باب النقد والأدب

1- الوظيفة التوجيهية للصورة في تجربة وفاء عبد الرزاق الشعرية (لا تُرْثَى قاماتُ الكِرستَال) أنموذجا

بقلم:أ.م.د.الاء محمد لازم جامعة بغداد /كلية التربية للعلوم الإنسانية/ابن رشد/ قسم اللغة العربية و م.م.عذراء عودة حسين/كلية الرافدين الجامعة /قسم القانون

المقدمة

كل الافكار والمعاني الصالحة للتعبير تتخير الدوال التي تكسبها التميز والاهمية وتتشكل على هيئة كلماتٍ،وسطورٍ، وصورٍ شعريةٍ، ترتبط في شبكةٍ من العلاقاتِ الدلاليةِ المعقدةِ،لتكشف فيما بعد عن إيديولوجياتٍ معينةٍ ينسُجها الشاعر عبر تلك العلاقات،مما يحيل التجربة الشعرية الى مقاصدٍ تتجلى وتتمظهر داخل نسيج التركيب النصي الذي سيكون مسرحاً تتصارع فيه ذات الشاعر مع العالم الخارجي وتنصهر مجمل الافكار،والمعاني وتخلق قيماً موضوعيةً وشعريةً ترصد الواقع وتحاول نقده، والتوجيه نحو خلق آليات وسبل كفيلة بتغيره وتوجيهه عبر لغة شعرية متجددة، وصور تعبيرية موحية، موجهة يستتر بها الشاعر عند عدم البوح بما يريد او يتقنع ليرصد وينقد ما يدور في واقعه من قضايا ومشاكل، ليغير حدود العالم الواقعي الذي يأمل تغيره و يحطم موانع الانطلاق من الواقع الضيق المتردي من خلال تفجير العلاقات بين الاشياء، ونسفها وخلق عالم جديد مخالف للعالم الواقعي الذي رفضه ليعيد ترتيبه على نحو مايريد، ويأمل تحقيقه بعد عجزه، وخوفه من الواقع الكائن ليكون الواقع الممكن هو الملاذ، والمأوى لذاتهِ الموجوعةِ والتي حملت ألم الحرمان، والفقد، والخواء.

في لغة الدلالة غير المحدودة يلعب الشاعر على أوتارِ لغتهِ ليرسم أبعاداً إيبستمولوجية لتجربته الشعرية تقوم على تعميق الدلالة بين التمثلات الحسية والذهنية مما يعطي ثراء للتجربة، تكمن وراء فاعلية العبارة، والصورة التي تكشف عن عملية عقلنة. في تعزيز المقدرة المعرفية لنقد الواقع، لذلك غالبا ما يتعالى الشاعر في تجربته الشعرية عن ذاتهِ ليعتنق الواقع ويحاول تغييره، وإعادة تشكيلة وفق رؤيا إنسانية مغايرة. تضمن البحث محورين للدراسة: المحور الأول هو الوظيفة التوجيهية للصورة منطلق مفاهيمي. والمحور الثاني : الوظيفة التوجيهية للصورة في التشكيل الشعري لمجموعة(لا ترثى قامات الكرستال)في مادتها ومضمونها دراسة تطبيقية على نصوص الشاعرة، وقد جاء اختيار هذه المجموعة لما حملت من نصوصٍ شعريةٍ جسدت واقع الألم والمعاناة التي عاشها المجتمع العراقي من إرهابٍ جسدي وفكري، وتفجيرٍ ،وتهجيرٍ ،وقتلٍ على الهوية. جسدته الشاعرة بلغة موحية الدلالة مفعمة بطعم الألم الذي يسري بين ثنايا السطور. أسعفت الدراسة بخاتمة، وقائمة للمصادر، مع مقدمة للبحث، وخلاصة باللغتين العربية والانكليزية. وقد رسم المنهج الفني معالم الدراسة، وعَبدَ الطريق لها للوصول الى نتائج ملموسة من خلال التطبيق لآلياته المنهجية.

المحور الاول: الوظيفة التوجيهية للصورة (منطلق مفاهيمي)

الصورة الشعرية بماتحمله من نسقيات إدراكية، وتخيلية، وإقناعية تؤدي دوراً كبيراً في الفهم، والتأثير، والتوجيه داخل بنية النص الشعري إذ تعمل على ربط الدوال بمدلولاتها في محاولة لإيجاد نظائر لها عن طريق إعادة تركيب الحالة النفسية والإدراكية، ومعايشة التجربة، ومعاينتها. يعيد الشاعر تشكيل الواقع، ويضفي عليه خصائصه الذاتية النابعة من رؤاه الباطنية، فيصبح واقعاً خاصاً تخلق فيه الاشياء من جديدٍ نشاط القوة المتخيلة المحور المؤسس للصورة، وفاعليتها، وماتمتلك من مؤهلات تأثيرية تجعل

منها محط ابتكارٍ، وإبداعٍ يستثمره الشاعر في قدرة، وإرادة واعيتين ممايجعل القوة المتخيلة قوةً فاعلةً في التوجيه. وهذا مانحاول رصده في الدراسة فاعلية القوة المتخيلة للصورة في التوجيه داخل النسيج الإبداعي لتجربة الشاعرة. الصورة رسمٌ قوامه الكلمات تتداخل في رسمه أنساقٍ معرفيةٍ واعيةٍ ومؤهلات إنتاجية ووسائل قياسية برهانية، أو تمثيلية، أو تخييلية ليردف التأثير بوصفه تابعاً، ومؤكداً في الاقناع بغية الفهمِ والافهامِ، وبهذا الفهم نحاول الولوج الى خبايا المكون الصوري داخل النسيج المعرفي والبناء النصي والنسق المهيمن على تجربة الشاعرة وفاء عبدالرزاق ومحاكاة دور الصورة في التأثير على المتلقي حسب الرؤيا، والنسق، وجعله يتخذ مساراً توجيهياً يصحح ما اعتمل في فكره وذاته.

إذ يهدف الشاعر تبليغ قصده من وراء النص عبر التوجيه المتضمن داخل البناء الصوري.

ويعد التوجيه في الخطاب أكثر من مجرد فعلٍ لغوي حسب تصنيف جاكبسون إذ يسمي وظيفة التوجيه في اللغة بالإيعازية، أو الندائية [700].

والصورة التوجيهية تحمل بين طياتها توجهات تربوية، واخلاقية، ووطنية وقومية،تسعى الى توجيه المتلقي، وتهذيبه، وأخباره، ومساعدته، أي تقوم بأغراض توجيهية، وإخبارية، وإعلانية، وإنسانية،وهذا يعني إن الصورة توظف لإغراض تعليمية، وتنبيهية يقصد بها توجيه المخاطب، وإرشاده الى مايخدم مصلحته، وواقعه وأمته وبيئته، أي إنها ذات أهداف سامية تعمل على غرس القيم النبيلة في نفوس الناس لتمثلها في حياتهم اليومية والسلوكية [701].

وتوجيه سلوك المخاطب ومواقفه الى أمر ما قد يكون بغرض الترغيب فيه أو التنفير منه، فيكون هناك ثلاث قدرات رئيسة يستثمرها الشاعر لتحقيق هذه الوظيفة التوجيهية وهي التحسين، والتقبيح، والمبالغة، ومن هذه الزاوية تصبح الصورة وسيلة أساسية لتحقيق غايات اجتماعية ترتبط بسعي منتجها الى تحسين وضع معين أو تقبيحه لخدمة بعض الاغراض التي يسعى إليها من خلال إدراجه لهذه الصورة كالرغبة في دعوة المتلقي الى اتخاذ وقفة سلوكية من بعض المواقف أو تغيير أفكاره حولها أو تنفيره منها [702].

ولكي يتحقق التوجيه في النظام اللغوي لابد أن تتوفر مقومات لدعم عملية التوجيه اولها: (سلطة المرسل)، ولكون الشاعرة بنت العراق،ونخلة البصرة الباسقة التي حملت هموم بلدها، وترجمت وجعها بفقدانه فكان شعرها المجسد صورياً ينز مرارة وحنيناً لينهض شعرها (من رؤيا واقعية تسبغ الأجواء على واقعِ وطنٍ حاصرته الأفكار السلبية والمحن، وصورها الشعرية متلاحقة كامواج البحرِ التي تعطي ببذخٍ فادح وتغرف من الطبيعة ما يهيئ لها استمراريتها في شعرها، فهي مد صاخب متسلسل من ألوانِ الطبيعة واشيائها)[703].

وثانيها: وضوح قصد المرسل، فوضوح قصد المرسل سبب في عدم حيرة المرسل اليه مما يضمن تحقيق هدفه بنوعيه الكلي والنوعي في العالم الخارجي، إذ إن من ميزات التوجيه الصريح أنه لايستلزم

---

(700) ينظر التواصل اللغوي ووظائف اللغة في الالسنية (علم اللغة الحديث قراءة تمهيدية)رومان جاكبسون، ت:ميشال زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط1، 1985، ص52.

(701) ينظر أنواع الصورة،د.جميل حمداوي،صحيفة المثقف، ع3238،2015.
http//:www.almothaqaf.com-268/qadaya2015/895720

(702) ينظر حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه، د.كمال الزماني،عالم الكتب الحديث، اربد-الاردن،2012، ط1،ص83.

(703) شعر وفاء عبدالرزاق تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب، د.اخلاص محمود عبدالله دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1،2018،ص5.

اكثر من قصد الخطاب[704].

وبراعة الشاعر وقدرته على التصوير مرتبطة بمقدرته على المبالغة في تحسين الصورة أو تقبيحها مما يؤدي الى تنفير المتلقي منها أو ترغيبه بها، وقد نبه الجرجاني إلى ذلك حين ردَّ جانباً كبيراً من تأثير الشعر، ومنه الصورة الى قدرتها على تحسين الاشياء حتى لو كانت قبيحة، وتقبيحها حتى لو كانت حسنة، فكم من جواد بخَّله الشعر، وبخيلٍ سخَّاه، وشجاع وسمه بالجُبن، وجبانٍ ساوى به الليث ودنيٍّ أوطأه قِيمة العَّيوق، وغبيٍّ قضى له بالفهم،وطائش ادَّعى له طبيعة الحكم [705]،لقدرته على تغيير الحقائق وعكس صفات الاشياء من خلال ما يحدثه في الكلام من خيال يهز المتلقي، ويغير رؤياه، وإن قدرة الصورة على تحسين الحسن وتقبيح القبيح أو تحسين القبيح وتقبيح الحسن كانت مدار اهتمام حازم القرطاجني الذي بينَ أن من شأن الشعر أن يحبب إلى النفس ماقصد تحبيبه، ويكره إليها ماقصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، وذلك بما تحدثه صوره الشعرية من تحسين أو تقبيح يكون الهدف منهما هو تقوية انفعال النفس وزيادة تأثرها لاستحسان أمر من الامور أو استقباحه، ولعل هذا مايدفع الشعراء الى المبالغة في تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية، ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً أو أحقر منه، ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيراً عنه [706].

فتحسين الشي أو تقبيحه يتحقق عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها،لكنها أشد قبحا أو حسنا،فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية الى المعاني الأصيلة، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها،وقد تقترن هذه العملية بالمبالغة التي تهدف الى تمثيل المعنى وتضخيم وقعه في النفوس[707].

إذن للصورة أهمية ووظيفة جمالية توجيهية معرفية تعمل على تحسين الأشياء أو تقبيحها من أجل التأثير في المتلقي، وتغيير رؤاه، وبث هزة شعورية داخلية تجعله يتخذ وقفة سلوكية تعمل على تغيير واقعٍ معين عبر الترغيب أو التنفير، وهذا التأثير المحصل الرئيس للصورة التي تعمل على إنهاضِ النفوس، وبث الحركية داخلها وكل ذلك متعلق بقدرة التجربة على التأثير،والاقناع، والتوجيه.

المحور الثاني:

الوظيفة التوجيهية للصورة في التشكيل الشعري لمجموعة

(لاتُرثى قامات الكرستال)

تجربة الشاعرة الابداعية بما نسجت من دلالات، وصور كشفت جملة من الخفايا عن محيطها، وبيئتها وملامح صراعاتها النفسية الداخلية والخارجية على حد سواء .

كانت الوظيفة التعبيرية للصور في تجربتها الشعرية مرآة داخلية لنفسيتها قائمة على أساس أن الشعر يتكون وفقاً لعواطف الشاعر، ورؤاه وافكاره، تردفها بوظيفة أخرى لاتقل اهميةً عن الاولى بل لا تنفصم عنها لكون أواصر التلاحم مرتكزة لدى الاثنين معا، وهي الوظيفة التوجيهية التي يسعى من خلالها الشاعر بعد ترصين لغته بأداة لغوية تعبيرية احداث التوجيه المؤثر في سلوك المتلقين، وميلهم نحو

(704) ينظر :استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004،ص327.

(705) ينظر :أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ت.عبد الحميد هنداوي، ط1،دار الكتب العلمية –بيروت 2001،ص196.

(706) ينظر :منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، ص73.

(707) ينظر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابرعصفور، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، 1992،ط3،ص343.

مايشعرون به[708]،وهذا ما كان متحققا في تجربة الشاعرة والتي نحاول رصد الوظيفة التوجيهية فيها.

الصورة في مجموعة (لا تُرثى قامات الكرستال) في مادتها ومضمونها:

استطاعت الشاعرة ببراعتها وحسن تصويرها وقدرتها على تحسين الصورة أو تقبيحها و المبالغة في تحسينها أو تقبيحها ترغيب المتلقي أو تنفيره منها بغية توجيهه الى رفض واقعٍ رديءٍ فرض عليه.

صورها كانت مرآة كاشفة لمأساة يمر بها شعبها من ويلات الحروب، والجوع والقهر في محاولة جادة الى خلق واقعٍ بديلٍ تتحقق فيه إنسانيته وفق شرائع السماء التي لا تمارس فيها سلطة الارهاب سطوتها في قتله وتَهميشه.

في هذا البحث نحاول رصد وجه من أوجه التوجيه في صور المجموعة المتعلق بمادة هذه الصور ومضمونها، ومادة الصورة هي (مجمل كفاءات المتلقين المعرفية والنفسية، والثقافية، والعقائدية التي يأتي مضمون الصورة مستندا إليها مشكلا بها معتمدا عليها بطريقة يكون مضمون الصورة هذا غير غريب عنهم، فهو معلوم لديهم)[709].

لان مصدره واحد مشترك بين جميع المتلقين، ومن بينهم الشاعرة مما يمنح الصورة فاعليةً قويةً في التأثير من ثَم التوجيه، لأن نفاذ مضمون الصورة هنا كان اقرب الى الافكار فحصلت القناعة بها، التي ادت الى الاقناع بمضمون ما جاء بها، والذي من شأنه أن يوجه المتلقين، ويحملهم على الآخذ به.

وفي اثناء تفحصنا المواد التي اسهمت في تشكيل البناء الصوري نجد أن الشاعرة استمدت مواد صورها من الواقع المعيش، والتجربة المريرة التي يعيشها العراق من مآسي الحرب، والحقد، والمؤامرة التي ترتبط جميعها بواقعٍ ومشاهد معروفةٍ وملموسةٍ لدى المتلقي مما زاد من قوة وفاعلية التأثير في الصورة .

الصورة الشعرية التوجيهية في مادتها:

وقد تنوعت مادة الصور في المجموعة بين عالمين رئيسين تتفرع عنهما عوالم أخرى، وهما :

(عالم المحسوسات وعالم المجردات)، والاعتماد على عالم المحسوسات (الانسان، والحيوان، والطبيعة) لم يأتِ، ويشكل مساحة واسعة من المجموعة اعتباطا بل كان لغرض توجيهي تمثل في جذب انتباه القارئ، وحمله على الاذعان، واستمالة فكره للتفكر، والتدبر، والعمل على تغيير واقعه بما يحقق إنسانيته ووجوده ككائن له حق التغيير، والتطوير حسب ماجاءت به شرائع السماء، ومن اللافت للنظر أن الشاعرة لا تستند إلى المادة الحسية لرسم الصورة بل إنها تعمد الى دعمها بمجموعة من الوقائع والحقائق الملموسة التي لا تقبل الشك كما في قولها في رسم صور المعاناة في قصيدة (زلزلة قامات النجم)[710]

(708) ينظر :ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي،احمد سامي شهاب،دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011، ص135.

(709) الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبدالله صولة، منشورات كلية الاداب منونه، ج1، 2001، ص562.

(710) المجموعة الشعرية الكاملة، شعر وفاء عبد الرزاق،لاترثي قامات الكرستال،ط1، 2018، دار لیندا للطباعة والنشر والتوزيع،ص57– 58.

الغيمةُ هي الحكايةً
والنجمُ يبحث عن ضوئهِ بين الزقاق
بين أجنحة الاشلاء
ورفرفة الخيول للصهيل
بين تخضب الشرفات بالدم
وداء الثعابين
النجم ينقصهُ الضوء
كما ينقص الساسة الشرف
سليلُ الماء بيتي
والقامة الهيفاء
تقف على ضمائرهم العرجاء
على جيوبهم القحط
القلب يهزُهُ النبض
وان اهتزت الأشلاء طرباً للموت
النهر سيجيء
ويعزف بحنجرة السماء
الأصابعُ التي ترسم بالطباشير
لاتمسك الممحاة
هي لاتعرفُ غير الوطن
كتبتهُ على سبورة القلب
قبل أنْ يفجرها المشوهون
كتب بالدم اسمك ياعراق
ونضحَ العَرقُ أحمرَ الابتسام
حين تجمدَ عَرقُ الشرف على جباه القتلة
نادى الصمت بأعلى صوته
حيّ على الفتى واحتضان التراب
حي على السحاب الماطر باسمه
والرمال الحائرة بين الاضلع الممزقة

وبأيهم تستجير؟ أيهم تلملم
يا أوردة السلام
أزهرت الارض بالقتلى
يتخاصم على الغنائم والعمّة و(الدولار) والخليفة
النهر مغتصبٌ
المهد أهوج
وأنا الضفة البكماء
وطني المعبأ بالسكاكين، أبتلع كل يوم
وأتحشرج باسمه الشوك
كيف أشربك ياوطني الظمآن
مازال يصهل ما تبقى من الوطن

جمعت الشاعرة مجموعة عوالم (عالم الانسان والحيوان والطبيعة)،وخلقتها على هيئة صور وتشبيهات تنطلق دائما من إخراجها على غير ماهو مألوف في سياقات مشحونة بحالتها النفسية ودرجة الغضب، والحزن الذي تشعر به تجاه أزمة الدمار والضياع، والموت، والخوف، والضعف الذي يمر بها العراق، ونجد الشاعرة حريصة في كل نصوصها على بناءِ مادةِ صورها انطلاقا من مجموعة الوقائع والحقائق باعتبارها منطلقات قد حظيت بقبول وموافقة متلقي نصوصها، لتبنى هذه الصور بناءً حجاجياً يسهم في تلقيه والتأثر الكبير به، فنلمس صورا من عالم الانسان (الساسة القلب، الاشلاء،الاصابع، الاضلع، الظمأ،الفتى، العرق)،وصورا من عالم الحيوان(الخيول الثعابين)،وصورا من عالم الطبيعة(الغيمة النج م،الضوء،الماء،النهر ،السماء،التراب،السحاب،الرمال)،وإن التسليم بهذه الوقائع والحقائق من قبل الفرد ليس كما يقول بيرلمان إلا تجاوباً منه لشيء يفرض نفسه على الجميع[711]، وهذا الشي هو ما يعطي للصورة قوتها الحجاجية اللازمة لجذب المتلقي والتأثير فيه وتوجيه الى اتخاذ وقفات سلوكية يتطلبها الموقف.

أما عالم المجردات بما حمل من قيم (دينية، وخُلقية،والعرف، والمعتقدات،والسلوكيات الاجتماعية)، فقد اعتمدت الشاعرة ايضا عليه وبشكل مكثف في مادة بنائها الصوري متكئة عليها لتقوية حججها وبناء ثقة عالية بينها، وبين متلقيها لأن هذه القيم منغرسة في عمق الذات الانسانية وقابعة في الصدور ، والعقول والاعتماد عليها في النصوص الشعرية يحقق ذلك التوجيه المطلوب ، هذا فضلا عن أن تغير المجتمع العراقي بعد احداث سقوط النظام أسهم في تقوية، وترسيخ بعض القيم، والمعتقدات وبروز قيم واخلاقيات على حساب أخرى كالخيانة،والدناءة،وبيع الذمم وغيرها لتكشف من خلال تفعيلها داخل التجربة الشعرية عن كثير من المسكوت عنه وتفضح الانساق المضمرة التي تخبأت خلف عباءة الدين والمال والسياسة.

(711) ينظر :حجاجية الصورة في الخطابة السياسية، ص190.

إذ تقول [712]

(في قصيدة للعزلة كريستالها)

للوحدة قدسيتها وعناقيدها المتدلية

أحياناً، ألتهم الساعات وحدي

بعيداً عن طنين الكذابين

عن الوجوه الشوهاء

السلوك القبيح

وقولها في قصيدة (بصرتنا القامة)[713]

كوني لنا المتكأ

مدي يديك لأيامنا الهاربة

أرجعيها الى أثوابنا

خيوطا بيضاء

فقد تنهد النهار

حين تشمع الصقيع على جلودنا

فتعالي...

نوقظ المدى...لا أحد سوانا سيرانا

وحدنا ندرك سر تقرح النعاس

خالدون نحن على أغصاننا

لنا الوجه، الابدان، ولهم الظل

ولاستكمال مهمتها المعرفية في رسم صور توجيهية استعانت الشاعرة بجملة من المعطيات الفكرية الفطرية والمكتسبة، فضلا عن القوى الادراكية الحسية والباطنية والتي منحتها طاقة ابداعية خيالية لتشكل صوراً تصعد التفاعل بين المبدع والمتلقي طرفي عملية التواصل، فكلا الطرفين يمكن له تسخير هذه الطاقة الابداعية الخيالية في التفاعل مع العالم المحيط بهما، فالمبدع من خلال طاقته الابداعية الخيالية يصوغ خطاطات، ومقومات ذهنية تؤلف صوراً تشبيهية، أو استعارية او كنائية مع فسح المجال لعناصر اخرى في صياغتها متمثلة بالثقافة، والمعرفة والادراك المعرفي وعناصر اخرى اسهمت في الصياغة كالأعراف، والتقاليد، والموروث الاجتماعي والعقدي ليشكل كل ذلك فضاءً معرفياً يتضايف فيه المبدع حين يصوغ الصورة، والمتلقي بوصفه المعني بمحتوها فيستعين بمعطياته الفكرية وطاقته الادراكية ومخزونه الثقافي فيحفز ذهنه على فهمها، وتحليلها في اجراءٍ معرفي يتمثل في تصنيف، وتنظيم تلك المعطيات في إطارمواضيع ومستويات ذهنية (بنيات):مستوى أعلى يمثل عقدة رئيسة نطلق عليها بؤرة المعنى لتتولد منٍ ذلك مستويات أدنى تمثل عقداً صغرى تنتج فضاءات

(712) لاترثي قامات الكرستال، ص62.

(713) م.ن.ص41-40.

فارغة يمكن ملؤها بمعانٍ وأفكارٍ تسهم في فهم المعنى وإدراكه[714]،من ثم التأثر، والاقناع، والتوجيه الناتج من عملية الترابط الذهني.

الصورة الشعرية التوجيهية في مضمونها:

كان للمادة المشكلة للصورة في تجربة الشاعرة أثر كبير في رسم ملامح مضمونها الذي يستند إلى غاية مهمة هي توجيه المتلقين وضمان انخراطهم في الخطاب بالشكل الذي تريده الشاعرة، وذلك لكون صورها نابعة اصلا من عالمهم، معتمدة على كفايتهم الثقافية، والنفسية ما أكسب الصور قوةً حجاجيةً ناتجةً عن تناصها مع تجاربهم الحياتية التي يواجهونها ليكسبهم ذلك عمقاً في فهمها، وتفسيرها، وتأويلها .

الصوره تقوم على بعدين : الأول، المصرح به من صنع المتكلم بالاعتماد على المضمر في الدفاع عن أطروحته، والثاني المضمرمن صنع المتلقي [715]،والانتقال بين طرفي الخطاب التصريح والإضمار عامل مهم في قوة الصورة، وزيادة فاعليتها وتأثيرها.

وقد حملت صور التجربة الكثير من المضامين، والطاقات الحجاجية القوية التي جعلت المتلقين يستبعدون المعاني الظاهرة للصورة، ويحاولون قراءتها بطريقة استدلالية يكشفون بها المضامين الخفية مستندين على كفاياتهم النفسية والثقافية ليكون لها الاثر الكبير في التوجيه.

وقد عكست قصيدة (قامة لشوارعهم)التجسيد الواضح لتلك المضامين[716]

الشتاء يمارس سلطته على جلودهم

والصيف يغطيهم بالإسفلت

أعياد ميلادهم شطائر تعفنت بالوقت

والسعادة غبية وعانس

الملابس... هجرتهم

وتركت سرطان المزابل يلتهمهم

ترسم الشاعرة صورها بألوان من العلاقات المتناقضة، والمتضادة غير المألوفة وغير المعهودة، لعب خيالها الصادق المؤثر في خلقِ نقطة لقاءٍ حميميةٍ بين تلك المتناقضات عبر تلك القوة التخيلية التي زودتها بالقدرة والإرادة على المخالفة وإعادة تركيب الاشياء في حركية دائمية تعيد صور المحسوسات وتؤلف بينها ليس بحسب ماهي عليه في الواقع الخارجي إنما هي عملية إعادة تركيب فيها شيء من الابتكار والابداع، وكل هذا رهين بمدى الوعي بأهمية الصورة في التوجيه والتغيير، ونجاحها مرتكز على القدرة الابتكارية والابداعية على المخالفة وإعادة التركيب. لذلك نجحت الشاعرة برسم صورة تضج بالألم، والمعاناة لمأساة واقعٍ مجتمع مسحوق تحت وطأة اضراس المتنفذين، والمتقنعين. كشفت كل ما هو قبيح ومستتر لتزيل الحجب عن الاخر المتقنع بقناع السلطة، والدين الذي منع الخبز والحياة، فكانت تلك الصور تكشف (بصمت وصخب) عن المأساة لتعمل على خلق عوالم خفية بها

(714) ينظر: النقد المعرفي في الدرس البلاغي_نسقية البيان، د.آزاد حسان شيخو، جامعة الموصل، عالم الكتب الحديثة، الاردن –2013،ط1، ص140.

(715) ينظر :الاسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، عبدالعزيز لحويدق،عالم الكتب الحديثة، 2010،ط1،ج3،ص351.

(716) لاترثى قامات الكرستال، ص7.

فسحة من الأمل.

استثمرت الشاعرة عدة تقنيات في إعادة تركيب الواقع الممكن عبر هدم الواقع الكائن منها الايقونات، والرموز (الشتاء بقسوته التي تشبه قسوة قلوبهم المتحجرة،والصيف القائظ الجاف الذي يشبه جفاف مشاعرهم من علامات الرحمة والإنسانية)والمؤشرات البصرية (يشعل شموع السل بين اضلعهم)، واللغوية عبر اخراج الالفاظ من حدودها الوضعية لتمتزج بدلالات غير معهودة (والسعادة غبية وعانس، وحدة المرض سيد الاحتفاء)،والمستعملة في إحداث التأثير في المتلقي ذهنياً، ووجدانياً وحركياً، من ثم توجيه نحو تغير فكره، أو رؤياه، ولعلها من أهم وظائف الصورة لأنها تخرج القيم المجردة من (حيز الكمون الى حيز التجلي فتصبح واقعاً مادياً محسوساً)[717]،وقد يكون التساؤل في الصورة اقوى حجاجيا ويضمن انخراط المتلقي في البحث عن الجواب كما في قصيدتها (تيه كريستالي)[718]

يتساءل الطفل الذي احترق ببغداد البارحة

هذا الذي لعب الورد براحتيه

لست أنا من يخنقه السؤال

إني أرشوك بماء النهر

الطريق دبابيسُ

فكيف أمشي إليهم

وقد تهشم تحت قدمي الزجاج؟

قابلة تولد البحر

قابلة تولد النهر

وجرةُ الصمت تتكسر على الضفاف!!

بات كل شي مشبوها حتى الغيم

كل شي أصبح هشاً

والرحمةُ منخورةٌ

يقول عز الدين اسماعيل الصورة تركيبة وجدانية تنتمي الى عالم الوجدان اكثر من انتمائها الى عالم الواقع، والشاعر المميز من يبتكر صورا جديدة بملامح متفردة يزاوج بين متناقضاتها بعيداً عن الوصف المباشر والتقريرية العمياء، يخلق منها دلالات ايحائية خلاقة عبر التكثيفات الاستعارية المكتنزة بالمتضادات التي تتشظى بين تركيباتها تفاعلات الوعي والخيال، فيندمج الباطن بالظاهر ،وتستنطق بها الحواس ناسجةً وشائج حميمية بين المألوف واللامألوف، عابرة الزمان، والمكان، والدلالة تخلق بها طاقة متجددة لها قابلية التأثير والتوجيه، وهو ماحفلت به صور الشاعرة المفعمة المعجونة بطعم الخوف والألم والترقب.

(717) سيميولوجيا الصورة الاشهارية،سمير الزغبي،الحوار المتمدن
http//:www.m.ahewar.org/s.asp?aid&292693=r0=

(718) لاترثي قامات الكرستال،ص13.

تقول [719] في قصيدة (قامة للغريب فيه)

أسندت الحروب جدائلها

على الركام

ممنونة منها

سيدة الزوبعة

الحرب

التي أذعنت جيدا للجراثيم

المتأمل لهذه الصور يدرك أنها تنتمي الى العالم اللامرئي البعيد عن الواقع. هي صورة باطنية تنسق عالماً وجودياً تنتجه مشاعر ذاتية. الانفعال الذي تحدثه الصورة في المتلقي هو المهم وليس الصورة، فصورة الحرب القبيحة التي انتجتها تلك العلاقات الاستعارية من خلال الترابط العقلي عملت على خلقِ مناخٍ للحالة العاطفية التي رغبت بها، وهي توجيه المتلقي، والتأثير به، والعمل على ذم الحرب ونبذ أواصرها، وقطع أوصالها.

تلعب المفارقة دوراً كبيراً لتعكس براعتها في انتاج صورٍ مركبةٍ ذات قيمة معرفية تفعل فعلها في التأثير والتوجيه نحو خلق عوالم ممكنة تكون فيها للحرية وللإنسانية فسحة كبيرة. تقول[720] في قصيدة (لقامتك العرس كله)

عُرس..

عجبا

أتحتفلين بعرسك؟

أيتها الهيبة الكبرى

نهارك عانس

وأنا الجنين العصي

العصي على التجوال المرصع بك

هناك من لا يدري

بإن أجنحتنا ستحلق فوق رؤوسهم

بصمت يفصح

إن الذي يتموج الآن ... شعرنا البصري

سيهتف

وقلنا للناس حُسنا

وأقمنا الشعر

(719) لاترثي قامات الكرستال،ص9.

(720) لاترثي قامات الكرستال، ص 25.

وآتينا العرس ذكرنا

الصور المركبة تعد من أعقد النماذج الفنية في تجربة الشاعرة الابداعية لأنها تقوم على التجريب أحيانا، والتكثيف أحيانا أخرى، عبر هيكل فني ذي علاقات كثيفة متماسكة بين عناصر متعددة ومتباعدة يربط بينها أسلوب التداعي حيث تتداعى الصور تلقائياً وتتباعد كاشفة رؤى أنسانية خلاقة وموجهة.

من الآليات التي استثمرتها الشاعرة في رسم صورها شبكة كثيفة من الاسئلة المنفتحة على تأويلات، وعلى قدرٍ عالٍ من التأمل لتخرج الصورة من مجالها المألوف الى مناخٍ شعريٍ تتبلور فيه الرؤى الشعرية المتمحورة حول توجيه المتلقي، مستثمرة استراتيجية التوجيه بذكر العواقب، وهذه الآلية ليس حكراً على ميدان معين أو مرسل خاص بل هي ملك كل من يرى أنها تخدم سياق خطابه[721].

تقول[722] في قصيدة(بصرتنا القامة)

كوني لنا المتكأ

مدي يديك لأيامنا الهاربة

أرجعيها الى أثوابنا

خيوطا بيضاء

فقد تنهد النهار

حتى تشمع الصقيع على جلودنا

لا تبقينا بتأرجح الاحتمالات

في صدورنا فضاء واسع الاحتضان

فتعالي.....

نوقظ المدى...لا أحد سوانا سيرانا

لندعهم يغمضون أجفانهم على النهب

وحدنا ندرك سر تقرح النعاس

خالدون نحن على أغصاننا

لنا الوجه الابدان ولهم الظل

الجملة المهيمنة (أو المفتاح) هي (خالدون نحن على أغصاننا)و(لنا الوجه الابدان ولهم الظل) (لندعهم يغمضون أجفانهم على النهب)(فقط كوني كلنا)(صورنا عملاقة وهم الاقزام)(ووحدينا في العيون)(وحدي الانسان فينا كي نحتفل) لانزياحها عن النسق التعبيري السابق الذي رسم صورة الضياع والهروب، وجاءت هذه الصورة ترسم صورة البقاء والثبات، ليحدث هذا الاجراء قيمته من المفاجأة في كسر الرتابة وتحفيز المتلقي على الامعان في الصورة وإدراكها ليتبين حقيقة أمره إن

(721) ينظر: استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، ص360.

(722) لاترثي قامات الكرستال، ص40.

بيده التأثير، والتغيير وبناء صورة جديدة له، ولواقعه لأنه عملاق أمام أولئك المتقزميين الذين شوهوا حياته، وضيعوا هويته.

حملت الشاعرة الالفاظ معاني جديدة لا تقف عند حدود الدلالة الواحدة المتداولة، فقد صورت عواطفها بطريقة مغايرة لتعبرعن انفعالها بحجم المأساة والموت الذي حصد الارواح في (الكرادة) والتي أثرت فيها، وجعلتها ترسم صوراً تمتزج فيها كل المدركات وتتعدد فيها اوجه التعبير ما بين تراسل الحواس(تقرح النعاس)(في صدورنا فضاء واسع الاحتضان)،والجمع بين المتضادات(العمالقة والاقزام) (الخلود،الموت)(بيتنا، اللا بيت)، والرمز الذي يعد وجهاً مقنعاً من أوجه التعبير بالصورة لجأت إليه الشاعرة لتعميق الشعور بمأساتها وحزنها الذي تجسد صورياً لتشارك المتلقي حالتها، إذ لاسبيل امامها إلا الصورة التي أثارت في نفس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكلٍ مناسبٍ.

تقول [723] في قصيدة (طلوع وقامة)

توقف الفجر عن الطلوع
وضجرت الشمس من نجواي
فلأي يوم تصلي الجباه؟
الساعة تبتلع عقاربها
لا الوقت يكبر
ولا الساعة مئذنة واتجاه
فإلى أية قبلة تتوجه الآعين
ومن يُعلم ابني أن يكون صدر الحياة ؟
توقف الفجر عن الطلوع
لن يتوقف ..فالكرادة مسجدنا
سأشهق ملء صدري
حي على الأشلاء
رباه قبلتنا هم
فلنخلق ألف اغنية
ومسبحة وصليب
طلاسمنا الصغار
تعويذتنا الشيوخ
والصبايا (ان شاء الله)لمن يشاء !!
رباه لا يطهر العابثين مسك

(723) لا ترث قامات الكرستال، ص 50-44.

وتزكيهم الزكاة

أو ترضى نارك بهم؟

إن رضيت فهي الأحوج لنار تحرقها

أخلق نارا اخرى

بحجم زناة العصر

تفحمت الاجساد

لا...بل هو كحل أنثاهم

وحناء رضوانك

ها هم يسرون إليك بسر الملائكة

وها أنا هيأت صوتي

لعرس الضحايا في السماء

دمهم مرفأ مريم

فاجعله يوما مقضيا

نخلة الله تندب

الجراحات الجراحات

استغفار وأدعية

رباه رباه رباه

ألف رباه

وألف ألف انتقام

يكتنز النص صوراً شعريةً عدةً ومتنوعةً تتابع سرداً وصفياً من خلال الحال الذي يأتي مفرداً مرة، ومرة جملة بينها جسور امتداد الى ما قبلها ومابعدها مما يؤكد وعي الزمان والمكان الذي حمل فكرة وحالة نفسية واحدة توزعت على مشاهد عدة، تزداد تأثيرا بحسب الفكرة والحالة النفسية.

صورت المتضادات(توقف الفجر..لن يتوقف)،(طلاسمنا الصغار،تعويذتنا الشيوخ) (رباه لا يطهر العابثين مسك،وتزكيهم زكاة)،ورموز المسيح والصليب، والسيدة العذراء والنخلة، والمسبحة، والملائكة جاءت كوسيلة مستقلة، ولم تقحم اقحاماً بل كان بينها وبين العناصر الاخرى تفاعل، وتناغم، والتحام، بفاعليتهاالنابعة من سياقها،وطاقتها الخلاقة في الصورة الشعرية[724].

هذه الصور التي أثارت في المتلقي حالة مشابهة لما أعتمل في نفس الشاعرة من مشاعر الحزن، والألم لما أصاب العراقيين من ويلات الدمار،وجعلهم أداة لسعير نار الحرب، والخراب فكانت صرختها بالانتقام ماهيإلا توجيه الى المتلقي بتغير حالهم وقلب الاحداث، ورسم خارطة واقعٍ جديدٍ، ليس فيه للعابثين، والقتلة مكان بل خلق نارٍ اخرى تحرقهم غير نيرانهم الحاقدة القاتلة للحياة والوجود.

(724) تنظر الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،بشرى موسى صالح،المركز الثقافي العربي،ط1،1994،ص.101.

إن وظيفة الصورة في النص الادبي لا تأخذ أبعادها الحقيقية، وفاعليتها لإنجاز وظيفتها في التواصل إلا من خلال مقومات معرفية ذهنية يمتلكها الشاعر تعينه على عملية بناء نصه، وهذه المقومات هي عبارة عن أحداث ومتغيرات لا تأخذ وتيرة واحدة بل هي نامية، ومتآلفة، ومتغيرة تتدافع وتتصارع وعندما يجسدها الشاعر في نصه الشعري الموجه يمنحه بعداً تفاعلياً حركياً يسهم وبشكلٍ كبيرٍ في بناء صورة للمعنى، ولاستكمال هذه المهمة المعرفية في استجلاء وظيفة الصورة وبالتالي الوصول الى تأثيرات توجيهية يستعين المتلقي بجملة من المعطيات الذهنية التي تتخذمن (طاقة الانسان وما يمتلكه من قوى فطرية ومكتسبة فضلا عما يمتلكه من قوى إدراكية حسية وباطنية تمنحه طاقة إبداعية خيالية، لتشكل هذه الطاقة الممنوحة مصدرا للتفاعل والانفعال والفعل لطرفي عملية التواصل)[725] .

ومن خلال الطاقة الابداعية الخيالية الخلاقة التي ملكتها شاعرتنا المبدعة وفاء عبد الرزاق، والتي أعانتها في صوغ خطاطات ومقومات ذهنية تؤلف صورا تشبيهية أو استعارية أو كناية فضلا عن إشراك عناصر أخرى في تلك الصياغة مثل تراسل الحواس، والتوليف بين المتضادات والتقريب بين المتناقضات والرمز الذي وظفته بشكلٍ مكثفٍ، وقد طالت هذه الصياغة عناصر أخرى شملت التقاليد والاعراف والمعتقدات لتنسج منها فضاء معرفياً تتشارك فيه الشاعرة والمتلقي بوصفه متذوقا لتلك الصورة المجسدة لذلك الفضاء وبوصف وظيفتها بالعمل على توجيهه في بناء قوة إدراكية ظاهرية (بالحواس) أو باطنية (بالخيال والتخييل) تعمل معا على توجيه واقعه الوجهة الصحيحة، إذ تبرز أهمية الصورة في تجربة الشاعرة وخاصة ديوانها لا ترثي قامات الكرستال ووظيفتها التوجيهية في تحسين الواقع أو تقبيحه بغية التأثير في المتلقي لاتخاذ وقفة سلوكية.

وقد أشار الجرجاني الى قدرة الصورة على توجيه المتلقي الى أمر من الامور أو تنفيره منه، وهي قدرة لا تعادلها أية قدرة أخرى في إيقاع القول من النفوس، وعكس الأوضاع وتبديل الطبائع [726] .

الخاتمة:

من خلال دراستنا للوظيفة التوجيهية للصورة في مجموعة الشاعرة توصلنا إلى أن فاعلية الصورة تتبع من عدة عناصر رئيسة هي :

1 – قدرة الصورة على توجيه المتلقي انطلاقاً من مكوناتها، والتي تشمل مادة الصورة ومضمونها، وطريقة تشكلها، ووظيفتها التي خرجت عن الإمتاع (التزيين والتزويق)، واتجهت صوب التأثير والاقناع كونها اداة تعبيرية عن الشخصية ووسيلة من وسائل كشف الفكر والرؤيا،لذلك لم تكن الصورة عند الشاعرة وفاء عبد الرزاق تقريرية أو قائمة على الوصف المجرد بالمعني الحرفي بل نجدها تزاوج بين معطيات الادراك الحسي وقوى الادراك الباطني (المتخيلة) لرسم صور لها معطيات وغايات وأهداف بصورتيها الماثلة والمدركة لتحقق ذلك التأثير والاقناع.

2 – لا تقتصر وظيفة الصورة في النقد على الوظيفة المعرفية والجمالية فقط بل إن المعرفة وجمال الصورة مرتكزان مهمان في تحقق الوظيفة الإقناعية التي يذعن لها المتلقي فتعمل على توجيه سلوكه ومواقفه عبر الترغيب والتنفير بالاعتماد على قدراته الخاصة في رفض وتحسين صورة واقعه وهذ ما عملت عليه الشاعرة في رسم صور تحاكي تلك القدرات عبر تحسين المعنى أو تقبيحه أو المبالغة في رسمه.

---

(725) حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه، ص 82.

(726) ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت:عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية –بيروت، ط 1،2001،ص 244.

3 – استطاعت الشاعرة الجمع بين المتضادات واستثمار تراسل الحواس وتكثيف الصورة الرمزية ودعمها بالحجج الكفيلة بإقناع المتلقي بالامر المهم والاساسي في التوجيه نحو التحسين أو التقبيح، معتمدة على عوالم كثيرة في رسمها منها عالم الانسان والحيوان والطبيعة والثقافة والقيم والدين والمعتقدات لكي تكون قريبة من نفوس وعقول متلقيها مما يجعل عملية التأثير والاقناع من ثم التوجيه أكثر فاعلية من خلال تلقي الصور وتذوقها وتفكيكها من ثم إعادة تشكيل عالمه الموجه بحسب تأثير هذه الصور.

المصادر والمراجع:

1 – استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.

2 – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية –بيروت، ط 1،2001.

3 – الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته،عبدالعزيز لحويدق،عالم الكتب الحديثة، 2010،ط1.

4 – أنواع الصورة،د.جميل حمداوي،صحيفة المثقف

http//:www.almothaqaf.com-268/qadaya2015/895720

5 – البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء المغرب ,1999.

6 – التواصل اللغوي ووظائف اللغة في الالسنية (علم اللغة الحديث قراءة تمهيدية)رومان جاكبسون، ت:ميشال زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط1، 1985.

7 –الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبدالله صولة، منشورات كلية الاداب منونه، ج1، 2001.

8 – حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه، د.كمال الزماني،عالم الكتب الحديث،اربد-الاردن،2012،ط1.

9 – العلاماتية وعلم النص .د.منذر عياش،مركز الانماء الحضري، دار محبة –دمشق،2009.

10 – سيميولوجيا الصورة الاشهارية،سمير الزغبي،الحوار المتمدن

http//:www.m.ahewar.org/s.asp?aid&292693=r0=

11 – شعر وفاء عبدالرزاق تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب، د.اخلاص محمود عبدالله دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 –2018.

12 – الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،بشرى موسى صالح،المركز الثقافي العربي،ط1 1994 .

13 – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابرعصفور، المركز الثقافي العربي الدر البيضاء، 1992،ط3.

14 – القيم الفنية والقيم الجمالية، رومان انغاردن، ت.سعيد احمد الحكيم، مجلة الثقافة الاجنبية،العددالثالث، 1986،بغداد.

15 – المجموعة الشعرية الكاملة، شعر وفاء عبد الرزاق،لا ترثي قامات الكرستال،ط1، 2018 دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع.

16 –منهاج البلغاء وسراج الادباء، أبي الحسن حازم القرطاجني،دار الغرب الاسلامي 1981.

17 –النقد المعرفي في الدرس البلاغي –نسقية البيان، د.أزاد حسان شيخو،عالم الكتب الحديث الاردن،2013.

18 – ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي،احمد سامي شهاب، دار غيدار للنشر والتوزيع–عمان، 2011 .