جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد الواحد والتسعين/ السنة الثانية والخمسون

جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢/١٢/٢٩م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:

radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة

باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد الواحد والتسعين السنة: الثانية والخمسون/ جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب (علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق

الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي (اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة (اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن

الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني (التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق

الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار (التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية

الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد (الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر

الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو (اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا

الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة

الأُستاذ الدكتور كلود فينثز (اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا

الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز (الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة

الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم (الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوّم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أحمـــــد محمود – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعـــــــة:

مترجم.إيمان جرجيس أمين – إدارة المتابعـــــة

مترجم.نجلاء أحمد حسين – إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
صور إضافة الظرف (مع) إلى ضمير المُخاطب ودلالاتها في القرآن الكريم أحمد عبدالستار فاضل و فراس عبدالعزيز عبدالقادر	30-1
الآخر محاربًا في شعر ابن الدَّهان الموصليّ (ت581هـ) عجيل مد الله أَحمد و مقداد خليل قاسم	80 -31
الطَّيفُ في شعرِ ابنِ نُباتةَ المَصريّ فارس ياسين محمد الحمداني	102 -81
اعتراضات نُقْرَه كار (ت776هـ) الصرفيَّة في شرح شافية ابن الحاجب (646هـ) هلال علي محمود	132 -103
الشخصية الإشكالية ومستويات وعيها في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي نورا وريا عزالدين و شادان جميل عباس	172 -133
الزمن السّردي في قصص جابر خليفة جابر يونس جاسم محمد سالم و بسام خلف سليمان	198 -173
الصورة المشهديَّة: الثابتة والمتحرِّكة في شعر حسب الشيخ جعفر ملكة عصام ياسين	219 -199
التوكيد بوصفه عارضًا نحويًّا في الحديث النبوي الشريف حديث: "إِنَّما الأَعمالُ بالنيَّات" أُنموذجًا مصعب إسماعيل عمر و ثامر عبدالجبّار نصيّف	244 -220
أَنماطُ الحالِ ودلالاتُها في معلَّقةِ طرفة بن العبد إسماعيل حميد حمد أَمين و مظفر الدين عثمان حمد صالح	265 -245
دلالة الأَفعال المقيَّدة بحرف الجر في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش إسراء غانم أَحمد	301 -266
الارتداد الزمني في رواية ظلال الوأد لـ(منيرة السبيعي) سروى صباح رجب	329 -302
تنوع الدلالات في نماذج مختارة من شعر الهذليين أَحمد يعقوب الجبوري	352 -330
ميميَّة حسَّان بن ثابت ألم تسأل الدار "دراسة تحليليَّة نقديَّة" وضَّاح حسن خضر حسن	372 -353
الصورة بوصفها إدانة للواقع في رواية (العراق سينما) لأَحمد إبراهيم السعد ليث طالب ذنون	386 -373
المعرب على أَكثر من ثلاثة أَوجه من المصدر المعرفة المنصوب المحذوف فعله في كتاب الدر المصون للسمين الحلبي شذى محمد مصطفى رشيد	405 -387
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
العلاقات الاقتصاديَّة التركيَّة الليبيَّة 1989-2011م صبا طلال عمر طلال و محمد علي محمد عفين	420 -406
مُعلِّمو السلاطين العثمانيين الشيخ آق شمس الدين أُنموذجًا (1389-1459م) دراسة تاريخيَّة أَمين غانم محمد و عماد عبدالعزيز يوسف	455 -421
انتفاضة علي باشا جان بولاد في ولاية حلب 1605-1607م أَحمد محمد نوري أَحمد العالم	489 -456
كتابُ "تاريخ مدينة السلام" ومؤلِّفه الخطيب البغدادي حميدي خضير جمعة	508 -490

بحوث علم الاجتماع	
منظمات المجتمع المدني ودورها في الاستقرار السياسي دراسة تحليليَّة في علم الاجتماع السياسي إيمان حماديّ رجب و حسن راشد جاسم	509 - 535
عزوف التلاميذ والطلبة عن التسجيل للدراسة التركمانيَّة في محافظة نينوى (الأَسباب- النتائج- الحلول) عدنان حازم عبد أَحمد	536- 570
بحوث الفلسفة	
فلسفة أَفلاطون على نظريَّة الفارابي السياسيَّة (دراسة تحليليَّة مقارنة) ليلى يونس صالح	571- 601
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
خصائص النبي (ﷺ) في الآيتين (157_158) من سورة الأَعراف -دراسة تحليليَّة تفسيريَّة- نغم قاسم أحمد الأَرمني و رائد سالم شريف	602- 621
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
المكتبة العامة المركزية في الموصل: دراسة في واقعها ومقترحات تطويرها وسن سامي سعدالله	622- 649
بناء نظام خبير لتصنيف الرسائل والأَطاريح الجامعيَّة باستخدام خوارزميَّة (Naïve Bayes): دراسة تجريبيَّة إيناس جاسم هادي	650- 689
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
اتجاه طلبة الجامعة نحو التعليم الإلكتروني وعلاقته بالتنظيم الذاتي الأَكاديمي عدي نعمت بطرس عجاج	690- 737
صعوبات تدريس مادة الفيزياء في المرحلة الثانوية من وجهة نظر مدرسي الفيزياء في مدينة الموصل طارق موفق سحري	738- 776
بحوث القانون	
أثر حالة الضرورة لارتكاب الجريمة في المسؤولية في الشريعة الإسلاميَّة والقانون العراقي شيروان عمر رسول و عادل عبدالله حمد	777-817

CC BY

الصورة المشهديَّة: الثابتة والمتحرِّكة

في شعر حسب الشيخ جعفر

ملكة عصام ياسين*

تأريخ التقديم: 2021/4/22 تأريخ القبول: 2021/6/26

المستخلص:

تُشكل الصورة الفنية أَحد عناصر البناء الفني للنصوص الشعرية ، فقد حظيت باهتمام الشعراء والنقاد في مختلف العصور، وإن تعددت وجهات نظر النقاد حول مفهومها. وشغلت الصورة الفنية أفكار النقاد قديمًا وحديثًا، وقد شاع هذا المصطلح في مؤلفاتهم ولكن الدارس لها سيقف على تقسيم الصورة من الناحية التقنية التي تقسم الصورة الشعرية، وتحديدا الصورة المشهدية الى الصورة الثابتة "الساكنة" والصورة المتحركة، وهذا التقسيم للصورة يوضح لنا أهمية انتقال الشاعر من الصورة الثابتة "الساكنة" إلى الصورة المتحركة للإيحاء بالحركة والديمومة في المشهد الشعري، وهذا ما سنتعرف عليه في الأعمال الشعرية " 1964– 1975 " عند الشاعر حسب الشيخ جعفر ، وكما توجد علاقة وثيقة بين الصورة الثابتة أو الصورة المتحركة والمكان.

الكلمات المفتاحية: الصورة المشهدية: الساكنة والمتحركة، تقسيم الصورة.

الصورة الشعرية:

تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي فجعلتها مركزه الأساس بل مكونه الرئيس ونظرا لهذا التعدد أيضًا تعددت مفاهيم الصورة وتحديداتها وأنماطها وأشكالها، ولكن يمكن إجمال هذه الاتجاهات المتعددة في اتجاهين أساسين في دراسة الصورة بشكل عام، فهناك اتجاه يضيق من مفهوم الصورة وهناك اتجاه آخر يوسع من مفاهيمها وأشكالها.

* مدرس مساعد/المديرية العامة لتربية نينوى/وزارة التربية.

والاتجاه الأول يقوم على حصر الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وفي ظل هذا محور الاهتمام هو الصور الجزئية بشكل عام في الأغلب، وإن كان هذا الاتجاه وسع من مفهوم الصورة بحيث لم تصبح فقط مجرد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية والبيانية القديمة، "فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة- بالمعنى الحديث- من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب[1].

وفي ظل هذا الاتجاه أيضًا يمكننا القول : كانت عملية الفصل بين أنواع الصور وتحديد درجات اختلافها عن بعض، فالصورة والرمز والمجاز والأسطورة من أنماط التصوير، ولكنها تختلف على الرغم من أنها تتداخل فيما بينها، يقول في هذا الصدد الناقد الانكليزي رينيه ويليك : ((فهذه المصطلحات تتراكب، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام، ربما كانت هذه المتوالية- الصورة، المجاز، الرمز، الأسطورة- قد قيلت لتمثل التقاء خطين كلاهما هام لنظرية الشعر، أحدهما خاصية حسية، أو أن الحسي والجمالي متواصلان، مما يربط الشعر بالموسيقى والرسم ويفصله عن الفلسفة والعلم، والآخر كناية أو علم بيان فهو التورية التي تتحدث بالاستعارات والمجازات، فتقارن بين العوالم مقارنة جزئية، وتضبط موضوعاته بتحويلها وترجمتها إلى مصطلحات أخرى)) [2].بينما توسع الاتجاه في دراسة الصورة وفهم مكوناتها إلى حد ((أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني)) [3].

---

(1) الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل ، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، 1981 ، ص : 25.

(2) ينظر إلى : نظرية الأدب، رينيه ويليك ، واستن وارن ، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، ص: 239- 240.

(3) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990، ص:10.

ففي ظل هذا الاتجاه جرى توسيع مجال الصورة على نحو آخر، فأصبحت تدل على الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاف وما تشير إليه من معان متعددة، فغدت تعني((الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلاً تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية)) [1].

وسيقتصر حديثنا في هذا البحث عن الصورة من الناحية التقنية التي يمكننا ان نطلق عليها الصورة المشهدية، والتي تقسم على الصورة الثابتة والصورة المتحركة.

المشهد لغة واصطلاحا:

مصطلح " المشهد " من المصطلحات التي تشترك فيه فنون عديدة كالشعر والرسم والنحت والمسرح والسينما وغيرها من الفنون ، ويكاد لا يختص به فن عن باقي الفنون كافة.

وفي اللغة جاء المشهد بمعنى ((المجمع من الناس....محضر الناس .))[2] ، ولا يمكن ان يطلق المشهد على مكان خال من الناس؛ فهم يمنحون ذلك المكان حيويته ووجوده، فالمشهد إذا هو تصوير لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنية ما ، حضور تحركه الدراما القابعة في اللغة السردية. [3]

(1) قراءة الصورة وصور القراءة، د. صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط ١ ، 1997 ، ص: 5.

(2) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، مج3 ، دار بيروت للطباعة والنشر، د. ت : 241.

(3) ينظر : المشهد في المعجم والمصطلح ، أسماء بو بكري ، جامعة أحمد دراية ، أدرار ، الجزائر ،2021 : 77.

ومصطلح "المشهد "يكثر استخدامه في كل من السينما و المسرح بشكل ملحوظ؛ والمشهد السينمائي يمكن ان يحدد على انه((التقسيم الجزئي من المساحة الكلية للفيلم السينمائي.))[1] ،أو جزء رئيس من الفيلم، يقابل الفصل في الكتاب. وبمعنى أدق دراما سينمائية صغيرة كما عبر عنها " ميخائيل روم" من خلالها يتم الوصول الى الدراما الكبيرة "السيناريو" أو الفيلم[2]. والمشهد السينمائي بذلك يكون عنصر فيلمي يتكون من عدد من اللقطات تحدث في المكان والزمان نفسه، وهذا يعني ان كل مشهد يقع في مكان وزمان محددين، وكل تغيير فيهما هو تغيير في المشهد، وظهور لمشهد جديد[3]. بينما المشهد في المسرح يشير الى انه ((جزء من المسرحية يكون عدد منه الفصل فيها ، أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدل في حضور الاشخاص الذين على المسرح.))[4] وهناك من يشير الى ان المشهد المسرحي هو ((ما يشاهده الناس عامة على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل ، أو رقص وايماء .))[5]

والمشهد عموما هو عبارة عن ((مجموعة من الصور ، والصورة جزء لا يتجزأ من المشهد ، كما أنها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها ، والجامع بين الصور لتحقيق معالم المشهد هو توفر الصلة بينها كعنصر أساس والزمن وجه من تلك الأوجه مثلا .))[6]

---

(1) فن كتابة السيناريو ، فال يوجن ، تر: مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د .ط، 1997 : 52.

(2) جمالية المشهد الشعري وتفاعله مع السينما " قصيدة في القدس " لتميم البرغوثي أنموذجا، شريفة سعيدي ، ونجيبة جعيجع ، رسالة ماجستير ، بإشراف د. عباس بن يحيى ، كلية الاداب واللغات – قسم اللغة العربية والأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، الجزائر ، 2020 – 2021 :21-22.

(3) السيناريو ، سد فيلد ، تر: سامي محمد ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د. ط، 1989 : 138.

(4) المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 : 251.

(5) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 : 367.

(6) المشهد في المعجم والمصطلح ، أسماء بو بكري ، م. س : 80.

الصورة ثابتة والمشهد متحرك بعناصره ، ولذا يمثل المشهد قصة أو جزءا منها قابلا للتجزئة من حيث سيرورة الزمن وحركة الشخصيات بينما الصورة فهي وحدة أيقونية / تصويرية غير قابلة للتجزئة باعتبارها رسالة معبرة في حد ذاتها وفي ترابط أشكالها التي تقرأ جملة واحدة ، وقد تتداخل المدلولات فيعبر بالصورة عن المشهد وبالمشهد عن الصورة، ومع ذلك يظل الفرق بينهما؛ لأن المشهد يحمل التفصيل والصورة تحمل سمة الإجمال[1].

بينما المشهد عند د. حبيب مونسي الذي مس بحثه الشعر والنثر القصصي " القصة " والقرآن الكريم هو كالآتي : ((المشهد الفني قد يقوم على الصورة الواحد ،فيكون مشهد بسيطا ، وقد يتألف من صور عدة ، فيكون مشهد مركبا . وقد يكون النص برمته جماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلالية واحدة هي صلب النص ونواته الأولى .))[2]

وهنا لابد أن نشير إلى أن المشهد البسيط أو المركب هما صورتان يمكن ملاحظة كل واحد منهما بشكله السردي أو الوصفي أو الحواري ، علما ان المشهد البسيط هو جزء من المشهد المركب ، وقد يكون لوحده منفردا كالتفاتة لحدث أو وصف لموقف أو منظر ما.[3]

أنماط الصورة المشهدية:

ومن يتابع القصيدة المشهدية يكون اشبه بمن يشاهد مسرحية أو فيلما سينمائيا يجري أمام عينيه ، ويمكن أن نعثر على ثلاثة انماط من الصور المشهدية ، وهي كالآتي[4]:

---

(1) م. ن : 81.

(2) شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، حبيب مونسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2009 :76.

(3) المشهد في المعجم والمصطلح ، أسماء بو بكري ، م. س : 90.

(4) جمالية المشهد الشعري وتفاعله مع السينما " قصيدة في القدس " لتميم البرغوثي أنموذجا، شريفة سعيدي ، ونجيبة جعيجع ، م. س : 18.

-صورة مشهدية وصفية

-صورة مشهدية حكائية

-صورة مشهدية حوارية

ودراسة هذه الأنماط الثلاثة كل على حدا لا يعني أنها تأتي منفصلة في العمل الشعري بل نجدها متداخلة فيما بينها فنجد السرد في الوصف والوصف في الحوار، وهكذا ، ولكن نظريا يمكن تقسيمها كما ورد.

-صورة مشهدية وصفية

يمكن ان نعبر عن الصورة الوصفية هي التّي تقّدم مشهدا بصريا سمعّيا بلغة مرئّية، تستعين بمعطيات الصورة السينمائّية من ديكور واكسسوار واضاءة وعتمة وظل ولون وحركة وكادر، وما يقترن بها من عناصر صوتّية، ويتّم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرّية في الفضاء الموصوف، وتصويره من زوايا مختلفة، متتبعة أجزاءه مستعرضة كل محتوياته للإلمام بجميع عناصر المشهد،؛ إذ يعتمد الشاعر رؤية مسحّية تقوم على مسح تتابعي للعالم الذي يواجهه الرائي، ويترتّب على ذلك تجاوز الأشياء الموصوفة، والرائي هنا في هذا المشهد الوصفي ينتقل من شيء إلى شيء، ومن شخصّية إلى شخصّية أخرى، محاولا زّج كل ما يقع في مدى رؤيته ودمجه في المشهد الموصوف، وفي واقع الأمر تبدو حركة وجهة نظر المؤلّف (الرائي) هنا مشابهة لحركات آلة التّصوير أو الكاميرا في الفيلم التي تقّدم مسحا تتابعّيا لمشهد معّين[1].

يصف الشاعر في هذا المقطع الاشياء المبهرة في مرحلة الطفولة إذ يقول في قصيدة " الطائر الخشبي" :

طفولتي الشمس وطعم التمر والندى

واللبن الدري في اليقطين

ثوبي خيوط الريح والمطر

---

(1) المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر ، أميمة الرواشد ، مجلة الافكار ، مجلة شهرية ، ع 361 ، الاردن ، شباط 2019 : 16.

وفي جيوبي الحندقوق المر والزهر
وتاج رأسي الطين
وفي جبيني تقطن البروق
والرعود والنهر[1].

في قصيدة " العيش انتظارا" تتوالى المشهدية من خلال صور وصفية متنوعة ، إذ نقرأ:

في امسيات الصيف نستقل قاربا ، ونأكل المرطبات
في غسق العشية البيضاء
وسط جموع الناس أو نرقص في الساحات
وعندما تخفق في الصنوبر الصاعد كالاهات
فراشة المساء
في اخريات الصيف، في الحديقة ، يدفعنا الحنين
كالريح حين تدفع الشراع والسفين
إلى السرير، في بنفسج الظلام باقة قوية العبير
ونحن في الخريف بعد " المسرح الكبير "
يحملنا " الافتوبس " المتعب أو نركض ضاحكين في المطر
.....
وفي الضلوع يزحف الشتاء بالجليد والنواح[2]

وهنا يحاول الشاعر حسب الشيخ جعفر ان يستعرض ذاكرته من خلال أزمنة مختلفة عبر فصول السنة يبدأ من الصيف ومن ثم اواخر الصيف والخريف واخيرا الشتاء، فكل فصل من هذه الفصول تختزن في ذاكرته ذكرى سطرها في هذا المشهد الوصفي معتمدا على انتقال الزمن ، فالصيف ارتبط بالحر لذا يستقل قاربا ويتناول

---

(1) الأعمال الشعرية " 1964– 1975 " ، حسب الشيخ جعفر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، 1985 : 159.

(2) الأعمال الشعرية " 1964– 1975 " :46–47.

المرطبات لتقليل شدة الحر ، وبينما في اخر الصيف ارتبطت ذاكرة الشاعر بالحدائق والحنين الى السابق ، ومعظم قصائده تنبش في الماضي ولاسيما الماضي في طفولته، وأما الخريف فقد ارتبط بنشوة المطر لذا يذكر " نركض ضاحكين في المطر" ، والشتاء ارتبط بذاكرة الشاعر من خلال صقيعه وبرده الذي يمس الضلوع كما ارتبط بالنواح أي البكاء.

-صورة مشهدية حكائية:

يقصد بها الصورة التي تتوسل حركّية السينما (حركة اللّقطة والحركة المستمّرة للشخصّية) لسرد موقف أو حدث متماسك مترابط، يتماهى تدريجّيا مع التّشكيل الفّني والحركة النّصّية للقصيدة أو المقطع الشعري، ويكتمل باكتمالها وهي منظومة سردّية متجانسة، لها بداية ووسط ونهاية، تعتمد في بنائها نسق التّتابع في السرد وهو النّسق الذي تقّدم فيه المادّة الحكائّية (مكونات الحدث المشهدي) على وفق نظام منطقي يراعى فيه التّرتيب الزّمني، ويكون تدفّق الحركة فيها غالبا منتظما، مشّكلة وحدة من الحركة المستمّرة، وهي تماثل مشهد التّتابع/ الحركة في السينما، وقد تكون الحركة غير متّصلة، لكن عرض الحدث يظل يأخذ مسارا خطّيا يقود إلى الحل أو النهاية مع وجود القطع (القفز فوق الزمن) في بعض الأحيان لتسريع الحكائّية المشهدّية والتّقدم بها نحو الأىمام مفسحا المجال لتحقّق بعض الأحداث المبعدة عن شاشة العرض لأغراض درامية وللمتلقّي أن يجتهد ويتوقّع ويتخّيل[1].

الحركة هي وسيلة التعبير. الحركة مثل الصورة ذاتها يتم التفكير بها عادة ضمن مجمل مادة الموضوع، والحركة الفيلمية كالصورة يمكن أن تكون ملموسة ومادية أو طرازية عالية ومجردة[2].

(1) المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر ، أميمة الرواشد ، م . س : 18.

(2) فهم السينما ، لوي دي جانيتي ، تر: جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 : 132-133.

تنهال صور الماضي كشريط سينمائي في قصيدة " الكوز" من ديوان نخلة الله ، إذ تتجلى فيها صور القرية بكل جزيئاتها:

«دعني أحسك كالعبير
كحليب أمي في شفاهي
يا غفوة فوق الحصير
والماء كالبلور في كوز الفخار
.....
أمطر على شفتيّ يا كوز الفخار
واهبط على قلبي, على قلبي, على الأرض البوار[1].

وقبل هذا يستذكر حرارة خبز أمه وبسمتها وحنانها وصلاتها عند الفجر هذه اللقطات بتفاصيلها هي دلالة على الفة الشاعر مع المكان ولاسيما تكرار النخلة في العيد من قصائده ((إن الاحساس بالطبيعة المتمثل في أجواء النخلة التي لم تفرغ شحنتها الدلالية والفنية فظلت ممتدة بعمق عبر قصائد الشاعر ..وهذا ما يمكن الشاعر من تجسيد حالته الشعورية واحاسيسه المكثفة والمتشابكة، فيلوذ بكل ما هو مخزون في ذاكرته ليذيبه في وهج الحالة الشعرية التي تدفعه بقوة للتعبير عنها[2].)) ، وحسب باشلار فإن الرؤية المكانية هي ((مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة ، أو مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة[3].))

والشاعر حسب الشيخ جعفر قدم في قصائده بشكل عام مجموعة من الأسانيد الزمكانية بأشيائها الحسية من خلال الربط بين الحقائق الموضوعية والذاتية، وبقي الموقف العاطفي منبعثاً وبارزاً في ثنايا الأبيات لكنه بعيداً وضائعاً.... ونخلة الله" هي البداية والطفولة، والهزيمة، وإذا كان قد حصل تطور في منظومة حسب

(1) الأعمال الشعرية " 1964- 1975 " :8-9 .
(2) النخلـــــــة في شعر حسب الشيخ جعفر ، علوان السلمان : www.alhakikanews.com
(3) جماليات المكان، غاستون باشلار ، م. س: 31.

الشعرية فإن هذا التطور قد حصل في مجموعته الشعرية " الطائر الخشبي وما بعدها" وهي المجموعة الشعرية الثانية، في هذه المجموعة حدثت مقاربة في المنطق الاختلافي وإشكالية في عملية التطابق بين المنطق الشعري ومنطق الأشياء وبين المقاربات المختلفة في المواقف والأحداث من ناحية التفاصيل التجريبية والفنية[1]. ويكرر الشاعر مناداة الطبيعة ممثلة بعناصرها(يا مطر/ يا ملح/ يا غفوة/ يا قطرة/ يا كوز/ يا خبز) ، وكأنه يريد أن يشير الى العلاقة الحميمية مع الطبيعة التي عاشها في طفولته من خلال أنسنه المكان والتعامل بلطف معه.

وفي الصورة المشهدية الحكائية يأخذ الإطار حيزا مهما لأنه يؤطر الزمان والمكان من خلال عملية القص أو السرد ؛ فهذا الشيء نفسه في السينما ((الصورة ذات الإطار الواحد المأخوذة من الفلم تشكل بالضرورة إذا لحظة مجمدة بصورة مصطنعة لم يقصد أن تقطع من نصها في الزمان والحركة غير أنه من أجل أغراض نقدية نجد ان من الضروري احيانا أن نحلل إطارا جامدا معزولا ، في هذه الحال على المشاهد أن يأخذ بنظر الاعتبار الموقع الدرامي والزماني للصورة ضمن النص.))[2]

في قصيدة "قارة سابعة " يحاول الشاعر ان يؤطر الزمان والمكان في صورة مشهدية حكائية تنطلق من تفاصيل يومية:

الزمن اليابس ، يا حبيبتي ، كالقش في أصابعي ،
انزلقت في المترو بكوم هائل من زهر الأوركيد
وانتظرت في العواصف المجنونة البيضاء،
كالرصاصة العمياء يعدو الكوكب الأرضي مذعورا[3]

- صورة مشهدية حوارية

ينقسم الحوار على نوعين: حوار خارجي dialogue وحوار داخليmonologue وقد استعار الشاعر في قصيدته هذه اللغة المشهدّية الحوارّية

---

(1) الصورة والأسطورة في قصيدة حسب الشيخ جعفر - المعنى لا يغيب في غموض النص، عن موقع: https://ar-ar.facebook.com

(2) فهم السينما ، لوي دي جانيتي ، تر: جعفر علي ، م. س : 76-77.

(3) الأعمال الشعرية " 1964- 1975 " :171.

من السينما ليعطي بناءها الفّني حالة درامية وصيغة تعبيرية جديدة تعرض الأحداث وتطّور الصراع وتعّبر عن حالته النّفسيّة. وقد تجسد الحوار في القصيدة بشكليه: الديالوج والمونولوج. وهذا بالضبط الحوار نفسه في المسرح أو السينما ((الحوار الفردي الداخلي من أثمن الأدوات بيد المخرج إذ انه يستطيع بواسطته أن يوصل ما تفكر به الشخصية . الحوار الداخلي وهو بالأصل ابتكار درامي وروائي يستخدم في الواقع باستمرار في الإعداد السينمائي للمسرحيات والروايات.))[1]

صحيح أن السينما صورة قبل كل شيء غير ان الحوار هو أحد عناصرها الاساسية ، ولا مانع ان يكون له الصدارة إذا اقتضى الأمر في بعض الظروف [2].

ففي قصيدة " طوق الحمامة " تتجلى الحوار الخارجي من خلال تكرار كلمة صحت ؛ إذ يقول:

صحت: أيا سعاد

صحت: أيا غائبة يلفها السواد[3]

في قصيدة " الصخر والندى " يعتمد الشاعر في بناء قصيدته على عدد من الاصوات وتسلسل الأصوات في القصيدة كالآتي: كورس[4]، صوت في الريح [5] ،صوت أول [6]، صوت ثان [7]، صوت ثالث [8]، ويتردد "صوت في الريح" في قصيدة " الغيمة

(1) فهم السينما ، لوي دي جانيتي ، تر: جعفر علي ، م. س : 297-299 .

(2) نجيب محفوظ على الشاشة (45-1988) ، هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1990: 187.

(3) الأعمال الشعرية " 1964- 1975 " :37.

(4) م . ن :11.

(5) م. ن : 11.

(6) م. ن : 12.

(7) م. ن : 13.

(8) الأعمال الشعرية " 1964- 1975": 14.

العاشقة " [1] أيضا، وهناك اصوات جديدة في هذه القصيدة مثل " صوت اخر [2] ، والحافر والنبض[3].

ومثالا على هذه الاصوات التي جاءت في القصيدتين ما خصه في بداية قصيدته عن كورس:

يلتفت صيف الروح بالغبار

ينهمر الجدار

طيري طيري فوق سقف العالم المنهار

يا حسرة في الريح ، يا عصفورة النار[4]

في قصيدة " زيارة السيدة السومرية " يظهر اسلوب الحوار الخارجي على مدار القصيدة كما في المقاطع الآتية:

اتسمع في الطرق المبتلة

وقع الخطى؟)

لا اسمع شيئا حين نكون معا ..[5]

وفي المقطع الآتي نقرأ :

(أتخرج باحثة

في ظلمة عن أحد ؟)

لا اعرف شيئا سيدتي..[6]

وأما في هذا المقطع نقرأ:

(هل قالت شيئا ؟)

(هذا اخر يوم

---

(1) م. ن : 20.

(2) م. ن : 23.

(3) م. ن : 27.

(4) م. ن : 11.

(5) م. ن : 294.

(6) م. ن : 295.

اخرج فيه
من اعماق المدن المطمورة،
لا تدن مني
ان تدركي
في الفجر اعود دخانا أبيض .)[1]

الصورة الثابتة والصورة المتحركة

الصورة من الناحية التقنية التي يمكن أن نقسمها على الصورة الثابتة والصورة المتحركة ، إذ تحدثنا عن الصورة الثابتة " الساكنة " التي كانت متناثرة بين قصائد الشاعر في دواوينه المتعددة ، وكذلك الصورة المتحركة التي ظهرت بشكل فاعل بتصوير مشاهد ريفية اختزنها الشاعر في ذاكرته.

1- الصورة الساكنة أو الثابتة

الصورة الثابتة تستعمل هذه التقنية أي التصوير الثابت في النص كمقدمة تصويرية للانتقال الى تصوير متحرك إيحائي ، وذلك عندما يريد خلق تأثير نفسي بالجزء الإيحائي ، ويتكرر هذا التصوير إن كان المصور انثى أو مكانا ثابتا أو في وصف الطبيعة والأشياء [2].

والتصوير الثابت يطلق عليه التصوير الفوتوغرافي أيضا ، وهو الذي قد ينظر إليه بأنه أقل نماذج الصورة فنية، ومن ثم أقل استشكالا في نظر التأويل ، لأنها تستند في آلية تشكيلها الفني الى مرجعية فضائية ذات وجود واقعي يمكن التأكد من مساحته الزمنية والمكانية على نحو ما، وقد يعيق الارتباط المرجعي الكثير من طاقة التخييل في أثناء انجاز العمل التصويري. الا ان هذا المنظور لا يمكن الاخذ به عموما، لأن ذلك يتوقف على طبيعة الصورة الفوتوغرافية التي تخضع للنظر والقراءة والتأويل. ويعود السبب في ذلك الى خروج التصوير الفوتوغرافي من عباءة التوثيق المجرد

(1) الأعمال الشعرية " 1964- 1975 :296-297.

(2) مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا ، سليمان حسين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا ، 1999 :382.

ودخلت – أي الصورة – في الفضاء التصويري الذي يعكس وجهة نظر فنية ذات قيمة جمالية عالية[1].

هناك موقفان متعارضان في مناقشة الوظيفة المرجعية فيما يرى بارت. يعتقد " الواقعيون " في الأيقونة الاساسية للفوتوغرافيا ،لكن "النسبيون الثقافيون" يؤكدون على خصائصها الاعتباطية. فبالنسبة للموقف الاول؛ الفوتوغرافيا أيقونة للواقع الذي تصوره، وهذا ما يؤكده مارتينو " الثبات الهندسي صفة جوهرية للأيقونة الفوتوغرافية.

ومع هذا يفقد الواقع بعض الخصائص من خلال الانتقائية ولا يفقد العلاقة بالواقع . ويدعم بارت وجهة النظر هذه بقوله:" من المؤكد أن الصورة ليست هي الواقع ، لكن على الاقل شبيهة التام، وهذا الشبه التام هو على وجه الدقة – بالنسبة للحس المشترك – ما يحدد الفوتوغرافيا. وبالنسبة للموقف الاخر "فالاعتباطية"توجد فكرتان اساسيتان لاعتباطية الفوتوغرافيا هما: تلاعب المصور بالواقع، وتحديد الثقافي والأخلاقي في ادراك الفوتوغرافيا[2].

يرسم حسب الشيخ جعفر مشهدا بكلماته في قصيدة " جذور الريح " من اللقطات الآتية:

((مطرا من برتقال
حينما يطفو القمر
مثل طيارة طفل فوق أمواج التلال[3].))

اللقطة الأولى أو المقطع الأول عبارة عن وصف كثافة البرتقال ، ويشبه ذلك بكثافة المطر ، أي دلالة على غزارته. ثم يستدرك اللقطة بقوله : حينما يطفو القمر أي حينما يظهر انعكاسه على شيء صقيل كبركة ماء أو نهر. ثم يشبه الصورة الثانية

(1) المغامرة الجمالية للنص الأدبي " دراسة موسوعية ، د. محمد صابر عبيد ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ،ط1 ،القاهرة– مصر ، 2012 :718.

(2) جماليات الصورة " في السيميوطيقيا والفينولوجيا "، د. ماهر عبد المحسن ، سلسلة الفلسفة تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط1 ، القاهرة ، 2015.: 245– 247.

(3) الأعمال الشعرية " 1964– 1975 " :32.

بطيارة طفل فوق أمواج التلال. والتشبيه هنا اهتزاز القمر على سطح البركة أو النهر مثل اهتزاز الطيارة على مساحة التلال غير متساوية الارتفاع. فكل لقطة من تلك اللقطات هي صورة ثابتة أي صورة فوتوغرافية مستقلة .

والملاحظ على المشهد السابق عندما نجمع اللقطات الثابتة في ذهننا نصل الى الإيحاء بالحركة كالمونتاج السينمائي عندما تربط لقطة بلقطة اخرى. ويتكرر هذا الوصف عند الشاعر حسب الشيخ جعفر في أكثر من قصيدة ؛ ففي قصيدة النخلة المهاجرة تطالعنا الصورة الآتية: ((في قرى الشتاء

يجلس بالقرب من النيران كالجدات ينشر

اليدين مشقق الكفين .. [1]))

والصورة الفوتوغرافية التالية أي الثابتة نراها عندما تنطفئ النار فتخمد ونراها أيضا محاطة بالرماد كأنه الكفن الذي يحيط الميت ؛ إذ يقول الشاعر:

((نار القرى خمدت ، وكفنها الرماد[2]))

بينما في الصورة الثابتة الآتية من قصيدة " الشتاء " يصف لنا الشعر المبلول لحبيبة الشاعر على وجهه : ((شعرها المبتل ، محلولا ، على وجهي أنهمر.[3]))

بينما في قصيدة اخرى يقول الشاعر: ((يحلم في مقهاه

يلتف في معطفه المتهرئ القديم [4]))

النماذج التي اخترناها من الصور الثابتة في قصائد الشاعر حسب الشيخ جعفر نراها حققت اهدافها في داخل المتن الشعري ، فقد سلطت الضوء على واقع الشاعر سواء أكان الشاعر في القرية أو في المدينة ، وهذه اللقطات التي اختارها الشاعر عبرت عن موقفه من الحياة عبر المكانين المتناقضين : القرية / المدينة.

2- الصورة المتحركة:

---

(1) الأعمال الشعرية " 1964- 1975 " : 156.

(2) م. ن : 11.

(3) م . ن :76.

(4) م . ن :84.

التصوير المتحرك: يستدعي عناية نصية بالحركة ، فالفعل في النص الأدبي متلاحق في خلق الحركة، وتتفاوت الصور المتحركة ، وهذا التفاوت ليس في التحرك والثبات وانما في عنف الحركة وسرعتها وبطئها وهدوئها[1].

وبهذا المفهوم يمكن لنا القول بأن الصور المتحركة " الفيلم " لا ينفصل تماما عن الواقع ، وإنما هو عالم ثان نعيش فيه ويؤثر في العالم الاول عن طريق تشكيل إدراكنا وفهمنا للواقع[2].

في المجموعة الشعرية الأولى للشاعر حسب الشيخ جعفر " نخلة الله " يطلعنا في القصيدة الأولى " الكوز " حنينه الى الماضي بقوله :

((لمحا من الماضي ،[3]))

وبعد هذه الجملة تنهال علينا ذكريات من الماضي كالشريط السينمائي؛ إذ يقول :

((حرارة خبز أمي ،
وهج بسمتها الحنون
أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر العيد[4].))

وعادة ما تخبز المرأة الريفية فجرًا أو صباحًا، فارتبط حرارة خبز أمه بذاكرته ثم ينتقل الشاعر الى المساء لاسيما عندما تنيم الأم طفلها فتحاول ببسمتها الحنون أن تغرقه بأحلام جميلة ونوم هادي ، وينتقل الشاعر بعد ذلك ليذكر لنا دفء قبلة أمه التي تصبر الطفل بها سواء عند النوم أو في النهار ، ومن ثم بعد ذلك يذكر الشاعر همس صلاة والدته في فجر العيد . إن هذه الانتقالات في الازمنة لدلالة على أن الصور التي تصلنا هي صور متحركة فضلا على ذلك في أماكن مختلفة، وهذه الانتقالات كلها انتقالات تؤكد على تأثير مكان الاليف في نفسية الشاعر ، بل تأسيسها لمخيلته النشطة التي جاءت مبنية على تفاصيل حياتية صغيرة ومهمة.

---

(1) شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصصي ، بشار إبراهيم نايف ، اطروحة دكتوراه بإشراف أ.م. د عبد الستار عبد الله ، جامعة الموصل – كلية التربية – قسم اللغة العربية ،2006 : 69.

(2) جماليات الصورة " في السيميوطيقيا والفينولوجيا :404.

(3) الأعمال الشعرية " 1964– 1975 " : 7.

(4) م . ن : 7.

ثم تتوالى الصور في القصيدة نفسها ، فيقول :

((دعيني احسك كالعبير
كحليب أمي في شفاهي
يا غفوة فوق الحصير
والماء كالبلور في كوز فخار
وشجيرة يقطين ، فوق السقف ، خضراء الثمار
والظل في بستان سري كما إلتفّ النعيم.[1]))

فالشاعر هنا يطالب حبيبته بأن يعيش معها بألفة مثلما عاش مع المكان الاليف في القرية ويشبه هذه الالفة تارة كحليب أمه فوق شفتيه ، وتارة كغفوة الطفل على الحصير ،وتارة ثالثة كالماء النقي في كوز فخار ، وشجرة اليقطين التي توضع على سقف البيت ، واخيرا ظل بستان في صيف قائظ.

إننا إزاء تفاصيل حياتية يومية في الريف التي لا تغادر مخيلة الشاعر حتى وهو في غربته خارج العراق عندما كان يدرس هناك وحسب تماساته المكانية لا يعجب بالمكان كحدود جغرافية تؤطر رؤياه الجمالية ، وانما يجعل من المكان فسحة شعرية للاستعادة والتشبث بالمتعة أو اصطيادها خارج زمن المكان[2].

وبذلك تكون الصورة الثابتة في الشعر بمثابة الصورة الفوتوغرافية أو اللوحة أي صورة منفردة بينما الصورة المتحركة في الشعر بمثابة المشهد في المسرح أو السينما الذي يتكون من صور عدة.

الخاتمة:

الصورة الفنية ركيزة اساسية في بناء القصيدة الحديثة ، واستثمر هذه الركيزة شاعرنا " حسب الشيخ جعفر " أينما استثمار ، فهو يعد من أهم شعراء جيله " جيل الستينيات" ، وكانت الصورة الشعرية حجر اساسي في قصيدته عموما مكونة

(1) الأعمال الشعرية " 1964– 1975 " : 8.

(2) الطائر والنخلة ، ريسان الخزعلي ، مكتبة عدنان – دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط1 ، 2012. :12.

صورة مشهدية متنوعة ارتكزت تقانة على الصورة الساكنة والصورة المتحركة. وتوصل البحث الى استنتاجات عدة أهمها:

- **المشهد مجموعة من الصور ، والصورة جزء لا يتجزأ من المشهد ، كما أنها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها ، والجامع بين الصور لتحقيق معالم المشهد هو توفر الصلة بينها كعنصر أساس**
- **ومن يتابع القصيدة المشهدية يكون اشبه بمن يشاهد مسرحية أو فيلما سينمائيا يجري أمام عينيه ، ويمكن أن نعثر على ثلاثة انماط من الصور المشهدية ، وهي: صورة مشهدية وصفية ، وصورة مشهدية حكائية ، وصورة مشهدية حوارية.**
- **تتوالى الصور المشهدية بصور وصفية متنوعة، وبذلك نطلق عليها صورة مشهدية وصفية.**
- **الصور المشهدية الحكائية من خلال تتبع صور الماضي التي تنهال على المتلقي كشريط سينمائي ، وتكثر فيها الحركة وتزدحم صور الاشياء والاماكن.**
- **والصور المشهدية الحوارية تجلت من خلال الحوار الخارجي والداخلي اللذان اتضحت بقصائد مكرسة لذلك.**
- **إنَّ الصورة الساكنة كانت واضحة في ثنايا قصائد الشاعر عبر تصويره للقطات حياتية مفعمة بالحيوية وتمس وجدان المتلقي وانفعالاته.**
- **وأمَّا الصورة المتحركة فقد تجلت بتصوير الشاعر لمشاهد بانورامية لحياة الريف فضلا على ذلك مشاهد البانورامية للحياة في المدينة ، وتألقت المشاهد البانورامية لحياة الريف بسبب عفويتها وحيويتها.**
- **إنَّ علاقة المكان بالصورة الثابتة والصورة المتحركة واضحة جدًا بتركيز الشاعر على جزئيات وتفاصيل حياتية في زمن الطفولة التي هي مهد للمكان الأَليف.**

References :

1. Asma Bou Bakri (2021) **exicon and Mashhad in the L-Al** Ahmed Deraya ,**Terminology** University ,Adrar, Algeria:77
2. ,Din Muhammad ibn Makram ibn Manzoor-Fadl Jamal al-Abu al Beirut House for Printing and Publishing, Volume 3 **,Arab-Lisan al** .d. T: 241

3. Bashar Ibrahim Nayef (2006)**the Text in Zakaria The Poetics of** PhD thesis supervised by M.M. Dr. ,**Qasai's Speech-Tamer Al** College of Education -Abdul Sattar Abdullah, University of Mosul .partment of Arabic Language: 69De -
4. Maher Abdel Mohsen .Dr (2015)**The Aesthetics of the Image,** The Philosophy Series, published ,"**in Semiotics and Phenology"** : by the General Authority for Cultural Palaces, 1st edition, Cairo 247-245.
5. idMuhammad Saber Ebe .Dr (2012)**The Aesthetic Adventure of** An Encyclopedic Study", The Egyptian " ,**the Literary Text** – Longman, 1st Edition, Cairo -International Publishing Company ptEgy::718
6. Salah Fadl .Dr (1997) **Reading the Picture and Pictures Reading** , Egypt, 1st edition, p.: 5 - Shorouk, Cairo-Dar Al.
7. Batal-Ali Al.Dr(1981) **The Image in Arabic poetry, until the End a study in its of the second century AH Origins and D**Andalus, for printing, publishing and -Dar Al **,evelopment** .st edition, Beirut, p.: 251 distribution
8. Monsi Habib (2009)**The Poetics of the Scene in Literary** .Algeria: 76 University Press Office **,Creativity**.
9. Hasb Sheikh Jaafar (1985) ,"**1975-Poetical Works "1964** Publications of the Ministry of Culture and Information, .g, Baghdad: 159Department of Cultural Affairs and Publishin
10. Nahhas-Hashem Al (1990)-1988) **Naguib Mahfouz on the Screen** .The Egyptian General Book Authority, vol. 2: 187 ,(45.
11. Jabbour Abdel Nour (1984)Ilm for -Dar Al ,**The Literary Dictionary** .Millions, Beirut, Lebanon, 2nd edition: 251
12. Mohandes-and Kamel Al Majdi Wahba (1984)**Dictionary of** Library of Lebanon, ,**Arabic Terms in Language and Literature** .n: 367Beirut, Lebanon, 2nd Editio
13. Wali-Muhammad al (1990)**The Poetic Image in Rhetorical and** Edition, p. The Arab Cultural Center, Beirut, 1st ,**Critical Discourse** .10

14. Rawashed-Omaima Al (2019)**The Film Scene in Contemporary** Afkar Magazine, Monthly Magazine, p. 361, -Al ,**Arab Poetry** .Jordan: 16
15. Khazali-Risan Al (2012)Adnan ,**The Bird and the Palm Tree** .12: Baghdad, 1st Edition Mesopotamia Dar -Library
16. d FieldSe (1989) **The Scenario**written by: Sami Muhammad, Dar .Ma'moun for translation and publishing, Baghdad, d. I: 138-Al
17. **f The aesthetic o** 2021-Sharifa Saeedi, and Najiba Geagea 2020 **the poetic scene and its interaction with cinema "Poem in** master's thesis, ,**Barghouti as a model-Tamim Al Jerusalem" by** supervised by Dr. Abbas Ben Yahya, Faculty of Arts and Languages Department of Arabic Language and Arabic Literature, - .22-f University, M'sila, Algeria, : 21Mohamed Boudia
18. Suleiman Hussein (1999)**of Text and Discourse, A Contents** Publications of the **Jabra Study in the World of Jabra Ibrahim** .382 : Syria - Arab Writers Union, Damascus
19. The scene in the dictionary and the term, Asmaa Bou Bakri, M. Q: .80
20. Val Yugen (1997)**The Art of Screenwriting** translated bMustafa : Muharram, the Egyptian General Book Organization, Cairo, Dr. I,: .52
21. translated by , ,**Theory of Literature** Warren llekRene We .240-Khatib, pp. 239-Muhyiddin Sobhi, revised by: Dr. Hossam Al

Still Picture and Motion Picture In Poetry of Hassab Sheikh Jaafar

Malikat Issam Yassin *

Abstract

The artistic image constitutes one of the elements of the artistic construction of poetic texts, as it has received the attention of poets and critics in different eras, although there are many critics' views on its concept. The artistic image occupied the ideas of critics, old and new, and this term was popularized in their books, but the student will stand on the technical division of the image, which divides the poetic image into the static image and the moving image, and this division of the image shows us the importance of the poet moving from the static image. To the moving image to suggest movement and permanence in the poetic scene, and this is what we noticed in the poetic works (1964-1975) according to the poet, according to Sheikh Jaafar. In addition, we noted the close relationship between the fixed image or the moving image and the place.

Key words: still ؛ Animation ؛ technical construction**.**

* **Asst.Lect/ General Directorate of Nineveh Education/Ministry of Education.**