العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

الخيال الشعري في شعر زكي دميرجي دراسة نقدية

مدرس مساعد داليا عباس علي
جامعة الأنبار/ كلية التربية القائم

Poetic Imagination in the Poetry of Zaki Demeirji: A Critical Study

Dalia Abbas Ali Assistant Lecture
Work Location: University of Anbar / College of Education, Al-Qa'im
dalia.abbas.a@uoanbar.edu.iq

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة الخيال الشعري في شعر زكي دميرجي، بوصفه مرتكزا فنيا وجماليا مؤثرا في تشكيل الصورة الشعرية وبناء الرؤية الدلالية داخل النص، فالخيال في هذه التجربة لا يظهر بوصفه عنصرا زخرفيا أو مكمّلا خارجيا، بل يتخذ موقعا بنائيا واضحا، يسهم في تحويل التجربة الشعورية من مستواها المباشر إلى مستوى تصويري موحٍ، تتداخل فيه الحواس، وتتجاور فيه العناصر الواقعية والرمزية والتجريدية.وقد سعى البحث إلى الكشف عن تجليات الخيال في شعر زكي دميرجي من خلال أربعة محاور رئيسة، هي: الخيال وبناء الصورة الشعرية، والخيال بين الواقع والتجريد، والخيال والتشخيص الشعري، والخيال في الاتجاهات الشعرية: العاطفة والطبيعة والتأمل، واعتمد البحث المنهج النقدي التحليلي، مستندا إلى نماذج مختارة من مجموعتي الشاعر مدن الياقوت وأجنحة الوجد، لما تكشفانه من حضور واضح للصورة المركبة، والانزياح، والتشخيص، وتداخل الحسي بالوجداني.وأظهر البحث أن الصورة الشعرية عند زكي دميرجي تنهض على طاقة تخييلية كثيفة، إذ تتحول المعاني المجردة مثل الحزن، والجرح، والزمن، والحب، والحنين، إلى صور محسوسة وكائنات نابضة بالحركة والحياة، كما يتجلى الخيال في قدرته على الجمع بين المتباعدات، فيمزج بين الألم والجمال، والواقع والحلم، والذات والطبيعة، والوطن والذاكرة، مما يمنح النصوص بعدا إيحائيا يجاوز الدلالة المباشرة.
كما بيّن البحث أن الخيال لدى الشاعر لا ينفصل عن الواقع، بل ينطلق منه ليعيد تشكيله في صيغ رمزية وتجريدية، ولا سيما في النصوص التي تتناول الوطن، والوجع الجمعي، والخذلان السياسي، والاغتراب الإنساني، وفي المقابل، يكشف الخيال العاطفي والطبيعي والتأملي عن قدرة الشاعر على تحويل المرأة والطبيعة والذات إلى مراكز دلالية تُعبّر عن الحب، والصفاء، والقلق، والبحث عن الملاذ.وقد خلص الدراسة إلى أن الخيال الشعري في شعر زكي دميرجي يمثل ركيزة أساسية في تجربته الفنية، فهو الأداة التي يصوغ بها رؤيته للعالم، ويحوّل بها التجربة الخاصة إلى دلالة إنسانية عامة، كما أن شعره يكشف عن قدرة واضحة على بناء الصورة المركبة، واستثمار التشخيص والانزياح والتراسل الحسي في إنتاج خطاب شعري يجمع بين العاطفة والتأمل والجمال.

Abstract

This study examines poetic imagination in the poetry of Zaki Demeirji as a central aesthetic and structural force in the formation of poetic imagery and the construction of meaning ،In this poetic experience, imagination does not function as a mere ornamental device; rather, it operates as a generative mechanism that transforms lived emotional experience from its direct, referential level into a suggestive, image-based discourse in which sensory, symbolic, and abstract elements converge.The study explores the manifestations of imagination through four main axes: imagination and the construction of poetic imagery; imagination between reality and abstraction; imagination and poetic personification; and imagination in poetic orientations—emotion, nature, and contemplation ،Adopting an analytical critical approach, the study is based on selected texts from the poet's collections Cities of Ruby (Mudan al-Yaqut) and Wings of Longing (Ajnihat al-Wajd), both of which reveal a marked presence of complex imagery, stylistic deviation (defamiliarization), personification, and the

interweaving of sensory and emotional registers.The findings indicate that Demeirji's poetic imagery is grounded in a dense imaginative capacity that renders abstract concepts—such as sorrow, wound, time, love, and longing—into vivid, dynamic, and perceptible forms ،His imagination is also characterized by its ability to synthesize oppositions, merging pain with beauty, reality with dream, the self with nature, and homeland with memory, thereby producing a richly suggestive poetic texture that transcends literal meaning.Moreover, the study demonstrates that imagination in Demeirji's poetry does not detach from reality but rather reconfigures it into symbolic and abstract forms, particularly in poems addressing homeland, collective suffering, political disillusionment, and existential estrangement ،At the same time, emotional, natural, and contemplative modes of imagination enable the poet to transform the woman, nature, and the self into expressive centers that articulate love, purity, anxiety, and the search for refuge.The study concludes that poetic imagination constitutes a foundational pillar in Demeirji's artistic vision, serving as the primary medium through which he shapes his worldview and elevates personal experience into a broader human significance ،His poetry demonstrates a distinctive capacity for constructing layered imagery and employing personification, stylistic deviation, and sensory interplay to produce a poetic discourse that harmonizes emotion, reflection, and aesthetic depth.

مقدمة

يُعَدُّ الخيال من أبرز المقومات الفنية التي يقوم عليها البناء الشعري، إذ يمثل الطاقة الخلّاقة التي تنتقل بالتجربة الإنسانية من مستوى الإدراك الحسي المباشر إلى مستوى التشكيل الجمالي والإيحاء الدلالي، فالشعر لا يكتسب فنيته من مجرد نقل الواقع أو وصفه، بل من قدرته على إعادة صياغته في صور تتجاوز المألوف، وتكشف عن أبعاد خفية لا تدركها اللغة التقريرية، ومن هنا، كان الخيال جوهر العملية الإبداعية، وأداة الشاعر في بناء عالمه الخاص، الذي تتداخل فيه الذات بالموضوع، والواقع بالحلم، والمحسوس بالمجرد، في بنية لغوية متماسكة تتسم بالكثافة والإيحاء.

وقد حظي الخيال بعناية كبيرة في الدراسات النقدية، قديمها وحديثها، لما يؤديه من دور محوري في تشكيل الصورة الشعرية، وإبراز الخصوصية الفنية للنص، فالخيال، في أصله، لا يعني الانفصال عن الواقع أو الهروب منه، بل هو القدرة على استيعابه، وإعادة تركيبه في علاقات جديدة غير مألوفة، تكشف عن عمقه وتوسّع آفاق دلالته، ولذلك عُدّ الخيال أساسا في بناء الصورة الشعرية، لأن الصورة ليست انعكاسا آليا للعالم الخارجي، بل هي نتاج تفاعل معقّد بين الإحساس والذاكرة والعاطفة والفكر، وهو تفاعل لا يتحقق إلا من خلال فاعلية الخيال وقدرته على الربط بين المتباعدات، وتكثيف التجربة في صورة موجزة موحية.وفي ضوء ذلك، تتبدّى أهمية دراسة الخيال في الشعر المعاصر، بوصفه وسيلة فاعلة في الكشف عن التحولات الفنية والرؤيوية التي شهدها الخطاب الشعري، ويأتي شعر زكي دميرجي في هذا الإطار بوصفه تجربة شعرية لافتة، تقوم على توظيف الخيال توظيفا مكثفا في بناء الصورة، وتشكيل الرؤية، وإنتاج الدلالة، إذ تتجلى في نصوصه طاقة تخييلية عالية، تتجسد في القدرة على تحويل المعاني المجردة—كالزمن، والحزن، والحنين، والحب، والوطن—إلى صور حسية نابضة بالحركة، تتداخل فيها العناصر الواقعية بالرمزية، ويتحوّل فيها المشهد الشعري إلى فضاء غني بالإيحاء والتأويل.ولا يقتصر الخيال في شعر دميرجي على بناء الصورة الجمالية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى أداء وظائف دلالية عميقة، إذ يسهم في إعادة تشكيل الواقع، والكشف عن أبعاده النفسية والإنسانية، فالشاعر لا يقدّم الواقع كما هو، بل يعيد إنتاجه في بنية رمزية وتجريدية، تتيح للمتلقي أن يرى ما وراء الظاهر، وأن يتأمل التجربة في أفق أوسع، ومن هنا، يتداخل الواقعي بالمتخيّل في شعره، فتغدو الصورة الشعرية مجالا لتجسيد التوتر بين الحضور والغياب، وبين اليقين والشك، وبين الذات والعالم.كما يتجلى أثر الخيال في تشخيص المعاني وإحيائها، حيث تتحول المفاهيم المجردة إلى كائنات حية تتحرك وتتكلم وتتفاعل، فيكتسب النص الشعري حيوية خاصة، ويغدو أكثر قدرة على التأثير والإقناع، ولا يقف الخيال عند حدود التشخيص، بل يمتد إلى استثمار الطبيعة والمرأة والرموز المختلفة بوصفها عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الشعرية، إذ تتحول الطبيعة إلى مرآة للوجدان، وتغدو المرأة رمزا للجمال والصفاء، ويغدو الوطن فضاء تتقاطع فيه الذاكرة بالألم والأمل.وانطلاقا من هذه المعطيات، يسعى هذا البحث إلى دراسة الخيال الشعري في شعر زكي دميرجي، والكشف عن تجلياته الفنية والدلالية، وبيان دوره في بناء الصورة الشعرية وتشكيل المعنى، ويعتمد البحث المنهج النقدي التحليلي، من خلال قراءة نصوص مختارة من مجموعتي الشاعر مدن الياقوت وأجنحة الوجد، بوصفهما تمثلان ميدانا خصبا لتجلّي الظاهرة المدروسة، كما يتخذ البحث من مجموعة من المحاور إطارا تنظيميا لدراسته، تتمثل في: الخيال وبناء الصورة الشعرية، والخيال بين الواقع والتجريد، والخيال والتشخيص الشعري، والخيال في الاتجاهات الشعرية: العاطفة والطبيعة والتأمل.ويهدف البحث إلى إبراز طبيعة الخيال في هذه التجربة الشعرية، والكشف عن آلياته الفنية، وبيان علاقته بالصورة والدلالة، فضلا عن تحديد الخصائص التي تميّز خيال الشاعر، من حيث الكثافة، والانزياح، وتداخل الحواس، والقدرة على الجمع بين المتناقضات، كما

يسعى إلى تأكيد أن الخيال في شعر زكي دميرجي لا يمثل هروبا من الواقع، بل هو وسيلة فنية لكشفه وتعميق رؤيته، وتحويله إلى تجربة جمالية وإنسانية أكثر شمولا.

وبذلك، يأمل هذا البحث أن يسهم في إغناء الدراسات النقدية التي تعنى بالشعر المعاصر، من خلال تقديم قراءة تحليلية لظاهرة الخيال في شعر زكي دميرجي، والكشف عن أبعادها الجمالية والفكرية، بوصفها عنصرا أساسا في تشكيل الخطاب الشعري، ومظهرا من مظاهر تميّزه وخصوصيته الفنية.

الخيال الشعري في الشعر

يُعدُّ الخيال من المفاهيم المركزية في الدراسات النقدية والجمالية، لأنه يمثل الطاقة الداخلية التي تنتقل بالتجربة من صورتها الحسية المباشرة إلى صورتها الفنية المتخيلة، فالخيال في أصله اللغوي يدل على الصورة والطيف والشخص الماثل في الذهن، ولذلك قيل إن "الخيال والخيالة، الشخص والطيف، وخُيِّل إليه أنه كذا على ما لم يسم فاعله من التخيل والوهم، وتخيل له أنه كذا أو تخايل أي تشبه، يقال: تخيله فتخيل له كما يقال تصور له"[١].فإنّ الخيال لا يُفهم على أنه مجرد وهم عابر، أو صورة ذهنية منفصلة عن التجربة، بل يُنظر إليه بوصفه ملكة فنية خلاقة، تمتلك القدرة على تجاوز حدود الواقع المباشر، إمّا بابتكار صور لا وجود لها في العالم الخارجي، وإمّا بإعادة تركيب عناصر هذا الواقع في علاقات جديدة غير مألوفة، ومن هنا عُرّف الخيال بأنه "العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة الكامنة على تشكيلها"[٢]، وهذا التعريف يكشف أن الخيال لا يقف عند حدود الاسترجاع أو المحاكاة، بل يتجاوزهما إلى التكوين والابتكار.وعلى هذا الأساس، يغدو الخيال عنصرا أصيلا في العملية الإبداعية، لأنه القوة التي تمكّن المبدع من الربط بين أشياء متباعدة تبدو في ظاهرها غير متصلة، ثم يصهرها في بناء فني منسجم داخل النص الشعري[٣]، وبذلك يصبح الخيال وسيلة الشاعر في تحويل التجربة من مادة شعورية أو فكرية مبعثرة إلى صورة شعرية متماسكة، قادرة على الإيحاء والتأثير وإنتاج المعنى الجمالي.وقد أولى النقاد الخيال عناية خاصة؛ لما له من أثر عميق في تشكيل التجربة الشعرية وإخراجها من حدود المألوف إلى فضاء الإبداع. فقد عرّفه كولردج بأنه القوة القادرة على التوفيق بين الصفات المتنافرة، وإظهار الأشياء القديمة والمألوفة في صورة جديدة ناضرة، أي إنه اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام[٤]، ويكشف هذا التعريف عن أن الخيال عند كولردج ليس مجرد استحضار للصور أو تزيين للمعاني، بل هو قدرة داخلية منظمة تجمع بين الانفعال والنظام، وبين الاندفاع الشعوري والبناء الفني، بحيث تتحول التجربة إلى صورة جديدة ذات أثر جمالي.كما عُدَّ الخيال عنده قوة تركيبية تصهر الملكات بعضها في بعض، وتشيع بينها نغما وروحا، وتكشف عن نفسها من خلال تحقيق التوازن بين الصفات المتضادة [٥]. وهذا يعني أن الخيال لا يعمل عملا جزئيا أو عابرا، بل يؤدي وظيفة شاملة داخل النص، فهو يقرّب بين المتناقضات، ويمنحها وحدة فنية منسجمة، ويجعل الصورة الشعرية قادرة على الجمع بين الحس والفكر، والعاطفة والنظام، والواقع والرؤية.وفي الاتجاه نفسه، ينظر وردزورث إلى الخيال بوصفه قدرة تركيبية عميقة تشبه الفعل الكيمياوي، إذ تستطيع أن تجمع العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة في طبيعتها، ثم تمزج بينها مزجا يجعلها وحدة متآلفة ومنسجمة[٦]، وهذا التصور يجعل الخيال قوة قادرة على تجاوز التباعد الظاهر بين الأشياء، وإعادة بنائها في علاقات جديدة لا تقوم على التشابه السطحي، بل على الانسجام الداخلي الذي يخلقه الشاعر داخل النص. ومن ثمّ يصبح الخيال عند وردزورث وسيلة لصهر التجربة الإنسانية في بناء شعري متماسك، تتحول فيه العناصر المتفرقة إلى صورة واحدة نابضة بالحياة والدلالة.أما بودلير، فيمنح الخيال بعدا أكثر اتساعا حين ينظر إليه بوصفه قوة خالقة، تحليلية وتركيبية في آن واحد، قادرة على اكتشاف الرموز الكامنة في الطبيعة، وبث الروح الشعرية فيها[٧]، فالخيال عنده لا يكتفي بجمع العناصر أو ترتيبها، بل ينفذ إلى باطن الأشياء، ويكشف ما فيها من إشارات ورموز قابلة للتحول إلى مادة شعرية.ويلتقي هذا المعنى مع رؤية عبد الرحمن شكري، الذي جعل الخيال ملازما للعاطفة، ورأى أن وصف الأشياء لا يكون شعرا ما لم يقترن بعواطف الإنسان وفكره وأمانيه[٨]، وبذلك يتضح أن الخيال، في هذه الرؤى، ليس عملية ذهنية مجردة، بل هو طاقة وجدانية وفنية، تتفاعل فيها العاطفة مع الفكر، والطبيعة مع الرمز، لتنتج الصورة الشعرية القادرة على التأثير والإيحاء.

أولا: الخيال وبناء الصورة الشعرية

يُمثّل الخيال مدخلا أساسيا وطبيعيا لدراسة الصورة الشعرية، إذ لا يمكن فهم الصورة الفنية بوصفها مجرد نقل مباشر أو تسجيل آلي للواقع الخارجي، وإنما ينبغي النظر إليها على أنها عملية إبداعية تقوم على إعادة تشكيل هذا الواقع داخل وعي الشاعر ولغته وتجربته الشعورية. فالشاعر لا يكتفي بأن يعكس الأشياء كما هي في صورتها المألوفة، بل يعيد بناءها بناء فنيا يمنحها دلالات جديدة، ويجعلها أكثر قدرة على التأثير في المتلقي وإثارة وجدانه. ومن هذا المنطلق تغدو الصورة الشعرية ثمرة من ثمار الخيال، لأنها تقوم على تحويل المرئي والمحسوس والوجداني إلى تشكيل لغوي

نابض بالحياة، وما الصورة الفنية إلا "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[٩]، وهذا يعني أن الصورة لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تؤدي وظيفة وجدانية وتواصلية أيضا، لأنها تنقل تجربة الشاعر إلى المتلقي وتدعوه إلى مشاركته في الإحساس والرؤية والانفعال.ومن هنا تبرز أهمية الخيال في تكوين الصورة الشعرية، فهو القوة التي تمكّن الشاعر من تجاوز حدود الواقع المباشر إلى أفق أوسع من الإيحاء والتشكيل والابتكار. كما أن الخيال يرتبط ارتباطا وثيقا بالتشخيص، لأنه يمنح الأشياء الجامدة والحسية طاقة إنسانية وحيوية، ويجعلها قادرة على الحركة والانفعال والتعبير، ولذلك قيل إنه "كان الخيال وما زال باعثا من بواعث التشخيص على مر العصور"[١٠].وقد تنبّه الفلاسفة والنقاد القدماء إلى الصلة الوثيقة بين الخيال والحس، فالتخيّل لا ينشأ من فراغ، ولا يقوم على انفصال كامل عن المدركات المحسوسة، بل يبدأ من الإحساس بوصفه مادته الأولى، ومن هنا يقول أرسطو: "إن التخيل حركة ناشئة من الإحساس أي إن الصورة المتخيّلة تنبع في أصلها من أثر حسي سابق، ثم تنتقل بعد ذلك إلى مستوى أعمق من التشكيل الداخلي، فالخيال يبدأ من الحس، لكنه لا يبقى أسيرا له، بل يتجاوز حدوده المباشرة، ويحرّر المدركات من ثقلها المادي، ليعيد تشكيلها في صورة فنية موحية، ولذلك تقوم الخاصية الحسية في الشعر على ضرب من التجريد، وعلى "قدرة التخيل على التحرر من أثقال المادة"[١١]، إذ تتحول الأشياء المحسوسة في النص الشعري إلى رموز وصور ودلالات أوسع من وجودها الواقعي، وبهذا المعنى، لا يكون الخيال نقيضا للواقع، ولا هروبا منه، بل هو إعادة صياغة له في بنية جمالية أكثر عمقا وتأثيرا.وقد عرض ابن سينا رؤية أرسطو للخيال بقوله: "الشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد، ثم يكون متخيلا عند غيبته بتمثل صورته في الباطن، وأما الخيال الباطن فيخيله المحسوس[١٢]"، وهذا يوضح أن الخيال يحفظ صورة المحسوس بعد غيابه، ثم يعيد إنتاجها داخليا، فتتحول من صورة حسية إلى مادة فنية قابلة للتشكيل الشعري.ومن هذا المنطلق يلجأ الشاعر إلى الخيال لا على أنه ترف فني أو زينة جمالية تضاف إلى النص، بل بوصفه حاجة فنية ونفسية لازمة للتعبير عن التجربة الشعرية في أعمق مستوياتها. فالشاعر حين يواجه انفعالاته الداخلية لا يستطيع غالبا أن ينقلها بلغة مباشرة أو تقريرية؛ لأن هذه اللغة قد تضعف طاقة الإيحاء، وتحدّ من عمق التأثير في المتلقي. لذلك يكون الخيال الوسيلة الأقدر على تحويل الشعور المجرد إلى صورة نابضة بالحياة، قادرة على تمثيل ما يختلج في النفس من عواطف وأحاسيس ورؤى. ومن ثم فإن قيمة الخيال لا تنحصر في تجميل العبارة أو تزيين المعنى، بل تتجاوز ذلك إلى كونه قوة محركة للعملية الإبداعية نفسها، فهو من "الثمرات والعوامل المحركة في عاطفة الجمال وتتضمن لذة الإبداع"[١٣]، وبذلك يصبح الخيال عنصرا أساسيا في بناء الصورة الشعرية وفي منحها بعدها الجمالي والنفسي. فالقصيدة لا تحقق قوتها الإيحائية كاملة إلا عندما تتحول التجربة الشعورية إلى صورة فنية، وعندما تغدو هذه الصورة كيانا حيا داخل النص، يشارك في إنتاج الدلالة وإثارة الانفعال، ولهذا قيل: "عُدّت الصورة بحد ذاتها، حياة القصيدة[١٤]وقد تنبه الجاحظ إلى هذه الحقيقة حين رأى أن "الشعر صناعة، وجنس من التصوير"[١٥]، وهذه العبارة تؤكد أن الشعر لا ينهض بالمعنى وحده، وإنما بالقدرة على تحويل المعنى إلى صورة، والوجدان إلى مشهد، والفكرة إلى تشكيل لغوي مؤثر، وفي بناء الصورة الشعرية القائمة على تداخل الحسيّ والوجداني في قصيدة "نزف الحرير"، كما ورد في[١٦]:

فَمَتَى رَمَيْتُ مَدَى الْعُيُونِ شِكَايَتِي ... كُحْلا أَرَاهَا غادرت طودا ثقيلا

عالجتها غَسَقا فَكُنْتُ كَبَدْرِها ... يدوي بَعِيدا كَالشَّراعِ مَضَى نَحِيلا

فَأَصْمُ أَشْيَاعا عَلى شُرفَاتِهِمْ. ... صَمَّا أَلَمْلِمُ وَجْهَهَمْ زَمَنًا جَمِيلا

تتبني الصورة على سلسلة من الانزياحات التي تحوّل التجربة النفسية إلى مشهد بصري مركّب، إذ تُجسَّد الشكوى في هيئة "كحل" يُرمى في مدى العيون، في تزاوج دقيق بين الألم والزينة، بما يكشف عن توتر داخلي يتخفّى خلف قناع جمالي، ثم تتنامى الصورة حين يتماهى الشاعر مع البدر، غير أنّه بدرٌ مضطرب "يدوي"، في مفارقة تجمع بين السكون والضجيج، فتمنح الصورة بعدا دراميا متحركا، كما أن تشبيه الامتداد بالشراع يضفي إيحاء الرحيل والتيه، في حين تبلغ الصورة ذروتها في "لملمة الوجه زمنا جميلا"، حيث يتحول الزمن إلى مادة ملموسة قابلة للاسترجاع، وهو ما يعكس اشتغال الخيال على إعادة تشكيل الذاكرة في صورة حسية، وبذلك تتكامل البنية التصويرية بوصفها فضاء تتداخل فيه الحواس والدلالات، وفي تشكيل الصورة الخيالية ذات البعد الحلمي في قصيدة "سندباد والضلع الأخير"، كما جاء في[١٧]:

رَسَمْتُكِ وَجْهَا بِدُخَانِ صَدْرِي ... فسالَتْ كَدِجْلَةَ عَذْبُ العَوَادِي

كما الحُلمِ أَلْمَسُ مِنْ ضِفَّتَيْهَا ... أنامل كالثَّلْجِ ، غَطَّتْ وهادي

تقوم الصورة الشعرية على تحويل المعاناة الداخلية إلى فعل إبداعي، إذ يغدو "دخان الصدر" أداة للرسم، في انزياح يشي بأن الاحتراق النفسي هو منبع التشكيل الجمالي، وتتسع الصورة عبر تشبيه الانسياب بدجلة، بما يحمله من دلالات الامتداد والخصب، فيتحول الحبيب إلى فضاء حيّ نابض

بالحركة، ثم ينتقل الخيال إلى مستوى تجريدي حين يُستدعى الحلم، فتُدرك الأشياء باللمس لا بالبصر، وهو ما يعمّق الإيحاء ويكثّف التجربة الشعورية، أما "أنامل كالثلج" فتجسد توازنا بين الرقة والبرودة، بما يمنح الصورة شفافية حسية، وبذلك تتشكل بنية تصويرية متكاملة تجمع بين الواقع والمتخيل، وتعيد صياغة التجربة في هيئة مشهد حيوي نابض، وفي تجسيد الصفاء الروحي عبر صورة طبيعية ذات طابع إيحائي في قصيدة "سمراء اليمامة"، كما ورد في[١٨]:

وَتُشْرِقُ رُوْحُهَا كَالثَّلْجِ مُنْعِشَةٌ تُدَارِي بِالضُّلُوْعِ مِنَ القَطَا سَرْبَا

تتأسس الصورة على مفارقة جمالية تجمع بين الإشراق والثلج، إذ يُسنَد الإشراق إلى ما هو بارد بطبيعته، فينشأ توتر دلالي يثري المعنى ويمنحه عمقا، فالروح تُشبَّه بالثلج "المنعش" لا الجامد، مما يحوّل البرودة إلى طاقة حياة ونقاء، ثم تتعزز الصورة بحركة "تداري بالضلوع سربا من القطا"، حيث تتحول الضلوع إلى فضاء حاضن، وتغدو الطيور رمزا للحرية والخفة، فيتداخل الإنساني بالطبيعي في مشهد واحد، وبذلك ينجح الخيال في بناء صورة شفافة تجمع بين الحسية والرمزية، وتكشف عن صفاء داخلي يتجلى عبر عناصر الطبيعة في بنية تصويرية رقيقة وعميقة الدلالة. وفي تجلّي الخيال بوصفه أداة لإعادة تشكيل الواقع في صورة شعرية مشحونة بالدلالة في قصيدة "يا بحر جئتك منهكا"، كما ورد في[١٩]:

بَلْ مَا بِكَيْفِكَ غَيْمَةٌ إِلَّا دَمِي ...

تَخْتَالُ سَيْرا كَالقَطَاةِ...

بِعَتْمَةٍ حمراء ...

تتبنى الصورة على خيال مركّب يقوم على تداخل الحسيّ والرمزي، إذ تتحول "الغيمة" من عنصر طبيعي إلى معادل لدم الشاعر، في انزياح دلالي يكشف عن امتزاج الذات بالعالم الخارجي، حتى يغدو الكون انعكاسا للمعاناة الداخلية. فالغيمة ليست ماء، بل "دم"، وهو انتقال من الطبيعي إلى المأساوي، يعمّق الإحساس بالألم ويمنحه بعدا بصريا صارخا. ثم تتنامى الصورة في تشبيه الحركة بـ"القطاة"، بما تحمله من خفة وامتداد، غير أنّ هذه الخفة تأتي في "عتمة حمراء"، وهو تركيب لوني يجمع بين الظلمة والدم، في مفارقة بصرية تكثّف التوتر بين الحياة والفناء. وبهذا ينجح الخيال في بناء صورة شعرية تتجاوز الوصف إلى خلق مشهد درامي، تتداخل فيه الطبيعة بالذات، ويغدو اللون والحركة وسيلتين لتجسيد القلق الوجودي في بنية إيحائية عميقة.

ثانيا: الخيال بين الواقع والتجريد

لا يعني الخيال أن ينفصل الشاعر عن الواقع أو يبتعد عنه ابتعادا كاملا، بل يعني قدرته على النفاذ إلى أعماقه، وكشف ما ينطوي عليه من طبقات خفية ودلالات غير مباشرة. فالشاعر يبدأ من العالم المحسوس بما فيه من أشياء ومشاهد وتجارب، لكنه لا يكتفي بنقلها كما هي، بل يعيد ترتيبها وتشكيلها داخل النص في صور جديدة تمنحها معنى أعمق وأثرا أقوى. ولذلك يرى جابر عصفور أن نوعية الخيال وفعاليته هما ما يميزان الفنان المبدع من غيره[٢٠]،لأن الخيال المبدع لا يكرر العالم تكرارا آليا، وإنما يكتشف علاقات جديدة بين عناصره، ويحوّل المألوف إلى رؤية فنية موحية. وهذا ما يؤكده أدونيس حين ينظر إلى الخيال بوصفه طاقة رؤيوية قادرة على تجاوز حدود الظاهر، والنفاذ إلى ما وراء الواقع، إذ يرى أن الخيال هو "القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع"[٢١]، فهذه الرؤية تجعل الخيال مرتبطا بالواقع من جهة، ومتجاوزا له من جهة أخرى؛ فهو لا يلغيه ولا ينفصل عنه، وإنما يبدأ منه ويستوعبه، ثم يعيد بناءه في صورة أعمق وأغنى دلالة، قادرة على التعبير عن تجربة الشاعر ورؤيته للوجود.فالشعر، في ضوء هذا التصور، لا يهرب من الواقع، ولا يكتفي بنقله أو الخضوع له خضوعا مباشرا، بل يحتضنه ثم يتجاوزه، فيحوّله إلى رؤية فنية قادرة على الكشف والتأويل، ومن هنا لا تعود الشعرية مجرد كلام موزون أو تعبير لغوي عادي، بل تصبح جوهر التجربة الشعرية وسبب تميزها، فهي "حقيقة الشعر وجوهره، وهي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية، ويجعله عملا جماليا، وصناعة متميزة"[٢٢]، وبذلك يغدو الخيال أساسا في تحويل الواقع إلى بنية شعرية ذات طاقة جمالية ورؤيوية.وتتجلى فاعلية الخيال في قدرته على توليد المعاني الجديدة وبعث الحيوية في التجربة الشعرية، إذ لا يكتفي الشاعر بما يراه أو يسمعه في الواقع، بل يحوّل هذه المدركات إلى صور فنية تعبّر عن أعماقه النفسية والوجدانية. فالخيال يعين الشاعر على تصوير مشاعره وأفكاره ومشاهداته[٢٣]،ويمنحه القدرة على نقل التجربة من صورتها المباشرة إلى صورة أكثر إيحاء وتأثيرا. ومن هنا تتنوع الصور الشعرية بتنوع التجربة الداخلية للشاعر، فكلما اتسعت عاطفته وازدادت رؤيته عمقا، اتسعت معها طاقة الصورة وتعددت دلالاتها.وبهذا يصبح الخيال وسيلة فنية لإبراز العاطفة، وربط عالم المحسوسات بعالم المجردات؛ إذ يستطيع الشاعر أن يجعل المعنى الذهني أو الشعور الداخلي مرئيا ومحسوسا من خلال الصورة. ولهذا قيل إن "الشعر ينطوي، على خاصية حسية بالضرورة، ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وبما أن الشعر تخيل وتخييل في آن واحد، فإن ذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات،

بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها مكثفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة"[٢٤]، وهذا يدل على أن الخيال لا ينقل الواقع نقلا جامدا، بل يعيد بناءه داخل النص بناء فنيا يكشف عن قدرة الشاعر على الجمع بين المتباعدات وصوغها في صورة واحدة مؤثرة. وفي تجلّي الخيال بين الواقع والتجريد في قصيدة "إلى مريم"، كما ورد في[٢٥]:

دَعِيْنَا نَمْضَغُ الْحُزْنَ مَسَافَاتٍ...

بلا أهل..

بلا لعب، بلا حَلْوَي...

نداوي الجرح بالعلقم....

دَعِيْنَا نَكْشِفُ الدولار فَاتِنَتِي..

وَكَيْفَ يُفَرّقُ التوام....

تتأسس على نقل التجربة الواقعية القاسية إلى فضاء تجريدي كثيف، إذ يتحول "الحزن" إلى مادة قابلة للمضغ، وهو انزياح حسيّ يضفي على الألم بُعدا جسديا محسوسا، في حين تتتابع مفردات الحرمان "بلا أهل، بلا لعب.." لتجذر الصورة في واقع مأساوي ملموس، غير أنّ الخيال يتدخل ليعيد تشكيل هذا الواقع عبر صور رمزية، فـ"مضغ الحزن مسافات" يحوّل المعاناة إلى امتداد زماني ومكاني، بينما يكشف "الدولار" عن بعدٍ سياسي واقتصادي يتجاوز المباشر إلى دلالة تجريدية على تفكك الروابط الإنسانية "يفرق التوأم"، وبذلك تتداخل الواقعية مع التجريد في بنية تصويرية تعمّق المأساة وتمنحها أفقا إنسانيا واسعا، وفي تصوير الواقع السياسي عبر قناع رمزي في قصيدة "قل لي بربك أيهم أنتخب"، كما جاء في[٢٦]:

ضاع العِراقُ وَصَفَّقَ الْمُسْتَغْرِبُ وَكَأَنَّ يُوسُفَ بِالقَمِيصِ مُخَضَّبُ

أَلْقَيْتُهُمْ فِي قِمَّةٍ إِخْوَانُهُ أَنَّى تَوَجَّعَ حَاصَرُوهُ وَ عَذَّبُوا

خُطَبٌ تَوَالَتْ وَالخَنَاجِرُ صَدْح طَابَتْ مَادِبُهُمْ بِهَا وَالْمَشْرَبُ

ينبني الخيال على استحضار الواقع السياسي في صورة رمزية مستمدة من التراث، إذ يُستدعى نموذج "يوسف" ليحمل دلالة الخيانة والإقصاء، فيتحول الحدث التاريخي إلى معادل تجريدي للوضع الراهن، كما أن الجمع بين "الخطب" و"الخناجر" يخلق صورة متناقضة تكشف زيف الخطاب السياسي، حيث يتجاور القول مع الفعل الدموي في بنية تصويرية ساخرة، ويُلاحظ أن الشاعر لا يكتفي بنقل الواقع، بل يعيد تشكيله عبر رموز واستعارات تكشف عمقه المأساوي، فيتحول "ضياع العراق" من حدث واقعي إلى صورة كلية مجردة تعبّر عن انهيار القيم، وبذلك يتداخل الواقعي بالتجريدي في خطاب نقدي مكثف، وفي تجسيد المعاناة الواقعية في إطار خيالي مكثف في قصيدة "جراح الأجاوش"، كما ورد في[٢٧]:

تقَامُ الْمَوَانِي وَالنَوَاطِحُ مِنْ دَمِي وَتُبْنَى بِطِينِ فِي العِرَاقِ الْمَدَارِسُ

عُقُودٌ مَضَتْ حِيْنا وَدَهْرِيَ شَاحِبٌ كَأَعْمَى يَرَانِي الوَهْمُ وَالْحَظْ عَابِسُ

تتجلى العلاقة بين الواقع والتجريد من خلال تحويل الدم إلى مادة بناء، حيث تُقام "الموانى" و"النواطح" من دم الشاعر، في مبالغة خيالية تنقل المعاناة من مستوى فردي إلى مستوى جمعي، وتجعلها أساسا لقيام الواقع نفسه، كما أن بناء المدارس "بطين" يحمل دلالة رمزية على هشاشة البناء الحضاري في ظل الألم، ثم ينتقل الخيال إلى مستوى تجريدي في وصف الدهر بـ"الشاحب" وتشبيه الذات بالأعمى الذي يراه "الوهم"، مما يعكس اضطراب الإدراك وانكسار الرؤية، وهكذا تتداخل العناصر الواقعية مع الصور التجريدية لتشكّل بنية شعرية تعكس مأساة إنسانية عميقة تتجاوز حدود الحدث إلى أفق دلالي شامل. وفي تجلّي الخيال بين الواقع والتجريد في قصيدة "عاجل هذا النبأ"، تتكشف قدرة الشاعر على تحويل الحدث الواقعي إلى بنية تصويرية رمزية مشحونة بالدلالة، كما ورد في[٢٨]:

داستْ سَنابِكُ خَيْلِهِمْ شِرْيانَنا والصافناتُ مَضَتْ بِشَارِبِ مَنْ سَبا

بَيْنَ الأَزِقَةِ حِينَ يُرْمَى شَاهِدٌ تجري الدماء لِكُلِّ قَبْرٍ مَذْهَبا

تنبني على تداخل واضح بين الواقع العنيف والتجريد الرمزي، إذ تتحول "سنابك الخيل" من عنصر حربي واقعي إلى قوة ضاغطة تدوس "شريانا"، وهو تعبير يتجاوز الفردي إلى الجماعي، حيث يغدو الشريان رمزا للحياة الجمعية المهددة. كما أن "الصافنات" لا ترد بوصفها خيولا فحسب، بل بوصفها امتدادا لسلطة قاهرة تمضي "بشارب من سبى"، في إيحاء بالقوة المتغطرسة والانتصار القسري. وتتعمق الصورة في المشهد الثاني، حيث يتحول "الشاهد" إلى علامة على الفقد، ويغدو إلقاؤه فعلا يطلق سيل الدماء، حتى "تجري لكل قبر مذهبا"، وهي صورة تجريدية تجعل الموت متعدد

الأوجه، وتحوّل الدم إلى مسار فكري أو "مذهب"، في إشارة إلى تعدد أسباب الفناء وتبريراته. وهكذا يتداخل الواقعي بالتجريدي في بناء صورة شعرية كثيفة، تكشف عن مأساة إنسانية تتجاوز الحدث إلى رؤية نقدية عميقة للواقع.

ثالثا: الخيال والتشخيص الشعري

من أهم وظائف الخيال في الشعر أنه يفتح الطريق أمام التشخيص، أي إضفاء صفات الحياة والحركة والنطق على الأشياء الجامدة أو المعاني المجردة، فالشاعر، حين يتخيل، لا يصف العالم كما هو، بل يمنحه حياة جديدة، فيجعل الطبيعة تتكلم، والزمن يفعل، والموت يهاجم، والحزن يتحرك، والحنين ينهض في صورة كائن حي، ومن هنا كان التشخيص ثمرة من ثمار الخيال، لأنه "يجعل المتلقي يرى المجردات والمحسوسات تتحرك وتنطق، فهو نتاج لفاعلية الخيال وإعادة لتشكيل العالم"[٢٩]، وهذا يعني أن التشخيص لا يقوم على الزخرفة البلاغية وحدها، بل يقوم على رؤية تخييلية تجعل العالم الشعري عالما حيا، قادرا على إدهاش المتلقي وإثارته.وعلى هذا الأساس، يمكن النظر إلى الشعر بوصفه نشاطا تخييليا يبدأ من مخيلة الشاعر أولا، إذ تقوم هذه المخيلة بإعادة تشكيل التجربة وتحويلها إلى صورة لغوية موحية، ثم ينتقل أثرها بعد ذلك إلى المتلقي، فيثير مخيلته ويدفعه إلى المشاركة في إنتاج الدلالة[٣٠]، فالخيال لا يعمل في لحظة الإبداع وحدها، بل يمتد أثره إلى لحظة القراءة والتأويل، وبذلك لا تنتهي وظيفة الخيال عند حدود إنتاج الصورة الشعرية، وإنما تتجاوزها إلى عملية التلقي نفسها، لأن المتلقي لا يستقبل الصورة بوصفها معنى جاهزا أو دلالة مغلقة، بل يعيد بناءها في وعيه وخياله، مستندا إلى خبرته وذائقته وانفعاله، ومن هنا تصبح الصورة الشعرية مجالا مشتركا بين الشاعر والقارئ، يبدؤه الشاعر بالتخييل، ويستكمله المتلقي بالتأمل والتأويل، وفي بناء الصورة التشخيصية المركبة في قصيدة "اعترافات جدتي"، كما جاء في[٣١]:

فَأَنَا أَظُنُّ بِأَنَّ جُرْحِيَ نَغْمَة ... يَبْكِي لَدَيْهَا عَازِفٌ مُتَوَجِدُ

فَتَمَلْمَلَتْ وَاسْتَيْقَظَتْ وَجَنَاتُهَا ... قَالَتْ حَدَارِ مِنَ الَّذِي لَكَ أَشْهَدُ

الحُبُّ صُنْدُوقَ صَغِيرٌ مُقْفَل ... وَحِكَايَةٌ أَزْمَانُهَا لَا تُسْرَدُ

يتأسس الخيال على تحويل المعنوي إلى كيان حيّ متفاعل، إذ يُجسَّد الجرح في صورة "نغمة" لها أثر سمعي، ثم يُمنح هذا الأثر بُعدا إنسانيا حين "يبكي لديها عازف"، في تشخيص مزدوج يجمع بين الألم والفن، كما أن إسناد أفعال الحركة إلى "الجنات" في "تمَلملت واستيقظت" يعمّق البعد التشخيصي، إذ تتحول الملامح إلى كائن حي يستجيب ويتفاعل، ويأتي تصوير الحب بوصفه "صندوقا صغيرا مقفلا" ليمنح التجربة بعدا رمزيا مغلقا، يوحي بالغموض والكتمان، وهكذا تتداخل التشخيصات لتبني صورة شعرية تتجاوز الوصف إلى خلق عالم نابض بالحياة تتحرك فيه المعاني كما تتحرك الكائنات، وفي تشخيص الزمن وإضفاء البعد الإنساني عليه في قصيدة "سل كهرمانة صاحبي"، كما ورد في[٣٢]:

يبكي الزَمَانُ عَلَى رَحَيْ آهَاتِهِمْ ... بِالقَمْحِ لَا نَثْرَ الدَقِيقِ نُفَاخِرُ

تتجسد قوة الخيال في إسناد فعل إنساني خالص إلى الزمن، إذ "يبكي"، فيتحول من مفهوم مجرد إلى كائن حيّ يشعر ويتألم، وهو ما يعمّق الإحساس بالمأساة الجماعية، كما أن اقتران هذا البكاء بـ"رحى الآهات" يوحي بحركة دائرية مستمرة، تجعل الألم عملية لا تتوقف، في حين يضفي "القمح" بعدا حياتيا يقابل "الدقيق"، بما يحمله من دلالة على الأصل مقابل المظهر، وهكذا تتكامل الصورة عبر تشخيص الزمن وتكثيف الدلالة، لتعبّر عن تجربة إنسانية عميقة يُعاد فيها تشكيل الواقع عبر خيال يمنحه حياة وحركة وتأثيرا. وفي تجلّي الخيال التشخيصي في قصيدة "تكلمي"، تتبدّى قدرة الشاعر على تحويل الحالة النفسية إلى كيان حيّ متحرّك، كما ورد في[٣٣]:

فَتَكَلَّمِي ....

إِنِّي أُوَاجِهُ مِنْ سُكُوتِكِ ثَوْرَة...

لِلْحُزْنِ فِي دَرْبٍ طَوِيلٍ مُظْلِم ...

تتبنى الصورة على خيال تشخيصي واضح، إذ يتحول "السكوت" من حالة سلبية إلى قوة فاعلة تُولّد "ثورة"، وهو انزياح يمنح الصمت طاقة حركية وديناميكية، فيغدو كائنا ضاغطا يواجهه الشاعر لا مجرد غياب للكلام. وتتعمّق هذه الصورة حين تُنسب "الثورة" إلى الحزن، فيتحول الحزن إلى ذات ثائرة تتحرك في "درب طويل مظلم"، وهو فضاء رمزي يوحي بالامتداد والمعاناة والاستمرار. وبهذا تتداخل عناصر التشخيص، فيغدو الصمت مولّدا، والحزن فاعلا، والطريق حاضنا لهذه الحركة، مما يخلق مشهدا دراميا تتجسد فيه المعاناة بوصفها كائنا حيا. وهكذا ينجح الخيال في إضفاء الحياة على المجرد، وتحويل التجربة النفسية إلى صورة حية نابضة، تكشف عن عمق التوتر الوجداني داخل النص.

رابعا: الخيال في الاتجاهات الشعرية: العاطفة والطبيعة والتأمل

يتسع الخيال في الشعر ليشمل اتجاهات متعددة، منها الاتجاه العاطفي، والاتجاه التأملي، والاتجاه الوصفي، ففي الاتجاه العاطفي يرتبط الخيال بعالم المرأة والطبيعة، ولا سيما في الشعر المهجري، إذ تجاوزت صورة المرأة حدودها المادية لتصبح رمزا للجمال والحياة والطموح، وقد اتخذ شعراء المهجر من المرأة محورا للتعبير عن النفس والحياة، ورأوا فيها صورة مثالية تعكس آفاق وجدانهم، وتمثل جانبا أساسيا في فلسفتهم الشعرية(٣٤).

أما في الاتجاه التأملي، فإن الخيال يتحول إلى أداة فنية ومعرفية لفهم الحياة والطبيعة وما وراءهما، إذ لا يقف الشاعر عند حدود النظر المباشر إلى الأشياء، بل يتجاوز ظاهرها إلى دلالاتها العميقة، فالشاعر لا يتأمل كما يتأمل الإنسان العادي، وإنما يمزج تأمله بسمة الخيال وبالقدرة على نسج الصور الشعرية التي تعبّر عن رؤيته للوجود(٣٥)، فيغدو التأمل عنده بناء شعريا تتداخل فيه الفكرة بالصورة، والحسّ بالمعنى، والواقع بما يثيره من أسئلة باطنية.ولهذا اتخذ شعراء المهجر موقفا تأمليا من الكون والحياة، وانشغلوا بأسئلة النفس، والمصير، والموت، والفناء(٣٦)، فقد وجدوا في الخيال وسيلة للتعبير عن قلق الإنسان أمام الوجود، وعن بحثه الدائم عن المعنى والطمأنينة، وبذلك لا يكون الخيال التأملي مجرد وصف للطبيعة أو الحياة، بل يصبح طريقا للكشف عن المجهول، وتأمل المصير الإنساني، وتحويل الأسئلة الوجودية إلى صور شعرية موحية، وفي الاتجاه الوصفي، يبرز الخيال في رسم الطبيعة وإضفاء الحركة والحياة عليها، فقد استطاع الشعراء بفضل سعة خيالهم أن يرسموا صورا مليئة بالحركة والألوان، حتى أصبحت الطبيعة جسرا يعبرون من خلاله إلى مقاصدهم النفسية والفكرية، ولهذا كثرت في شعرهم مناجاة الشمس والقمر، والحديث عن الطيور، ووصف الشلالات، واستحضار الغاب والليل والنهار(٣٧)، وفي تجلّي الخيال العاطفي المتوهّج في قصيدة "ريحانتي كركوك"، كما ورد في(٣٨):

تَمَادَى الحُبُّ فِي صَدْرِي لِعَيْنَيْكِ ،
أعَالِجُ لَهْفَةٌ حَرَّى ...!!!
فَمِيْنَانِي ذِرَاعَيْكِ ..
وَعِشْقِي لَمْ يَزَلْ بِكْرَا ...

تنبني الصورة على خيال عاطفي يفيض بالحميمية، إذ يتحول الحب إلى كيان متنامٍ يتمدّد داخل الصدر، في دلالة على امتلاء الذات بهيمنته الوجدانية، كما تتجسد الذراعان في صورة "ميناء"، وهو انزياح رمزي يمنح الحبيبة بعدا ملاذيا، حيث يغدو العاشق سفينة تبحث عن رسوّها الآمن، ويتعزز هذا الخيال بوصف العشق بأنه "بكر"، بما يحمله من إيحاء النقاء والبدء المتجدد، فتتداخل العاطفة مع رموز الطهارة والاحتواء، لتشكّل صورة وجدانية عميقة تجعل الحب فضاء للسكينة والانبعاث، وفي توظيف الخيال الطبيعي في بناء الصورة الشعرية في قصيدة "أيها الخافق كم أرهقتني"، كما جاء في(٣٩):

قامةُ البَانِ وَهَمْسُ البُلْبُلِ — وَهَبَتْ عُمْرِي شَوْقَ المِنْجَلِ
تَحْصُدُ النَّبْضَ وَتَذْرِي سُنْبُلِي — نظرَة مِلء شَعَاعِ القَمَرِ

تتشكل الصورة من معجم طبيعي كثيف، حيث تُستدعى "قامة البان" و"همس البلبل" لتشي بجمال رشيق وصوت رقيق، في إحالة إلى الطبيعة بوصفها مرآة للأنوثة والصفاء، غير أن الخيال لا يقف عند حدود الوصف، بل ينتقل إلى بناء صورة مركبة حين يتحول الشوق إلى "منجل" يحصد النبض، في تداخل بين عنصرين متباينين: الرقة والعنف، مما يمنح الصورة توترا دلاليا عميقا، كما أن "شعاع القمر" يضفي بعدا ضوئيا حالما، يجعل النظرة ممتلئة بالنور، وبذلك يتكامل الخيال الطبيعي في تشكيل صورة تجمع بين الجمال والحركة والتأثير النفسي، وفي تجسيد الخيال التأملي ذي البعد الوجداني في قصيدة "مساء الخير"، كما ورد في(٤٠):

سَأُوْقِدُ شَمْعَةٌ قَلْبِي — لِيُبْصِرَ دَرْبُكُمْ دَرْبِي
وَأَحْمِلُ صَوْبَكُمْ ضِلْعِيْ — كَجِسْرٍ نَحْوَ مِيْنَائِي

يتجه الخيال نحو التأمل الداخلي، حيث تتحول الذات إلى مصدر نور يهدي الطريق، فـ"شمعة القلب" صورة رمزية تكشف عن استعداد للتضحية والإضاءة للآخرين، كما أن حمل "الضلع" وتحويله إلى "جسر" يمثل انزياحا عميقا يجعل من الذات وسيلة عبور، في دلالة على الفداء والتواصل الإنساني، ويتكامل هذا الخيال مع صورة "الميناء" بوصفه غاية الوصول، مما يمنح النص بعدا تأمليا يتجاوز العاطفة المباشرة إلى رؤية إنسانية تتأسس على العطاء والاهتداء، وهكذا تتشكل الصورة في هذا النص من خيال يتأرجح بين الذات والآخر، ليعبّر عن تجربة روحية عميقة تتسم

بالصفاء والتأمل. وفي تجلّي الخيال في اتجاهاته العاطفية والطبيعية والتأملية في قصيدة "شرياني لو تبتسمين"، تتكشّف بنية تصويرية تتداخل فيها الذات بالكون، ويغدو الوجدان محورا لتشكيل الصورة، كما ورد في[٤١]:

كَمْ تُوْقِدُنِي مِنْكِ عُيُونٌ حُضْنَ بُخُورٍ .. مَدَّ حَنِينْ

طَقْسِي لِلْمَوْجَةِ دَهْشَتُهَا كَالفَيْرُوزِ بِبَحْرِ لُجين

تتبنى الصورة على خيال عاطفي متوهّج، إذ تتحول "العيون" إلى مصدر إشعال داخلي "توقدني"، في انزياح يمنح النظرة طاقة حسية تتجاوز وظيفتها البصرية إلى تأثير وجودي عميق. كما تتعزز هذه العاطفة بصورة "حضن بخور"، التي تمزج بين الحميمية والرائحة، فتخلق تراكبا حسيا يعبّر عن الامتلاء الوجداني والحنين الممتد. وفي البعد الطبيعي، تتجلى الصورة في استحضار "الموجة" و"البحر اللجين"، حيث تتحول الطبيعة إلى مرآة للدهشة الداخلية، وتغدو عناصرها امتدادا لحركة الشعور. أما في المستوى التأملي، فإن "طقسي للموجة دهشتها" يكشف عن نزعة داخلية لإعادة فهم الذات من خلال الطبيعة، فيغدو التأمل وسيلة لاكتشاف العلاقة بين الداخل والخارج. وهكذا تتكامل الاتجاهات الثلاثة في صورة واحدة، حيث تتداخل العاطفة بالطبيعة، ويتحوّل التأمل إلى بنية تخييلية عميقة تكشف عن وحدة التجربة الشعرية.

النتائج

تبيّن أن الخيال يمثّل مرتكزا فنيا أساسا في شعر زكي دميرجي، فهو ليس عنصرا زخرفيا يضاف إلى النص، وإنما هو جوهر بنائي تتحرك من خلاله التجربة الشعرية، فالخيال عنده يحوّل الانفعال الداخلي إلى صورة، ويجعل اللغة قادرة على تجاوز معناها المباشر إلى معنى إيحائي أعمق، وبذلك يصبح الخيال وسيلة لإنتاج الشعرية لا مجرد أداة لتحسين العبارة.كشفت الدراسة أن الصورة الشعرية في شعر دميرجي تنهض على طاقة تخييلية كثيفة، إذ تتحول المعاني المجردة مثل الحزن، والجرح، والحب، والحنين، والزمن إلى مشاهد محسوسة نابضة بالحركة، وهذا التحويل يمنح النص قدرة عالية على التأثير، لأن القارئ لا يتلقى الفكرة بوصفها معنى ذهنيا فقط، بل يراها في هيئة صورة حية، تتداخل فيها الحواس والانفعالات والدلالات.أظهرت الدراسة أن الشاعر يمتلك قدرة واضحة على الجمع بين المتباعدات داخل الصورة الواحدة، فهو يمزج بين الواقع والحلم، وبين الحسي والمجرد، وبين الألم والجمال، وبين الذات والطبيعة، وهذا المزج يمنح الصورة الشعرية عمقا وتركيبا، ويجعلها مفتوحة على أكثر من مستوى دلالي، فلا تبقى الصورة عند حدود الوصف، بل تتحول إلى بنية رمزية قابلة للتأويل.تبيّن أن الخيال في شعر دميرجي لا ينفصل عن الواقع، بل ينطلق منه ويعيد تشكيله في صيغ رمزية وتجريدية، ففي النصوص التي تتناول الوطن والوجع الجمعي والخذلان السياسي والاغتراب الإنساني، لا يقدّم الشاعر الواقع بصورة مباشرة، بل يحوّله إلى صور موحية تكشف عمقه النفسي والإنساني، مما يجعل الخيال وسيلة لفهم الواقع وتعريته لا للهروب منه.كشفت الدراسة أن التشخيص من أبرز آليات الخيال في شعره، إذ يمنح الشاعر المعاني المجردة صفات الحياة والحركة، فيجعل الزمن يبكي، والحزن يتحرك، والجرح نغمة، والصمت قوة ضاغطة، وبهذا تتحول المفاهيم الذهنية إلى كائنات شعرية فاعلة داخل النص، مما يزيد الصورة حيوية ويجعل العالم الشعري أكثر قدرة على إثارة المتلقي.أظهرت الدراسة أن الخيال العاطفي عند الشاعر يرتبط غالبا بصورة المرأة، فهي لا تظهر بوصفها موضوعا للغزل الحسي فحسب، بل تتحول إلى رمز للجمال والصفاء والاحتواء والملاذ، ومن خلال هذا التحويل تصبح المرأة مركزا دلاليا تتجمع فيه مشاعر الحب والحنين والطمأنينة، ويغدو حضورها في النص وسيلة للكشف عن عمق التجربة الوجدانية.تبيّن أن الطبيعة تمثل مصدرا مهما من مصادر الخيال الشعري عند دميرجي، إذ يوظف عناصرها مثل النهر، والقمر، والطيور، والثلج، والضوء، والورد في بناء الصورة، غير أن الطبيعة لا ترد عنده بوصفها مشهدا خارجيا محايدا، بل تتحول إلى مرآة للحالة النفسية، فتشارك الذات حزنها ولهفتها وحنينها، وتمنح التجربة بعدا جماليا وروحيا.أظهرت الدراسة أن الاتجاه التأملي حاضر بوضوح في شعر الشاعر، حيث يستثمر الخيال في التعبير عن أسئلة الذات والوجود والمصير، فالشمعة والقلب والضلع والجسر والميناء ليست مفردات وصفية عابرة، بل رموز تكشف عن رغبة الشاعر في العطاء، والبحث عن الطريق، والوصول إلى معنى أعمق للحياة والإنسان والعلاقة بالآخر.كشفت الدراسة عن توظيف الشاعر لوسائل فنية متعددة في بناء خياله، من أبرزها الانزياح، والاستعارة، والتشبيه المركب، والتراسل الحسي، وهذه الوسائل لا تؤدي وظيفة بلاغية سطحية، بل تسهم في توليد المعنى وتعميق الأثر الجمالي، إذ تجعل الصورة أكثر تركيبا، وتمنح اللغة قدرة على الإيحاء والكشف والتأثير.خلصت الدراسة إلى أن الخيال الشعري في شعر زكي دميرجي يشكّل سمة بارزة من سمات تجربته الفنية، فهو الوسيلة التي يصوغ بها رؤيته للعالم، ويحوّل بها التجربة الخاصة إلى دلالة إنسانية عامة، ومن خلاله يتشكل خطاب شعري يجمع بين العاطفة والتأمل والجمال، ويكشف عن خصوصية فنية تقوم على كثافة الصورة، وحيوية التشخيص، وعمق الرؤية.

المصادر

- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، ط٥، دار العلم للملايين، 1980م.
- أثر التشخيص في تشكيل الصورة الشعرية: السري الرفاء أنموذجا، أروى يونس أحمد حسن، رسالة ماجستير، جامعة الأنبار، 2021م.
- أجنحة الوجد: مجموعة شعرية، زكي هادي محمد (زكي دميرجي)، الطبعة الأولى، كركوك: منشورات الزمن، ٢٠٢٢.
- الإدراك الحسي عند ابن سينا: بحث في علم النفس عند العرب، محمد عثمان نجاتي، ط٣، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.
- بنية تشكيل الصورة الشعرية وأساليب التعبير عنها في الشعر العراقي الحديث، جمال جليل إسماعيل، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، د.ت.
- التشخيص في شعر الشريف الرضي، مروة أحمد شاكر غضيب، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، 2018م.
- تمهيد في النقد الأدبي، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، ط١، 1971م.
- حركة التجديد الشعري في المهجرين: النظرية والتطبيق، عبد الحكيم بليغ، القاهرة، 1980م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1948م.
- الخيال: مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان(، 1998م.
- روعة التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، تجاني عمر، مجلة الدراسات العربية، العدد الأول، 2018م.
- الشعر والتجربة، أوشيبلت مكليتش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، 1963م.
- الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وسلمان حسن إبراهيم، ط١، مؤسسة الخليج، 1982م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٢، دار التنوير، 1983م.
- عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، تأليف: عبد الفتاح عبد المحسن، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، د.ت.
- في النقد الأدبي: دراسة وتطبيق، كمال نشأت، ط١، مطبعة النعمان، 1970النجف الأشرف، م.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مكتب الدراسات الأدبية، ط٩، د.ت.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الرضوان، 2006م.
- مدن الياقوت: مجموعة شعرية، زكي هادي محمد دميرجي، الطبعة الثانية، كركوك: مطبعة فضولي، ٢٠١٤.
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، 1974م.
- مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربي القديم، محمود درابسة، ط١، دار جرير، 2010م.
- مفهوم الشعر، جابر عصفور، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، 1971م.
- نظرة تحليلية لفن التصوير في أشعار ناصح الدين الأرجاني، راضيه يزداني بور، مجلة الكلية الإسلامية، العدد ٤٨، د.ت.

هوامش البحث

(١) مختار الصحاح، ص١٤٧-١٤٨.

(٢) معجم مصطلحات الأدب، ص١٦٦.

(٣) في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، ص٢٨.

(٤) تمهيد في النقد الأدبي، ص٨٦

(٥) الشعر والتجربة، ص٥٣.

(٦) عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، ص٣٨٣.

(٧) عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، ص٣٨٤.

(٨) المصدر نفسه: ص٣٨٦.

(٩) بنية تشكيل الصورة الشعرية وأساليب التعبير عنها في الشعر العراقي الحديث، ص٣٥٣.

(١٠) أثر التشخيص في تشكيل الصورة الشعرية، ص٢٨.

(١١) مفهوم الشعر، ص٣١٩.

(١٢) الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص١٩٣.

(١٣) نظرة تحليلية لفن التصوير في أشعار ناصح الدين الأرجاني، ص٣٤٤.

(١٤) الصورة الشعرية، ص٢٠.

(١٥) الحيوان، ١٣١/٣.

(١٦) مدن الياقوت: ٣٢.

(١٧) مدن الياقوت: ٣٠.

(١٨) أجنحة الوجد: ٣٣.

(١٩) مدن الياقوت: ٣٦

(٢٠) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٣.

(٢١) مقدمة للشعر العربي، ص١٣٢.

(٢٢) مفاهيم في الشعرية، ص١٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٢٤) روعة التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، ص٩٨.

(٢٥) مدن الياقوت: ١٢.

(٢٦) المصدر نفسه: ١٦.

(٢٧) أجنحة الوجد: ٥.

(٢٨) مدن الياقوت: ١٠

(٢٩) التشخيص في شعر الشريف الرضي، ٢٩٣/٢.

(٣٠) مفهوم الشعر، ص٢٣٧.

(٣١) مدن الياقوت: ٢٨.

(٣٢) أجنحة الوجد: ٢٠.

(٣٣) مدن الياقوت: ٤٨.

(٣٤) حركة التجديد الشعري في المهجرين النظرية والتطبيق، ص٢٩٩-٣٠٠.

(٣٥) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص٣٠١.

(٣٦) اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص٢٨٢.

(٣٧) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص٢٨٥.

(٣٨) مدن الياقوت: ٢١.

(٣٩) المصدر نفسه: ٢٥.

(٤٠) أجنحة الوجد: ٦٣.

(٤١) مدن الياقوت: ٥٧