى التصوير الحسي ليضيف على الصورة طابع الحسية و المشاهدة، فتبدو الصورة قريبة للعيان؛ لأنه " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً (ابن رشيق القيرواني، 1963،295)، الصورة الحسية هو ما ينقل من تصوّر عبر الحواس إلى دماغ الإنسان فيشغل مساحة واسعة عند الشاعر، لارتباطها الوثيق بنسيج التجربة الداخليّة في الوعي الجمالي للشاعر، وقيامها بدور فاعل في أفعال التجربة، وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي، فـ " الأخيلة التصويريّة تكشف لنا عن تشبيهات خارجية تنعش حواسنا على الدوام ، وتثير البهجة في نفوسنا، وهي لا تتعدى الحواس، ولكن الإستعارة تكون أكثر عمقاً في الشعر حين تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسيّة، والمشاهدة، فتبدو الموضوعات المخزونة في ذهنهِ والتي استقاها من تجاربهِ تصويراً حسياً فتكسب صورهُ بُعداً جمالياً خاصاً؛ لأن الصورة " تكون فنية حين تجمع بين المحسوس والمعقول " ، (الدروبي، 1947،ص 42).، ويبدو الصورة الشعريّة بكلّ معانيها في قصائد الشاعر أبو رغيف إذ يقول: "

وسابقتُ نفسي، كان نزفٌ يشدّنا

وقلت لظليّ : لا تجامل فتسبقا " (أبو رغيف، 2008،ص 330)

الشاعر يلوّح بصورة شعريّة قاتمة فيها كلّ معاني الغربة والاضطهاد، والقلق التي قد يعاني منها الشاعر؛ نتيجة الواقع الذي يحيطه إذ لا استقرار في كلّ شيء حوله؛ لذلك اتجه الشاعر إلى حوار يتحدث عن غربة داخليّة في نفسهِ، وهو يعيش في قلب وطنه المسلوبة حريته واستقراره، وتراهُ أحياناً يتحدث مع ظلهِ إذ يقول:

" كلانا عراقيٌ كلا تعوّدت

خطاه إذا ما سار أنْ تتفوقا " (أبو رغيف، 2008،ص 30)

يظل الشاعر يتحدث عن غربتهِ النفسية، وهو في خضم إصرارهِ على البُوح والتحدث عن الظلم الذي كان يعيشه، وعن الحصار الذي عاشهُ وطنه لسنوات طوال، الشاعر يعيش حالة من الإغتراب، وهو بين أهله وأصدقائه، وأحبابهِ، وهو يتحدث عن الأيام التي ضاعَتْ أمام عينونهِ،

وهو يصل مرحلة من الخوف الشيب والشيخوخة وهنا الغربة الحقيقية إذ يجد الشاعر نفسه بعيد عن كلّ ما يصبو إليهِ إذ يقول :

" لقد شاب رأسُ الصمت والروح طفلةُ
اعلّمُها أنْ تشتَهيك وتعشقا "(أبو رغيف، 2008، ص30)

الشاعر ينطق بالخوف، ويبشر بطفولة الروح متجاوزاً شيخوختها المستحيلة، وأيضاً يذكر الشاعر حين قال:

" فأعود أنثرُ في ثراهُ طفولتي
وكُبرتُ في أرضٍ، منابتُها عقيقُ " (أبو رغيف، 2005،ص 43)،

هذهِ الكلمات تعكسُ الصورة المحسوسة لدى الشاعر إذ يذكر الأرض، الوطن، الورد، أرادَ الشاعر أنْ يبعثَ رسالة من غربته إلى وطنهِ فيها صورة ورديّة، فيها حبّه لتربة أرضه، ووطنهُ، عن طريق صبر وطنه إذ ينثر طفولته التي شبهها بالورد، إنّهُ كبر في تلك الأرض التي نبت فيها الكثير من النباتات المختلفة الألوان، الشاعر في هذهِ الأبيات يعكس صورة حسية مِنْ حيث ما يلامسها مِن الأشياء التي كانت عزيزة عليه، فهو يتذكرها في غربته، فيعطي صورة جميلة بكلّ ما فيها من ألم وحسرة، وضياع، الغربة عكسَتْ صوره الشعريّة محسوسة تخبر بما داخلهُ من أشياء لا يستطيع تحقيقها، لأنَّها في زمن شبه مستحيلة!! وأمّا الساعدي في قصائده، تلحظ يرسم صورة شعريّة مِنْ خلال استعمال الشاعر الألفاظ الدالة على الحس، ونلاحظ هذهِ بارزة في شعرهِ إذ يقول في إحدى قصائدهِ من ديوان " عُمرُهُ الماء "

" إذاً سأغادر هذي البلاد
فلا تزعلوا أيها الأصدقاء
لتصنع منّا بلاداً بلا رافدين
بلا نفط لا أولا يا ولا أضرحة
ونحرق تاريخ كلّ البلادِ
تاريخها مولغ بالدماءِ مع الأسئلة " (الساعدي، 2009، ص10).

في هذهِ الأبيات إبراز العواطف والإنفعالات التي تتردد في خلجات الذات الشاعرة، بطريقة في غاية الجمال، فيها أساليب جديد إذ يتحدث عن الغربة النفسية، وهو يغادر البلاد بعد استعراضه صور حسيّة ملموسة، البلاد، الرافدين، الأصدقاء، الأضرحة، ليوظفَ الشاعر في صورهِ اغتراب مؤلم، وهو يودع الأصدقاء، وبلاد النهرين والأضرحة القريبة من قلبه.

ومن قصيدة (منسيّون) إذ يقول

- المنسيّون
- دائماً جائعون
- لأنّهم يحلمون بخبز الجنة
- وقانعون ببيوت ضيقة
- لأنّ الله وعدهم بقصور عريضة
- ولأنّ أحداً ما هددهم بالنارِ
- أشعلوا أعمارهم تحت شمس سخيّة "(الساعدي، 2019،ص 229-230).

هناك اغتراب حقيقي أشار إليهِ الشاعر بين ما يقولهُ رجال الدين في وصف الدنيا والآخرة، والواقع الحقيقي بحياة المنسيين وحياة رجال الدين والقادة والأمراء، وما يعاني النّاس من اغتراب اجتماعي وطبقي، إذ يعتقد الناس أنَّ هم لا يعيشون حياةً اعتيادية مقارنة مع غيرهم؛ لاعتقادهم بأنّ هناك قصور وحياة غير الحياة التي يعيشونها وعدهم الله بها، الشاعر يعرض صورة حسيّة جميلة، الجنة، البيوت، النّار، الشمس، وقولهِ في معاناة العراقيين وغربتهم والهاربين إذ يقول:

- العاشقون مضوا لا عشقَ ولا فرحَ والعاشقون على أبوابك انقسموا
- مضوا يغنـــون يابغداد ما انتصروا مـــالاً فما خســـروا شيئاً ولا ربحـــوا (الساعدي، 2018، ص122).

ويقول أيضاً:

- أولاء من حُرموا عينيك من زمن وخلف بابك أعواماً قد طرحوا
- أولاء يـــا أم يـــتم الأرض فـــي دمـــهم فـــأي أمّ عليهـــم ســـوف نقـــترحُ ،(الســاعدي، 2018، ص123).، الشـاعر هنـا يحكـي معانـاة أبنـاء جلدتـهِ لبغـداد وغـربتهم مـن دون تكلّـف، وهـو يسـتعمل الأشـياء المحسوسـة(الفرح، الأبـواب، الأرض، الـدم)، وهـي محـددات حسـيّة تـدرك بـالحواس حـاول الشـاعر الإفـادة، فالشـاعر يصـوّر حالـة الإغتـراب اغتـراب أهـل وطنـه عـن بغـداد، وهـذهِ الصـورة مخزونـة فـي ذهنـهِ، والتـي اسـتقاها مـن تجاربـه فكسـبت هـذهِ الصـورة الشـعريّة بُعـداً جماليـاً خاصـاً، وكانـت الصـورة الحسـيّة سـمة واضـحة فـي شـعر السـاعدي، فالسـاعدي غالبـاً مـا يطـرح قضـايا تعبيريـة ، وموضـوعات توكـدت مـن حالـة الإغتـراب التـي يعـيش بهـا الشـاعر مـن ملـل وانتظـار وانكسـار والفقـد والشـكوى والألـم والحـزن والحـبّ والكراهيـة وغيرهـا مـن القضـايا الوجدانيـة المعبـرة عـن أغلـب قصـائدهِ، فقـد ظـل يبحـث فـي نصوصـهِ عـن القـيم الإنسـانية والبحـث عـن حيـاة بسـيطة هادئـة عبـر مراجعـة مـا هـو بـدهي ومتعـارف عليـه وكسـر حدود الشك والأسئلة والملل لئام والقلق ، فهو محمّل بالإنسانية وهموم البسطاء.

ثانياً: الصورة البصريّة

الصـورة البصـريّة تعـدُّ شـكلاً مـن أشـكال الصـورة الشـعريّة القائمـة بـذاتها، والتـي تـدرك مـن خـلال حاسـة البصـر، وهـي تجسـيد لرؤيـا الشـاعر، فالصـورة البصـريّة تسـتمد عمقـاً جديـداً مـن المعـاني الكثيـرة التـي ارتبطـت بهـا حتـى أصـبحت مركـزاً تجتمـع حولـهُ أجـزاء كاملـة مـن وجودنـا، فالـذكرى عنـد مـن وهبـت لـهُ حاسـة البصـر سلسـلة مـن اللوحـات، أي الصـور والألـوان، وقـد تماسـكت هـذهِ الصـورة، فأصـبحت كـل صـورة تسـتدعي الصـورة الأخـرى ، الشـاعر أبـو رغيـف فـي قصـيدتهِ (قـدرٌ أنتي اقتفيك)، وذلك بقولهِ:

أصيحُ به
يا أبي ..
كيف بي؟
وكلُّ الذين أبوح لهم
يرحلون
ومن حولي الأرذلون
ذئابُ موزّعةٌ حول بيتي

وأهـل الملائكـةُ نـائمون ،(أبـو رغيـف، 2008،ص 97). إنَّ هـذا الـنص فيـه حاسـه بصـريّة وتكثيـف يثيـر فيـه الشـاعر ، وهـو يبصـر ، رحيـل أبيـه الشـهيد الـذي يعـدَّه الشـاعر محلقـاً فـي السـماء ومغـادرا بجسـده فحسـب إذ يقـول: (كيـف بـي)، و (كـل الـذين أبـوح لهـم يرحلـون) الشـاعر يعـاني غربـة فقـدان أبيـه وأثارهـا عليـه. لجـأ أبـو رغيـف إلـى حاسـة البصـر إذ تـؤدي دلالات حسـيّة ومعبـرة ولاسـيما مـا نجـدهُ فـي (أبـي، أهلـي، ذئـاب ...). إنّ الشـاعرَ نوفـل أبـو رغيـف يمتلـك خيـالاً خصـباً وتجربـة مميـزة فقـد شـكلّتْ قصـائده صـورة شـعريّة تسـتدعي التوقـف والتأمـل والدراسـة وقـدرة الشاعر على إضافة معانٍ جديدة وذلك في قوله:

وأنْ يرتقي صرحَ العذابات فارساً
ومِنْ طين هذا الصرح أنْ يتنشّفا
ونحملُ عبثَ الأبجديات بلسماً وتنزلُ في جرحِ البوادي ترفقا

ولوأخطـأ التـاريخ.. مـدّ مطأطـأً لنـا قيـدَهُ والمعصـمين، ليوثقـا،(أبورغيف، 2008،ص 34)، نجـد الشـاعر فـي نصـهِ الشـعري يظهـر حالـة مـن الإغتـراب النفسـي والاجتمـاعي لمـا يُعانيـه الشـعب العراقـي مـن المعانـاة والألـم والحـروب والنكبـات، ورغـم ذلـك يبقـى هـذا الـوطن شـامخاً، الشـاعر يصـور اغتـراب الإنسـان وهـو يعـيش فـي وسـط بلـدهِ وأهلـهِ، هنـا تكاملـت صـورة شـعريّة بصـريّة مـن

خلال الألفاظ (صرح، طين، البوادي، المعصمين)، شكلّت هذهِ الألفاظ صورة شعريّة ملحميّة فيها عذاب مغموس بكبرياء وهيبة. والشاعر الساعدي يرسم لنا صورةً حسيّة بصريّة ويظهر أنَّ الشاعر يستعمل الصورة الشعرية كأداة رئيسة للتعبير عن العلاقة بين المكان والواقع، ولكن مع اختلاف المصادر والأدوات ، يميل الشاعر إلى التأمل الوطني باستعمال رموز وشخوص طبيعيه وخطاب رصين إذ يقول:

في قصيدته (قيل منفى):

قيل منفى
فقلنا أحجزوه لنا
ربّما سنغادر ثانية لبلادٍ سنحفظ اسماءنا
وقيل البلاد؟
فقلنا سنترك هذي البلاد التي لا تسامح أخطاءنا
وقيل النساء؟
فقلت سنعشق ثانيةً
وانكسرنا على حزننا متعبين
فهل ظل في العمر من جمرة
كي نعودَ لأرواحنا عاشقين
عشقنا وكانت مواسمنا مطفأة (الساعدي، 2018،ص 89).

في هذهِ الأبيات يغادر وطنه من غير رجعة، عسى أنْ يجد البديل في غربته، وطن، نساء، روح جديدة، وهذهِ الألفاظ يبصرها ويراها، وتشكل عندهُ صورة مؤلمة وهو في منفاه، نلاحظ الإغتراب الروحي، وهو ينفث روحه في هذهِ الأبيات التي فيها حسرة وهم وفراق الموت حالة من الإغتراب، فهو يغادر الحياة إلى حياة أخرى، فهو يفارق الأهل والأحباب، والأصدقاء، والذكريات والساعدي يقول في " مدونة الرمل" :

دافئاً كان وادي السلامْ
واضحاً كان قبرُ الفتى
أول الأمر
والمخدةُ رملٌ قديمُ
ولكنّه ناعم رمل وادي السلامْ
وكأنّ الفتى نائم، فوق ريش النعامْ
أنزلوه ببطءٍ
لكي لا يفرّ من النومِ
وشوشوا للرمال السخيّة
ألاّ تعضَ ملامحَه
وأهلوا على وجهه زمناً قديماً
ودسّوا بأكفانِهِ كيس أسئلة
لا تنامْ (الساعدي، 2018، ص233).

يترجم النص الشعري عن حكاية، جسّد موت شخص فيها، وهو يذهب في رحلة اغتراب روحي وجسدي عن أقرب الناس له، وقد ظهرت لنا صورة شعريّة ملموسة قد نشاهدها ونلمسها، كيفية انزل الفتى إلى القبر، فالشاعر يبصر تلك الأشياء وينسجها بصورة حزينة ومؤلمة فيها غربة وحسرة على ترك الدنيا وما فيها، فالشاعر يرسم سلسلة من الخطوات والفتى يمشي إلى مثواهُ الأخير. إذن مفارقة الروح غربة تلك الأهل والإصدقاء، غربة وهجرة طويلة لا يبقى فيها سوى الذكريات، إذاً الصورة الشعريّة قد تشكّل على فعل الرؤية البصريّة عن طريق العين يكون الإحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، غالباً الحواس أسبق إلى ادراك هذا الواقع، وبذلك تسند الصورة الشعريّة إلى ألفاظ ذات دلالات موحيّة حاملة للمعنى الذي يريدها منتجها، وهذهِ

لا تعدّ صوراً شعريّة موحية إذا لم تكنْ معبّرة. ويحاول الشاعر في أغلب قصائدهِ أنْ، تتحولَ إلى مركز لوحات تجمع بين الواقع والحلم ، مع حساسية وجدانية و معادل بصري قوي، ونرى في قصائدة النبرة الخطابية الرصينة المشحونة عاطفياً ووجدانياً، والساعدي دائماً يميل الى تشخيص يومي وتحويله إلى لوحات فنيّة جميلة، فيها إغتراب روحي حينما يرى الأشياء أمامة.

المبحث الثاني

المطلب الاول

ثالثاً: الإنزياح

الانزياح الدلالي وتجسيد المأساة في شعر عارف الساعدي

يعتمد الساعدي على الانزياح بوصفه استراتيجية شعرية تهدف إلى تفجير طاقات اللغة الكامنة، لإعادة تشكيل الواقع المأساوي الذي تعيشه الذات. الانزياح عنده ليس تلاعباً شكلياً، بل هو ضرورة رؤيوية نابعة من صدمة الوجود.

١. الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي

يمتزج الانزياح التركيبي بالانزياح الدلالي لخلق صورة مفعمة بالقلق والغموض. فالشاعر يحطم البنى النحوية

المألوفة ويقدم تراكيب جديدة تفرض قراءة متأنية، كما في قوله:

أَصْغِي إِلَى حَدَائِقَ لَا ظِلَّ لَهَا * تُرْوِي ظِمَاءَ الْحُرُوبِ بِأَنْهَارِ

هنا، الانزياح واضح في جعل "الحدائق" بلا ظل وهي صفة تناقض المألوف، لتعبر عن جمال مشوه أو أمل معاق. كما أن تِرْوِي ظِمَاءَ الحُرُوب" يحيل الحرب إلى كائن عطشان، مما يعمق فكرة الاستمرارية والدماء. الانزياح التركيبي في "تمشي الجراح على حداد الغيوب" يخلق صورة سوريالية حيث تمشي الجراح ككائن حي في موكب جنائزي (" حداد") للغيوب الأسرار أو المستقبل المجهول). أما "زمان" القصائد" الذي يموت في كف الجراح، فهو انزياح زمني عميق، يجعل الزمن كائناً قابلاً للموت، مما يعكس شعوراً باليأس من قدرة الشعر على مجاراة الواقع الدامي.

٢. الانزياح الزمني وتشظي الذاكرة:

تعمل الصورة عند الساعدي على تحطيم الخطية الزمنية، فالماضي والحاضر والمستقبل يتداخلون في بوتقة اللحظة الشعرية، كما في هذا المقطع:

أَعُودُ كَالْمَسَاءِ إِلَى مَا قَبْلَنَا * أَقْرَأُ فِي جَبِينِكَ يَا بَغْدَادُ

نَقْشَ الْحَضَارَاتِ الَّتِي أَسْقَطَهَا * دَهْرٌ يُعِيدُ رَمَادَهُ الْأَبْدِيُّ

فَيَنْجَلِي الْغَيْبُ عَنْ وَجُوهٍ كَالضُّحَى * تَحْتَ الْغُيُوبِ، وَيَبْقَى الصَّمْتُ الْمَلِيدُ (الساعدي، ٢٠١٣، ص117)

يبدأ الشاعر الانزياح بالعودة "كالمساء إلى ما قبلنا"، حيث يحمل المساء دلالة الغياب والنهاية، لكنه به إلى البدايات ما قبلنا مما يخلق تناقضاً درامياً. ثم يقرأ في جبين بغداد "نقش الحضارات"، محولاً المدينة إلى نص تاريخي مفتوح الانزياح الأكبر في "دهر يعيد رماده الأبدي"، حيث يحول الزمن ("الدهر") إلى قوة فاعلة تعيد إنتاج الدمار ("الرماد") بشكل أبدي، مما يشكل صورة سوداوية لدورة تاريخية مفرغة من الأمل. الصورة النهائية ينجلي الغيب عن وجوه كالضحى ... ويبقى الصمت الملبد" تخلق انزياحاً بين الوضوح ("الضحى") والغياب ("الغيب") والاختناق (الصمت الملبد)، لتجسد حالة الانتظار والعدم.

المطلب الثاني

المقاربة البصرية الصورة بين التشكيل الخطي والتشكيل الفراغي

تمتاز الصورة عند كلا الشاعرين ببعدها البصري القوي، لكن بطرق مختلفة. فبينما تميل صور الساعدي إلى التشكيل الخطي الذي يبني مشهداً متتابعاً أقرب إلى اللوحة التعبيرية تميل صور أبو رغيف إلى التشكيل الفراغي الذي يعتمد على التجزئة والتركيب، أقرب إلى الفن التكعيبي.

. التشكيل الخطي الدرامي عند الساعدي

تبدو الصورة عند الساعدي وكأنها لقطات متسلسلة لفيلم درامي، تتحرك عناصره في فضاء محدد، كما في قوله:

هَذِهِ اللَّيْلَةُ تَنْزَفُ نَحْمَةً * وَتَطُوفُ الْأَشْبَاحُ حَوْلَ مَنَابِرَهَا

وَيَغِيبُ الْغَائِبُونَ بِلا وَطَنٍ * وَيَمُوتُ الْحَيُّ فِي مُدُنِ السَّمَاءِ ،(الساعدي، ٢٠٠٧، ص ٨٨)

هنا، نرى مشهداً كاملاً : ليلة تنزف نجمة انزياح) دلالي، وأشباح تطوف وغائبون يغيبون، وأحياء يموتون في "مدن السماء" انزياح مكاني. هذه العناصر تشكل لوحة متكاملة عن الفقد والموت والغربة.

المبحث الثالث

المطلب الاول

الصورة الشعرية عند نوفل أبو رغيف توظيف التاريخ والانزياح الأسطوري

يُعدُّ نوفل أبو رغيف شاعر الصورة الملحمية، حيث يعيد تشكيل التاريخ والأسطورة لصياغة رؤية نقدية تجاه الواقع المعاصر، خاصةً واقع الإنسان العراقي الذي يعيش تداعيات الحروب والتمزق.

١-الصورة التاريخية المشحونة بالراهن .

يستدعي أبو رغيف شخصيات وأحداثًا تاريخية ، لكنه لا يقدمها ببرود المؤرخ، بل يحمّلها بكل إيحاءات

الحاضر وألمه.

. الاستشهاد :

قَالَ "الحُسَيْنُ " لِصَوْتَ الرَّصَاصِ : ارْحَلْ

فَالنَّخْلُ لَيْسَ لَكَ وَالمَسَاءُ قَدِ امْتَلأَ بِدَمِ العُشَّاقِ وَالرَّمَادِ

وَالْوَطَنْ المَقَاسِمُ لِلْغُرَبَاءِ

قَالَ "الحُسَيْنُ" لِظِلَّ الغُرَبَاءِ : ارْحَلْ

فَأَنَا لَسْتُ سِوَى طِفْلٍ يَسْقُطُ مِنْ يَدِ أُمِّهِ

فِي لَيْلَةِ المَذْبَحِ الكَبِيرِ

التعليق والتحليل

تقدم هذه الأبيات صورة الانزياح التاريخي بوضوح. فالشاعر يحاور شخصية الإمام الحسين ليسرد واقعة الطف، لكنه يدمجها مع صور الحاضر ("صوت الرصاص"، "الوطن المقاسم للغرباء"). الانزياح الأقوى هو تحويل الشخصية التاريخية إلى "طفل يسقط من يد أمه في ليلة المذبح الكبير هذه الصورة تخلط بين البعد التراجيدي التاريخي وصورة الطفل الضحية في أي حرب معاصرة، مما يعمق الإحساس بالمأساة ويجعلها متكررة عبر الزمن، (أبو رغيف ٢٠١٧، ص ٣٤)

٢ ـ الانزياح الأسطوري وبناء الرمز:

يبتكر أبو رغيف صوره من خلال الانزياح بالأسطورة، حيث يخلق من رموزها عالما جديدا يعبر عن هواجس الإنسان المعاصر، الاستشهاد :

أَبْحَثُ عَنْ "جِلْجَامِش" فِي قُطْرَة نَفْطٍ

وَ أَرْفَعُ أَثْلَامَ "أُورُوكَ عَلَى سَاعَةِ رِسَاسِي

لَكِنَّنِي لَسْتُ إِلَّا صَائِدَ أَسْمَاكٍ مُعَاقًا

يَرْمِي شِبَاكَهُ فِي نَهْرِ "دِجْلَةَ" المَيِّتِ

فَتَأْتِيهِ سَحْلَى البَحْرِ بِعَيْنَيْنِ مِنْ حَدِيدٍ

وَ تَبْصُقُ فِي وَجْهِ اليَتِيمِ وَ تَقْضِي

التعليق والتحليل

تبدأ الصورة باستدعاء ملحمة جلجامش ومدينة أوروك العريقة، لكن الانزياح يحدث عندما يبحث عنها في "قطرة نفط" ويعلق أطلالها على "ساعة رساسي"، مما يرمز لاستغلال التراث والثروات وتحويلها إلى مجرد تذكارات. الصورة المركزية هي تحول الشاعر البطل (جلجامش) إلى "صائد أسماك معاق"، وهي صورة مهينة تعكس العجز المعاصر. النهاية المأساوية بتكون "دجلة الميت" و "سحلى البحر" التي "تبصق في وجه اليتيم" هي صورة مركبة ترمز لقوة الطبيعة المدمرة والغدر والقسوة التي حلت محل الحكمة والخلود اللذين كان يبحث عنهما جلجامش ،(نوفل أبو رغيف ٢٠١٩، ص ٧٨)

المطلب الثاني

الصورية عند نوفل أبو رغيف اتساع الرمز والانزياح الصوفي

سمات الصورة العامة

تتسم صور أبو رغيف بالاتساع والانزياح الصوفي والفلسفي. يعمد إلى بناء عوالم متخيلة غريبة، تستدعي الموروث الديني والأسطوري والحكائي، لصياغة رؤية وجودية للعالم. الغلبة فيها للصور البصرية المجردة والسمعية.

آليات تشكيل الصورة

بناء عوالم متخيلة غرائبية

شاهد جديد

أَيُّهَا الْيَاقُوتُ فِي أَحْشَاءِ جَبَلِ الصَّمْتِ

لَن أَسومَكِ الخضوع

سَأَنْسَابُ كَالنَّارِ فِي عُرُوقِكَ

حَتَّى تَنْطِقِي (أبو رغيف نوفل. ٢٠٠٨ ، ص ٣٤).

التحليل : يبتكر الشاعر عالما قائمًا على التضاد بين "الياقوت" (رمز القيمة والجمال الكامن) و"جبل الصمت" (رمز الجمود والخرس). الصورة الحركية أنساب كالنار في عروقك" هي الانزياح الرئيسي، حيث يحوّل الذات الشاعرة إلى نار تحرق داخليًا هذا الجبل / الياقوت لإجباره على الكلام إنها صورة عن عنفوان الإبداق والإرادة التي تواجه الصمت بالقوة والحركة .

التوظيف الانزياحي للرمز الديني

شاهد جديد

وَقَفْتُ عَلَى حَافَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَسْأَلُهُ:

أَيْنَ الَّذِينَ قَتَلُوهُمْ عَلَى الْأَبْوَابِ؟

صَمَتَ الْفِرْدَوْسُ

وَسَقَطَتْ مِنْ يَدِيهِ

تُفَّاحة

فَاسْتَدَارَتْ كَكُرَة أَرْضٍ

وَلَمْ تَقِفْ (أبو رغيف، نوفل، ٢٠).

التحليل صورة درامية مفتوحة. يحاور الشاعر "الفردوس" ليسكنا فيه، بل لاستجوابه عن ضحايا الظلم. صمت الفردوس هو الانزياح الأول، فهو ليس جنة صامتة بل متواطئة أو عاجزة. الانزياح الثاني هو تحول " التفاحة" رمز الخطيئة والغواية في التراث إلى "كرة أرض" لا تتوقف مما يوحي بأن خطيئة القتل مستمرة ودورانها لا يتوقف محمّلة إياها بدلالة كونية تراجيدية.

الصورة السمعية والانزياح الصوتي:

شاهد جديد

وَحِينَ مَشَى الْجِيَادُ عَلَى الْقِرْبَاحِ

سَمِعْنَا لَغْوا الْكَوْنِ

صَرِيرَ الْبَوَّابَاتِ

وَأُغْنِيَةَ الْمَطَرِ (أبو رغيف، نوفل، ٢٠١٩ ، ص ٧٨).

التحليل: يخلق أبو رغيف سيمفونية من الأصوات المتنافرة والدالة "لغو الكون" هو تجسيد صوتي للعبث. "صرير "البوابات صوت يوحي بالإغلاق والحدود والموت. في المقابل، "أغنية المطر" هي صوت الحياة والتطهير. تجميع هذه الأصوات المتباينة في مشهد واحد مشى الجياد على القرباج" - صورة عنف) يخلق صورة سمعية مركبة تعبر عن فوضى العالم وتناقضاته.

مقارنة تحليلية وخلاصات

تكشف الدراسة عن ثراء التجربة الصُّورِيَّة لدى كل من عارف الساعدي ونوفل أبو رغيف، رغم اختلاف المنطلقات والرؤى. فبينما ينحت الساعدي صوره من صميم الجرح اليومي والإنساني، مقدمًا إياها في قوالب مكثفة وصادمة، يبني أبو رغيف عوالمه الصورية من رحم التأمل الفلسفي والصوفي، متمددًا في فضاءات الرمز الواسعة. ويبقى المشترك الأكبر بينهما هو نجاحهما في توظيف الصورة الشعرية ليس كأداة تزيينية، بل كبنية دلالية شاملة تحمل رؤية الشاعر المعقدة للعالم، مما يجعلهما نموذجين متميزين في خريطة الشعر العراقي والعربي الحديث.

هو خروج التعبير عن المألوف في التراكيب والصياغة، والصورة الفنية، ولكنّهُ خروج إبداعي جمالي، يهدم، لكي يبني بطريقة يُصعب ضبطها طريقة هاربة دائماً (الخطيب، 2009، 135)، الإنزياحات اللغويّة في الأفعال الموزعة على الوحدة الشعريّة لتأكيد المضمون الشعري الذي يريد الشعر أنْ يبقى محافظاً على الجسر الدلالي بينهُ وبين قارئه بمجيئها

بالمفردات الشعريّة رديفة لفعل التأجيل فتبدو واضحة جليّة على أغلب القصائد، وللشاعر قصيدة عنوانها
(في حضرة تموز آخر) إذ يقول:
وعلّم تَصبرَ الأرضِ أنْ يستّفرها
فتنجب قمحاً وانتصاراً وزنبقا
ونهر قديمُ من مواعيد غضّةٍ
وقفت على أبوابه فتدفقا (أبو رغيف، 2008،ص 32-33)
تفيض فيلغي البحرُ هيبة صمته
ويصيحُ طفلاً في داك تعلّقا
وتمشي على الطوفان يا أكبر الذرى
وتأمرُهُ أنْ يستقبل ويعرفا(أبو رغيف، 2008،ص 32-33)
هذهِ الأبيات توحي بالإغتراب؛ لأنّ الحروب والنكبات تبعدك عن أهلك وأصدقاءك، وتضفي عليك الهم والحزن اغتراب روحي ونفسي واجتماعي، والشاعر في قصيدته التي شملها انزياحات إذ وظف الشاعر الأرض التي تأخذ معنى مضمر هو إذ يجعل الأرض ترفض الجوع والعطش أو رفضاً لأقدام الأجنبي إذ يصفُ الأرض التي خلق منها أرضُ غارقة بالهم والحزن قاتم، ويبدد الروحيّة التي يكتب بها الشاعر، فيها فراق وهجران للحياة، إذ يعش غربة داخلية في اعماقهِ. تراهُ يصف بلده بالحزن والغربة والهجران، الشاعر يذكر رموزاً وتنزاح هذهِ الرموز إلى معانٍ أخرى تشكّل صورة شعريّة من المعاناة، إنّ الشاعر نوفل أبو رغيف يمتلك خيالاً خصباً، وتجربة مميزة فقد شكلَتْ قصائده من صور شعريّة وانزياحات تستدعي التأمل والدراسة، وقدرة الشاعر على ابتكار معانٍ جديدة، وذلك في قولهِ:
إنّ هم قادمونَ
من عصورٍ تخصّهمُ
يلبسون السلام
ويحترفون موتاً آخر ...
يستفّزونَ الأرضَ في مشيهم
ومن غبار خطاهم
تتأسسُ المدن
يتصافحون بعدها
إذ نجد الشاعر يتحدث عن قدوم يمثله جمع يجد فيه ما ينقذ هذا الوطن من الحروب، والنكبات والظروف القاسية التي كان يعيشها خلال تلك الفترة إذ يقول:
يستفزوّن الأرضَ في مشيهم
ومن غبارِ خطاهم
تتأسسُ المدن
يتصافحونَ بعدها
فتبدأ البلاد (أبو رغيف، 2008، ص223).
الكلمات تنزح إلى معانٍ جديدة إذ أنَّهم الأشخاص المثاليون والأولياء الصالحون والمبدعون الحقيقيون في الحياة، والذين أينما ذهبوا يؤسسون المدن من حولهم لتصبح ترعةً من ترع الجنة وراحة العطاء والخير، والتميز كما هو العراق الذي تحتضن مئذنة تلك المراقد المقدسة وتراث الأولياء الصالحين الذين تركوا بصمة بتاريخ العراق، نلاحظ من كلمات الشاعر نزعة اغترابيّة وجوديّة، فالشاعر يعيش حالة غير طبيعية إذ يرى نفسه في عالم غير العالم الذي يطمح أنْ يكون فيه، يذهب الشاعر إلى معنى مخفي روحي وجسدي تملأهُ الطموحان في غدٍ مشرق.
الانزياح يكادُ يسمو على قصائد الساعدي إذ يقول في قصيدة (آت):

- أمضي فتحرق الصحراء في سفري معي عصاي
رميت الغيم فانكسر (الساعدي، 2018، ص81)
- رسمت غيماً ولم أرسمْ لهُ مطراً لكنّه كسّر اللوحات وانهمرا

ويقول في قصيدة جرّة أسئلة (الساعدي، 2018،ص179)
سأعترف الآن
أنّي كسرْتُ على بابكم جرّة الأسئلة
انكسر فيه انزياح إلى معانٍ مختلفة يحددها سياق القصيدة، فالكسر يحتاج إلى شجاعة وجرأة ربَّما تنزله منزلة الإتهام لكسر كلّ ما هو مألوف، وهو ما تكسر به لفظة (اعترافُ) من حمولة دلاليّة على الإتهام الذي يليهِ الإعتراف بجرأة الأسئلة والتمرد على ما هو مألوف وتقليدي مخادع قد ينزح (انكسر) لرفض كلّ ما هو تقليدي ومتعارف عليهِ،
الخاتمة:
ـ الصورة الشعرَية ليست مجرد تشبيه أو ا ستعادة بل هي النظام الأوراكي والعاطفي المتكامل الذي ينتجه النص الشعري
ـ غالباً ما تمتاز الصورة الشعرية عند الشاعرين أبو رغيف والساعدي بالتكثيف الشديد و الإنزياح نحو الداخل . إن تتحول التفاصيل اليومية والبيئة إلى رموز كونية. تعبر عن صرح ذاتي وجماعي .
ـالصورة الشعرَية عبارة عن بناء مركب يتشكّل من تفاعل الحواس (الجمع ، البصر، اللمس ، والذاكرة ، والثقافة تنتج دلالة تجاوز المعنى المباشر للكلمات
ـالصورة الشعرية عند الشاعرين تركز على الأسس الفنية و الجمالية التي تقوم عليها الصورة الشعرَية

المصادر والمراجع
هلال، محمد غنيمي، 1973، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة دار العودة،413
نافع، عبد الفتاح صالح، 1980، الصورة في شعر بشار بن برد، منشورات دار الفكر، عمان، الأردن 77،78.
عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3ص227،226.
عبيد، محمد صابر، 1999، السيرة الذاتية الشعريّة، دراسة في التجربة السيريّة لشعراء الحداثة العربية، دراسة نقديّة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة 44.
صالح، د. بشرى موسى صالح، 1990، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، دارالبيضاء، ط 21.
السيد، عز الدين علي، 1968، التكرار بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، ط136، 2 .
السيد، شفيع، 1982، التعبير البياني- رؤية بلاغية نقديّة، دار الكتب، ط2، القاهرة 139.
سيد قطب، 1988، نظريّة التصوير الفني، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية 33.
الساعدي، عارف، 2019، آدم الأخير، بغداد، مكتبة عدنان، شارع المتنبي ص229،230.
الساعدي، عارف، 2009، الأعمال الشعريّة، دار سطور للنشر والتوزيع، العراق، شارع المتنبي، ط1 10.
الساعدي، عارف ،2018،ملامح المدن المؤجلة ، دار الشؤون الثقافية، 17، 44
الساعدي ، عارف، 2019، ادم الاخير، بغداد، مكتبة عدنان ، شارع المتنبي 229، 230
الساعدي ، عارف ،2018، ادم الاخير
الساعدي ، عارف ، 2009، الاعمال الشعرية، دار سطور للنشر والتوزيع ، شارع المتنبي ، ط1، 10
الدروبي، سامي، 1947، المجمل في فلسفة الفن، بندنو كرونشه، دار الفكر العربي، مصر، ط42،1.

الخطيب، أحمد مبارك، 2009، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، دمشق، ط1،135.
الجيار، مدحت سعد محمد، 1984، الصورة الشعريّة عند أبي القاسم العتابي، منشورات الدار العربية، ليبيا 6.
الجاحظ، عمرو بن بحر، 1969، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث 132.
البطل، علي، 1981، الصورة في الشعر العربي حتى آواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط2 30.
البدوي، مصطفى محمد، 1963، مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة د.ت 182.
إسماعيل، عزّ الدين، 1981، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4 69.
أدونيس، 1983، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3،60.
أحمد محمد فتوح، 1994، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3 ،202،203.
ابو رغيف،نوفل ،2008، ديوان أغاني حارس الموتي"0دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 45
أبو رغيف، نوفل، 2008، ديوان ملامح المدن المؤجلة 330.
أبو رغيف، 2005، مطر ايقظته الحروب 43.
ابو رغيف ، نوفل 2008، ديوان أغاني العزلة
ابو رغيف ، نوفل (2008) ، اغاني العاشق القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 15، 88
ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مركم ،1977(د.ت)، لسان العرب، 086.
القيرواني، ابن رشيق، 1963، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين ، مطبعة السعادة، مصر، ط3،295 .
. محمد مفتاح،١٩٨٥، دينامية النص: دراسة في جماليات الخطاب الشعري المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،، ٢٠١.
. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي : دراسة في بنية الشعر العربي الحديث دار العودة، بيروت، ١٩٨١ ، 89
. عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، بيروت، ١٩٧٦، 112
. عبد الملك مرتاض الصورة الشعرية تشكلها ودلالاتها، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٣ ، ٤٥
. صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق القاهرة، ١٩٩٢، ٦٧.
. سعيد يقطين تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ١٩٩٧، ١٤٤.