الوظيفة التوجيهية للصورة في تجربة وفاء عبد الرزاق الشعرية
(لاتُرْثَى قاماتُ الكِرستَال) إنموذجا

أ.م.د.الاء محمد لازم
جامعة بغداد /كلية التربية للعلوم الانسانية
-ابن رشد /قسم اللغة العربية
alaa.n305@yahoo.com

أ.م.د.كواكب محمود حسين
جامعة بغداد /كلية التربية للعلوم الانسانية
-ابن رشد /قسم اللغة العربية
alaa.n305@yahoo.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

تميزت الصورة الشعرية عند الشاعرة وفاء عبد الرزاق بتألقها، وسحرها ،باسطة سلطتها على نفوس متلقيها ،ليس لثرائها الفني ،وتعدد قراءاتها ،ومحاولة تأويلها فحسب، بل لإنها تجاوزت ذات مبدِعتها لتحلق في فضاءٍ إنساني واسعٍ وجد فيه ما يستجيب لأفق انتظاره ،ويحرك فكره، ويغريه بالتأمل ،والتدبر، والتساؤل الطامح الى بلوغ دلالاتها ومقاصدها ،إذ إنها لم تصغها لتزين نصها الشعري، بل حملتها طاقات تأثير وإقناع من جهة كونها افضل أداة للتعبير عن شخصيتها ورؤاها استطاعت بها خلق حالة من الإذعان ،والانقياد من جهة ثانية الذي يؤدي الى الاقتناع العامل المهم في عملية التوجيه.

حاول البحث رصد قدرة الشاعرة في توظيف القوة الإقناعية داخل النسيج الصوري ليحقق التأثير والتوجيه المطلوب والفاعل الاساس في عملية التصوير .

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 وتتصهر 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

الـواقعي الـذي رفضـه الشـاعر ليعيـد ترتيبـه علـى نحـو مـا يريـد، ويأمـل تحقيقـه بعـد عجـزه، وخوفـه مـن الواقـع الكـائن ليكـون الواقـع الممكـن هـو المـلاذ، والمـأوى لذاتـهِ الموجوعةِ والتي حملت إلم الحرمان، والفقد، والخواء.

فـي لغـة الدلالـة غيـر المحـدودة يلعـب الشـاعر علـى أوتـارِ لغتـهِ ليرسـم أبعـاداً أيبسـتمولوجية لتجربتـه الشـعرية تقـوم علـى تعميـق الدلالـة بـين التمـثلات الحسـية والذهنيـة ممـا يعطـي ثـراء للتجربـة، تكمـن وراء فاعليـة العبـارة ،والصـورة التـي تكشـف عـن عمليـة عقلنـه. فـي تعزيـز المقـدرة المعرفيـة لنقـد الواقـع ،وأن هـذه العقلنـة تسـتند فـي أحكـام القيمـة علـى أعتبـار أن القيمـة (هـي الرغبـة الواعيـة التـي تحـددها ثقافـة وتربيـة معرفيتـان ،لينـتج عـن ذلـك نوعـا مـن التعـالي ،لـيس مـن نـوع التعـالي بالـذات بـل هـو تعـالي معرفـي يقصـد منـه التجـاوز المعرفـي ،يظهـر عنـد عمليـة الادراك التـي تعنـي الاحاطـة بالشـي وصـولاً الـى التجريـد ،وهـذا التجـاوز المعرفـي يعكـس النظـرة الموضـوعية التـي تتحقـق عنـد تعـال المـرء علـى ذاتـهِ، وهـو تعـالٍ قيمـي يبـرز بتجـاوز الذاتيـة) (شـيخو، ٢٠١٣، ص ٢٥)، كـل قيمـة يكـون أساسـها ذاتـي هـي قيمـة سـالبة لا تعنـي شـيئا غيـر اللـذة التـي تفهـم علـى إنهـا احسـاس معـين محـدود وغيـر مسـتقر وخاضـع للتبـديل والتعـديل (انغـاردن، والحكـيم، ١٩٨٦، ص٧٣)، لـذلك غالبـا مـا يتعـالى الشـاعر فـي تجربتـه الشـعرية عـن ذاتـهِ ليعتنـق الواقـع ويحـاول تغيـره، وأعـادة تشـكيلة وفـق رؤيـا إنسـانية مغـايرة ،تضـمن البحـث محـورين للدراسـة المحـور الاول الوظيفـة التوجيهيـة للصـورة منطلـق مفـاهيمي المحـور الثـاني: الوظيفـة التوجيهيـة للصـورة فـي التشـكيل الشـعري لمجموعـة (لا ترثـى قامـات الكرسـتال) فـي مادتهـا ومضـمونها دراسـة تطبيقيـة علـى نصـوص الشـاعرة ،وقـد جـاء اختيـار هـذه المجموعـة ،لمـا حملـت مـن نصـوصٍ شـعريةٍ جسـدت واقـع الإلـم والمعانـاة التـي عاشـها المجتمـع العراقـي مـن أرهـابٍ جسـدي وفكـري، وتفجيـرٍ، وتهجيـرٍ، وقتـلٍ علـى الهويـة. جسـدته الشـاعرة بلغـة موحيـة الدلالـة مفعمـة بطعـم الإلـم الـذي يسـري بـين ثنايـا السـطور، أسـعفت الدراسـة بخاتمـة، وقائمـة للمصـادر ،مـع مقدمـة للبحـث، وخلاصـة بـاللغتين العربيـة والانكليزيـة. وقـد رسـم المـنهج الفنـي معـالم الدراسـة ،وعَبَـدَ الطريـق لهـا للوصـول الى نتائج ملموسة من خلال التطبيق لآلياته المنهجية.

المحور الاول: الوظيفة التوجيهية للصورة(منطلق مفاهيمي)

الصـورة الشـعرية بمـا تحملـه مـن نسـقيات أدراكيـة، وتخيليـة، وإقناعيـة تـؤدي دوراً كبيـراً فـي الفهـم، والتـأثير، والتوجيـه داخـل بنيـة الـنص الشـعري إذ تعمـل علـى ربـط الـدوال بمـدلولاتها فـي محاولـة لإيجـاد نظـائر لهـا عـن طريـق إعـادة تركيـب الحالـة

النفسية والإدراكية، ومعايشة التجربة، ومعاينتها (عياش، ٢٠٠٩، ص١٧٥)، 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، وما تمتلك من مؤهلات تأثيرية تجعل منها محط أبتكارٍ، وأبداعٍ يستثمره الشاعر في قدرة، وأرادة واعيتين مما يجعل القوة المتخيلة قوةً فاعلةً في التوجيه. وهذا ما نحاول رصده في الدراسة فاعلية القوة المتخيلة للصورة في التوجيه داخل النسيج الإبداعي لتجربة الشاعرة. الصورة رسمٌ قوامه الكلمات تتداخل في رسمه انساقٍ معرفيةٍ واعيةٍ ومؤهلات أنتاجية ووسائل قياسية برهانية، أو تمثيلية، أو تخييلية ليردف التأثير بوصفه تابعاً، ومؤكداً في الاقناع بغية الفهمِ والافهامِ (العمري ،١٩٩٩، ص٣٣).

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، وجعلة يتخذ مساراً توجيهياً يصحح ما أعتمل في فكره وذاته .

إذ يهدف الشاعر تبليغ قصده من وراء النص عبر التوجيه المتضمن داخل البناء الصوري وإن يفرض قيداً على المتلقي، وإن كان قيداً بسيطاً، وإن يمارس فضولاً خطابياً عليه وتوجيهه لمصلحته بنفعه، وأبعاد الضرر عنه حتى لو أدى هذا إلى التدخل، والضغط عليه والذي يكون هنا على صنفين، الأول: المتخيل وهنا يكون الشاعر على معرفة سابقه بالمتلقي، فيتصف خطابه بالعمومية، والديمومة، والمناسبة لكل زمان، والثاني هو الحاضر عند التلفظ بالخطاب فيكون التوجيه مقتصراً عليه لضيق السياق الذي يدور فيه الخطاب (الشهري ،٢٠٠٤، ص٣٥)

ويعد التوجيه في الخطاب أكثر من مجرد فعلٍ لغوي حسب تصنيف جاكبسون إذ يسمي وظيفة التوجيه في اللغة بالإيعازية، أو الندائية (جاكبسون ،١٩٨٥، ص٥٢) 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، وأرشاده الى مايخدم مصلحته، وواقعه وأمته وبيئته ،أي إنها ذات أهداف سامية تعمل على غرس القيم النبيلة في نفوس الناس لتمثلها في حياتهم اليومية والسلوكية (حمداوي،انواع الصورة ،٢٠١٥)

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

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 أتخاذ وقفة سلوكية من بعض المواقف أو تغيير أفكاره حولها أو تنفيره منها (الزماني،٢٠١٢ ،ص٨٣) ،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 كأمواج البحرِ التي تعطي ببذخٍ فادح وتغرف من الطبيعة ما يهيئ لها استمراريتها في شعرها ،فهي مد صاخب متسلسل من ألوان الطبيعة واشيائها) (عبدالله، ٢٠١٨، ص٥).

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 إنه لا يستلزم اكثر من قصد الخطاب (الشهري، ٢٠٠٤، ص٣٢٧)، وبراعة الشاعر وقدرته على التصوير مرتبطة بمقدرته على المبالغة في تحسين الصورة أو تقبيحها مما يؤدي الى تنفير المتلقي منها إو ترغيبه بها، وقد نبه الجرجاني على 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 (الجرجاني والهنداوي ،٢٠٠١، ص١٩٦)، بقدرته 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 إن 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 ما يدفع 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 (القرطاجني، والخوجه، ١٩٨٦ ، ص٧٣)، 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 (عصفور،١٩٩٢، ص٣٤٣)

إذن للصورة أهمية ووظيفة جمالية توجيهية معرفية تعمل على تحسين الاشياء 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 أنهاضِ 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 إن الشعر يتكون وفقاً لعواطف الشاعر، وروأه وافكاره،تردفها بوظيفة أخرى لا تقل 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 ما يشعرون به (شهاب،٢٠١١،ص١٣٥)، وهذا ما كان متحققا في تجربة الشاعرة والتي نحاول رصد الوظيفة التوجيهية فيها.

الصورة في مجموعة (لاتُرثى قامات الكرستال)في مادتها ومضمونها:

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

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

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) (صولة، ٢٠٠١، ص٥٦٢)، لان مصدره واحد مشترك بين جميع المتلقين، ومن بينهم الشاعرة مما يمنح الصورة فاعليةً قويةً في التأثير من ثَمَ التوجيه، لإن نفاذ مضمون الصورة هنا كان اقرب الى الافكار فحصلت القناعة بها، التي ادت الى الاقناع بمضمون ما جاء بها، والذي من شأنه إن يوجه المتلقين، ويحملهم على الآخذ به .

وفي اثناء تفحصنا المواد التي اسهمت في تشكيل البناء الصوري نجد إن الشاعرة استمدت مواد صورها من الواقع المعيش، والتجربة المريرة التي يعيشها العراق من مآسي الحرب ،والحقد، والمؤامرة التي ترتبط جميعها بواقعٍ ومشاهدٍ 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، وأستمالة فكره للتفكر، والتدبر، والعمل على تغيير واقعه بما يحقق إنسانيته ووجوده ككائن له حق التغيير ،والتطوير حسب ما جاءت به شرائع السماء ،ومن اللآفت للنظر إن الشاعرة لا تستند على 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) (عبد الرزاق،٢٠١٨،ص٥٧-٥٨)

الغيمةُ هي الحكايةً
والنجمُ يبحث عن ضوئهِبين 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 سيجئُ
ويعزف بحنجرة السماء
الأصابعُ التي ترسم بالطباشير
لا تمسك الممحاة
هي لا تعرفُ غير الوطن
كتبتهُ على سبورة القلب
قبل أنْ يفجرها المشوهون
كتب بالدم اسمك ياعراق
ونضحَ العَرقُأ حمرَ الابتسام
حين تجمدَ عَرقُ الشرف على جباه القتلة
نادى الصمت بأعلى صوته
حيّ على الفتى واحتضان التراب
حي على السحاب الماطر بإسمه
والرمال الحائرة بين الاضلع الممزقة
وبأيهم تستجير ؟أيهم تلملم
يا أوردة السلام

ازهرت 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 يا وطني الظمأن
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 ما هو مألوف في سياقات مشحونة بحالتها النفسية ودرجة الغضب، والحزن الذي تشعر به تجاه ازمة 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 صورٍ من عالم الانسان (الساسة القلب، الاشلاء، الاصابع، الاضلع، الظمأ، الفتى، العرق)، وصور من عالم الحيوان (الخيول الثعابين)، وصور من عالم الطبيعة (الغيمة النجم، 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 (الزماني، ٢٠١٢، ص١٩٠)، وهذا الشي هو ما يعطي للصورة قوتها الحجاجية اللآزمة لجذب المتلقي والتأثير فيه وتوجيه الى أتخاذ وقفات سلوكية يتطلبها الموقف.

أما عالم المجردات بما حمل من قيم (دينية، وخُلقية، والعرف، والمعتقدات، والسلوكيات الاجتماعية) فقد اعتمدت الشاعرة ايضا على هذا العالم وبشكل مكثف في مادة بنائها الصوري متكأة عليها لتقوية حججها وبناء ثقة عالية بينها، وبين متلقيها لان هذه القيم منغرسة في عمق الذات الانسانية وقابعة في الصدور، والعقول والاعتماد عليها في النصوص الشعرية يحقق ذلك التوجيه المطلوب، هذا فضلا عن إن تغير المجتمع العراقي بعد احداث سقوط النظام اسهم في تقوية، وترسيخ بعض القيم، والمعتقدات وبروز قيم واخلاقيات على حساب أخرى كالخيانة،

والـدناءة، وبيـع الـذمم وغيرهـا لتكشـف مـن خـلال تفعيلهـا داخـل التجربـة الشـعرية عـن كثيـر مـن المسـكوت عنـه وتفضـح الانسـاق المضـمرة التـي تخبـأت خلـف عبـاءة الـدين والمال والسياسة .

إذ تقول: (عبد الرزاق، ٢٠١٨، ص٦٢)

(في قصيدة للعزلة كريستالها)

للوحدة قدسيتها وعناقيدها المتدلية

أحياناً، ألتهم الساعات وحدي

بعيداً عن طنين الكذابين

عن الوجوه الشوهاء

السلوك القبيح

وأسكن مثل مدينة وحيدة

وأعلق جديلتي على نجمة هاربة

إنَّه الشتاء

سألتحف نفسي وأكتفي بعزلتها

وقولها في قصيدة (بصرتنا القامة) (عبدالرزاق، ٢٠١٨، ص٤٠)

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

أستحلفك

أجمل الايام وجوهنا

صورنا عملاقة، وهم الأقزام

فتعالي

أقسم بعتبة بيتنا الصغير

أقصد بيتنا اللا بيت

اللا متكأ

اللا أنت

اللا نحن

فقط كوني كلنا

وحدينا في العيون

وحدي الانسان فينا،كي نحتفل

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 لهما 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 كالآعراف، 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 إطارٍ مواضيع ومستويات ذهنية (بنيات):مستوى أعلى يمثل عقدة رئيسة نطلق عليها بؤرة المعنى لتتولد من ذلك مستويات أدنى تمثل عقداً صغرى تنتج فضاءات فارغة يمكن ملؤها بمعانٍ وأفكارٍ تسهم في فهم المعنى وأدراكه (شيخو،٢٠١٣،ص١٤٠)،من ثم التآثر، 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 على 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 مما أكسبت الصور قوةً حجاجيةً ناتجةً عن

تناصها مع تجاربهم الحياتية التي يواجهونها ليكسبهم ذلك عمقاً في فهمها، وتفسيرها، وتأويلها.

الصوره تقوم على بعدين: الاول، المصرح به من صنع المتكلم بالأعتماد على المضمر في الدفاع عن أطروحته، والثاني المضمر من صنع المتلقي (لحويدق، ٢٠١٠، ص٣٥١)، 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 (عبد الرزاق، ٢٠١٨، ص٧)

الشتاء يمارس سلطته على جلودهم
والصيف يغطيهم بالأسفلت
أعياد ميلادهم شطائر تعفنت بالوقت
والسعادة غبية وعانس
الملابس... هجرتهم
وتركت سرطان المزابل يلتهمهم
على حذر يمرون في شارع قديم
خشية ايقاظ الحشرات اللاسعة
يغتسلون بدموعهم لئلا يرى البعوض أرقهم
فيدفن جثته بين اجفانهم
وحدهُ المرض سيد الاحتفاء
لذا يشعل شموع السل بين اضلعهم

ترسم الشاعرها 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 المآساة لتعمل على خلق عوالم خفية بها فسحة من الآمل .

أستثمرت الشاعرة عدة تقنيات في إعادة تركيب الواقع الممكن عبر هدم الواقع الكائن منها الايقونات، والرموز(الشتاء بقسوته التي تشبه قسوة قلوبهم المتحجرة، والصيف القائض 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) (الزغبي، سيميولوجيا الصورة الاشهارية، http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=292693&r=0) يوقد يكون التساؤل في الصورة اقوى حجاجيا ويضمن انخراط المتلقي في البحث عن الجواب كما في قصيدتها (تيه كريستالي) (عبد الرزاق،٢٠١٨،ص١٣)

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
يادمنا ...
النبي حيٌّ على وريدك وتشهد به
إني أسمعمع لهاث الجُثث التلاوة

يقول عز الدين اسماعيل الصورة تركيبة وجدانية تنتمي الى عالم الوجدان اكثر من أنتمائها الى عالم الواقع ،والشاعر المميز من يبتكر صور 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 ما حفلت به صور الشاعرة المفعمة المعجونة بطعم الخوف والألم والترقب.

تقول : (عبدالرزاق،٢٠١٨،ص٩)في قصيدة (قامة للغريب فيه)

أسندت الحروب جدائلها
على الركام
ممنونة منها
سيدة الزوبعة
الحرب
التي أذعنت جيدا للجراثيم
وعلى مرأى من السماسرة
مثل ضفدع رخو
أزعج الجنود بنقيقه
فسُحِق

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 .

الخيال عند وفاء عبد الرزاق يمتلك قدرةً كبيرةً على التكوين، والايحاء والابداع ،لينتج صوراً متلاحقةً في لحظات الابداع تعبر عن رؤيا شمولية للواقع والمستقبل ،تولد منها صوراً مدهشةً واحتداميةً مع العالم ،والطبيعة، والزمان، والمكان .

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 وللآنسانية فسحة كبيرة. أذ تقول (عبدالرزاق، ٢٠١٨، ص٢٥) في قصيدة (لقامتك العرس كله)

عُرس..

عجبا

أتحتفلين بعرسك ؟

أيتها الهيبة الكبرى

نهارك عانس

وأنا الجنين العصي

العصي على التجوال المرصع بك

لم أُخلق إلا لكِ

والحشود عيون مغمضة

أندفي الغيم ،القطن

أعرفك تحسست يُتمك

حين غيبوا وجهي تأوه ضلعك

وانتحب جفنك الكوكبي

أيحتفلون بعرسك ؟

النهر دخان بكاء يتصاعد

أنا لا أريد زغاريد وأكاليل

أريد هيبتك .....جلالك المتقد

هكذا عهدتك

قومي أندفي الغيم ، القطن

وأهطلي بقصائدي

سأحتفي بعرسك وحدي

استنشقتك وصرتك

ولهم مااختاروا من الشَّبه

في الظل

هناك من لايدري

بإن أجنحتنا ستحلق فوق رؤوسهم

بصمت يفصح

إن الذي يتموج الان ..شعرنا البصري

سيهتف

وقلنا للناس حُسنا

واقمنا الشعر

واتينا العرس ذكرنا

الصور المركبة تعد من أعقد النماذج الفنية في تجربة الشاعرة الابداعية لأنها تقوم على التجريب أحيانا ،والتكثيف أحيانا أخر ،عبر هيكل فني ذات 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 التي انطوت على 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 أستراتيجية التوجيه بذكر العواقب، وهذه الآلية ليس حكراً على ميدان معين أو مرسل خاص بل هي ملك كل من يرى أنها تخدم سياق خطابه (الشهري،٢٠٠٤،ص٣٦٠)

إذ تقول (عبدالرزاق،٢٠١٨،ص٤٠) 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 آجفانهم على النهب
وحدنا ندرك سر تقرح النعاس
خالدون نحن على أغصاننا
لنا الوجه الابدان ولهم الظل
أستحلفك
أجمل الايام وجوهنا
صورنا عملاقة وهم الاقزام
فتعالي.....
أقسم بعتبة بيتنا الصغير
اقصد بيتنا اللآ بيت
اللآ متكأ
اللآ انت
اللآ نحن
ووحدينا في العيون
وحدي الانسان فينا كي نحتفل

الجملة المهيمنة (أو المفتاح) هي (خالدون نحن على أغصاننا) و(لنا الوجه الابدان ولهم الظل) (لندعهم يغمضون آجفانهم 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 المفاجآة في كسر الرتابة وتحفيز المتلقي على الامعان في الصورة وأدراكها ليتبين حقيقة أمره إن بيده التأثير، والتغيير وبناء صورة جديدة له، ولواقعه لأنه عملاق أمام اولئك المتقزمين الذين شوهوا حياته، وضيعوا هويته.

حملت الشاعرة الالفاظ معاني جديدة لاتقف عند حدود الدلالة الواحدة المتداولة، فقد صورت عواطفها بطريقة مغايرة لتعبر عن أنفعالها 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، اللآ بيت)، والرمز الذي يعد وجهاً مقنعاً من أوجه التعبير بالصورة لجأت إليه الشاعرة لتعميق الشعور بمأساتها وحزنها الذي تجسد

صـورياً لتشـارك المتلقـي حالتهـا، إذ لا سـبيل امامهـا إلا الصـورة التـي أثـارت فـي نفـس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكلٍ مناسبٍ.

تقول (عبدالرزاق،٢٠١٨،ص٤٤-٥٠)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 الاشلاء
رباه قبلتنا هم
فلنخلق الف اغنية
ومسبحة وصليب
طلاسمنا الصغار
تعويذتنا الشيوخ
والصبايا (ان شاء الله)لمن يشاء !!
رباه لايطهر العابثين مسك
وتزكيهم الزكاة
أو ترضى نارك بهم؟
إن رضيت فهي الاحوج 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 مرفئ مريم
فاجعله يوما مقضيا
نخلة الله تندب
الجراحات الجراحات
أستغفار وأدعية
رباه رباه رباه
الف رباه
والف الف انتقام

يكتنز في النص صوراً شعريةً عدةً ومتنوعةً تتابع سرداً وصفياً من خلال الحال الذي يأتي مفرداً مرة ،ومرة جملة بينها جسور امتداد الى ما قبلها وما بعدها 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، بفاعليتها النابعة من سياقها، وطاقتها الخلاقة في الصورة الشعرية (موسى، ١٩٩٤، ص١٠١). هذه الصور التي أثارت في المتلقي حالة مشابهة لما أعتمل في نفس الشاعرة من مشاعر الحزن، والإلم لما اصاب العراقيون من ويلات الدمار، وجعلهم أداة لسعير نار الحرب، والخراب فكانت صرختها بالانتقام ما هي إلا 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.

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 أستجلاء وظيفة الصورة وبالتالي الوصول الى تأثيرات توجيهية يستعين المتلقي بجملة من المعطيات الذهنية التي تتخذ من (طاقة الانسان وما يمتلكه من قوى فطرية ومكتسبة فضلا عن ما يمتلكه من قوى إدراكية حسية وباطنية، تمنحه طاقة أبداعية خيالية، لتشكل هذه الطاقة الممنوحة مصدرا للتفاعل والانفعال والفعل لطرفي عملية التواصل) (الزماني، ٢٠١٢، ص ٨٢) .

ومن خلال الطاقة الابداعية الخيالية الخلاقة التي ملكتها شاعرتنا المبدعة وفاء عبد الرزاق، والتي أعانتها في صوغ خطاطات ومقومات ذهنية تؤلف صورا تشبيهية أو أستعارية أو كناية فضلا عن أشراك 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 فضاءاً معرفياً تتشارك فيه الشاعرة والمتلقي بوصفه متذوقا لتلك الصورة المجسدة لذلك الفضاء وبوصف وظيفتها العمل على توجيهه في بناء قوة أدراكية ظاهرية (بالحواس)أو باطنية (بالخيال والتخييل) تعمل سوية على توجيه واقعه الوجهة الصحيحة، أذ 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 إية قدرة أخرى في إيقاع القول من النفوس، وعكس الأوضاع وتبديل الطبائع (الجرجاني، والهنداوي، ٢٠٠١، ص٢٤٤).

الخاتمة:

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

١- قدرة الصورة على توجيه المتلقي أنطلاقاً من مكوناتها، والتي تشمل مادة الصورة ومضمونها، وطريقة تشكلها ،ووظيفتها التي خرجت عن وظيفتها الإمتاعية (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.

٢- لا تقتصر وظيفة الصورة في النقد على الوظيفة المعرفية والجمالية فقط بل إن المعرفة وجمال الصورة مرتكزات مهمة 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 إو تقبيحه إو المبالغة في رسمه.

٣- استطاعت الشاعرة الجمع بين المتضادات وأستثمار تراسل الحواس وتكثيف الصورة الرمزية ودعمها بالحجج الكفيلة بأقناع المتلقي الامر 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 اكثر فاعلية من خلال تلقي الصور وتذوقها وتفكيكها من ثم إعادة تشكيل عالمه الموجه بحسب تأثير هذه الصور

المصادر والمراجع:

- انغاردن ،رومان ،ت.سعيد احمد الحكيم (١٩٨٦)،"القيم الفنية والقيم الجمالية "،رومان انغاردن ، ،مجلة الثقافة الاجنبية،العددالثالث ،بغداد،ص١٣.
- جاكبسون ،رومان،ت:ميشال زكريا ،(١٩٨٥)، التواصل اللغوي ووظائف اللغة في الالسنية "(علم اللغة الحديث قراءة تمهيدية) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط١
-الجرجاني ،عبد القاهر، ت:عبدالحميد هنداوي ، (٢٠٠١) اسرار البلاغة ، دار الكتب العلمية بيروت ،ط ١ .
- حمداوي ،جميل ،(٢٠١٥)"أنواع الصورة"، صحيفة المثقف
http://www.almothaqaf.com/268-qadaya2015/895720
- الزغبي ،سمير (٢٠١٢)"سيميولوجيا الصورة الاشهارية" ،الحوار المتمدن
http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=292693&r=0
-الزماني ،كمال (٢٠١٢) حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه ، عالم الكتب الحديث،اربد-الاردن .
-شهاب ،احمد سامي(٢٠١١)، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي،دار غيداء للنشر والتوزيع-عمان .
- الشهري،عبدالهادي(٢٠٠٤)، أستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط١ .
- شيخو،أزاد حسان(٢٠١٣) ، الدرس البلاغي –نسقية البيان ، عالم الكتب الحديث الاردن.
-صالح،بشرى موسى (١٩٩٤) ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،ط١ .
-صولة ،عبدالله (٢٠٠١) ، الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ،منشورات كلية الاداب منونه.
- عبد الرزاق،وفاء، (٢٠١٨)،المجموعة الشعرية الكاملة ، دار لبندا للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبدالله،اخلاص محمود،(٢٠١٨)، تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب ، دار لبندا للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق، ط١ .

- العمري ،محمد ،(١٩٩٩)،البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء المغرب .
- عصفور ،جابر،(١٩٩٢)،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي الدر البيضاء،ط٣.
- عياش،منذر،(٢٠٠٩)، العلاماتية وعلم النص ،مركز الانماء الحضري ،دار محبة –دمشق.
- القرطاجني ،ابي الحسن حازم،(١٩٨٦)،منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ت-حبيب ابن الخوجه، دار الغرب الاسلامي-بيروت ط٣.
-لحويدق،عبدالعزيز،(٢٠١٠)،الاسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية ،ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته ،عالم الكتب الحديثة ،ط١.

Sources:

-Discourse Strategies: A Linguistically Approaching Approach, Abd al-Hadi al-Shehri, The New United Book House, 1 st, 2004, p. 35
-The secrets of rhetoric, Abdel-Qaher al-Jarjani, T: Abdel Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Alami - Beirut, 1st edition, 2001.
- Theoretical foundations for building reading networks for Hajj texts, within the Hajj, its concept and its fields, Abdulaziz Lahwaidaq, Modern Books World, 2010, 1st floor.
- Types of photo, Dr. Jamil Hamdaoui, newspaper, the intellectual
http://www.almothaqaf.com/268-qadaya2015/895720
- The New Rhetoric between Imagination and Circulation, Dr. Muhammad Al-Omari, East Africa, Casablanca, Morocco, 1999.
- Linguistic Communication and Language Functions in Linguistics (Modern Linguistics, Preliminary Reading), Roman Jacobson, T: Michel Zakaria, Arab Foundation for Studies and Publishing Beirut, 1st edition, 1985
- Pilgrims in the Qur'an through its most important stylistic characteristics, Abdullah Sawlah, College of Arts publications Mannounah, Part 1, 2001
- Pilgrimage of the image in the political rhetoric of Imam Ali, may God be pleased with him, Dr. Kamal Al-Zamani, Modern Book World, Irbid-Jordan, 2012, 1st edition
- Tags and text science Dr. Munther Ayyash, Center for Urban Development, Dar Mahaba - Damascus, 2009
-The semiotics of the publicist image, Samir Al-Zoghbi, the civilized dialogue
http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=292693&r=0
-Wafaa Abdel Razzaq Poetry, Variety of Formation and Effectiveness of Discourse, Dr. Ikhlas Mahmoud Abdullah, Linda House for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1st edition -2018
-Poetic Image in Modern Arab Criticism, Bushra Musa Salih, Arab Cultural Center, 1 st edition 1994.
- The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, Jaber Asfour, the Arab Cultural Center, Dar Al-Bayda, 1992, 3rd edition.
- Artistic Values and Aesthetic Values, Roman Engarden, T. Saeed Ahmad Al-Hakim, Journal of Foreign Culture, Third Issue, 1986, Baghdad
- The Complete Poetry Collection, Wafaa Abdel Razzaq's Poetry, The Heritage of Crystal Festivals, 1st Floor, 2018
- The Platform for Bullying and the Lore of Writers, Abu al-Hasan Hazim al-Qartajni, Islamic Dar al-Gharb 1981

- Cognitive Criticism in the Rhetorical Lesson - The Format of the Statement, Dr. Azad Hassan Sheikho, Modern World of Books Jordan, 2013
- Cognitive Criticism in the Rhetorical Lesson - The Format of the Statement, Dr. Azad Hassan Sheikho, Modern World of Books Jordan, 2013

The guiding function of the image in the experience of Wafa Abdul Razzaq poetry (Do not hesitate to cast crystals) model

Prof. Alaa Mohamed Lazzam Prof.kawakib mahmoud hussein
University of Baghdad / College of Education for Human Sciences / Ibn Rushd
the department of Arabic language
alaa.n305@yahoo.com

And this is what we try to detect and revealed in a new reading and different experience of the Iraqi poet Almgujp from the inside of the pain of her homeland, which was surrounded by the forces of demolition and the courtyard and the void became a playground in which to fight, and fights on the cloves of Henna with the blood of his sons wolves jungle, poet watching this demolition hurts from the inside Vnrsd Refraction sometimes and sometimes the revelation in a realistic vision to reveal the silent about him, and cover hidden and hidden behind the cloak of religion and doctrine and party.

Through our study of the image orientation function in the poet's office, we found that the effectiveness of the image stems from within the poetic text through four main elements: Its ability to direct the recipient based on its components, which includes the image material and its content, and the way the images in which our poet originated are formed the strength of the emergence of images and its emergence has been adopted poet in her office to the image in a large and strong. the ability of the poet to combine antagonisms and invest in the correspondence of the senses and the intensification of the symbolic image and support arguments to convince the recipient of the important and fundamental thing in the direction of improvement or justification.

Image -steering - secured- subject