بسم الله الرحمن الرحيم
جمهورية العراق

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
&SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF AL-QADISYA
COLLEGE OF EDUCATION
AL-QADISIYA JOURNAL FOR
EDUCATIONAL SCIENCES

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية التربية
مجلة القادسية في الآداب
والعلوم التربوية

ISSN 2519-6162 ONLINE - PRINT ISSN 2518-9174
التصنيف الدولي :

العدد / ٣٣٣
التاريخ / ٥ / ٤ / ٢٠٢١

إلى / أ.د. هيام عبد زيد عطية المحترمة
كلية الآداب / قسم اللغة العربية
الباحثة سوسن زغير جاسم المحترمة
كلية الآداب / قسم اللغة العربية

م / قبول نشر

تحية طيبة .

يسر هيأة تحرير مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية أن تعلمكم بقبول نشر بحثكم الموسوم بـ (حركية الخيال بين التشكيل الإيقاعي واللغة الشعرية ـ قراءة في المنجز النقدي العراقي) ، وسيتم نشره في الأعداد القادمة .

مع التقدير.

أ.د.سرحان جفات سلمان
رئيس التحرير
٥ / ٤ / ٢٠٢١

نسخة منه إلى:
- أمانة التحرير.
- الصادرة .
- وحدة الرقابة.

البريد الالكتروني: journal of alaqadisia@yahoo.com
journal of alaqadisia@yahoo.com

حركية الخيال بين التشكيل الايقاعي واللغة الشعرية
قراءة في المنجز النقدي العراقي

أ . د . هيام عبد زيد عطية عريعر العراق / جامعة القادسية
الباحثة : سوسن زغير جاسم الجابري كلية الآداب

الخلاصة

يتضح من نظرة النقاد العراقيين للغة الشعرية بأنها منقادة إلى الخيال الشاعر، في انتقاء الالفاظ ، وتشكيلها بطرقه الخاصة ، تساهم برفد المعنى الشعري بطاقات ايحائية عالية ، تحقق لذاذة ، تدهش المتلقي أثناء القراءة وتحثه إلى تأمل الروابط الخفية بين التشكيلات اللغوية بحثاً عن بعدها التخييلي ، وما يولده من دلالات ، لاحتوائه على عنصر المفاجئة ، فالخيال عند النقاد العراقيين عنصر فاعل في اللغة الشعرية ، وجزء جوهري في شحن تلك اللغة بطاقاتٍ ايحائية ، وأبعاد جمالية ، تزيد من تماسك النص ، وتبلور معناه بشكل فني منضبط .

Abstract :

It is evident from the Iraqi critics' view of poetic language that it is based on the poet's imagination, in selecting words and forming them in his own ways. It generates connotations, because it contains the element of surprise. Imagination among Iraqi critics is an active element in the poetic language, and an essential part in charging that language with aesthetic dimensions that increase the cohesion of the text, and its meaning crystallizes in an artfully disciplined manner.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على الخطاب النقدي العراقي ، ورصد اشتغاله المتعلق بالخيال بوصفه قوة كامنة في التشكيلات الايقاعية للنص الشعري تارة ، وأخرى بوصفه قوة كامنة في التشكيل اللغوي . وبعد رصد المدونة النقدية العراقية التي وقفت على حركية الايقاع، وتشكيلات اللغة الشعرية ارتسمت لدي خطة جعلتها مساراً لبحثي فقسمت البحث على مبحثين (الأول : التشكيل الايقاعي) رصدت فيه الخطاب النقدي العراقي في اشتغالاته حول الايقاع

بوصفه قوة تدفق خيالي و (المبحث الثاني تشكيل اللغة الشعرية) وقفت على رؤية النقد العراقي إلى البعد الخيالي المتضمن في التشكيلات اللغوية للنص الشعري .

المبحث الأول : التشكيل الايقاعي

لقد أولى النقاد العراقيون اهتماماً كبيراً بالإيقاع الشعري في كتبهم النقدية بوصفه مكوناً جوهرياً من مكونات الصناعة الشعرية ، من خلال تجاوب النغم مع الخيال في ايقاظ احاسيس المتلقي ومشاعره ، فالتناغم الايقاعي يزيد من بهاء المعنى ، ويشعر المتلقي بالمتعة الفنية ، ويشركه في العملية الابداعية .

إن هذه الأهمية التي يتمتع بها الإيقاع الشعري حثّت الشاعرة الناقدة "**نازك الملائكة**" في كتابها "**قضايا الشعر المعاصر**" الى تأمل فضيلة الوزن في إنتاج المعنى الشعري بقولها : ((إن السبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصورة حدّة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة ، لابل إنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصورة الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة ، إن الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهرباً بتيار خفي من الموسيقى الملهمة))[١] اي أن الوزن في نظرها ليس له حد ، وليس له قانون ، بل هو جزء من روح المعنى ، فالوزن يعطي إنسيابية ايقاعية في العملية الشعرية ، تُلهب المشاعر والأخيلة ، وبما أن العملية الشعرية لا تتحقق ، ولا تُبدع الا بواسطة الخيال ، ولا يكون الخيال الا بالإيقاع الجميل ، فالإيقاع جزء جوهري في العملية الابداعية.

وتُمعن "نازك الملائكة" النظرَ في موسيقية الأوزان الشعرية واثرها في توليد الالتذاذ بالنص ، أو جعله ممتعاً منغّماً ، إذ تقول : ((الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة ، تسهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته . إنها سُعلاة الشعر الحر الخفية ، وفي ظلها يكتب الشاعر احيانا كلاما غثا مفككا دون ان ينتبه ، لان موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب . ويفوت الشاعر ان هذه الموسيقى ليست موسيقى شعره وانما هي موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه ، يزيد تأثيرها))[٢] ،وترى ((أن الأوزان الحرة جديدة في أدبنا ولكل جديد لذة))[٣] فالأوزان الحرة في نظر نازك الملائكة لها انسيابية موسيقية ، تداعب مخيلة الشاعر ، وتوقظ احاسيس المتلقي وعواطفه ؛ لتحرك مخيلته ، فهي كشيطان الشعر الذي يُلهم الشاعر لحظة الابداع الشعري ((بل إن الصورة والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها اصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن))[٤] فموسيقية الاوزان في رأي الناقدة هي الوصفة السحرية التي تمتزج بالصور والعواطف في سبيل تحقيق الابداع الشعري .

لقد التفتت "**نازك الملائكة**" إلى التنويع الايقاعي ، وأثره في تخصيب المعنى الشعري ، وكسر الرتابة ، وإثراء المعنى ، إذ ترى أن التغيير في التراتبية الإيقاعية للنص الشعري له قيمة حقيقية في نقل المعاني التي أردها الشاعر إضافة إلى دوره الجوهري في محاكاة الحالات الشعورية لدى

الشاعر ، وهذا التغيير يعمل على كسر رتابة التلقي ودفع الملل عن السامع[٥] لحظة الانصات إلى الشعر .

وقد رأت الناقدة "**نازك الملائكة**" أن التنويعات الايقاعية المتوافرة في الشعر الحر ، تسهم في درجة ما بالالتذاذ بالمعنى ، وكسر الرتابة الموسيقية الموحدة ، إذ تقول عن الشعر إنه : ((ليس ثابت الطول وإنما تتغير أطوال اشطره تغيراُ متصلاً ، فمن ذي تفعيلة إلى ثان ذي ثلاث إلى ثالث ذي اثنين وهكذا ، وهذا التنوع في العدد ، مهما قلنا فيه يصّير الايقاع اقل وضوحاً ويجعل السامع اضعف قدرة على التقاط النغم فيه ، ولذلك فإن مجيء القافية في آخر كل شطر سواء كان موحدة أم منوعة يتكرر إلى درجة مناسبة ، يعطي هذا الشعر الحر شعرية اعلى ويمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة له))[٦] إن هذا التغير في عدد تفعيلات أطوال الأسطر الشعرية يحوّل الإيقاع من خطابية عالية وواضحة إلى رنات موسيقية أقل وصخباً وأشد تعبيراً عن خلجات النفس ، وحتى نمطية القافية يمكن تخفف حدتها الإيقاعية في هذا التنويع الطولي ، تخف لا محالة إذا ما تنوعت داخل النص الشعري وهذا بدوره يمنح النص شعرية فائقة الدهشة ويمكّن المتلقي من الغوص في عوالم المعنى الشعري.

لقد اكدت الناقدة "**نازك الملائكة**" على فاعلية الالتذاذ الذي تولده قافية القصيدة الحرة ، فـ((القافية ركن مهم في موسيقى الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس انغاماً وأصداء))[٧] وهي ترى أن القافية تمثل الضربة الأخيرة في البيت ، فلها وقعها الايقاعي الذي ينبغي التنبه اليه ، فهي تقوم بعزل البيت عمًّا يجاوره من الابيات بفاصلة نغمية عالية الوقع[٨]. فهذه الفواصل النغمية (القافية) لا تتنكّر "**نازك الملائكة**" إلى فاعليتها في الالتذاذ بالمعنى والاستمتاع برناتها ، ولا تجردها من المعنى ، لاسيما إذا ما كانت القافية متناسقة تمام التناسق مع المعنى الشعري العام ، وليست مستدعاه استدعاء فجاً مباشراً.

وقد اشارت الناقدة إلى نغم المعنى المنبثق من القوالب الوزنية نفسها إذ ترى : ((أن في الوزن موسيقى لا نجدها في غيره بله في عدمه حتى ليخيّل الينا ونحن ننشد قصيدة موزونه ، إن في الوزن شيئا أبعد من الموسيقى اللفظية نفسها ، هو نغم المعنى الذي كان صداه الوزن))[٩] إن هذا المعنى الشعري الذي انتجته المخيلة الشعرية لا ينفصل عن معنى النغم الوزني نفسه ، فالأنغام الموسيقية تعضد المعنى ، وتمنحه لذاذة شعرية ، فيندفع المتلقي إلى التفاعل مع النص. لقد اهتمت الناقدة "**نازك الملائكة**" بالايقاع اهتماماً كبيراً بوصفه جزءاً من العملية التخييلية الشعرية ، يساهم في انتاج المعنى الشعري ، ويكسر رتابة المتلقي في تنويعاته ، ورناته ، ونغماته ، فقد نظرت إلى الإيقاع من خلال الوزن والقافية ، فالوزن يعطي انسيابية موسيقية تُلهب المشاعر ، والاخيلة في العملية الشعرية ، وترى أن في الشعر لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا بالموسيقى الوزنية وأن تنويع عدد التفعيلات في القصيدة الحرة يعطي النص شعرية عالية تمكّن

المتلقي من الدخول في عوالم النص وتأمل خيال الشاعر الذي أثث هذه العوالم ، إما القافية تعدها من الاركان المهمة التي تحدث رنيناً ايقاعياً متناغماً مع المعنى الشعري ٠

ويرى الناقد الدكتور "**ماهر مهدي هلال**" في كتابه" **جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**" ، إن الانفعال الحسي بالشعر منبعث من أثر التشكيلات الايقاعية وحمولاتها الصوتية ، وهي لها دور فعال في موسيقى القصيدة الجديدة[١٠] يمكن المتلقي من الاندراج ضمن فضاءات النص ، وعوالمه المُتَخيَّلَة .

أما الناقد "**محمد صابر عبيد**" ففي كتابه "**جماليات القصيدة العربية**" يرى المعنى التخييلي للقصيدة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الايقاعي المُشكِّل له [١١]، ويرى في كتابه "**عضوية الاداة الشعرية** "، إن القافية بوصفها نهايات ايقاعية تجتهد المخيلةُ في شحنها بحمولات دلالية ، فلا تنفصل الرنَّة الموسيقية للقافية عن المعنى الشعري المهيمن على النص[١٢] كله .

وفي حديث الناقد الدكتور "**عبد الكريم راضي جعفر**" عن الاحساس باللغة الشعرية ، نلمح تواشجاً فنياً بين المخيلة المنتجة للغة الشعرية ، والايقاع الحامل لها إذ يقول : عن الايقاع الداخلي للقصيدة أن ((هذا الاتحاد يقود إلى تجاوز اللحظة الواعية إلى فضاء منفتح على لحظات غير واعية ولكنها ذات دلالة معنوية ونفسية ، ومن ثم نقل هذه الدلالات إلى المتلقي محدثاً الانفعال على وفق قانون العدوى الفنية))[١٣] فخصوصية الإحساس باللغة منبثقة من خصوصية المخيلة ذاتها ، وتعاون هاتين الخصوصيتين ينتج معنى شعرياً جمالياً عالياً ؛ لأنه صادر عن صدق الاحساس بالتجربة الشعرية٠

ولما كان الايقاع مكوناً رئيساً من مكونات بناء المعنى الشعري فإنه لا يخلو من حمولة دلالية وبتعبير الدكتور "**علي متعب جاسم**" ((لم تعد الموسيقى وحدات صوتية منتظمة متكررة في الاسطر ، ولم تعد كذلك قوالب جاهزة يجهد الشاعر نفسه بملئها بعيداً عن الترابط الدلالي الذي يقتضينه البناء الشعري))[١٤] بل أصبحت متواشجة مع النص ، مرتبطة بمعناه الكلي .

ويعلق الناقد "**سامي مهدي**" على الايقاع الشعري بأنه ((طاقة روحية ونفسية تتحرك في الاعماق ، وتتجلى في حركة كمية محسوسة عنصرها الاساس هو الانتظام ٠ وما لم يتوفر فيها هذا العنصر تضطرب وتتنافر تنافراً يفقدها إيقاعيتها ، ويجعلها حركة عادية من آلاف الحركات المادية الموجودة في الطبيعة))[١٥]، فالإيقاع في نظر **سامي مهدي** يتدفق من مخيلة الشاعر و نبض عن مشاعرة واحاسيسه٠

وإذا ذهبنا إلى الناقد "**حاتم الصكَر**" فإننا نجده يجعل الايقاع الداخلي جزءاً من العملية الشعرية التخييلية ، يسهم في توليد الدلالة ، وفتح افق التلقي لتأمل المعنى ، ومنحه التذاذاً خاصاً[١٦]، وبذلك ((يصبح الايقاع الداخلي عاملاً ايجابياً يجسد كلية النص لأنه يحتوي العناصر كلها ويمكننا تقصيه ومراقبته في البياض الورقي والمغيبات من الدلالات٠٠ التي تحيل إليها الالفاظ

وفي توازي أفكارها وتقابلها وعلاقاتها المتغيرة))[١٧] إن هذه الايجابية التي يؤكدها **حاتم الصكر** للإيقاع الداخلي لا تفصل الايقاع عن الجوهر التخييلي لأي عملية شعرية لاسيما قصيدة النثر التي يتغلغل في أثنائها الايقاع الداخلي فاتحاً مكامن وجد المتلقي ٠

ويربط **حاتم الصكَر** الايقاع الداخلي ، وما يولده من جرس خفي وتراتبية ايقاعية بالمخيلة[١٨]، فالإيقاع الداخلي يشكّل تحريضاً صوتياً لانعاش المخيلة ، ويعضد الدلالة بالانزياحات[١٩]، ويستمر ((هذا التقسيم المتكرر ليخلق إيقاعاً داخلياً خاصاً يعضد الدلالة وينبه إلى الانزياحات الشعرية التي يقوم عليها النص سواء باقتران المتخيل بالواقعي [٠٠٠] أو تحوير الاستعارة))[٢٠] فالإيقاع في نظر **الصكَر** يعد مرتكزاً مهماً لإبداع المخيلة٠

ويرى الناقد "**عبد الرضا علي**" أن اختيار البحور الشعرية ، لا يخلو من دلالة ، ولا ينفصل عن لحظة انفعال التخييل الشعري ، فهو يرى على سبيل التمثيل أن البحر الكامل ((من أكثر بحور الشعر العربي غنائية ، وليناً ، وانسيابية ، وتنغيماً واضحاً ، إلى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة))[٢١] والبسيط ((بحر راقص يتصف بنغماته العالية ، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً))[٢٢] والوافر التام ((بحر يميل إلى التدفق السريع ، ويمتاز باستثارة المتلقي وهو يتقبل شحناته الخطابية))[٢٣]إن هذه التوصيفات التي منحها الناقد **عبد الرضا علي** إلى البحور الشعرية لا تنفصل من حيث الجوهر عن المجال التخيلي في صنع المعنى الشعري ، فالمعنى التخيلي الذي ينتجه النص لا ينفصل ايضاً عن رناته الايقاعية ٠

أما الناقد "رحمن غركَان" فقد فسَّر النغم بوصفه معنى خيالي فرأى ((إن اللغة أصوات تصير كلاماً ، والموسيقى أصوات تصير انغاماً ، والخيال بالكلام يبدع معنى فنياً أو شعرياً ، والخيال بالانغام يبدع ايقاعات والحاناً ، وكلما تآزر خيال الكلام وخيال الانغام ، كان المعنى الموسيقى الصادر عنهما باذخاً زاخراً بالمعنى))[٢٤] فالرابط الابداعي للمعنى عند الناقد هو فاعلية المخيلة ، وكذلك ينظر إلى إيقاع الوزن ، فيرى أن ((إيقاع الوزن فاعلاً في الايحاء بالمعنى من دون افتعال))[٢٥] أي يأتي هذا الوزن عفوياً نابعاً من مخيلة الشاعر الممتزجة بأحاسيس الشاعر وعواطفه فيكّون معنى له فرادته لا يكرر بل انه مولود جديد له ملامحه الخاصة وشخصيته٠

أما إذا ذهبنا إلى الجانب الاجرائي الذي خاضه النقاد العراقيون بحثاً عن فاعلية الايقاع في تخصيب اللذة الجمالية ، وانعاش المخيلة المُنتِجة للنص ، فإننا نقف على مقاربات نقدية تستنطق النصوص الابداعية استنطاقاً كاشفاً عن جمالية الايقاع ، من ذلك وقفة الناقد الدكتور "**علي عباس علوان**" متأملاً الإيقاع في أحد قصائد المتنبي فرأى أن المتنبي ((لم يستخدم هذه الياءآت التسعة في البيت اعتباطاً ، كما أن هذه الألف الممدودة التي جاءت مرتين في الصدر (يا ليت – ما بين) ومرتين في العجز (ما بيني – المصائب) قد أحدثت مجموعة من

الارتفاعات الصوتية بعد الإحساس بانسيابية الياءات وانخفاضها في النطق ٠ وإذا كانت الهمزة في (أحبتي) قد جاءت في آخر مقاطع الصدر ، فإنها ترددت مرة أخرى في تناظر ممتاز فجاءت في آخر مقاطع العجز (المصائب) ثم ألا يترك هذا التعاقب الخفي ما بين الياء والباء والتاء في البيت كله من أثر في وجدان السامع ؟))[٢٦] إن استعمال هذه الحروف الصوتية دلالة على أدراك مخيلة المتنبي الواعية المتمكنة في تحفيز أحاسيس المتلقي ومشاعره ، ويرى أن ((أجمل من ذلك إستعماله المتناظر لحرف الباء الذي جاء ثمان مرات في البيت ، أربعة في كل شطر ، وينتهي السامع إلى الأثر الجميل الذي يحسه في هذه الإيقاعات الداخلية المتساوية التي أحدثها المتنبي))[٢٧]إن هذا الاثر متولد من الخيال نفسه وفاعليته في صناعة المعنى الشعري ٠ ونظر إلى ((المقطع (بين المصائب) يساوي المقطع (بين أحبتي) والمقطع (فيا ليت) يساوي المقطع (من البعد ويبقى المقطع (ما بيني) متساوياً بالتكرار في الشطرين والحق أن المتنبي يمثل قمة الشعر العربي دون منازع في استغلال الجانب الصوتي لخدمة نسج القصيدة))[٢٨] لقد تلمس الناقد "**علي عباس علوان**" شاعرية المتنبي من خلال عناية المتنبي بالجانب الصوتي بوصفه جانباً مهماً في نسج النص وبناء صرح معناه وجعله مؤثراً تأثيراً نغمياً في المتلقي ٠

يربط الناقد الدكتور "**جلال الخياط**" بين الحالة النفسية لحظة كتابة المعنى الشعري والايقاع الداخلي فيجد ترابطاً وثيقاً ((بين الكلمات والعلاقات الخاصة والحالة النفسية– الانفعالية أوقات الابداع لها تأثير كبير في الايقاع الداخلي ودرجة تفوق النص الشعري))[٢٩]، أي أن الايقاع الداخلي سببٌ في التفاوت بين التجارب الابداعية وأن ((لتميز قصيدة ما عوامل منها : براعة علاقة قائمة بين الالفاظ ، غير معهودة ، تقود إلى اسلوب متفرد وأن لحظات تكوين النص حين تقتحم اللغة تفرض بعداً زمنياً مشدوداً متلاحقاً أو بطيئاً متراخياً أو ما بين بين طبقاً لما يريد أن يقدمه الشاعر للمتلقي بإرادة واعية أو بغياب الوعي في تطويق اللغة وإخضاعها للشعور الانساني فتبدع زمنها الخاص بها أي جوهر ايقاعها الداخلي))[٣٠] فهذا الجوهر الايقاعي الداخلي هو ما يمنح التجارب الشعرية فرادتها وتميزها

يتغلغل الوعي النقدي للدكتور "**حسن ناظم**" في "**البنى الايقاعية لقصيدة السياب**" انشودة المطر في تحليل مقاطع منها:

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضَياع ؟
بلا انتهاءٍ– كالدمِ المراق ، كالجياع[٣١]

ليقف على الازدواج القافوي فيها إذ رأى أن أحد مقاطعها ينبني على ازدواج ((قافوي يتمثل في انهاء السطرين الأول والثاني بصوت (الراء) مع تضمين الكلمتين لصوت (الميم) ٠ وبالنظر

إلى التمثيلين الدلاليين اللذين يثيرانهما (المطر/ أنهمر) نلمح ذلك التقارب الدلالي الذي ينبثق منهما٠ ويبدو من الطريف القول إن هذا التقارب الدلالي إنما تحقَّق على صعيدين : يتمثل الأول في أن المطر يستدعي كلمة (انهمر) فالمطر يتحقَّق بالانهمار ، ويتمثل الثاني في أن كلمة (انهمر) تتضمن كلمة (المطر) بصورة خفية))[٣٢] فالبنى الايقاعية التي ارتكزت عليها القصيدة والمتمثلة ب (مطر/انهمر) لا ينفصل عن لحظة تخيل السياب لنزول المطر فقد تواشجت البنية الايقاعية والمعنى الشعري التخييلي بشكل يسحب المتلقي إلى الدخول في عوالم النص والالتذاذ بمعانيه وبناه الايقاعية٠

ويواصل الوعي النقدي للدكتور "**حسن ناظم**" وتأملاته لكسر البنية الايقاعية إذ قال : ((إنما يعُد كسراً للبنية الايقاعية المتحققة في (المطر/انهمر) – وفي لحظة كسر الايقاع ، أي انتقاله من (الراء) إلى (العين) يتأسس انسجام جديد في (الضياع/الجياع) ، ومن الطريف أن الايقاع الجديد لم يتأسَّس على التماثل الحاصل في تكرار صوت (العين) بل في تكرار المقطع الصوتي (ياع)٠ ويمكن من جهة معينة – أن نرصد التقارب الدلالي بين (الضياع / الجياع)عبر تلازم تمثيلهما الدلاليين ، ف (الضياع) و (الجياع) تلازم ضروري ، تلازم يقويه استدعاء أحدهما للآخر))[٣٣] هذه البنى الايقاعية اسهمت بشكل شعري عال بترسيخ المعنى الشعري وتكثيف دلالة ضياع ٠

ويتحول الدكتور "**حسن ناظم**" إلى تأمل الفضاء الايقاعي للمقطع الشعري برمته لمقطع آخر من القصيدة نفسها بناءً على تعضيد البنى الايقاعية بعضها لبعض الآخر في الجمل الشعرية التي تأثثت منها القصيدة:

وكرر الأطفالُ في عرائس الكروم ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
انشودة المطر ٠٠٠[٣٤]

إذ قال: ((نلاحظ أن هذه الكلمات إنما تتعضّد على صعيدين ، ففي مقطع قصيدة (أنشودة المطر) نجد أن (كركر – دغدغ) تعضد – تارة – نفسها عبر تماثل الأصوات المنتظم ، وتعضدها – تارة أخرى – علاقتها بالمقطع الشعري بعامة ٠ إذ تتكرّس (كركر) في بداية السطر الشعري ب (الكروم) وفي نهايته [٠٠٠] ومن ثَم ، تتكرس ب(دغدغت) في السطر الشعري الذي يلي السطر السابق ، وأخيراً تتكرس باللازمة : مطر / مطر/ مطر)) إن هذه المعاضدة والتكريس الايقاعيين يمثلان مرتكزاً ((يفضي إلى جو ايقاعي مشبع بالأصوات ذات الطاقة التعبيرية العالية))[٣٥]٠

من خلال هذه الوقفات النقدية نجد الناقد الدكتور **حسن ناظم** يواشج نقدياً بين صناعة المعنى الشعري بفعل المخيلة والبنى الايقاعية التي يبلغ بوساطتها الشاعر معناه إلى المتلقي ؛

ليمسك بجذوة الالتذاذ المنبثقة من الرنات الموسيقية المحكمة احكاماً جمالياً يتلاءم والمعنى الشعري العام للقصيدة ٠

يتأمل الناقد "**محمد صابر عبيد**" في كتاب "**مرايا التخييل الشعري**" (الرؤية السمعية) في ابيات من قصيدة سامي مهدي:

أقدام٠٠

أقدام٠٠

لا أبصر إلا الأقدام

تتقاطع في كل مكان

تتقاطع في كل الأيام

أقدام شتى

أقدام عجلى

تركض خلف الأوهام[٣٦]

ويجد ((أن المفردتين (أقدام../ أقدام ..) اللتين حركتا الخيال السمعي المفضي إلى رؤية سمعية محددة ، استقلت كل منها في سطر شعري للإيحاء بهيمنتها الدلالية وسعة تأثيرها الصوتي ، وافتتحتا النص ببنية تنكيرية تقفل إمكانية الرؤية البصرية وتتيح مساحة لفعالية الرؤية السمعية))[٣٧] فالتتابع الصوتي لنفس الكلمة يخلق تناغماً إيقاعياً يزيد من بهاء المعنى ، ويقربه للمتلقي ٠

وفي كتابه "**المغامرة الجمالية للنص الشعري**" يحلل قصيدة الطارق للشاعر "محمود البريكان" ويرى أن الايقاع الصوتي ((هو ما يمكن أن نطلق عليه شعرية الصوت ، يستهدف مضاعفة طاقة تشغيل الخيال السمعي عبر تغييب الخيال البصري ، وتمثل بنية عزل وغلق مرتفعة تفضي إلى كون الوحدة وفضاء الايهام ، وتحقق استجابة قلق مشحونة بأفق توقع لممارسة شعرية لاحقة ينهض بها الراوي الشعري لاستكمال صورة المشهد حركياً))[٣٨] فالحقيقة التي وقف عليها الناقد هنا أن المخيلة السمعية يكون ايعازها مضاعفاً عندما تكون المخيلة البصرية مغيبة فتعمل عمل المخيلة السمعية والبصرية في آن واحد من خلال الايقاع فهو يحرك المخيلة السمعية بحيث تتراءى صورة بصرية للمتلقي ٠

ويرى الناقد الدكتور "**رحمن غركَان**" أنَّ الصوت يتجلى لمخيلة المتلقي ((عند الانشاد من لدن الشعراء أو المنشدين وضمنياً لدى المتلقي الذي يتخيل انشاد الشعر أثناء القراءة الصامتة أو المسموعة حيث يتجلى هذا الشكل الايقاعي في رفع الصوت حيناً وفي خفضه حيناً آخر يوحي بتقويه هذا المقطع أو ذاك أو ارخاء هذا المقطع أو ذاك وهو متصل بالحالة النفسية والشعورية

للشاعر أو المنشد او المتلقي))[٣٩] ، فخفض الإيقاع الشعري وتقويته في مقاطع معينة لتثبيت هذا المعنى في مخيلة المتلقي واشراكه في الحالة الشعورية لحظة الانشاد الشعر ٠

ويمعن المشرط النقدي للناقد د٠غركَان في التشكيلات الايقاعية القصيرة للشاعر(عبد الله البردوني) في قصيدته –السفر في الايام الخضر– وأوزانها القصيرة ذات النغم الصاخب فيجدها تمتلك القدرة للكشف عن قلق الذات واحتراقها الأزلي ليوحي للمتلقي أن ذات الشاعرة تعاني من أزمة الامساك بإيقاعات الحياة وتحولاتها الصاخبة ليجعل الايقاع فضاءً من الرؤيا تعود للمتلقي إلى فضاء النص نفسه[٤٠] ٠

نفهم من كلام الناقد "**غركَان**" أن الايقاع جزء من مخيلة الشاعر يحاول ان يعبّر به من خلال الايقاع ليشرك به المتلقي عن طريق التشكيل الوزني ليوحي بأفكار الشاعر ومعانيه٠

ووقف الناقد الدكتور" **سمير الخليل**" في قصيدة للشاعر "أجود مجبل" متأملاً نغم القصيدة بقوله ((لقد كانت قصائد الشاعر تسبح بمضامينها الانسانية المتدفقة داخل فضاءات الصراع بشعرية متناغمة بموسيقاها الدافئة المنبعثة من ثنايا مفرداتها وقوافيها اللينة فاللفظة الشعرية عنده فاعلة مؤثرة بتوافر عنصري المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة مع اتصالها بالألفاظ الاخرى حتى نهاية المشهد الشعري))[٤١] فالتتابع الصوتي للكلمات واختيار القوافي بما يوائم خلجات نفس الشاعر وامتزاجها في خيال الشاعر لتوحي بأفكار الشاعر حتى تكون مؤثرة وفاعلة ٠

نتلمس من هذه الوقفات النقدية للنقاد العراقيين في نظرتهم إلى الايقاع على أنه احد عناصر التخييل الشعري ، فنظروا إلى الايقاع من خلال الوزن والقافية والتكرار والى غير ذلك ، ففاعلية الايقاع تصبح اداة خفية تعزز انفعال الشاعر وتلهب مشاعره ، فيزيد من جمال المعنى ويقربه من المتلقي ٠

المبحث الثاني : تشكيل اللغة الشعرية

اللغةُ تجسيدٌ مادي لأفكار وأحاسيس الشاعر ، أما الخيال بالنسبة إلى اللغة فهو المحرك الاساس الذي يمنح اللغة طاقة إيحائية دينامية ، فاللغة الشعرية لها قيمة جمالية بوصف الكلمة سلوكاً للتعبير يحمل دلالات حسية ومعنوية[٤٢] ، أما المخيلة فـ((هي التي ترفع من نبض التعبير وحرارته ٠ وهذا الاستخدام للغة استخداماً مؤثراً مشحوناً بالدلالة إلى اقصاه هو المؤشر على ما نقرأهُ شعراً٠ وإلا فهو كتابة تجاوز الشعر ، أو تسبح على مقربة من مياهه الخطرة))[٤٣] فالمخيلة تبث في الكلمات الحيوية فتبعث فيها الحياة ، لذا عندما تعمل المخيلة في انتقاء المفردات فأنها تروم المعنى القاموسي للمفردة وتخلق معاني جديدة منسجمة مع رؤيا الفنان – الشاعر – الكون[٤٤]٠

لهذا كان وقوف النقاد العراقيين وقوفاً تأملياً لفاعلية اللغة الشعرية في الإبداع التخييلي للشاعر ، ومنهم "**الناقدة نازك الملائكة**" في كتابها "**سايكولوجية الشعر**" عندما اسندتِ اللغة إلى الخيال : أي أن هناك رابطة خفية في اللغة يختص فيها الشاعر عن الناثر ((وسر هذا الاختصاص لدى الشاعر أنه أكثر انقياداً واستسلاماً إلى اللاوعي اللغوي بسبب ما يملك من إحساس مرهف مشحون وروح محتشد زاخم حتى يكاد الشعر يصبح سلسلة من الرحلات في الاعماق الباطنة للغة يقوم الشاعر بإحداها في قصيدة يبدعها))[٤٥] فاللغة التي تقصدها الشاعرة ، هي التي تنساب من خيال الشاعر اللاواعي التي تحمل احساسه ، ومشاعره بعد أن تخترق حواجز الذات الشاعرة ؛ للوصول عمق متاهاتها ، ومن ثم كشفها والتعبير عنها ٠

وتساءلت الناقدة عن سبب انقياد اللغة للشاعر أكثر من سواه ، إذ قالت : ((ولو سألنا انفسنا لماذا تنقاد اللغة للشاعر أكثر مما تنقاد لسواه ؟ لأجبنا بأن كنوز اللغة اشبه بدهاليز خفية دفينة تراكمت فوقها أتربة السنين والقرون ٠ فلن يستطيع العقل الإنساني أن يعثر على خفاياها بمبادرة واعية ٠ أنما لابد له من الاستبطان والادراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة الشعرية والشاعر هو الذي يقوم بتلك الطفرة لأنه يصبح حين تعتريه لجج الحالة الشعرية مشحونة الذهن بالموسيقى غائصاً في اعماق عدم الوعي))[٤٦] فاللغة في رأي الناقدة تنقاد لخيال الشاعر المبدع حينما تأجج جذوته الابداعية بوساطة الاستبطان الداخلي ، وطاقة اللاوعي ، والايحاء الخفي للمعاني الشعرية ، فينتقي الشاعر من مخزون وعيه ولا وعيه تجاربَ ومعلوماتٍ ، ويصبُّها في قوالب شعرية ، بتشكيل شعري يحقق لذاذةً ، تثير الدهشة أثناء القراءة٠

وتحدثت الناقدة "**نازك الملائكة**" عن اللغة الشعرية ، وإحساس الشاعر بها إذ تقول ((والواقع أن للشاعر حس لغوي ٠ عال كثيف الاعماق ولذلك لا يستطيع الشاعر أن يبدع في لغة لا يحسها تماماً وانما الحس الذي نتحدث عنه ٠ استخراج المعاني الدفينة في الكلمات والحروف ٠ وهي شحنات اختزنها التاريخ))[٤٧] فاللغة التي يشكلها الشاعر ؛ ليؤثث معناها ، يصب خلالها الشاعر شعوره ، فيستفز المعاني الدفينة من الالفاظ ويظهرها للتلقي.

وتشبِّه **نازك الملائكة**" علاقة الشاعر باللغة بعلاقة الفلاح بأرضه إذ قالت :((والواقع أن اللغة أشبه بحقل فارغ خصب ٠ والشاعر هو الفلاح الموهوب))[٤٨] أي أن الشاعر ينتقي المفردات ، ويشكلها بطريقته المميزة ، بحيث يخلق منها عالمه الشعري الخاص ٠

أما ما ذهب اليه الناقد "**علي عباس علوان**" على العكس من ذلك خلال وقوفه على مجموعة من شعراء القرن التاسع عشر بقوله : ((والذي نراه أن الشاعر الرديء وحده هو الذي يشكو من قصور لغته لأنه في الواقع يتناسى دوره الحيثي بالنسبة لهذه اللغة ، إذ أن ثرائها وتطورها – عند كل الامم – لا يتم إلا بجهود الشعراء في المرتبة الاولى بسبب من أن الذين يتعاملون باللغة من غير الشعراء ، يخضعون لقوانينها خضوعاً صارماً بينما يعطي حق الابداع

والخلق والتوليد للشاعر وحده لا قامة علاقات جديدة في تعامل خاص به يفرده عن غيره من الشعراء))[٤٩] أي ان اضمحلال شعر شعراء القرن التاسع عشر جعلهم لا يْرقون إلى مستوى الشعراء المبدعين ، وأن سبب قصور لغتهم هذا راجع إلى ضعف خيالهم ، وضعف ثقافتهم.

أن هذا الاضمحلال في مخيلة الشاعر جعلنا ((نقرأ أيضاً معاضلة وتعقيداً وتقعراً وتصنعاً عقلياً بارداً يحلو للشاعر أن يظهر به على الناس كما كان الشاعر القديم يركب هذا النوع من النظم احياناً))[٥٠] فالمخيلة الضعيفة التي استنطق لغتها الناقد "**علي عباس علوان**" وجدها مخيلة تتكئ على التقليد ، وإعادة تشكيلات اللغوية نفسها ٠

إن المعالجة النقدية التي عقدها الناقد "**علي عباس علوان**" وقفت على الجانب السلبي من المخيلة ، وكشفت حقيقةً لابد من توافرها وهي الثقافة اللغوية ، عند الشاعر أو الثراء اللغوي ، فشاعر القرن التاسع عشر شاعر محدودُ الثقافة اللغوية ، وفقير الثراء اللغوي؛ لذا كان التقليد عماد تجربته الشعرية ولاسيما في تشكيلاته اللغوية ٠

لقد التفت الناقد "**محسن اطيمش**" إلى فاعلية اللغة في احتواء الموقف الشعوري للمعنى الشعري في قصيدة السياب (انشودة المطر) التي وظف فيها كلمة عامية ((فالشاعر اراد أن ينقل للقارئ تلك الحالة المأساوية التي يقال له فيها (خطية) وهنا تصير المفردة قادرة على احتواء الموقف برمته ، والايحاء به وسيرى القارئ أنه يندر حقاً وجود بديل لغوي يستطيع أن يعبر بشكل تام عن المعنى الفاجع الذي تحمله لفظة (خطية)))[٥١] فمخيلة السياب الشعرية التي نظر اليها "**أطيمش**" وجدها تركز على المعنوي العاطفي لمفردة (خطية) بوصفها مفردة مكتنزة بالدلالة التي تحتوي المعنى الشعري ، وتعبر عنه تعبيراً عاطفياً مفعماً بالطاقة التعبيرية ٠

ويسبر "**محسن اطيمش**" اللحظة الانفعالية لكتابة القصيدة ، ويحاول أن يمسك بطاقة المخيلة وهي تنتخب الالفاظ من محور الاختيار ، من ذلك ما نجده في تحليله للفعل (ادلهم) الذي وظفه السياب في قصيدته ، إذ قال : ((إن الشاعر – أثناء كتابة القصيدة – كان بحاجة إلى فعل ذي مواصفات خاصة ، أولها أن يدرك الكثرة والكثافة ، وأن يربط بصفة لونية هي درجة من الظلمة ، وأن يثير حالة نفسية أيضاً ، وهي الخوف ، أو التوجس خيفة لدى طفل صغير يسكن غابات النخيل ويذعر منها ليلاً))[٥٢] يفصح هذا التعليق عن سبر أغوار العملية الشعرية ، ومحاولة الوقوف على قصدية انتقاء الالفاظ ، وعلاقة هذه الالفاظ بالحالة الشعورية ، والمعنى الشعري للمقطع ، وللقصيدة برمتها ، فانتقاء لفظ ما من بين مجموعة بدائل متاحة لا ينفصل عن تأثيرات المخيلة في صناعة المعنى الشعري وتأمله .

أسندَ الناقد "**رحمن غركَان**" في كتابه "**علم المعنى**" اللغةَ إلى فاعلية الخيال ، بقوله ((الخيال في الأدب والفنون التي يظهرها اللفظ إلى القراءة والتلقي ، هو القلب النابض بالمعنى ، الذي يبث اللفظ في كل جسد النص ، في كل مسامات نسجه ، بثاً تخييلياً يعمد فيه الخيال إلى

الايحاء ، أو الرمز أو التصوير أو التقرير أو المباشرة وهنا يكون الخيال طاقة حية نابضة بالفعل والفاعلية ، أما اللفظ فهو المادة الخام التي يعني الخيال ، بالتعبير بها وعنها))[٥٣] فالخيال في نظر الناقد هو النسغ الذي تحيا به اللغة الشعرية ، وتستمد منه روحها ، وهو المحرك الفاعل لإبداعها ٠

الخيال بوصفه طاقة ابداعية خلاقة في نظر الناقد "**رحمن غركَان**" مادته هي الفنون اللفظية القادرة على إنتاج فائض من المعاني التي تثري الدلالة ، وتدهشنا بعلاقاتها التفاعلية بين المكونات الثلاث (الخيال واللفظ والمعنى) ففي ترابط المكونات يتجلى المعنى الخيالي الذي يكون مادته (اللفظة)[٥٤]

لقد تأمل الناقد "**رحمن**" في كتابه "**الاسلوبية بوصفها مناهج**" قصيدة (أوراق أبي نواس) للشاعر "أمل دنقل" ، فرأى أن الفاظها لا تدل عن خيال ، وأنما جاءت اللفظة معجمية صادرة من التداول اليومي ، وضعها الشاعر خدمةً لحقائق أراد توضيحها ، ولا صلة لها بالخيال ، لكن توظيفه لقناع أبي نواس هذا في حدّ ذاته من صنع خياله ، فجعل من المخيلة الخلاقة فاعلا جوهرياً في انتقاء اللفاظ ، وتوظيفها في سياقات شعرية ذات فائض دلالي [٥٥]

في تحليلات الناقد "**حسن ناظم**" للتشكيلات اللغوية في قصيدة السياب نجده يسبر أغوار المخيلة السيابية بحثاً عن قدرتها في انتخاب ألفاظ ذات أثر دلالي في نفس المتلقي ، ففي تحليله لمقطع من انشودة المطر يقول : ((وحين تكون كلمة (هباء) هي خبر(أن) لكل الجمل الناقصة : (أن السوط) (ان الدماء) (أن الدجى) (أن الضحايا) ، فإنها تعني في الوقت نفسه – افتقاداً معيناً للحس ، إنها تؤشر حالة غياب للحس ، و لا تتحقق حالة غياب الحس هذا إلا في (الغيبوبة)٠ وهنا – بالضبط – يتموضع ذلك الاتساق المدهش بين افتقاد الحس الذي يتمخض عن دلالة العامة للمقطع ، وغياب خبر(أن) غياب نسبياً))[٥٦] فالغياب يشير اليه الناقد((إلى افتقاد معين ، ومن ثم ، فإن هذا التركيب إنما هو شرط تلك الدلالة ، وهو الذي يحدد – في النهاية – الشكل ، ولكن ليس الشكل بمعناه السائد أعني الشكل بوصفه هيأة ترتيب الكلمات ، بل بوصفه شكل المعنى ، أي أن الشكل – هنا – يشير بنفسه إلى طبيعة الدلالة التي ستحدد أخيراً بافتقاد الحس عبر الغياب النسبي لخبر (ان)))[٥٧] يحاول الناقد سبر أغوار المخيلة السيابية ، وهي تنتقي التراكيب المؤثرة في المتلقي من الطاقات التعبيرية التي تزخر بها اللغة وتوجيهها الوجهة الابداعية ، فالحذف بوصفه أحد وسائل التعبير اللغوي التي يفيض بها النص بسعة تأويلية ينفتح النص بالدلالة ، وله دورٌ رئيسي في الايحاء ، والتنبيه ، يثير ذهن المتلقي ؛ للتفتيش في عمق المعنى الذي تحمله الالفاظ والتراكيب وهنا تكمن المتعة الجمالية للنص ٠

لقد التفت الناقد "**حسن ناظم**" في موضع من قصيدة (مدينة بلا مطر) فرأى شعرية توظيف الجمل الاعتراضية في النص يمثل معادلاً فنياً في تكريس الجمل فنياً للاضطراب النفسي ، والتشويش الانفعالي ، لحظة تخيل المعنى الشعري ، بقوله :((تتمخض وظيفة جمالية عن كثرة الجمل الاعتراضية ، فالإلحاح على هذا الفصل بين الاشياء المتلازمة ، انما هو تكريس للاضطراب وخلق لتشويش معين يجتاح البنية التركيبية للغة كيما يؤسس لغة أخرى جديدة تطفح بحيوية دفاقة وتؤسس قوانينها الخاصة عن طريق اعلان الثورة على القوانين القديمة أو لنقل القوانين الاصلية))[٥٨]فهذه الجمل الاعتراضية التي اعتمدها السياب في المستوى التركيبي في القصيدة لا تنفصل عن الذات الشاعرة ، وهي تحاول أن تؤثث معنى الاضطراب والتشويش العاطفيين ، فلما كان المعنى الشعري يصدر عن اضطراب من اللغة التي افصحت عن هذا المعنى فإنها جاءت مفعمة بالجمل الاعتراضية ، فحسن ناظم حاول أن يمسك بهذه الدلالة التي انتجتها المخيلة السيابية ، وعبرت عنها لغة القصيدة بشكل يدفع المتلقي إلى الالتذاذ الجمالي بها ٠

ويتأمل الدكتور "**قيس الخفاجي**" عملية خلق المعنى وعلاقة هذا الخلق بتفاعل المتلقي معه بقوله: ((فإذا كنا في اللغة المألوفة اليومية نستتبع ذكر المبتدأ بالتساؤل عما به من أجل أن تنغلق الدلالة بذكر الخبر ، فإن الشاعر في اللغة الشعرية للمفارقة يجعلنا نستتبع ذكر المبتدأ بالتساؤل ذاته لا من أجل الهدف ذاته ، إنما على العكس فهو يدفعنا إلى تساؤل آخر عن كيفية هذا الربط بينهما من أجل أن تبقى الدلالة مفتوحة ، ويشترك المتلقي في اقتناص أطرافها))[٥٩] فالعملية التخييلية الشعرية لا تتعامل مع اللغة بوصفها أداة تواصلية إنما تتعامل معها بوصفها وسيلة لتوسيع مدارك المتلقي ؛ بحثاً عن الروابط الخفية بين المسند والمسند اليه بل وبين التراكيب جميعها ٠

ونظر الناقد "**قيس الخفاجي**" إلى التشكيلات اللغوية في التشبيه بوصفه أسلوباً للتعبير عن المعنى ، فوجد أن التشكيلات لجملة المشبه والمشبه به فواعل جوهرية في تخصيب المعنى الشعري ، ومنح المتلقي التذاذاً جمالياً منبعثاً من التشكيلات اللغوية ذاتها ، إذ قال : ((التشبيه – إذا – قادر على تجسيد المفارقة وإظهارها بصورة تخيلية تباغت المتلقي من حيث لا يرتقب ، بإيجادها علاقة غير معهودة ، وقيمة هذه العلاقة تتأتى من الربط غير الملفت إليه من قبل ، أذ إن اللمحة الفنية تؤسسها اللفتة الجمالية التي يقتنصها الشاعر ، وتبنيها براعة في تشكيل تلك اللفتة))[٦٠] فالناقد يرى طريقة الشاعر في تشكيل اللغة المبتكرة من المشبه والمشبه به واختراقها للمستوى المألوف تثير المتعة الجمالية ؛ بسبب عمق صداها في مخيلة المتلقي وايحاءاتها ٠

ويتلفت الناقد إلى استثمار الشاعر ركني التشبيه في التشكيل اللغوي ، وتجليها في تصعيد المفارقة ((فالمفارقة ذات تجلي انقلابي تحويري وهذا التشبيه يستطيع تناغم محوريه التركيبي

والاستبدالي أن يهز روح المتلقي ويؤثر فيه من خلال احتوائه على عناصر تثير الدهشة والانبهار بمفاجئتها التي تتقدح منها شرارة الابداع وأن يحافظ على ديمومة هذا التأثير الشعري الخلاق)) فالتناغم بين محاور التشكيل اللغوي يبرز القيم الجمالية للقصيدة ، ولاسيما إذا احتوى هذا التناغم على عنصر المفاجئة وثارة الدهشة واللذة وهذه كلها من فواعل الخيال ٠

يتضح من نظرة النقاد العراقيين للغة الشعرية بأنها منقادة إلى الخيال الشاعر، في انتقاء الالفاظ ، وتشكيلها بطرقه الخاصة ، تساهم برفد المعنى الشعري بطاقات ايحائية عالية ، تحقق لذاذة ، تدهش المتلقي أثناء القراءة وتحثه إلى تأمل الروابط الخفية بين التشكيلات اللغوية بحثاً عن بعدها التخييلي ، وما يولده من دلالات ، لاحتوائه على عنصر المفاجئة ، فالخيال عند النقاد العراقيين عنصر فاعل في اللغة الشعرية ، وجزء جوهري في شحن تلك اللغة بطاقاتٍ ايحائية ، وأبعاد جمالية ، تزيد من تماسك النص ، وتبلور معناه بشكل فني منضبط .

الهوامش

(١) قضايا الشعر المعاصر:١٩٤.

(٢) نفسه : ٢٨-٢٩.

(٣) قضايا الشعر المعاصر : ٢٩.

(٤) نفسه : ١٩٣.

(٥) ينظر : سيكولوجية الشعر ومقالات اخرى :١٧٦ -١٧٧.

(٦) نفسه :١٦٤.

(٧) قضايا الشعر المعاصر :١٦٥.

(٨) ينظر : سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى : ٤٤.

(٩) قضايا الشعر المعاصر : ١٨.

(١٠) ينظر : جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د٠ ماهر مهدي هلال: ١٤٨.

(١١) ينظر : جماليات القصيدة العربية ، د٠ محمد صابر عبيد:١٢٢.

(١٢) عضوية الأداة الشعرية – فنية الوسائل ودلالة الوظائف في القصيدة الجديدة ، د٠ محمد صابر عبيد : ١٥٨.

(١٣) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د٠ عبد الكريم راضي جعفر :٢٠٧.

(١٤) الشعر العراقي الحديث ، جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات ، علي متعب جاسم ٢٨٩.

(١٥) افق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجاً ، سامي مهدي :١٠٥.

(١٦) ينظر : حلم الفراشة – الايقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر ، د٠ حاتم الصكر :٦٠.

(١٧) نفسه :٦١.

(١٨) حلم الفراشة : نفسه : ١٤٦.

(١٩) ينظر : نفسه :١٤٨.

(٢٠) نفسه :١٩٤.

(٢١) موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه – دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د٠ عبد الرضا علي : ٤٤.

(٢٢) نفسه : ١٢١.

(٢٣) نفسه : ١١٢.

(٢٤) علم المعنى : ٢٢٧ .

(٢٥) الاسلوبية بوصفها مناهج ، د٠ رحمن غركَان : ١٠٥.

(٢٦) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د٠ علي عباس علوان : ٢٥٦.

(٢٧) نفسه : ٢٥٦.

(٢٨) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٥٨.

(٢٩) المتاهات ، د٠ جلال الخياط : ١١٨.

(٣٠) نفسه :١٢١.

(٣١) البنى الاسلوبية ، حسن ناظم : ١٠٠ ، وينظر : ديوان بدر شاكر السياب : ٢ /١٢٢– ١٢٣.

(٣٢) نفسه : ١٠٠.

(٣٣) نفسه : ١٠١.

(٣٤) البنى الاسلوبية: ١٣٦، وينظر: ديوان بدر شاكر السياب : ٢/ ١٢١–١٢٢.

(٣٥) نفسه :١٣٧.

(٣٦) مرايا التخيّل الشعري : د٠ محمد صابر عبيد : ١١٩ ، وينظر : الاعمال الشعرية ١٩٦٥– ١٩٨٥ ، سامي مهدي : ٣٧٤ .

(٣٧) نفسه :١٢٠

(٣٨) المغامرة الجمالية ، د٠محمد صابر عبيد : ٩٨ .

(٣٩) مرايا المعنى الشعري ، د٠رحمن غركَان : ١١٢.

(٤٠) ينظر : نفسه :١١٧– ١١٨.

(٤١) تقويل النص – تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، سمير الخليل: ٢٩ –٣٠ .

(٤٢) ينظر : التحليل النقدي والجمالي للأدب : ٣٠–٣٢.

(٤٣) في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، د٠علي جعفر العلاق:٢٩.

(٤٤) الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ، د٠ هيام عبد زيد : ١٤٨

(٤٥) سايكولوجية الشعر : نازك الملائكة :٩

(٤٦) سايكولوجية الشعر:١١

(٤٧) نفسه : ١٣.

(٤٨) نفسه :١٤.

(٤٩) تطور الشعر العربي الحديث في العراق :٢٠٥.

(٥٠) نفسه :٢١١.

(٥١) دير الملاك ، محسن أطيمش :١٧٦

٥٢) نفسه :١٩٠

(٥٣) علم المعنى ، د٠ رحمن غركان :٢١٢

(٥٤) نفسه: نفسه :٢١٥.

(٥٥) ينظر : الاسلوبية بوصفها مناهج ، د٠ رحمن غركَان : ١٠٧.

(٥٦) البنى الاسلوبية : ١٧٥.

(٥٧) البنى الاسلوبية : ١٧٥.

(٥٨) نفسه : ١٨٤.

(٥٩) المفارقة في شعر الرواد ، د٠ قيس حمزة الخفاجي:٢٥٤ .

(٦٠) نفسه :١٨٩

المصادر والمراجع

- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، د٠ط ، د٠ت .
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د٠ ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، الجمهورية العراقية ، د٠ط ،١٩٨٠م .
- جماليات القصيدة العربية ، د٠ محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د٠ط ، ٢٠٠٥ م .
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د٠ عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م .
- الشعر العراقي الحديث ، جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات ، علي متعب جاسم ، مكتبة مصر ، بغداد ، د٠ط ٢٠٠٩م.
- أفق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجاً ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د٠ط ،١٩٨٨ م.
- حلم الفراشة – الايقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر ، د٠ حاتم الصكر ، ازمنة للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان ، ط١ ،٢٠١٠م
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه – دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د٠ عبد الرضا علي ، دار الشروق ، الاردن ، عمان ، ط١ ،١٩٩٧م .
- علم المعنى –الذات– التجربة– القراءة ، د٠ رحمن غركان ، دار الرائي ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٨م .

- الأسلوبية بوصفها مناهج – الرؤية والمنهج والتطبيقات ، د٠ رحمن غركان ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤية وجماليات النسج ، د٠ علي عباس علوان ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط٣ ، ٢٠١٢م ٠
- المتاهات ، د. جلال الخياط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
- ديوان بدر شاكر السياب ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، د٠ط ، ٢٠١٦م
- مرايا التخييل الشعري ، د٠ محمد صابر عبيد ، جدار للكتاب العالمي ، الاردن ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .
- الأعمال الشعرية ١٩٦٥– ١٩٨٥ ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- مرايا المعنى الشعري –أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية ، د٠ رحمن غركَان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ،٢٠١٢ م
- تقويل النص – تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، سمير الخليل ، دار غيداء ، الاردن ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٦ م .
- دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر ، محسن اطيمش ، دار الرشيد ، الجمهورية العراقية ، د٠ط ، ١٩٨٢م .
- التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د عناد غزوان ، دار افاق عربية ، بغداد ، د٠ط ،١٩٨٥م :٥٩.
- في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، د٠علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ، د٠ هيام عبد زيد عطية ، دار تموز، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢م ٠
- المفارقة في شعر الرواد ، د٠ قيس حمزة الخفاجي ، دار الارقم ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م .