الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة ٢٠٠٠ – ٢٠١٠

أ.د. شاكر هادي التميمي & م.باحث: نادية سالم عيسى
كلية الآداب / جامعة القادسية

الخلاصة :

إن هناك فارقاً بين الصورة عند القدماء والصورة عند المحدثين ، فعند القدماء لم تكن إلا وسيلة لتوضيح المعنى متمثلة بالاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها ، أما الصورة عند المحدثين فنلحظهم قد اعتمدوا مفاهيم جديدة لغرض تقديم النص الأدبي ، لكن الأثنين قد اعتمدوها بوصفها وسيلة لفهم النصوص الأدبية ، ومعرفة مدى قدرة وقابلية الشاعر على استعمال اللغة استعمالاً فنياً لذا فأن البحث قد عنى بدراسة الصورة من ناحية انماطها الحسية لأن الشاعر أقرب بأن يصف الأشياء بما تستهويه حواسه البصرية ، والسمعية ، والذوقية ، والشمية ، واللمسية ، ومن هذا المنطلق قام بحثي عليها لأنها الأقرب لفهم النص الى الاذهان والاكثر تعبيراً عن واقعهم وخيالهم ومشاعرهم للادباء بصورة عامة والشعراء بصورة خاصة .

المقدمة :

تحتل الصورة أهمية كبيرة في الادب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة فهي احدى أهم ثلاث ركائز أساسية يقوم عليها العمل الادبي وهي اللغة والايقاع والصورة لذا فقد عنيت باهتمام واسع في النقد الحديث لكونها لا تعبر فقط عن احساس وعاطفة الاديب أو الشاعر بل لكونها تعبر أيضاً عن حقائق وصور من واقع الانسان رسمها الشاعر بحواسه وعبر عنها بعاطفته المشحونة بالأحساس ، وان المدة التي اخترتُ دراستها تشهد تحولات واسعة بين مختلف طبقات الشعب وان الاوضاع السياسية صارت جزءاً من هموم الشاعر العراقي المعاصر لذا فقد رسم كل ذلك بكلمات وصور رائعة في قصائده الشعرية من خلال توظيفه لحواسه البصرية والسمعية والذوقية واللمسية والشمية ، وهذا ما سوف نسلط الضوء عليه في بحثنا المتواضع هذا آملين أن نوفق فيما نصبوا اليه .

مدخل :

إذا كان البناء الفني للقصيدة يُعنى بدراسة مكونات هذا البناء على أنها أجزاء من كُل متكامل تتجاوب عناصره وعلاقاته ، فأن الصورة الشعرية تُعد واحدة من المكونات الأساسية لبناء القصيدة[١] ، إذ تحتل حيزاً مهما في بنية القصيدة فهي التي تقيم الفواصل الجزئية التي تسمح للمصطلح الشعري بالتقديم بوصفها الجزئي الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم[٢] .

وقد عرف الأنسان القديم الصورة ورسمها في كهفهِ ثم تطورت علاقته بها مع تطور حياتهِ وانبثقت في الشعر لتترجم صلة الأنسان القديم بها ، لذا فهي ليست مخلوقاً غريباً بالنسبةِ للعرب بل أن شعرهم قد حَفَلَ بها[٣] ، إزاء ذلك فقد نالت عناية القدماء والمحدثين على حدٍ سواء ، فالجاحظ (ت : ٢٥٥ هـ) يُعد أول من تحدث عنها فقال:((الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))[٤] ، أما(قدامة بن جعفر) (ت : ٣٣٧ هـ) فقد تبع الجاحظ في رأيهِ ، إذ قال : إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها[٥] ، فعلى أساس ذلك نلحظ أنهما يدعوان الى الأعتماد على التصوير والصناعة لبيان مدى جودة ورداءة العمل الأدبي .

أما ابو هلال العسكري (ت : ٣٩٥ هـ) قد ذكر الصورة في أثناء حديثهِ عن التشبيه بقولهِ : ((إن التشبيه في جميع الكلام يجري على وجوه منها : تشبيه الشيء بالشيء صورة ، ومنها تشبيهه بها لوناً وصورة))[٦] .

أما ابن رشيق القيرواني (ت : ٤٥٦ هـ) فقد تحدث عن الصورة في أثناء حديثهِ عن قوله تعالى { طلعُها كأنه رُؤوس الشياطين }[٧] فنراه يقول : صورة مُنكرة وثمرة قبيحة يُقال لها رؤوس الشياطين[٨] .

ونلحظ (عبد القاهر الجرجاني)(ت : ٤٧١ هـ) يقول : ((الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه لعقولنا على الذي نراه بأبصارنا))[٩] ، ولحازم القرطاجني (ت : ٦٨٤ هـ) رأي يقول فيه : ((مجهول الأقاويل الشعرية تصوير الاشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها بالأذهان))[١٠] ، وكذلك نرى (الشريف الجرجاني) (ت : ٨١٦ هـ) قد تحدث عنها بقولهِ : ((صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالعقل))[١١] .

أما النقاد المحدثين فقد كان لهم اهتماماً لا يقل أهمية عن اهتمام القدماء ، وعلى الرغم من الأتجاه السائد عند النقاد في محاولة دراسة الصورة الفنية ، فأن حقيقة الصورة ما زالت موضع اختلاف لديهم وهي أقرب الى الغموض منها الى الوضوح[١٢] .

فالدكتور (شوقي ضيف) يرى أن من أهم مميزات الشعر مادتهِ التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بل يعرضونها على شكل أشباح وأطياف تؤثر فنيا أكثر مما تؤثر الحقائق نفسها[١٣] ، ومن هنا ((كانت الصورة دائماً غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع ، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان أكثر من انتمائها الى عالم الواقع))[١٤].

أما (أحمد الشايب) فالصورة عنده هي قدرته على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة[١٥] ، فليست الصورة إلا علاقة الشيء ودلالته الصورية في الوعي[١٦] ، وقد يتسع نطاقها فتشمل العمل الادبي كله وتطلق على جزئياتهِ أيضاً[١٧] .

وانها تستعمل ((عادةً للدلالة على كل ما له صلة بالتعبيرالحسي))[١٨] ، ويقال ((إنها طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة))[١٩] .

أما عن مفهوم الصورة في النقد الغربي فهي تعني عند (فان VAN): ((كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادةً من عناصر محسوسة))[٢٠] ، ويرى (جان كوهن) أن ((الصورة البلاغية ليست مجرد زخرف زائد ، بل أنها لتكوّن جوهر الفن الشعري نفسه فهي التي تفك أسار الحمولة الشعرية))[٢١] ، ونلحظ (سيسل دي لويس) قد اطلق تعريفا للصورة يقول فيه ((انها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات))[٢٢] ، فهي إعادة إنتاج عقلي وذكرى لتجربة عاطفية أو ادراكية غابرة[٢٣].

لذا ففي القصيدة الحديثة تُعد الصورة معلماً بارزاً من معالم النص الشعري ، لأنها تعبير عن علاقة الذات الشاعرة بالخارج[٢٤] ، لذا فأنها تدرس كأنماط عدة ، ولعل من أبرز محاولات النقاد في تحديد هذه الانماط محاولة (د. جابر عصفور) بأن هناك انماطاً متعددة من الصور في الشعر فهناك النمط البصَري ، والسمعي ، والذوقي ، واللمسي ، والحركي[٢٥] ، وهذه الانماط نابعة من كونها لها دور كبير وفعال ليس في الاستقبال والبث فقط وإنما في تعميق رؤية الأنسان للأشياء من حولهِ لذا فقد لجأ اليها الادباء بصورة عامة والشعراء بصورة خاصة في تعميق احساسهم بالأشياء من حولهم بوصفها النافذة الذهنية الاكثر تعبيراً عن واقعهم وخيالهم ومشاعرهم .

أنماط الصورة الحسيّة :

أولاً : الصورة البصرية :

لا يخفى على دارس الصورة ما لحاسة البصر من قيمة عظمى في مجال الأدب لما لها من معرفة جمالية ، ولا بد للشاعر من ان يتمتع بوعي حاد ورؤية خاصة للأشياء فالشاعر لا يرى هذه

الاشياء كما يراها سائر الناس وإنما يراها بعين خياله الخارقة وعلاقات جديدة مبتكرة تخلق الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي[٢٦] .

ولأبن طباطبا العلوي رأي في الحاسة البصرية يقول فيه : ((العين تألف المرأى الحسن وتقذى المرأى القبيح الكريه))[٢٧] ، ومن ثم يختلط تشكيل العينيات (أي الأشياء المرئية بالعين) لتشكيل الصفات الأساسية وهذه الصفات متنوعة يتفرق ادراكها بين الحواس جميعها ، ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في اصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات ....الخ[٢٨] ، لذا فأن الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات وإنها بمثابة الألهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر وتأمله في الأشياء وسعة خياله وعمق تفكيره[٢٩] .

ومن أمثلة الصورة البصر ية قول الشاعر[٣٠] :

رأيتُ مدار الجهل قد عاش مطلقا وفيها مدار العلم عاشَ متيمـــا
رأيتُ صغير الطير يكره عشه رأيتُ الصغير الطفل يشحذ معدما
رأيتُ الحرام اليوم غابت قيـوده رأيتُ الحلال اليوم باتَ محرمـــا

إن الشاعر وهو يسعى الى إبداع الصور المعبرة عن أفكاره ، إنما يستقي ذلك من محيطه ومما في عصره من حياة وحركة وتفاعل ومدى انعكاس ذلك في ذاتهِ الشديدة الحساسية[٣١] ، وهذا الامر يسعى اليه شاعرنا في قصيدتهِ حيث صور الوضع الذي أصاب العراق بعد سقوط الطاغية وغزو الاحتلال الأمريكي فقام بتوظيف حاستهِ البصرية لسرد صور متلاحقة رآها فأراد إيصالها الى القارئ أو السامع بأنه كيف رأى الجهل قد أصبح في بلاده مطلقاً لا قيود عليه وكيف ان الفقر والدمار قد عَمَّ حتى وصل الأمر بالشعب أن يكره حياتهِ التي يعيشها بل حتى الطيور باتت تكره عشها ، وأصبح الحرام اليوم هو السائد ولا قيود عليه ، بل أن الشيء الحلال هو الذي باتَ محرماً والحرام أصبح محللاً ، فالصورة هنا جاءت مشحونة بأحساس الشاعر العميق وبعاطفة جياشة خاصة تنساب نحو القارئ لتتعايش رؤية الشاعر للأشياء من حولهِ ، والصورة البصرية هنا صورة حقيقية يرى الشاعر الاشياء من حولهِ ويعبر عن رؤيته هذه مستاءً من ذلك .

ونلحظ الشاعر (موفق محمد) يقول[٣٢] :

بعد أن مَلَّ الأنتظار
ورأى أمي رماداً في صرة
نفض الجدار عن ذراعيه
وتوكأ على عصاه
ومضى يبحث عني
بانَ بنظارتين تشتعلان أسى
في الطرقات
فمن أجل من ؟
خرج حبيبي ولم يعد .

هذه القصيدة مكونة من عدة صور يتحدث فيها الشاعر عن الأم التي فارقت ولدها وقد طال انتظارها له حتى أن الباب قد حزن على حالها وكبر وهرم وتوكأ على عصاه بنظارتين حزينتين وهنا صورة تشبيهية على حزنه الشديد على هذه الام الحنون وقد لعبت الصورة البصرية دوراً كبيراً فيها لتصوير المعنى الذي أراده الشاعر برؤية جوهرية حقيقية اعتمدها لبيان أو توضيح المعنى المراد للقارئ أو المتلقي .

وفي قصيدة (الرمل يكرر حكاياته) للشاعر (صلاح حسن السيلاوي) التي ورد فيها[٣٣]:

رأى الغبار يملأ أثرها
كلما نفض النسيان عن ابتسامتهِ

سمع نعيباً
ورأى قبوراً تتضاحك في المقابر
كلما استنشق المدينة
يذكر رائحة الكتب المهملة.

الصورة البصرية في المقطع السابق هي صورة أيهامية ، فهي لم تعد رؤية بصرية كما يسقط عليها البصر أول مرة ، فالغبار الذي يراهُ المتمدن لم يعد هذا الغبار بل تراكم الماضي ومعه تراكم الهموم القدرية على واقع الانسان العربي الذي يحمل تركة الماضي وترسباته من تخلف قبلي ورؤية محدودة ، وان هذا الانسان المتمدن ابن الحياة المعاصرة كلما أراد أن يُنسي شفاهه مرارة العذاب ليبتسم اصطدم بحجر الواقع المر وكأنه تناسل من الماضي الشقي ، وفي صورة بصرية إيهامية أُخرى يرى قبوراً تتضاحك في المقاهي ، فهي تجسد عذابات المجتمع المتعب فهم أحياء بيد أنهم أموات إذ لا يمتلكون ما يمتلك أبناء الحضارة من أساليب العيش الأرقى وازدهار الحياة فهم كالموتى يضحكون ألماً ، وكالطيور التي ترفرف مذبوحة من الألم ، هكذا نجد من الحضارة المعاصرة كلما تنسم نسيم المدينة تذكر شقاء المدن التي اصيبت بطاعون الوجود من سلطات ظالمة ، وحياة بهيمية ودمار لحرية الأنسان ، وفقدانه لهويته .

ومن أمثلة الصورة البصرية الأخرى قصيدة (أسَمّيها الحياة)[٣٤] ورد فيها :

أسَمّيها الحياة إذا تناءت أسَمّيها المحبة ، حين تعفو
إذا ما مسني سَقَمٌ أراها كما تهفو الغيومُ عَليَّ ، تهفو

الشاعر في هذه الأبيات يصور بطريقة حسية بصرية حبهِ لأمهِ التي اطلق عليها اسم (الحياة) تارة و (المحبة) تارة أُخرى بوصفها صاحبة أحن قلب واعطفه على الأنسان وهي تعفو وتصفح دائماً بقلبها الكبير، فعطفها وحنانها فوق كل شيء ، ترفرف كطائر فوقهم باعثة للحياة حب وعطف ، يلجأ اليها ابناؤها في محنهم ليجدوا فيها قلباً حنوناً يخفف عنه عبء الحياة وجور الأيام السود عليه ، فالصورة البصرية هنا أداة استعملها الشاعر للأفصاح عن حبهِ فهي تركيبة عقلية وعاطفية تعبر عن أحاسيس الشاعر وتعينه على بيان المعنى المراد .

وأمثلة الصورة البصرية كثيرة في القصيدة العراقية المعاصرة فالشعراء العراقيون جميعهم وبدون استثناء كانوا يؤكدون على مثل هذه المفردات فلا تكاد تخلو مجموعة شعرية منها[٣٥] .

ثانياً : الصورة السمعية :

إن لحاسة السمع اهتماماً واسعاً من النقاد القدماء والمحدثين ، وقد أطلقوا فيها آراء لعل من اقدمها رأي الجاحظ الذي يقول أن الكلام ((لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظهِ الىٰ سمعك اسمع من معناهِ الى قلبك))[٣٦] ، ويقال ان ((الأذن تتشوق للصوت الخفيف الساكن وتتأذى بالجهر الهائل))[٣٧] ، فضلاً عن أن ((الصورة السمعية للكلمات من أكثر الاحداث الذهنية وضوحاً))[٣٨] ، وعلى هذا كان السمع حاكماً في نقد الصوت اللفظي وفي تشويق الأذن للكلام الخفيف الرائع[٣٩] .

ولا يخفى على الدارس ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال فهي تُعد عماد كل نمو عقلي وأساس للثقافة الذهنية[٤٠] ، فلها أهمية اكبر من حاسة البصر ؛ لأنها تُستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام وفي النور ، في حين أن المرئيات لا يمكن ادراكها إلا في النور والانسان يمكن أن يُدرك عن طريق سماعهِ للكلام افكاراً أرقى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبر فتعبيره يكون محدد المعاني غامضاً[٤١] .

ومن أمثلة الصورة السمعية قول الشاعر[٤٢] :

ليلاً . .
أسمع في أرجاء العالم موسيقى
لا يعرف بهجتها

إلا من أنصت في الصمتِ إليها . .
موسيقى تأتي من أصواتٍ شتى
صرصارٌ يصدحُ من مكمنهِ
صوت حفيفٍ ناءٍ
وخليطُ من أصواتٍ شتى . .
تتمازجُ صادحةً .
تمسكُ قلبي أحياناً لحظاتٍ
أو ساعاتٍ
حتى اسقط في بئر الرؤيا . .

الاحساس حين يتوطن الصورة يجعلها قادرة على جذب الأدراك ويمنح الصورة استقلالية وجمالية تتمثل بشكلها ولونها وايحاءاتها ، ومن ثم فأن خصوصيتها هي ملك للاديب يتصرف بها حيث يشاء[٤٣] ، فأن الصورة السمعية هنا قد سيطرت عليها رؤيا الشاعر بل تداخلت في كل حركات القصيدة وسكناتها فالرؤيا تحولت من ذاتية الشاعر الى خليط لأصوات عدة من مصادر متفرقة أثرت في شعوره الداخلي حتى اسقطته في عمق الرؤيا في ليلٍ صامت ساكن لا يُسمع فيه غير نقيق الضفدع وصدح الصرصار .

وللشاعر(عمر السراي) قصيدة تحمل عنوان (سنبلة على خريطة الماضي)[٤٤] يقول فيها:

تغربت كل اقلامي
فقد سمعت
أجراس صُرتك الـ (تغفو) بمحفظتي
لمن سأكتبُ ؟ ! . .
والزخاتُ من قلقي
تسيلُ غيماً . .
على أقفاص محبرتي
سأودعُ الصمتَ قنديلاً
واجنحةً . .
لكي تنامَ فراشاً . .
فوق منضدتي . .

على القاريء أن يتأمل هذه القصيدة من عنوانها فالسنبلة هي الوجود الوحيد في خارطة الماضي المرير الذي يعاني منه الشاعر فهو فيه غريب بأفكارهِ وكتاباتهِ لا يعلم لمن يكتب فالصمت قد أخذ منه مأخذاً إلا أنه يحاول بكل ما يملك قلمه من قوى تعبيرية أن يودع ذلك الصمت المرير بضوء القنديل الجميل الوجود كالفراشة على منضدة احبها لأنه سكن عندها ، مجسداً ذلك بصورة حسية سمعية عبر علامات الحذف والبياض والاستفهام والتعجب التي عرضها الشاعر بكثرة في هذه القصيدة تاركاً تأويلات وأجابات يأولها ويجيب عليها قارئ شاعر مسلوب الإرادة خاضع لسلطة قلمهِ .

وللشاعر (محمد البغدادي) قصيدة تحمل عنوان (عُيونُ طِفل . . !!) يقول فيها[٤٥] :

أحتارُ في :
هل لم تزل مُستنفراً
تغلي بآلام الحياةِ
جهَنَمُك ؟
أم هَل تركتَ الارضَ

تُغرِقُ نفسها
وظننتَ أنَّ جِبالَ صَمتكَ
يعصمُكَ ؟
يا أيُّها الباكي عَليكَ . .
متَاهَةٌ
حَمَلتْ وَريدُكَ
أن يُغادِرَهُ
دَمُكْ !!
فنشرتَ جِلدَك
للرياح
دَريئَةٌ
إذ كان جِلدُكَ
مِلءَ سمعِكَ
يَشتُمَك . . !!

إن الحس السمعي في هذه القصيدة يتسم بالحدة ، فالشاعر يخاطب ذاته وهو يشتم الواقع المرير من خلال ذاتهِ ، فالشاعر يطرح ضمير الغائب في حديثهِ مع نفسه وضمير المتكلم لسان الشاعر فهو يحاور نفسه من خلال عيون الطفل التي يتخيلها لتكون تعبيراً عن ذاته ويوقع اللوم عليها من خلال هذه العيون ، فالقصيدة تحولت الى مجموعة من الومضات كل ومضة تحمل دلالة ومعاني مستقلة ترتبط بالخط الرئيس للقصيدة وهو حديث الذات ، فالصورة الحسية هنا ((جاءت متوافقة مع الحوار العاطفي وكذلك مع شكل القصيدة))[٤٦] ، الذي هو أقرب الى القصيدة العمودية منه الى الحرة ، فالشاعر قام بتكسير البيت الشعري وكتابته بهذه الطريقة اللافتة للنظر.

وهناك أمثلة كثيرة أخرى للصورة السمعية للشعراء العراقيين فقد كان تأكيدهم عليها واضحاً[٤٧] .

ثالثاً : الصورة الذوقية :

تشارك حاسة الذوق حاسة السمع في تمييز الألفاظ ورسم الصورة الحسية للأشياء ، لأنها تثير لدى المتلقي شعوراً يحرك خياله ليتذوق طعم البيت الشعري .

وللقدماء آراء في حاسة الذوق فأبن الأثير يقول ((ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الاذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوتاً مُنكراً كصوتِ حمار ، وأن لها في النغم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم))[٤٨] ، لأن النغم وكما يقال : ((يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر))[٤٩] .

وأن المقصود بالصورة الذوقية هنا هو الخيال الذوقي الذي يستعمله الشاعر في قصيدته ليبعث فيها الجمالية الشعرية[٥٠] .

ونجد كلمة (الذوق) تتردد كثيراً على ألسنة النقاد في احكامهم النقدية كالحلاوة ، والمرارة ، والعذوبة ، وهي صفات معينة في الأشياء لأنها مؤهلة لاحداث مشاعر حسية خاصة عند تذوق الطعوم ثم اطلقت نعوتاً على الالفاظ والاحساسات التي تثيرها[٥١] ، في المتلقي وتداعب خياله ليتذوق الطعم المرسوم في لوحة البيت الشعري[٥٣] .

ومنها قول الشاعر[٥٣] :

للشمس في شفتيك سر
يقف الزمان وتستمر
وتسر للصحراء غيمك

ثم تنفض ما تسر
ما أنت يا مولاي طعم
حضارة حلو ومر
ها أنت وحدك أمة
تجري وأحزاناً تمر
أسرجت صحراء لكبرك
كان يثقلها . . تجر

نلحظ أن الشاعر قد بدأ صورته الحسية من عنوان قصيدته المرسومة بـ (المتنبي طعم الحضارة) إذ عرضها بلغة يومية بسيطة لكنها فنية في بنائها موحية بطريقة عرضها ، فالشاعر فيها يتحدث مع ضمير الغائب (المتنبي) مادحاً إياه بوصفهِ الفجر الذي يضيء به الظلمة المعتمة وهو طعم الحضارة بحلوها ومرها ، فالمتنبي هو الأنا المثالية عنده ورمز للخلود و وان الشاعر في إدائه الشعري انضمت قدرته الفنية على تصوير التميز بوصفهِ اختلافاً أيجابياً بلغة تؤنس الأشياء وتتصل بها في شيء من صميميه[٥٤] .

ولشاعر آخر صورة ذوقية أخرى يقول فيها[٥٥] :

استحلفك بطعم البرتقال
بقدسية الزيتون استحلفك
بنقاوة دموع الأطفال
لمعالجة قحط الرذيلة
ولصيانة جاهك المهزوز
كم حقلاً زرعت وما نبت
ولما نبت
ما نمت فيه غيرَ أجساد الرجال .

في بداية هذه القصيدة يحيل الشاعر الصورة الى مدرك ذوقي ، حيث القسم الذي طلبه ممن يخاطبه والتضمين الجزئي الذي استعمله بذكر قدسية الزيتون التي استقاها من الآية الكريمة { والتين والزيتون }[٥٦] ، ودموع الاطفال لما لها من قدسية عظيمة أيضاً نابعة من براءة هذه الدمعة بأن يقوم بالحفاظ على جاهه المهدد بالزوال ، فالصورة جاءت معبرة عن كل ما تختزنه الذاكرة من انفعالات ممتزجة بوعي الحاضر ، والشاعر هنا قد استعمل مفردة الطعم بوصفهِ الوسيلة الأولى للتذوق فيه يحس الانسان بحلاوة الاشياء ومرارتها وعذوبتها والشاعر قد استحلف الآخر بطعم البرتقال لما له من عذوبة طعم .

ولحسين القاصد قصيدة (فانوس السماء) يقول فيها[٥٧] :

إمطر سماءك بالدماء فوصلُ غايتك الدمـــــاء
إمطر سماءك من بنيك فأن نزفك كبريـــــــاء
أقدامُكَ الاعداءُ . . رأسُكَ فوقهم مهما أساءوا
وأمرت حتى قاتليك ليحملوك كما تشـــــاءُ
لا تلتفت قد يغضب العباس والصبرُ ابتـــلاءُ
عباس قنطرة القيامةِ حين ينكسرُ الرجـــاءُ
لا صبح بعدك أنت فانوس السماء وهم مساءُ
شمرٌبلا شينٍ مذاقُ حياتنا ميـــــــمٌ وراءُ
عمن تفتش مقلتاكَ وأنت للأرض اشتهـــاءُ

الرمحُ يرجفُ ليس ذنب الرمح فالرمح ادعاءُ

لقد أتخذ الشعراء المعاصرين من الأمام الحسين (عليه السلام) رمزاً للفضيلة النبيلة والحرية الذي بذل دمهِ الطهور في سبيل العزة والكرامة وحرية الانسان ؛ لانه على يقين أن هذا الدم هو الذي سوف يحقق لقضيته الخلود والانتصار على أعداء الله ، فالحسين (عليه السلام) يمثل الملاذ الآمن للشاعر لأن يجد فيه الخلاص والطمأنينة لان دمهِ (عليه السلام) هو الذي سيضمد جراح المظلومين والأبرياء من ابناء شعبنا ، والشاعر في قصيدتهِ هذه أتخذ منه (عليه السلام) رمزاً للنور والضياء لسماء أضلمت من قبل اعداء الحق والأنسانية ، وان الصورة الذوقية التي استعملها الشاعر هنا معبرة عن حياة المرار التي يعيشها الشعب بسبب (شمر) آخر يفعل الآن هنا كما فعل هناك في طف الشهادة الذي سرق شمس النهار فهو الفانوس المضيء للسماء ، وباتَ رمزاً عظيماً ورأسه الطاهر شامخاً فوق اعدائه مهما حاولوا الأساءةِ اليه .

ولم تقتصر أمثلة الصورة الحسية الذوقية عند هذه الامثلة التي ذكرناها وإنما هناك العديد من الأمثلة الاخرى في القصيدة العراقية المعاصرة[٥٨] .

رابعاً : الصورة اللمسية :

إن للصورة اللمسية أهمية كبيرة من بين الحواس لا تقل أهمية عن أي حاسة أخرى من الحواس الانسانية ، وقد تحدث الجاحظ عن صغر الكف وخشونتها عندما عاب الشاعر (فضالة بن شريك) كف عبد الله بن مطيع العدوي حين وجدها غليظة جافة[٥٩] ، فقال[٦٠] :

دعا ابنُ مطيع للبياع فجئته الى بيعةٍ قلبي لها غيرَ آلفِ
فناولني خشناء لما لمستها بكفي ليت من أكفِّ الخلائق .

لذا فيقال ان ((اليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي))[٦١] ، أزاء ذلك فأن الصورة اللمسية إما أن تكون وفيرة صافية أو مختبئة غانمة لكن دور النظر المتأني ان ينقيها مما يشوبها من مداخلات الحواس الأخرى[٦٢] .

وإن لحاسة اللمس حضوراً واسعاً في إدراك الجمال ، لذا نلحظ أن الشعراء قد استعملوها في اشعارهم لأنها تؤدي دوراً لمسياً في بناء المشهد الشعري الصوري .

وتأتي الصورة اللمسية أيضاً في قصيدة (الى الازرق البعيد)[٦٣] :

أو كلما لامسته هربت يداي أوكلما سألوه عنـــي ، يُطرِقُ ؟
ويلوذ بي ، وأنا أهددهم بـه عشرين عاماً كُلَّهـا أتَحرَّقُ
كذبوا عليكَ وانت تدري أنهم كذبوا عليكَ .. وما تزال تُصدِّقُ .

من اللافت للنظر إنه كلما كانت الصورة بسيطة مألوفة عادية وصفية غير مجازية كانت العلاقة بين الصورة واللغة أقوى وأروع وأجمل[٦٤] ، وفي هذه الصورة الحسية اللمسية يبين الشاعر معاناته وألمه لمدة عشرين عاماً يحترق بآهاتهِ وحسرتهِ ؛ لأنه يُصدق الآخر الذي يكذب عليه وأناه تعلم أنه يكذب لكنه وعلى الرغم من ذلك يصدقهم ولا يريد أن يصدق أو يفكر لمجرد التفكير أنهم قد كذبوا عليه .

ومنها أيضاً قول الشاعر[٦٥] :

هم رجال يشنقون أنفسهم
حزناً في المساء
وبعدها يمررون الماء
بين أطرافك الملساء
ويبعدوك في ظلام الليل
في متاهات المساء .

لقد أصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة ، كما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد اصبحت الصورة ذاتها هي الأداة[٦٦] ، للتعبير عن معاناة أناس يَشنقون أنفسهم حزناً في

أصعب وقت ممكن أن يمر على أنسان يأس من الحياة وهو وقت المساء لتبتعد عنهم في ظلام الليل بعد أن يمررون الماء بين اطرافك الملساء ، والشاعر قد ربط بين عذوبة الماء وملامسة الأطراف، فالاثنان ذات ملمس هادئ بسيط يمر من خلالهما الشيء بكل سهولة وعذوبة .

وأن الامثلة الحسية اللمسية الاخرى في المجاميع الشعرية العراقية كثيرة أيضاً ، لا تقتصر على ما ذكرناه[٦٧] .

خامساً : الصورة الشمية :

وهي الصورة التي تبعث في أنف الخيال رائحة ، فيميزها شعراً[٦٨] ، والشاعر إنما استعملها لانه يسعى الى ايقاع الأنفعال في نفس المتلقي بعد أن اوقعها في نفسه في حين يسعى المتلقي الى تسويغ ذلك الانفعال أو الاكتفاء بأبداء الدهشة دون ردها الى سبب معين[٦٩] .

ومن امثلتها قول الشاعر (موفق محمد) في قصيدته[٧٠] :

أنا أحب الحلة
أعشق أزقتها التي تفوح برائحة العنبر
وحليب أمي وهي ترضع آخر العنقود
على العتبة وقد طار منها
فأين هو الآن
اتراه يرى صدراً مفتوحاً في عتبة
اعشق حيطانها التي اتوكأ عليها
بعد منتصف الليل فأصحو من سحر
في آخرها .
في الصبح اشطف في نهرها
وأقبل مراقد الصالحين فيها .

إن الشاعر (موفق محمد) في هذه القصيدة حريص على احاسيسه بصورة فنية رائعة ووسيلة في الوصول إلى تلك الغاية هي اللغة تسهم في تشخيص الصورة تشخيصاً إبداعياً موحياً للغرض المراد منها ، وكما هو معروف لدى القارئ ان الشاعر (موفق محمد) من أهالي مدينة الحلة ولد ونشأ فيها فهو عاشق لها محباً لأهلها ولأزقتها التي يملك فيها ذكرياتهِ مع اهله واحبته واصدقاءه معبراً عن ذلك بالصورة الحسية البصرية ، وهل يتنفس محب كشاعرنا غير عطر العنبر ، فهو جمع بين رمزين رمز الحب ورمز العطر وبهما تتحقق رغبة الشاعر في بيان حبهِ وعشقه لمدينتهِ ويبدو أن الصور الحسية التي تُعمر فضاء النص المتوافقة مع الحالة الأنفعالية والعاطفية التي يمر بها الشاعر ، وهو بهذه الصور ولا سيما الشمية هي التي تجسد النص لان ((الذي تدركه بالحس هو الذي تستطيع تخيله إذ ليس ثمة تخيل منقطع عن الحس))[٧١] .

ومنه قول الشاعر[٧٢] :

تُغيب المسافات
لكنه . . كان يمضي
لرحلتهِ في الهموم
يبدد اسرارهُ ثم ياتي عزيزاً
كأي بلاد حبيبة
فيوقظ رائحة الأهل
والنخل
والمعجزات القريبة
والصباحات يسجن في وجهه كالحمام

والنبوءات ينزلن من صمتهِ . . والكلام
وظنٌ غارق بالجلال
وطن من جلال .

فالشاعر في هذا المقطع يحرك خياله ويصور تبدد الأسرار في جو مليء بالهموم ويرحل للتخلص من هذه الهموم ثم يعود بكل حنان وعطف يشبه البلاد الحبيبة العزيزة التي تعود ليستقبلها أهلها المليئين بالحنان والعز وشموخ النخيل الأصيل العريق ، فهذه الصورة الممثلة برائحة الاهل وشموخ النخيل تتخذ اطاراً رمزياً للتعبير عن مشاعر الحنين لوطنه الذي يسبح الحمام في صباحاته للتعبير عن قدسيتهِ الغارقة في جلال تُرابهِ العريق ، ولكي يزيد الشاعر من فاعلية نصه استعمل(البياض) بكثرة ليجعل المتلقي بذلك شريكاً له في قراءة النص وتأويله وتعميق دلالته واننا نرى للصورة هنا ثلاث مهمات هي الكشف والخلق والجمالية الشعرية(٧٣) .

وان امثلة الصورة الشمية أقل نسبة من الصور الأخرى بل هي تُعد الاقل بالنسبة للصور الأخرى في القصيدة العراقية المعاصرة(٧٤) .

الخاتمة

بعد هذا العرض في قراءة المتن الشعري العراقي لا بد من وقفة عند اهم نتائج البحث اذ كان عصر الشعراء والاحداث التي مروا بها ذات وقع ألقت بثقلها عليهم فقد كان ابداع الشعراء مرتبطاً بصراع المدن العراقية فأزاء ذلك وظف الشعراء الصورة الحسية حيث جعلوها ساحة مفتوحة يعبروا بها عن علاقتهم بالانسان ، فالصورة تعد من العناصر الشعرية المهمة بوصفها عنصراً أساسياً في كل عمل أدبي وازاءه فقد انعكست وجهة نظر الشعراء على شخوصهم من خلال التصوير الحسي والتعبير العاطفي المرتبط بها ، فالصورة الشعرية خلال المدة المذكورة تختلف نوعاً ما عن الصورة فيما سبق لانها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالاحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الفكرية التي مرت على القطر قبل سقوط النظام السابق وقبل سقوطه فاصبحت تعبر عن الواقع المعيش لشعب بات مظلوماً ودخلت من خلال الحواس الانسانية في أدق تفاصيل الحياة معبراً عنها الشعراء من خلال قصائدهم واشعارهم ، فهذا ابرز ما توصلت اليه الدراسة .

الهوامش

(١) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد الادبي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي : ٤٥ ، وينظر : دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي ، حسين الدخيلي : ٦٥ ، وينظر : الصورة في التشكيل الشعري ، سمير الدليمي : ٨٥ .
(٢) .ينظر : فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان ، ابراهيم مصطفى الحمد :١٣٢ .
(٣) الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير) ، د. عبد الاله الصائغ : ١٥ .
(٤) الحيوان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ٣ : ١٢٣.
(٥) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجة : ٦٥ .
(٦) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، ابو هلال العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ، ابو الفضل إبراهيم : ٢١٨ – ٢١٩ ، وينظر كذلك : عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ١٧ – ٢٧ .
(٧) الصافات : ٦٥ .
(٨) ينظر : العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١ : ٢٨٨ .
(٩) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر : ٥٠٨ .
(١٠) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابي الحسن حازم القرطاجني ، تح : محمد الحسب ابن الخوجة : ١٢٠ .
(١١) التعريفات ، السيد الشريف ابي الحسن الجرجاني ، تح : باسل عُيون السود : ١٣٩ .
(١٢) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية بلاغية) ، د. محمد حسين علي الصغير : ٣٠ .
(١٣) ينظر : دراسات في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف : ٢٢٩ ، وينظر كذلك : التيار القومي في الشعر العراقي الحديث ١٩٣٩ – ١٩٦٧ ، د. ماجد أحمد السامرائي : ٤٤٥ .
(١٤) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل : ١٢٧ .
(١٥) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب : ٢٤٩ – ٢٥٠ .

(١٦) ينظر : النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٤٣٥ .
(١٧) ينظر : النقد الأدبي الحديث : ٤٤٠ .
(١٨) الصورة الادبية (دراسات في النقد الادبي) ، مصطفى ناصف : ٢٤٤ .
(١٩) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور : ٣٩٢ .
(٢٠) تمهيد في النقد الادبي ، روز غريب : ١٩٢ .
(٢١) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العمري : ٤٦ .
(٢٢) الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، تر : احمد نصيف الجنابي وآخرون : ٢١ .
(٢٣) نظرية الادب ، رينيه ويلك ، اوستن وادين ، تر : محيي الدين صبحي : ١٩٤ .
(٢٤) ينظر : تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث ، د. عبد الله حبيب التميمي : ٢٢٩ .
(٢٥) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة : ٣١٠ .
(٢٦) ينظر : فضاءات التشكيل في شعر عبد الله الرضوان : ١٢٩ .
(٢٧) عيار الشعر : ١٤ .
(٢٨) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ١٢٩ .
(٢٩) ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع : ٩٩ .
(٣٠) الاعمال الشعرية الكاملة ، صدام فهد الاسدي : ٣٩ .
(٣١) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ٢٤٤ .
(٣٢) غزل حلي ، موفق محمد : ١٩ .
(٣٣) هكذا أعلق جنائني ، صلاح حسن السيلاوي : ٣٠ .
(٣٤) وألقيتُ بي ، ابراهيم مصطفى الحمد : ٤٠ .
(٣٥) ينظر على سبيل المثال : قصيدة (وجوديات) للشاعر (محمد البغدادي) في مجموعته (ما لم يكم ممكناً) : ٢١ ، وقصيدة (ترانيم قلبي الصغير) للشاعر (عمر السراي) في مجموعته (سماؤك قمحي) : ٩٤ ، وقصيدة (الى الازرق البعيد) في مجموعته (مفاتيح لأبواب مرسومة) للشاعر (حمد محمود الدوفي) : ٦٢ ، وقصيدة (المعلم في عيده) للشاعر (أجود مجبل) في مجموعته (محتشد بالوطن القليل) : ٩٨ ، وقصيدة (هذا هو الارض) للشاعر (عارف الساعدي) في مجموعته (عمره الماء) : ٢٢ ، وقصيدة (ما تيسر من دموع الروح) للشاعر (حسين القاصد) في مجموعته (ما تيسر من دموع الروح) : ٥١ ، وقصيدة (هنا بين شريانين تولد أحرفي) للشاعر (قاسم والي) في مجموعته (تراتيل اوروك) : ١٣ . وغيرها الكثير من القصائد الأخرى .
(٣٦) البيان والتبيين ، ١ : ١١٥ .
(٣٧) عيار الشعر : ١٤ .
(٣٨) مبادئ النقد الادبي . ١٠١ . ريتشاردز ، تر : د. مصطفى بدوي ، مر : د. لويس عوض : ١٧٠ .
(٣٩) ينظر : جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال : ٢٢ .
(٤٠) ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد : ١٦٩ .
(٤١) ينظر : الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس : ١٥ .
(٤٢) ابواب الليل ، عبد الرحيم صالح الرحيم : ١٣٨ .
(٤٣) ينظر : الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى ، د. صباح عباس عنوز ١٩ .
(٤٤) سماؤك قمحي ، عمر السراي : ١٢ .
(٤٥) ما لم يكن ممكناً ، محمد البغدادي : ٢٥ .
(٤٦) الصورة الشعرية : ٢٢ .
(٤٧) ينظر : على سبيل المثال قصيدة (سنبلة على خريطة الماضي) للشاعر (عمر السراي) في مجموعتهِ (سماؤك قمحي) : ١٢ ، وقصيدة (هنا بين شريانين تولد أحرفي) للشاعر (قاسم والي): ٣٠ ، وقصيدة (الارض كربلاء) للشاعر (عباس العجيلي) في مجموعتهِ (عواصف وجحيم) : ٣٠ ، وقصيدة (جسر الصرافية هل تسمع نحيب الماء) للشاعر (على الأمارة) في مجموعتهِ (حواء تعد اضلاع آدم) : ٧٢ ، وقصيدة (الانحدار) للشاعر (رزاق ابراهيم حسن) في مجموعتهِ (أنا أحد غيري) : ٧١ ، وغيرها الكثير من القصائد الأخرى .
(٤٨) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ١ : ١٧١ .
(٤٩) عيار الشعر : ١٤ .
(٥٠) ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤١٠ .

(٥١) ينظر : جرس الألفاظ : ٣٠ .
(٥٢) ينظر:الصورة الشعرية عند ديك الجن الحمصي ، منير عبيد نجم : ١٤٥ (ماجستير).
(٥٣) عمره الماء ، عارف الساعدي : ٤٠ .
(٥٤) ينظر : مرايا المعنى الشعري ، اشكال الاداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود الى القصيدة التفاعلية : ٣١٤ .
(٥٥) ترانيم بين الضحك والبكاء ، جلال مرقش عبدوكا : ٨٤ .
(٥٦) سورة التين : ١ .
(٥٧) ما تيسر من دموع الروح ، حسين القاصد : ٧٩ .
(٥٨) ينظر على سبيل المثال : قصيدة (وردة على فضة الحلم) للشاعر (عمر السراي) في مجموعتهِ (سماؤك قمحي) : ٢٣ ، وقصيدة (لا وطن بلا لفظٍ سليم) للشاعر (بسام صالح مهدي) في مجموعتهِ (الماء يكذب) : ٣٥ ، وقصيدة (عندما يستيقظ الربيع) للشاعر (آنو جوهر عبدوكا) في مجموعتهِ (عندما يستيقظ الربيع) : ٩ ، وقصائد قصيرة للشاعرة (نجاة عبد الله) في مجموعتها (حين عبث الطيف بالطين) : ٣٣ ، وقصيدة (ملحمة الطف) للشاعر (وهاب شريف) في مجموعتهِ (قصائد من وهاب شريف) : ١٥ وقصيدة (آيل للوهم أنا) للشاعر (محمد احمد فارس) في مجموعتهِ (رغبة في عراء الياقوت) : ١٧ ، وقصيدة (لم يبق غير الصمت) للشاعر(كريم محسن الخياط) في مجموعتهِ (ثقوب في اجنحة الفراشات) : ٧٣ ، وغيرها الكثير من القصائد الأخرى .
(٥٩) ينظر : البيان والتبيين ، ١ : ٩٤ .
(٦٠) الاغاني ، ابي فرج الاصفهاني ، ١٠ : ١٦٤ .
(٦١) عيار الشعر : ١٤ .
(٦٢) ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤١٠ .
(٦٣) مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد محمود الدوفي : ٦٢ .
(٦٤) ينظر : الشعر العراقي الحديث ، علي متعب : ١٥٦ .
(٦٥) الى السمراء قُبلات وبكاء ، توفيق سعيد توفيق : ٣٠ .
(٦٦) ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً : ١٣٦ .
(٦٧) ينظر على سبيل المثال أيضاً : قصيدة (أحلى من النخيل) للشاعر (توفيق سعيد توفيق) في مجموعتهِ (الى السمراء قبلات وبكاء) : ٣٠ ، وقصيدة (الى الازرق البعيد) للشاعر (حمد محمود الدوخي) في مجموعتهِ (مفاتيح لابواب مرسومة) : ٦٢، وقصيدة(وداع بلهجة باكية) للشاعر (عمر السراي) في مجموعتهِ (سماؤك قمحي) : ١٣٧ ، وقصيدة (في حضرة تموز آخر) للشاعر (نوفل ابو رغيف) في مجموعتهِ (ملامح المدن المؤجلة) : ٢٧ ، وقصيدة (اللعبة) للشاعر (عبد الرحيم صالح الرحيم) في مجموعتهِ (ابواب الليل) : ٩٧ .
(٦٨) ينظر : الصورة الشعرية عند ديك الجن الحمصي : ١٤٧ .
(٦٩) ينظر : الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، مروان جميل نعمة : ١١٢ (رسالة ماجستير) .
(٧٠) غزل حلي ، موفق محمد : ٣ .
(٧١) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤١١ .
(٧٢) ملامح المدن المؤجلة ، نوفل هلال ابو رغيف : ٨٧ .
(٧٣) ينظر : اوهاج الحداثة ، د. نعيم الباقي : ٢٠٤ .
(٧٤) ينظر على سبيل المثال : قصيدة (الجثة) للشاعر (حسب الشيخ جعفر) في مجموعتهِ (الفراشة والعكاز) : ١٢ ، وقصيدة (سماؤك قمحي) للشاعر(عمر السراي)في مجموعتهِ (سماؤك قمحي) : ٩٨ ، وقصيدة ٠ الى سفح اسمر) للشاعر (نوفل ابو رغيف) في مجموعتهِ (ملامح المدن المؤجلة) : ٨٧ ، وقصيدة (انت الآن فتحت الباب) للشاعر(عبد الرحيم صالح الرحيم)في مجموعتهِ (ابواب الليل) : ١٦١ ، وقصيدة (بغداد حبيبتي) للشاعر (قاسم والي) في مجموعتهِ (تراتيل اوروك) :٤٩ ، وقصيدة (هكذا أعلق جنائني) : ٩ ، وقصيدة (ابواب) للشاعر (كريم محسن الخياط) في مجموعتهِ (ثقوب في اجنحة الفراشات) : ٢١ ، وغيرها من القصائد الأخرى .

المصادر والمراجع :

١- الأصوات اللغوية ، د. ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٩ ، ط٤ .

٢- الأغاني ، ابي الفرج الأصفهاني .
٣- أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة العربية الحديثة ، د. نعيم اليافي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٣ .
٤- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٦ .
٥- أصول النقد الادبي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١٠ ، ١٩٩٤.
٦- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .
٧- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر .
٨- البيان والتبيين ، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي – مصر ، مكتبة المتنبي – بغداد .
٩- تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث ١٩٥٨ – ١٩٨٠ ، د. عبد الله حبيب التميمي ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٠- التعريفات ، السيد الشريف ابي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٩ .
١١- تمهيد في النقد الادبي ، روز غريب .
١٢- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث ١٩٣٩ – ١٩٦٧ ، د. ماجد أحمد السامرائي ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٣- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠ .
١٤- الحيوان ، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٩٣٨ م .
١٥- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٦ ، ١٩٧٦ .
١٦- دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي ، د. حسين علي الدخيلي ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١١ .
١٧- دلائل الاعجاز ، ابي بكر عبد القاهر بن محمد الجرجاني (ت : ٤٧) تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – مصر ، دار المدني – جدة ، ط٣ ، ١٩٩٢ .
١٨- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ .
١٩- الصناعتين (الكتابة والشعر) ، ابي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
٢٠- الصورة الادبية (دراسات في النقد الادبي) ، د. مصطفى ناصيف ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، ١٩٥٨ .
٢١- الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، تر : د. أحمد نصيف الجنابي ، وآخرون ، مر : د. عناد غزوان اسماعيل ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .
٢٢- الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى ، د. صباح عباس عنوز ، دار السلام ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ .
٢٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور .
٢٤- الصورة الفنية في المثل القرآني ، دراسة نقدية وبلاغية ، د. محمد حسين علي الصغير ، المكتبة الوطنية – بغداد ، ١٩٨١ .
٢٥- الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير ، د. عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٧ .
٢٦- الصورة في التشكيل الشعري ، د. سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٢٧- الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ١٩٨٣ .
٢٨- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح : د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
٢٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت – لبنان ، ط٥ : ١٩٨١ .

٣٠- فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان ، ابراهيم مصطفى الحمد ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٩ .
٣١- مبادئ النقد الادبي ، أ . أ ريتشاردز ، تر : د. مصطفى بدوي ، مر : د. لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٦٣ م .
٣٢- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، تح : د. احمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة – القاهرة .
٣٣- مرايا المعنى الشعري ، اشكال الاداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود الى القصيدة التفاعلية ، د. رحمن غركان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية – العراق ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ .
٣٤- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابي الحسن حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، ط٣ ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ .
٣٥- نظرية الادب ، رينيه ويلك ، اوستن واين ، تر : محيي الدين صبحي مر : د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧.
٣٦- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، دار العودة – بيروت ، ١٩٧٣ م .
٣٧- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجة ، بيروت – لبنان ، دار الكتب العلمية .

المجاميع الشعرية

١- أبواب الليل ، عبد الرحيم صالح الرحيم ، مؤسسة الرافد للمطبوعات ، ط١ ، ٢٠١٠ .
٢- الاعمال الشعرية الكاملة ، صدام فهد الاسدي ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠١١ .
٣- الى السمراء قبلات وبكاء ، توفيق سعيد توفيق ، من منشورات جمعية الثقافة الكلدانية ، عنكاوا ، ٢٠٠٥ ، ط١ .
٤- تراتيل أوروك ، قاسم والي ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .
٥- حواء تعد اضلاع آدم ، علي الأمارة ، مطبعة النخيل ، البصرة ، ط١ .
٦- رغبة في عراء الياقوت ، محمد احمد فارس ، تموز ، طباعة ونشر وتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١ .
٧- سماؤك قمحي ، عُمر السراي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٧ .
٨- عمره الماء ، عارف الساعدي ، منشورات الاجتهاد ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
٩- عندما يستيقظ الربيع ، آنو جوهر عبدوكا ، المديرية العامة للثقافة والفنون ، اربيل ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
١٠- عواصف وجحيم ، عباس العجيلي ، دار الضياء للطباعة والتصميم ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
١١- غزل حلي ، موفق محمد ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق .
١٢- الفراشة والعكاز ، حسب الشيخ جعفر ، كتاب الصباح الثقافي ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠٠٧ .
١٣- قصائد من وهاب شريف ، ما جدوى ما يقوله عراف آخر ؟ ما جدوى ببغاء ؟ منشورات طائر الفينيق ، العراق – النجف الاشرف ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٤- القيت بي ، ابراهيم مصطفى الحمد ، تموز ، للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط١ ، ٢٠١١ .
١٥- الماء يكذب ، بسام صالح مهدي ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب – دمشق – سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٧ .
١٦- ما تيسر من دموع الروح ، حسين القاصد ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٧- ما لم يكن ممكناً ، محمد البغدادي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٤ .
١٨- محتشد بالوطن القليل ، أجود مجبل ، سلسلة نخيل عراقي للابداع الشعري ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
١٩- ملامح المدن المؤجلة ، نوفل ابو رغيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
٢٠- مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد محمود الدوفي ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧ .
٢١- هكذا أعلق جنائني ، صلاح حسن السيلاوي ، مطبعة فضولي ، ط١، ٢٠٠٧

الرسائل الجامعية

١- الصورة الشعرية عند ديك الجن الحمصي ، منير عبيد نجم ، رسالة ماجستير، آداب – قادسية ، ٢٠٠٥ .
٢- الصورة الفنية في الشعر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، مروان جميل نعمة ، رسالة ماجستير ، آداب – قادسية ، ٢٠٠٥ .

Abstract

There is a difference between the ancient and the modernists in the use of figures of speech. The ancient used them as a means to clarify the meaning like metaphor, simile and personification, etc. while the modernists adopted new concepts to evaluate literary text. Both of them used them as a means to understand the literary text and to know the ability of the poet to use the language technically, so the research has signified to study the figures of speech in terms of sensory patterns because the poet describes things as his visual, auditory, gustatory, olfactory, tactile senses appeal to him. On this basis I addressed them in my research because they are the best way to understand the literary text and the most expressive of the reality, imagination and feelings of the writers generally and particularly of the poets.