حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الفضاء المعرفي للصورة التوجيهية في شعر المثقب العبدي

الاء محمد لازم*

جامعة بغداد /كلية التربية للعلوم الانسانية/ابن رشد/ قسم اللغة العربية
alaa.n305@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2020/2/12
تاريخ التحكيم: 2020/2/12
تاريخ قبول البحث: 2020/3/3
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

تميزت الصورة الشعرية عند شاعرنا بتألقها، وسحرها، باسطة سلطتها على نفوس متلقيها، ليس لثرائها الفني، وتعدد قراءاتها، ومحاولة تأويلها فحسب، بل لإنها تجاوزت ذات مبدِعها لتحلق في فضاءٍ إنساني واسعٍ وجد فيه ما يستجيب لأفق انتظاره، ويحرك فكره، ويغريه بالتأمل، والتدبر، والتساؤل الطامح الى بلوغ دلالاتها ومقاصدها، إذ إنه لم يصغها لتزين نصه الشعري، بل حملها طاقات تأثير وإقناع من جهة كونها افضل أداة للتعبير عن شخصيته ورؤاها استطاع بها خلق حالة من الإذعان، والانقياد من جهة ثانية الذي يؤدي الى الاقتناع العامل المهم في عملية التوجيه.

حاول البحث رصد قدرة الشاعر في توظيف القوة الإقناعية داخل النسيج الصوري المتشكل من رؤيا الصراع الوجودي الضدي مع الحياة والذي أظهرته تلك الانساق المتصارعة المتمايزة مابين نسق الضعف واستلاب الحرية،ونسق القوة وتأكيد الذات ومابين الصراعين كانت فاعلية الخيال عاملة بشكلٍ مكثفٍ في رسم صورٍ لها قابلية التأثير والتوجيه المطلوب والفاعل الاساس في عملية التصوير .

والبحث الايبستمولوجي القائم على استيعاب المحتويات العقلية للتجربة الشعرية الرابط الاساس بين التمثلات الحسية والذهنية رسم الاساس، وخارطة التتبع المعرفي للصورة العقلية المبنية على التأثير،والاقناع،والتوجيه في تجربة المثقب المكتنزة التي ميزت نصوصه بالثراء والقدرة على التميز،فضلا عن كفاءته في المعرفة المنظمة التي تمنح القدرة على التحليل والتفسير بطريقة منهجية تستند الى مقدرة نقدية في كشف فعالية الخيال في رسم صور لها طابعها التوجيهي.

الكلمات الافتتاحية:

النقد المعرفي، الصورة التوجيهية،المثقب العبدي

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

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 موضوعية وشعرية 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 عالمٍ جديدٍ مخالف للعالم الواقعي الذي رفضه الشاعر ليعيد ترتيبه على نحو مايريد، ويأمل تحقيقه بعد عجزه،وخوفه من الواقع الكائن ليكون الواقع الممكن هو الملاذ، والمأوى لذاتهِ الموجوعةِ والتي حملت إلم الغياب، والرحيل، والخواء.

في لغة الدلالة غير المحدودة يلعب الشاعر على أوتار لغتهِ ليرسم أبعاداً أيبستمولوجية لتجربته الشعرية،فاللغة وعاء المعرفة التي تحول العوالم المتصارعة الى عوالم منظمة الافكار تسهم في بناء المعرفة التي تقوم على تعميق الدلالة بين التمثلات الحسية والذهنية مما يعطي ثراء للتجربة التي تكمن وراء فاعلية العبارة والصورة التي تكشف عن عملية عقلنه [1].في تعزيز المقدرة المعرفية لنقد الواقع، وأن هذه العقلنة تستند في أحكام القيمة على أعتبار أن القيمة هي الرغبة الواعية التي تحددها ثقافة وتربية معرفيتان، لينتج عن ذلك نوعا من التعالي، ليس من نوع التعالي بالذات بل هو تعالي معرفي يقصد منه التجاوز المعرفي، يظهر عند عملية الادراك التي تعني الاحاطة بالشي وصولاً الى التجريد، وهذا التجاوز المعرفي يعكس النظرة الموضوعية التي تتحقق عند تعال المرء على ذاتهِ، وهو تعالٍ قيمي يبرز بتجاوز الذاتية ' وكل قيمة يكون أساسها ذاتي هي قيمة سالبة لا تعني شيئا غير اللذة التي تفهم على إنها احساس معين محدود وغير مستقر وخاضع للتبديل والتعديل [2]، لذلك غالبا ما يتعالى الشاعر في تجربته الشعرية عن ذاتهِ ليعتنق الواقع ويحاول تغيره، وأعادة تشكيلة وفق رؤيا إنسانية مغايرة ومكاشفة.

وهذا ما نحاول رصده وكشف النقاب عنه في قراءةٍ معرفيةٍ للصورة وقابليتها على التأثير والتوجيه في نصوص الشاعر الجاهلي الحكيم الزاهد القدري والسياسي المحنك الماهر (المثقب العبدي) الذي يقيم صلاته بالحاكمين على اساس الدهاء المغلف بالتكريم،والهادئ المسالم في شعره الذي أراد به السلام لقومه بالوسيلة التي يراها هو واستجابة لسجيته وصفاته الموروثة من جده الذي لقب بالمصلح، وذيوع شعره دليلا على تميز شاعريته إذ يتردد بيته السابع والثلاثون من قصيدته النونية قرابة اربعين مرجعا، وقد ظفرشعره بحظ وافر من الاستشهاد والرواية عند مفسري القران ومن عالجوا غريبه ومجازه [3]،إذ جاءت نصوصه عاكسة لتموجات الحالات النفسية والصراعات الوجودية مابين تفرده، وحريته، وشعوره بكينونتهِ، وبين خوفه وقلقه وشعوره بأستلابِ ذاتهِ، لنرصد الانكسار تارةً، والبوح تارة في رؤيا واقعيةٍ تكشف عن المسكوت عنه، وتهتك ستر المضمر، والمتستر خلف جمالية الصور....

لعب الشاعر في تجربته الشعرية على أوتار الصورة لماتحققه من ابعادٍ فنيةٍ وتقنيةٍ عاليةٍ تسمح بتتبع الرؤى المتناقضةٍ، والمتضادة من خلال التركيبات غير المألوفة والتشكيلات الصادمة بين الصور حسب وعي الشاعر، وإدراكه الذي يَبعث من بعد الموت،ويلملم عظامه المتهشمة، ويكسوه لحماً فيتدفق الدم بين عروقهِ لتسري الحياة في أوصاله، ويشحن بالحماس، والطاقة ليعيد بناء الحياة، هذه طاقة الصورة التي حملتها تجربة المثقب الشعرية .

رسمت الايبستمولوجية ملامح القراءة المعرفية بخطوطها النقدية القائمة على الفهم بعقليةٍ علميةٍ اساسها الاستقراء، والاستنتاج، وبعقلية تأملية للصورة والدلالة وفق المعطيات العلائقية، المتغيرة، والثابتة، والمرتهنة بالتحليل الدقيق لمحتوياتها العقلية.

تضمنت القراءة ثلاثة محاور للدراسة المحورالاول :النقد المعرفي الاصول والمرجعيات، المحور الثاني الوظيفة التوجيهية للصورة منطلق مفاهيمي، المحور الثالث : الوظيفة التوجيهية للصورة في التشكيل الشعري في مادتها

ومضمونها دراسة تطبيقية لنصوص الشاعر الموحية الدلالة المفعمة بطعمِ الحبِ، والخوفِ الذي يسري بين ثنايا السطور.

أسعفت القراءة بخاتمةٍ، وقائمة للمصادر، مع مقدمة، وخلاصة باللغتين العربية والانكليزية.

لذة البحث تكمن في تتبع خيوط الفكرة، وهي تنمو وتتطور، وتتزايد المتعة مع كل تحليل لنصٍ شعري زاخرٍ برؤيا عميقة مركبة تنفذ كنه الاشياء لتوائم بين المختلفات وتلتقط المتناثرات توحدها في ترابطٍ منطقي بتسلسلٍ عقلي مدروسٍ وبناءٍ داخلي متواحدٍ تنسجم فيه المتناقضات والمتضادات.

المحور الاول

النقد المعرفي (مقدمة نظرية):

يتمحور النقد المعرفي حول المعرفة المنظمة، ورؤية شمولية في المفاهيم والإجراءات إذ اوضحت الكثير من الدراسات إن هذا النقد يشتغل على اكتشاف محركات ذاتية –ميكانزمات–التفكير في النصوص الادبية، وعلى اساس مايمنحنا العمل الادبي من معرفة، وفهم بأنفسنا والعالم من حولنا،مما يدلل على إن الوعي الانساني والتعبير الادبي في التفكير ينبعان من المبادئ نفسها، لذلك تصبح دراسة الادب قائمة على فهم طرق تفكير الانسان عبر دراسة استعمالاته اللغوية لان الوعي الانساني سيكون بمثابة خزين معرفي تتمحور فيه كل الاستعدادات الذهنية الفطرية، والمكتسبة من التجارب التي يخوضها لتتركز في اعماق عقله، وتتنوع مصادر معرفته بتنوع التجارب منها مايكون طبيعيا ممثلا بكل القوى الادراكية التي يمتلكها في تكويناته العقلية، والنفسية، وملكاته، وخلجات شعوره يضاف إليها المظاهر الفيزيائية الكونية كالليل، والنهار، والبرد، والحر وغيرها، ومنها مايكتسبه بفعل التفاعل والتأثير كالدين واللغة، والتراث، والثقافة، والحضارة وغيرها من مصادرٍ تشكل الوعي المنظم في بنى فكرية ذات نسقية معرفية منظمة، وبذلك يصب اهتمام النقد المعرفي بطريقة عمل الذاكرة، وعلاقتها بالتاريخ، والثقافة، ومجمل المعارف، واثره في طريق التفكير والتعبير عن الوعي معرفياً (باللغة والصورة)، مستعيناً بالحقولِ المعرفيةِ،والنفسية واللغوية، والتجربة الانسانية المتعالقة مع واقعها المعيش، لتكون اللغة هنا العلقة بين الذاكرة، والتجربة . وتشتغل جميعا في ضوء الغاية المعرفية ليس بمعناها التوصيلي أو التأويلي لكن بمعناها التصويري المتعلق بالمفاهيم التي تتضمن اشتغالات العقل في وصوله الى المعرفة والتعبير عنها [4].

وعلى الرغم من اختلاف النظر لمصطلح النقد المعرفي عند نقادنا ، إذ نظر إليه محمد مفتاح على إنه مقاربة نقدية لتحليلِ نصوصٍ ادبيةٍ قد اختارها تشكل فيها الدلاله المعرفية، ومقتضيات علم النفس المعرفي، وغيرها من العلوم لبنة لهذا النقد ومضمونه مستعيناً بمفاهيمٍ مستوحاة من المنطق، واللسانيات، والسيميائيات التي انتجتها ثقافات عدة [5] ، اما الناقد محمد سالم سعد الله يبين امكانية الاشتغال بهذا النوع من النقد والتي اطلق عليه ممكنات التحليل العقلي القائم على التصورات الإدراكية العلمية في محيط النص وخارجه، وتفعيل هذه الممكنات التحليلية بعملية تنظيم الافكار، ونقدها، وتقويمها بوجود إطارٍ من المعرفةِ الشموليةِ التي تتيح له الاشتغال مع توخي الدقة في التحليل، والقصدِ في تحديدِ المعنى، والمسؤوليةِ في إنتاج المفاهيم [6] .

يقوم النقد المعرفي بتفسير تجربةِ الوعي في ضوء علاقته بالإنتباه، والذاكرة، والخبرات، والمعتقدات، والمشاعر المرتبطة بوجودنا المادي، وهو مايعرف في الدراسات المعرفية الحديثة بعلاقةِ العقل مع الجسد /التجربة المادية في الواقع المعيش. وتسمى ب (نظرية الجسدنة)فالعقل /الذهن/الدماغ يفهم في سياق علاقته بالتجربة المادية التي يتحقق فيها التفاعل مع العالم وينتج منها التمثلات الداخلية التي تشكل المحتوى الذهني [7].وبهذا يتمحور حول معرفة منظمة ورؤية معرفية شمولية في المفاهيم والإجراءات، التي تتناول العمل الادبي شرحاً، وتفسيراً، وتقويماً من خلال الكشف عن محركاتِ التفكير عند المبدع عبر دراسة استعمالاته اللغوية ليتحول العمل الى نشاطٍ معرفي يكشف القيم المتنوعة الثقافية، والجمالية، والنفسية والعقدية، والاجتماعية المنسوجة بين طيات صوره ودلالات الفاظه.

المحور الثاني الوظيفة التوجيهية للصورة (منطلق مفاهيمي)

الصورة الشعرية بماتحمله من نسقيات أدراكية، 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 [8] .

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 أبتكارٍ، وإبداع يستثمره الشاعر في قدرةٍ، وأرادةٍ واعيتين ممايجعل القوة المتخيلة قوةً فاعلة في التوجيه.

وهذا مانحاول رصده في القراءة(فاعلية القوة المتخيلة) عند الشاعر في رسم صور لها قابلية التوجيه داخل النسيج الإبداعي لتجربته، تلك القوة التي تمازج بين القوة الحسية، والقدرات العقلية. وهو مايحاول النقد المعرفي رصده، والكشف عن مهمة الحس الذي يتعلق بالعالم الخارجي، وارتباطه بالعقل الذي يؤسس المعاني التي يُزوده به المجال الخارجي .

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 الفهم والافهام [9] .

وبهذا الفهم نحاول الولوج الى خبايا المكون الصوري داخل النسيج المعرفي، والبناء النصي، والنسق المهيمن على تجربة الشاعر، ومحاكاة دور الصورة في التأثير على المتلقي حسب الرؤيا، والنسق، وجعلة يتخذ مساراً توجيهياً يصحح ماأعتمل في فكره وذاته .

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 [10] .

ويعد التوجيه في الخطاب أكثر من مجرد فعلٍ لغوي حسب تصنيف جاكبسون إذ يسمي وظيفة التوجيه في اللغة بالإيعازية، أو الندائية [11] .

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 [12].

وتوجيه سلوك المخاطب ومواقفه الى أمر ما قد يكون بغرض الترغيبِ 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 [13].

ولكي يتحقق التوجيه في النظام اللغوي لابد أن تتوفر مقومات لدعم عملية التوجيه اولها: (سلطة المرسل)، وقد كانت للصفات التي تحلى بها شاعرنا المثقب والتي وسمت شخصيته بسمات كثيرة أولها سمة الحكيم الزاهد القدري، ثم سمة السياسي الماهر الذي يقيم صلاته بالحاكمين على اساسٍ من الدهاءِ المغلفِ بالتكريم وبعد المثقب عن مقر الحكم في الحيرة كان سببا من اسباب الهدوء في شعره الذي يكاد يقترب من المسالمة مما ميزه بسمة الشاعر الانسان الذي يريد السلام لقومه بالوسيلة التي يراها هو استجابة لسجيته وصفة موروثة من جده الملقب بالمصلح، وقد تجاوزت صفة

الانسانية عنده ليس للانسان فقط بل تعداها الى الحيوان اذ نجده دائما ما يصور مايعتمل في صدر ناقته من ضجر وتبرم من خلال ابياته ونصوصه الزاخرة بالصور[14] هذه السمات طبعت شخصيته واصبحت لها تأثير كبير في قومه وحتى نصوصه كان لها الاثر البالغ في نفوس متلقيه لذلك كانت لتلك السلطة الروحية لشاعرنا القدرة على التأثير والتوجيه .

وثانيها: وضوح قصد المرسل، فوضوح قصد المرسل سبب في عدم حيرة المرسل إليه مما يضمن تحقيق هدفه بنوعيه الكلي والنوعي في العالم الخارجي.إذ إن من ميزات التوجيه الصريح إنه لايستلزم اكثر من قصد الخطاب [15].

وبراعة الشاعر وقدرته على التصوير مرتبطة بمقدرته على المبالغة في تحسين الصورة، أو تقبيحها مما يؤدي الى تنفير المتلقي منها إو ترغيبه بها، وقد نَّبه 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، وغبي قَّضى له بالفهم، وطائش ادَّعى له طبيعة الحكم [16]، 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 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 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 [17].

فتحسين الشي أو تقبيحه يتحقق عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها،لكنها أشد قبحاً أو حسناً،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 [18].

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 واقع معين عبر الترغيب أو التنفير، وهذا التأثير المحصل الرئيس للصورة التي تعمل على أنهاض النفوس، وبث الحركية داخلها وكل ذلك متعلق بقدرة التجربة على التأثير،والاقناع، والتوجيه .

المحور الثالث:

الوظيفة التوجيهية للصورة في التشكيل الشعري

تجربة الشاعر الابداعية بما نسجت من دلالات، وصور كشفت جملة من الخفايا عن محيطه، وبيئته وملامح صراعاته النفسية الداخلية والخارجية على حد سواء .

كانت الوظيفة التعبيرية للصور في تجربته الشعرية مرآة داخلية لنفسيته القائمة على أساس إن الشعر يتكون وفقاً لعواطف الشاعر، وروأه وافكاره،تردفها بوظيفة أخرى لاتقل اهمية عن الاولى بل لاتنفصم 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 مايشعرون به [19]، وهذا ماكان متحققا في تجربة الشاعر والتي تحاول القراءة المعرفية للوظيفة التوجيهية في صوره كشفه.

الصورة التوجيهية في مادتها ومضمونها:

برع الشاعر بقدرته، وحسن تصويره على تحسين الصورة أو تقبيحها، والمبالغة في تحسينها أو تقبيحها لترغيب المتلقي أو تنفيره منها بغية توجيه الى مسألة وقضية معينة .

نحاول رصد وجه من أوجه التوجيه في صوره بقدر تعلق مادة الصور ومضمونها، ومادة الصورة هي مجمل الكفاءات المعرفية والنفسية، والثقافية، والعقائدية التي يأتي مضمون الصورة مستنداً إليها مشكلاً بها معتمداً عليها بطريقة يكون مضمون الصورة هذا ليس بغريبة عن المتلقي ومعلومة له [20].لان مصدرها واحد مشترك بين جميع المتلقين، ومن بينهم الشاعر مما يمنح الصورة فاعلية قوية في التأثير من ثمَ التوجيه،لإن نفاذ مضمون الصورة هنا كان اقرب الى

الافكار فحصلت القناعة بها، التي ادت الى الاقناع بمضمون ماجاء بها، والذي من شأنه إن يوجه المتلقين، ويحملهم على الآخذ بها .

وفي اثناء تفحصنا المواد التي اسهمت في تشكيل البناء الصوري نجد إن الشاعر استمد مواد صوره من الواقع المعيش، والتجربة الانسانية التي يعيشها 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 بين عالمين رئيسين تتفرع عنهما عوالم أخرى،وهما :

(عالم المحسوسات وعالم المجردات)،والاعتماد على عالم المحسوسات (الانسان،والحيوان،والطبيعة)لم يأتِ، ويشكل مساحة واسعة في شعره اعتباطاً بل كان لغرضٍ توجيهي تمثل في جذب انتباه المتلقي، وحمله على الاذعان، وأستمالة فكره للتفكر، والتدبر، والعمل على تغيير واقعه بما يحقق إنسانيته، ووجوده ككائن له حق الوجود، والتطوير، ومن اللآفت للنظر إن الشاعر لايستند على المادة الحسية لرسم الصورة بل إنه يعمد الى دعمها بمجموعة من الوقائع، والحقائق الملموسة التي لاتقبل الشك .إذ جمع الشاعر مجموعة عوالم (عالم الانسان والحيوان والطبيعة)،وشكلها على هيئة صور، وتشبيهات تنطلق دائما من إخراجها على غير ماهو مألوف في سياقاتٍ مشحونةٍ بحالته النفسية، ونجد الشاعر حريصاً في معظم نصوصه على بناءِ مادةِ صوره انطلاقا من مجموعة الوقائع والحقائق باعتبارها منطلقات قد حظيت بقبول وموافقة متلقي نصوصه، لتبنى هذه الصور بناءً حجاجياً يسهم في تلقيه والتأثر الكبير به .

إذ كان شاعرنا ذا رؤيا عميقة مركبة ناتجة عن حكمته التي مكنته من النفاذ الى كنه الموجودات، وجوهرها والتقاط المتماثلات، والمتناثرات والموائمة بين المختلفات وموأزرة المؤتلفات لبناء نسيج صوري متكامل متأزر متنوع اللوحات في ترابط منطقي يوحي بتسلسل عقلي مدروس تنمو، وتتكامل وتتوحد فيه العناصر المختلفة والمتضادة كما في قصيدته التي يقول فيها [21]:

إذا ما قُمتُ أرحلُها بسليلٍ تأوّهُ آهة الرجلِ الحزين
تقول إذا دَرَأت لها وصيني أهذا دينهُ أبداً ودِيني
أكل الدهر حلٌّ وارتحال أما يُبقي عَليَّ ومايقيني
فأبقى باطلي والجِدُّ منها كدكان الدَّر ابنة المطين
ثنيتُ زمامها ووضعت رحلي ونُمرقة رَفدتُ بها يميني
فرحتُ بها تُعارضُ مُسبكراً على ضحضاحه وعلى المتون

وقوله في قصيدته[22] :

فسلِّ الهمَّ عنك بذاتِ لوثٍ عُذافرةٍ كمطرقةِ القيون
بصادقةِ الوجيف كأن هراً يباريها ويأخذ بالوضين
كساها تامكاً قرداً عليها سواديُّ الرضيح مع اللجين

وقوله [23]:

ألا حَيا الدَّار المُحيل رسُومها تهيجُ علينا ما يهيجُ قديمها
سقى تلك من دارٍ ومن حلَّ ربعها ذهاب الغوادي:وبلها ومديمها
ظللت أردُّ العينَ عن عبراتها إذا نزفت كانت سراعاً جُمُومها
كأني أقاسي من سوابق عبرةٍ ومن ليلةٍ قد ضافَ صدري هُمومها

نلمس وقائع من عالم الانسان (الذات الشاعرة، المرأة، الرأس،الاذن،الصديق، العدو،الشيخوخة،الشباب،اليد،العنق)، وصور من عالم الحيوان (الناقة، البوم، السبع، الظعائن،) وصور من عالم الطبيعة(الصحراء، الليل، الظلام، النار، الكواكب، العواصف، الماء، النهر، السماء، التراب، الضباب، الضال، الحصى، الغبار، السحاب، الرمال)، والتسليم بهذه

الوقائع والحقائق من قبل الفرد ليس كما يقول بيرلمان إلا تجاوباً منه لشيء يفرض نفسه على الجميع [24]، وهذا الشي هو مايعطي 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 اعتمد الشاعر ايضا على هذا العالم، وبشكلٍ مكثفٍ في مادة بنائه الصوري متكئاً عليها لتقوية حججه، وبناء ثقة عالية بينه، وبين متلقيه لان هذه القيم منغرسة في عمق الذات الانسانية وقابعة في الصدور، والعقول والاعتماد عليها في النصوص الشعرية يحقق ذلك التوجيه المطلوب خاصة عند ترسيخ بعض القيم والمعتقدات وبروز قيم واخلاقيات على حساب أخرى كالخير والشر كالخيانة،والدناءة،والصدق والكذب وغيرها ليكشف من خلال تفعيلها داخل التجربة الشعرية عن كثير من المسكوت عنه، ويفضح الانساق المضمرة التي تخبأت خلف عباءة الصور الجميلة.

فيوظفها في قصائده [25]:

أكرمُ الجار وأرعى حقهُ إنَّ عرفانَ الفتى الحقَّ كَرَمْ
أنا بيتي من معدٍّ في الذُرى ولي الهامةُ والفرعُ الاشمْ
لاتراني راتعاً في مجلسٍ في لحوم الناس كالسبع الضرم
إنّ شَرَ الناس من يكشر لي حين يلقاني، وإن غبت شتمْ
وكلامٍ سيئٍ قد وقِرت عنه أذناي وما بي من صممْ
ولبعض الصفح والإعلاض عن ذي الخنا أبقى وإن كان ظلمْ
أجعلُ المالَ لعرضي جُنة إنّ خيرَ المالِ ماأدى الذممْ
فتعزَّيتُ خشاةَ أنْ يرى جاهلٌ أنَّي كلما كان زعمْ

ولاستكمال قراءتنا المعرفية للصور التوجيهية التي رسمها الشاعر، والتي كشفت جملة من المعطيات الفكرية (الفطرية والمكتسبة)، فضلا عن القوى الادراكية الحسية والباطنية والتي منحتها تلك الطاقة الابداعية الخيالية لتصعد 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 بمحتواها فيستعين بمعطياته الفكرية وطاقته الادراكية، ومخزونه الثقافي فيحفز ذهنه على فهمها، وتحليلها في اجراءٍ معرفي يتمثل في تصنيف، وتنظيم تلك المعطيات في إطار 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 [26]، من ثم التآثر، والاقناع، والتوجيه الناتج من عملية الترابط الذهني.

الصورة الشعرية التوجيهية في مضمونها:

كان للمادة المشكلة للصورة في تجربة الشاعر الأثر الكبير في رسم ملامح مضمونها الذي يستند على غاية مهمة هي توجيه المتلقين وضمان انخراطهم في الخطاب بالشكل الذي يريده الشاعر ، وذلك لكون صوره نابعة اصلاً من عالمهم، معتمدة على كفايتهم الثقافية، والنفسية مما أكسبت الصور قوةً حجاجية ناتجة 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 [27]، والانتقال بين طرفي الخطاب التصريح، والإضمار عامل مهم في قوة الصورة، وزيادة فاعليتها وتأثيرها .

وقد حملت صور التجربة الشعرية للمثقب 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.

إذ يقول [28]:

وسارٍ تعنَّاه المبيتُ فلمْ يَدَعْ له طامسُ الظلماءِ واللّيلُ مذهبا
رأى ضوءَ نارٍ من بعيدٍ فخَالها لقد أكذبَتْهُ النفس بل راءَ كوكَبا
فلمّا استبان أنَّها آنسيةٌ وصَدَقَ ظنَّاً بعد ماكان كَذَّبا
رَفعتُ له بالكفِّ ناراً تشبَّها شاميةٌ نكباء أو عاصفُ صبا
وقلتُ:ارفعاها بالصعيدِ كفى بها مُنادٍ لِسارٍ ليلة إن تأوّبا
فلما أتاني والسماءُ تَبلهُ فلقَّيتُهُ أهلاً وسهلاً ومرحباً

يرسم الشاعر صوره بألوان من العلاقات المتناقضة، والمتضادة غير المألوفة وغير المعهودة،يلعب خياله الصادق المؤثر في خلق نقطة لقاءٍ حميميةٍ بين تلك المتناقضات عبر تلك القوة التخيلية التي زودته بالقدرة، والإرادة على المخالفةِ، 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 بإهمية الصورة في التوجيه والتغيير، ونجاحها مرتكز على القدرة الابتكارية، والابداعية على المخالفة، وإعادة التركيب في بنية متكاملة حمل من خلالها هموم الوجود، وهمومه الفكرية والنفسية لتنطوي داخلها متضادات نسقية متوازية الظهور تستند على تكوين دلالي مركبٍ يتصارع طرفاه للظهور.

نسق النور ——————يوحي بالانفراج
نسق الظلام ——————يوحي بتكاثف الهموم

استحضر من خلالها الشاعر صورة النار، وحرارتها الرامية الى حرارة التمسك بالحياة وصورة الكوكب المضيء بوصفهما وسيلة للتعبير عن الحاجة الى الضياء النفسي والاقبال عليه رغبة منه للتخلص من فعالية الظلام، وشوائبه التي حولت الحياة الى سوداوية واحباط، فتلح في ذهن الشاعر فكرة الحياة وقوامها الاحساس الشديد بالضياء والاشراق والتوهج في تشارك واضح بين رمزية المرأة ورمزية المنارة، فليل الشاعر ليل نفسي ذاتي مليئ بالهموم وآلالام لذلك نجده يعمد الى آنسنة الليل لعله يخفف مايشعر به ويتجاوب مع رغبته في الخلاص من إسار الزمن، فقد تمرد على كل ماهو مألوف في نسقٍ مغايرٍ يوجه به المتلقي في البحث عن الضياء النفسي المتجدِ في الانعتاق من ظلمةِ النفس والحياة [29]،وحتى لايكون أسيراً للعجز، والسواد النفسي الذي قد يسيطر عليه.

يبرع الشاعر برسم صورة تضج بالإلم، فكانت تلك الصور تكشف (بصمت وصخب) عن المآساة ليعمل على خلق عوالمٍ خفيةٍ بها فسحة من الآمل يقول[30]:

عرفاءَ وجناءَ جماليةٌ مكربةٍ أرساغُها جلمدِ
تنمي بِنهاضٍ الى حاركٍ ثمَّ كُرُكنِ الحجرِ الأصلدِ
كأنَّ أوبَ يَديها الى حيزومها فوق حصى الفدفد
كلّفتها تهجير داويَّةٍ من بعد شأوى ليلها الأبعدِ
في لاحبٍ تعزفُ جنَّانه منفهق القفرةِ كالبرجد
تكادُ إذ حركَّ مجدافها تنسلُّ من مثناتِها واليد
كأنّها أسفعُ ذو جِدةٍ يمسدهُ الوبْل وليلٌ سَدِ

يؤسس النص جدلية الصراع بين ثلاث قوى تتصارع فيما بينها لاثبات قوتها وهيمنتها وفق انساق متعارضة

الناقة——————نسق ظاهر——————ذات الشاعر
(نسق القوة)
الدهر——————نسق مبطن——————عالم الوحشة والضياع
(نسق الضعف)
الصحراء——————نسق معارض—————— عالم التحديات

(محرك قوى الشر)

الناقة قناع ونسق قوي يصارع نسق الضعف، ويتعارض مع نسق الصحراء، إذ يدمج الشاعر ذاته بذاتها (الناقة)لاغياً الفرقة والانفصال، ساعياً الى الوحدة والاتصال مواجهاً عالم الضعف، والوحشة، والضياع،والخواء الروحي (الدهر)متحدياً كل عوالم التهميش، والشر، والاقصاء (الصحراء)باحثاً عن مقومات الثبات التي تسهم في استمراريتها، محاولاً ايجاد وسائل الانسجام مع العالم الانساني المتصارع، والمتعارض مع رغبات الذات التي تصرخ داخلياً .وهذا الصراخ يقود الذات الى المواجهة والمغامرة غير عابئة بالنتائج والمواجهة هي الفجوة الفاصلة بين الانساق أو برهة الانتقال من مرحلة الغلبة (نسق القوة)تأكيد الذات، في شكواها من الدهر والصحراء (قوى الضعف والموت)لتستيقظ في جوانحه روح الفتيان المغامرة المتمردة ليضرب بناقته ظهر الفلوات .

فيصورها[31]:

قطعتُ بفتلاءِ اليدين ذَريعةٍ يغُولُ البلادَ سَومها وبَريدها

فَبِتُ وباتَتْ بالتَّنوفة ناقتي وباتَ عليها صَفنتي وقتُودها

تلك الناقة التي جسدت جواز سفر يوصل الشاعر الى عالم الخلاص، عبر القوة والخصب العنصرين اللذين يعوضان مانقص الشاعر، تلك القوة التي يسبغها الشاعر على ناقته ماهي إلا إشباع لغريزته في القوة والبقاء هرباً من الضعف والاحساس بالفناء، ولعل صفات الناقة جسر العبور الى ضفة الوجود/فتلاء اليدين –ذريعة –يغول البلاد، تمثل حالة الصراع والمواجهة من داخل عالم الناقة في ثنائيات (قطعت/ذريعة)(فبت /وباتت)(سومها /بريدها)(صفنتي /قتودها)يتماهى صانع القوة الناقة/ذات الشاعر وتبدو نسقاً يواري خلفه نسق الضعف حين يدمج الشاعر ذاته بذاتها [32]،ساعياً الى الوحدة والاتصال متحدياً عوالم القوة المتصارعة الداخلية والخارجية باحثاً عن مقومات الثبات والاستمرارية والانسجام مع العالم الانساني في مجتمعه،مستثمراً عدة تقنيات في إعادة تركيب الواقع الممكن عبر هدم الواقع الكائن منها الايقونات، والرموز(الناقة)، والمؤشرات البصرية، واللغوية عبر اخراج الالفاظ من حدودها الوضعية لتمتزج بدلالاتٍ غير معهودة لإحداث 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) [33].

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 ناسجة وشائج حميمية بين المألوف واللامألوف، عابرة الزمان، والمكان، والدلالة تخلق بها طاقة متجددة لها قابلية التأثير والتوجيه، وهو ماحفلت به صور الشاعر في أغلب نصوصه.

يقول [34]:

هل لهذا القلب سمعٌ أو بصرْ أو تناه عن حَبيبٍ يُذَكرْ

أو لِدمعٍ عن سفاهٍ نهيةٌ تمتري منه أسابي الدَّرر

مر معلات كسمطي لؤلؤٍ خَذَلت أحزانهُ فيه مغرْ

وقوله [35]

كأنَّ نفيَّ ماتنفي يداها قِذافُ غَريبةٍ بيدي مُعين

وقوله[36]

تتبعَ من أعطافها وجلودها حميمٌ وآضت كالحماليج قُودها

وقوله[37]

قدَ علمتْ من فوقها أنماطها وعلى الأحداج رقمٌ كالشَّقِر

وقوله [38]:

وجَدتُ زنادَ الصَّالحينَ نَميَنهُ قديماً كما بدَّ النُّجوم سُعُودها

وقوله [39]

ومن ذهبٍ يَلوحُ على تُريبٍ كلَون العاج ليس بذِي غُضُون

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، فالصور الراقية التي انتجتها تلك العلاقات الاستعارية من خلال الترابط العقلي عملت على خلق مناخٍ للحالة العاطفية التي رغب بها، وهي توجيه المتلقي، والتأثير به، عبر تلك المخيلة الخلاقة التي ملكها الشاعر،والتي كانت على قدرٍ كبيرٍ من قابلية التكوين، والايحاء والابداع، لينتج صوراً متلاحقة في لحظات الابداع تعبر عن رؤيا شمولية للواقع والمستقبل، تولد منها صوراً مدهشة واحتدامية مع العالم، والطبيعة، والزمان، والمكان .

لعبت المفارقة دوراً كبيراً لتعكس براعته في انتاج صورٍ مركبةٍ ذات قيمة معرفية تفعل فعلها في التأثير والتوجيه نحو خلق عوالم ممكنة تكون فيها للحرية وللآنسانية فسحة كبيرة، والصور المركبة تعد من أعقد النماذج الفنية في تجربة الشاعر الابداعية لأنها تقوم على التجريب أحيانا، والتكثيف أحيانا أخر، عبر هيكلٍ فني ذات علاقات كثيفة متماسكة بين عناصر متعددة ومتباعدة يربط بينها أسلوب التداعي حيث تتداعى الصور تلقائياً وتتباعد كاشفة رؤى أنسانية خلاقة وموجهة.

كما في قوله [40]

ظللتُ أَرُدُّ العَينَ عن عَبَراتها إذا نُزَفت كانت سراعاً جُمُومُها

وقوله [41]

إذْ لم أجِد حَبلاً لهُ مِرَّةٌ إذ أنا بينَ الخلِّ والأوبْدِ

التشبيه من الآليات التي استثمرها الشاعر في رسم صوره 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 .

يقول[42]:

فإني لو تحالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني
إذا لقطعتها ولقلت بيني كذلك أجتوي من يجتويني
وإلا فاطرحني واتخذني عدوا أتقيك وتتقيني
ما أدري إذا يمتت أمرا أريد الخير أيهما يليني
أ الخير الذي أنا أبتغيه أم الشر الذي هو يبتغيني

يكتنز في النص صوراً شعرية عدةً ومتنوعة تتابع سرداً وصفياً من خلال الحال الذي يأتي مفرداً مرة، ومرة جملة بينها جسور امتداد الى ماقبلها ومابعدها ممايؤكد وعي الزمان والمكان الذي حمل فكرة وحالة نفسية واحدة توزعت على مشاهد عدة، تزداد تأثيرا بحسب الفكرة والحالة النفسية.

فالمتضادات(تحالفني شمالي –وصلت بها يميني)،(لقطعتها وقلت بيني–اجتوي من يجتويني) (فاطرحني واتخذني عدوا–اتقيك وتتقيني)،(الخير الذي انا ابتغيه–ام الشر الذي هو يبتغيني) بنيت بناءً محكماً ولم تقحم اقحاماً بل كان بينها وبين العناصر الاخرى تفاعل، وتناغم، والتحام، حملت دلالات نفسية المثقب ورغباته إذ تطرح مفارقة مهمة بين العمل الابداعي وعلاقته بالمبدع وعلاقة العاطفة بالمعنى ومعنى التجربة في رؤيا الذات، ولا سبيل الى تحديد المعنى وتأويله في النص إلا عبر فهم كيفية تشكل النص وتصوره في عقل الشاعر، فقصيدة المثقب تطرح مستوى أخر من ارتباط العاطفة بالتجربة على نحو توضحه علاقة الصور في ديوانه بعضها مع البعض الاخر [43]. تلك الصور التي أثارت في المتلقي حالة مشابهة لما أعتمل في نفس الشاعر من مشاعر الخوف والحزن، والإلم .

إن وظيفة الصورة في النص الادبي لاتأخذ 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، ولأستكمال هذه المهمة المعرفية في أستجلاء وظيفة الصورة وبالتالي الوصول الى تأثيرات توجيهية يستعين المتلقي بجملة من المعطيات الذهنية التي تتخذ من (طاقة الانسان ومايمتلكه من قوى فطرية ومكتسبة فضلا عن مايمتلكه من قوى إدراكية حسية وباطنية، تمنحه طاقة أبداعية خيالية، لتشكل هذه الطاقة الممنوحة مصدرا للتفاعل والانفعال والفعل لطرفي عملية التواصل)[44] .

ومن خلال الطاقة الابداعية الخيالية الخلاقة التي ملكها شاعرنا المثقب العبدي،والتي أعانته في صوغ خطاطات ومقومات ذهنية تؤلف صوراً تشبيهية أو أستعارية أو كناية فضلا عن أشراك عناصر أخرى في تلك الصياغة مثل تراسل الحواس، والتوليف بين المتضادات والتقريب بين المتناقضات والرمز الذي وظفه بشكلٍ مكثفٍ وخاصة رمز الناقة التي بناها الشاعر بناءً محكماً وحشد لها الكثير من الصور التي عكست العلاقة الفريدة من نوعها بين الشاعر وناقته، لتكشف الانفعالات الصاخبة المفعمة بالغضب مابين علاقة الشاعر بحبيبته فاطمة او علاقته بالملك عمرو بن هند ليتخذ منها المثقب معادلاً شعرياً أثيراً على نفسه من صاحبته والملك فهي لاتعترض على قراراته بل هي مطيعة له ورغم تجذرها في نصوصه إلا إنها لم تكن مقصوده لذاتها بل إنها حملت دلالات نفسية المثقب ورغباته والمنفذ المناسب ليكشف رؤياه تجاه المرأة والصديق والمستقبل [45] .

وقد طالت هذه الصياغة عناصر أخرى شملت التقاليد والاعراف والمعتقدات لينسج منها فضاءاً معرفياً يتشارك فيه الشاعر 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 فنراه يصور ذلك قائلا [46] :

لاتقولنَّ إذا مالم تردْ أنْ تتمُّ الوعد في شَيءٍ نعم
حسنٌ قول نعم من بعد لا وقبيحٌ قولُ لا بعد نعم
إنَّ لا بعدَ نعم فاحشةٌ ف بلا فابدأ إذا خفت النّدمْ
فإذا قلت :نعم فاصبر لها بنجاح الوعدِ إنَّ الخُلف ذمْ
واعلم ؟إنَّ الذمَ نقصٌ للفتى ومتى لايتق الذَّمَّ يُذَمَّ

تبرز أهمية الصورة في تجربة الشاعر ووظيفتها التوجيهية في تحسين الواقع أو تقبيحه بغية التأثير في المتلقي لأتخاذ وقفة سلوكية عبر تضاد القيمتين المتوازيتين

قيم الجمال———(حسنٌ قول نعم من بعد لا)
قيم القبح———(وقبيحٌ قولُ لا بعد نعم)

ليتمحور الجدل المبني بين انساق الصورة حول ثقافة المجتمع المحورية (المبدأ،والالتزام بالكلمة)ليكشف التضاد بين الاثنين مركزيته المتنامية داخل التصوير والذي يعبر عن عمق وتجذر هذا النسق في العقلية الجاهلية،و ليفرض الجدل تأويلاً لرؤيا الشاعر الذي يؤكد قيمة الفعل الانساني بوصفه سلوكاً ايجابياً تفرضه تحديات الوجود، وليغدو فعل الخير نسقاً ثقافياً يواجه قوة الشر الزمني عبر كثافة رمزية تتجلى في التنازع بين النعم واللا، بين الصبر واللا صبر، بين المدح والذم، إذ تقابل مساحة الاسود في النص بشيء من البياض لاحداث التنافر والتناغم اللوني، فالشر يعزز الاحساس بألاجزاء المظلمة من الحياة، والخير يبددها في إصرار وتحدٍ واضحين لإبراز قوته ومنعته وإحساسه الشديد بالحياة من خلال قوة الارادة [47] .

لتتكشف انساق معرفية متجذرة في متن الالفاظ، والمعاني، والصور الشعرية، تتبلور سطوتها في خلق قيمٍ معرفيةٍ وجماليةٍ مختبئة خلف الافكار والرؤى مظهرةً قدرة إبداعية امتلكها المثقب العبدي ليرسم لتجربته نسقاً صورياً، وفضاءً معرفياً تتنامى في احضانه العلاقات الجدلية بين النصوص والمتلقين التي تعمل على تفجير الدلالات الضمنية والصريحة للتجربة الابداعية.

الخاتمة:

من خلال قراءة الفضاء المعرفي للوظيفة التوجيهية للصورة في شعر المتقب العبدي توصلنا إلى إن فاعلية الصورة تنبع عبر عدة عناصر رئيسة هي :

1-يؤثر فهم الاطر المعرفية للتجربة الابداعية على استيعاب وادراك النسق المعرفي وعلاقته بالتشكيل التصويري المبني على فهم الفكر الانساني ورصد وسيلته اللغوية من الفاظ وتراكيب ورموز وشفرات دلالية وثقافات ومعتقدات واعراف، والذي يتجاوز الفهم التقليدي للغة في عملية التواصل اليومي، فالابداع الفني قائم على فهم التفكير المتضمن في النسق التصويري المعرفي للتجربة الانسانية.

2-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 النسق المعرفي للتجربة، لذلك لم تكن الصورة عند المتقب العبدي 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.

3-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 بلإعتماد على قدراته الخاصة في رفض وتحسين صورة واقعه وهذ ماعمل عليه الشاعر في رسم صور تحاكي تلك القدرات عبر تحسين المعنى إو تقبيحه إو المبالغة في رسمه.

4- استطاع الشاعر الجمع بين المتضادات وأستثمار تراسل الحواس وتكثيف الصورة الرمزية ودعمها بالحجج الكفيلة بأقناع المتلقي الامر المهم والاساسي في التوجيه نحو التحسين أو التقبيح، معتمداً على عوالم كثيرة في رسمها منها عالم الانسان والحيوان والطبيعة والثقافة والقيم والدين والمعتقدات لكي تكون قريبة من نفوس وعقول متلقيه 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 .

Abstract

The cognitive space of the guiding image in the almuthaqib aleibdii shaear.

By Alaa Mohamed Lazem

The research attempted to monitor the poet's ability to employ persuasive power within the visual fabric formed by the vision of the existential conflict with life, which was demonstrated by these conflicting patterns differentiated between the pattern of weakness and the acquisition of freedom, and the format of power and self-assertion and between the conflicts The required guidance and the main actor in the process of imaging.

Epistemological research based on the assimilation of mental contents draw the foundation and the cognitive trace map of the mental image based on influence and guidance in the poets experience.

الهوامش:

[1] العقلنة :هي تفسير للظاهرة المقررة وأستنباط الاسباب والعلل وسيرورتها.ينظر اعمال الملتقى الدولي الاول في المصطلح النقدي،2011،ص291.

[2] ينظر، ، القيم الفنية والقيم الجمالية، رومان انغاردن، ت.سعيد احمد الحكيم، مجلة الثقافة الاجنبية،العددالثالث بغداد، 1986ص73،وينظر النقد المعرفي في الدرس البلاغي –نسقية البيان، د.آزاد حسان شيخو، جامعة الموصل، ص25.

3- ينظر مقدمة ديوان المثقب العبدي، ت–حسن كامل الصيرفي، معهد االمخطوطات العربية –جامعة الدول العربية –1971،ص10–17.

[4] –ينظر: النقد المعرفي في الدرس البلاغي –نسقية البيان –ص47، وينظر:النقد الادبي المعرفي المعاصر الاصول،المرجعيات، المفهوم، مقدمة نظرية،أ.م.د.وحيدة صاحب حسن،مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية، م18–ع3–2018–ص83 .

[5] –ينظر :مشكلة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء،ط1–2000 .

[6] –ينظر ماوراء النص –دراسات في النقد المعرفي المعاصر، د.محمد سالم سعد الله،عالم الكتب الحديث –اربد،ط1–2008 .

[7] –ينظر :الادراكيات أبعاد ابستمولوجية وجهات تطبيقية، د.محي الدين محسب، دار كنوز المعرفة، عمان–الاردن،ط1–2017، ص27.

[8]– العلاماتية وعلم النص .د.منذر عياش،مركز الانماء الحضري، دار محبة –دمشق،2009،ص175.

[9]– ينظر البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب ،1999، ص33.

[10]– ينظر إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، ص35.

[11]– 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 .

[12]– ينظر أنواع الصورة،د.جميل حمداوي،صحيفة المثقف، ع3238،2015

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

[13]– ينظر حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه، د.كمال الزماني،عالم الكتب الحديث،اربد–الاردن،2012، ط1،ص83.

[14] –ينظر مقدمة الديوان ص12.

[15]– ينظر:استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004،ص327.

[16]- ينظر :أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ت.عبد الحميد هنداوي، ط1،دار الكتب العلمية –بيروت 2001،ص.196

[17]- ينظر :منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، ص73 .

[18]– ينظر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابرعصفور، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء،1992،ط3،ص343.

[19]– ينظر:ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي،احمد سامي شهاب،دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011، ص135 .

[20]-ي نظر: الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبدالله صولة، منشورات كلية الاداب منونه، ج1، 2001، ص562.

[21] – شعره ص 165

[22] –شعره ص205

[23] –شعره ص234

[24] –ينظر :حجاجية الصورة في الخطابة السياسية، ص190

[25] –شعره ص229

[26] –ينظر: النقد المعرفي في الدرس البلاغي_نسقية البيان، ص140 .

[27] –ينظر :الاسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، عبدالعزيز لحويدق،عالم الكتب الحديثة، 2010،ط1،ج3،ص351.

[28] –شعره ص117

[29] –ينظر :أنساق الاستلاب والتخطي في شعر المثقب العبدي، د.غيثاء قادرة، مجلة جامعة البعث،م37،ع4، 2015،ص172

[30] –شعره ص26

[31] –شعره ص88

[32] –ينظر قراءة في انساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثقب العبدي، د.غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع21، 2015، ص102–103.

[33] – سيميولوجيا الصورة الاشهارية،سمير الزغبي،الحوار المتمدن

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=292693&r=0

[34] –شعره ص62

[35] –شعره ص179

[36] - شعره ص

[37] – شعره ص 65.

[38] – شعره ص103.

[39] – شعره ص159 .

[40] –شعره ص236.

[41] –شعره ص 17.

[42] –شعره ص292.

[43] – ينظر :الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجلة–الاردن، ط1–2008، ص385.

[44] –حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه، ص 82.

[45] –ينظر–رمزية الناقة في الشعر الجاهلي –نونية المثقب العبدي إنموذجا –دراسة نفسية، قوجيل ايمان، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي، 2013.

[46] –شعره ص 112

[47] –ينظر :أنساق الاستلاب والتخطي في شعر المثقب العبدي، ص 180

المصادر والمراجع:

1–الادراكيات أبعاد ابستمولوجية وجهات تطبيقية، د.محي الدين محسب، دار كنوز المعرفة، عمان–الاردن،ط1–2017.

2–ينظر إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.

3–أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ت.عبد الحميد هنداوي، ط1،دار الكتب العلمية –بيروت 2001.

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

5–اعمال الملتقى الدولي الاول في المصطلح النقدي،2011.

6–أنساق الاستلاب والتخطي في شعر المثقب العبدي، د.غيثاء قادرة، مجلة جامعة البعث،م37،ع4، 2015.

ينظر أنواع الصورة،د.جميل حمداوي،صحيفة المثقف، ع3238،2015

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

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

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

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

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

12–رمزية الناقة في الشعر الجاهلي –نونية المثقب العبدي إنموذجا –دراسة نفسية، قوجيل ايمان، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي، 2013.

13– سيميولوجيا الصورة الاشهارية،سمير الزغبي،الحوار المتمدن

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=292693&r=0

14– الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجلة–الاردن، ط1–008.

15– ديوان المثقب العبدي، ت–حسن كامل الصيرفي، معهد االمخطوطات العربية –جامعة الدول العربية –1971.

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

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

18– قراءة في انساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثقب العبدي، د.غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع21، 2015.

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

20– النقد الادبي المعرفي المعاصر الاصول،المرجعيات، المفهوم، مقدمة نظرية،أ.م.د.وحيدة صاحب حسن،مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية، م18–ع3–2018.

21–النقد المعرفي في الدرس البلاغي –نسقية البيان،د.ازاد حسان شيخو–جامعة الموصل، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، 2013– الاردن ط1.

22– ماوراء النص –دراسات في النقد المعرفي المعاصر، د.محمد سالم سعد الله،عالم الكتب الحديث –اربد،ط1–2008 .

23– مشكلة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء،ط1–2000 .

24– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2008م.

25– ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي،احمد سامي شهاب،دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011.