بسم الله الرحمن الرحيم

اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العلمية العربية (ارسيف – ARCIF) ٢٠١٩

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي
قاعدة البيانات العربية الرقمية
Arcif Analytics

Arab Citation & Impact Factor
Arab Online Database
معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2019-10-12
الرقم: L19/ 284 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير مجلة حولية المنتدى المحترم
المنتدى الوطني لأبحاث الفكر و الثقافة / العراق
تحية طيبة وبعد،،،

نتقدم إليكم بفائق التحية والتقدير، و نهديكم أطيب التحيات وأسمى الأماني.

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات "**معرفة**" للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه **قد أطلق تقريره السنوي الرابع** للمجلات للعام 2019، خلال الملتقى العلمي "**مؤشرات الإنتاج والبحث العلمي العربي والعالمي في التحولات الرقمية للتعليم الجامعي العربي**" بالتعاون مع الجامعة الأمريكية في بيروت بتاريخ 3 أكتوبر 2019.

يخضع معامل التأثير "ارسيف Arcif" لإشراف "مجلس الإشراف والتنسيق" الذي يتكون من ممثلين لعدة جهات عربية ودولية: (مكتب اليونيسكو الإقليمي للتربية في الدول العربية ببيروت، لجنة الأمم المتحدة لغرب اسيا (الإسكوا)، مكتبة الاسكندرية، قاعدة بيانات معرفة، جمعية المكتبات المتخصصة العالمية/ فرع الخليج). بالإضافة للجنة علمية من خبراء وأكاديميين ذوي سمعة علمية رائدة من عدة دول عربية وبريطانيا.

ومن الجدير بالذكر بأن معامل " **ارسيف Arcif** " قام بالعمل على جمع ودراسة و تحليل بيانات ما يزيد عن **(4300)** عنوان مجلة عربية علمية أو بحثية في مختلف التخصصات، والصادرة عن أكثر من **(1400)** هيئة علمية أو بحثية في **(20)** دولة عربية، (باستثناء دولة جيبوتي وجزر القمر لعدم توفر البيانات). ونجح منها **(499)** مجلة علمية فقط لتكون معتمدة ضمن المعايير العالمية لمعامل "**ارسيف Arcif**" في تقرير **عام 2019** .

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **مجلة حولية المنتدى** الصادرة عن **المنتدى الوطني لأبحاث الفكر و الثقافة**، **قد نجحت بالحصول على معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها 31 معياراً، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

و كان معامل "**ارسيف Arcif** " لمجلتكم لسنة 2019 **(0.0179)**. مع العلم أن **متوسط معامل أرسيف** في **تخصص "العلوم الإنسانية (متداخلة التخصصات)"** على المستوى العربي كان **(0.072)**، وصنفت مجلتكم في هذا التخصص ضمن الفئة (الثالثة Q3)، وهي الفئة الوسطى.

و بإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، و كذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل "**ارسيف Arcif**" الخاص بمجلتكم.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار
رئيس مبادرة معامل التأثير
" ارسيف Arcif"

معامل التأثير والاستشهاد العربي
Arcif
Arab Citation & Impact Factor

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي باعتماد مجلة (حولية المتدى)

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education & Scientific Research
Research and Development

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

العدد: ب ت/ ٦٨٧٨
التاريخ: ٢٠١٠/٩/٢٧

No :
Date:

جمعية المنتدى الوطني لابحاث الفكر والثقافة / مكتب السيد رئيس الجمعية

م/ مجلة حولية المنتدى

تحية طيبة ...

إشارة الى طلب المقدم من قبلكم لغرض اعتماد مجلة حولية المنتدى لاغراض الترقية العلمية ، حصلت مصادقة معالي الوزير على محضر الاجتماع الثاني عشر لتقويم المجلات العلمية المنعقد في ٢٠٠٩/٥/١٢ على اعتماد مجلة حولية المنتدى لاغراض للترقية العلمية .

... مع التقدير

أ.م.د.محمد عبد عطية السراج
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٠/٩/٢٦

نسخة منه الى :
- مكتب معالي الوزير / اشارة الى مصادقة معاليه المؤرخ في ٢٠١٠/٨/٣١...مع التقدير.
- دائرة البحث والتطوير/قسم الشؤون العلمية
- الصادرة

الهاتف / ١٩٤٠٦٥ الايميل ٩/٢٢

Email: researchdep@mohesr.gov.iq
Tel : 7194065

مجلة حولية المنتدى للدراسات الإنسانيَّة – مَجَلّةٌ أكاديميَّة مُحكمة لأغراض التَّرقِيَة العِلميَّة
تصدر عن: المُنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثَّقافة – جمعية علمية
(مجازة من وزارة التعليم العالي بموجب الأمر الوزاري المرقم ٣٢١٨ في ٢٠٠٨/٨/١٠)

❖ مجلة فصلية علمية محكمّة تصدر عن جمعية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة:
❖ العدد الحادي والأربعون، من السنة الثالثة عشر، كانون الثاني ٢٠٢٠م.
❖ رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق – بغداد (٢٣١١) لعام ٢٠٢٠.
❖ البريد الإلكتروني: almintadaC@gmail.com
❖ رقم الهاتف: ٠٧٨٠١٠٠٨٤٢٠ / ٠٧٨٠٥٩٣٥٦٤٩

I.S.S.N. : 1998-0841
المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثَّقافة

جميع الحقوق محفوظة باستثناء اقتباس فقرات قصيرة لغرض النقد أو المراجعة، فإنه لا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه في نظام الاسترجاع أو نقله بأي طريقة من دون الحصول على إذن مسبق من الناشر.

All rights reserved. Except for the quotation of short passages for purposes of criticism or review, no part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without written permission of the publisher.

2020

(سيتم منح مجلة حولية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة رتبة الدخول ضمن تصنيف كلاريفيت العالمية)

عنوان المنتدى: حي العدالة – الشقق السكنية مقابل دائرة الإقامة والمجلس البلدي في النجف الأشرف

جمعية المنتدى الوطني لأبحاث الفكرة والثقافة

I.S.S.N. : 1998-0841

حولية المنتدى

للدراسات الإنسانية

مجلة أكاديمية محكّمة لأغراض الترقية العلمية

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق – بغداد (٢٣١١) لعام ٢٠٢٠م

رئيس التحرير

أ. متمرس د. عبدالأمير كاظم زاهد

سكرتارية التحرير

م.د. أسعد عبدالرزاق الأسدي
م.د. حيدر حسن ديوان الأسدي

هيأة التحرير

أ.د. علي عبدالحسين المظفر
أ.م.د. محمد جبار هاشم
أ.م.د. مريم عبدالحسين التميمي
أ.م.د. عبدالرزاق رحيم صلال
أ.م.د. نوري حساني الكاظمي
أ.م.د. أمل عبدالحسين كحيط
أ.م.د. نور مهدي كاظم
م.د. حيدر عبدالجبار كريم
م.د. صباح خيري راضي

الإشراف اللغوي

أ.م.د. مريم عبدالحسين التميمي

العلاقات العامة والمتابعة

د. محمد محي التلال

معتمد اللغة الإنكليزية

علي حسين الحارس

الإخراج الفني

عادل عبد عذاب

الهيأة الإستشارية

أ.د. حسن لطيف الزبيدي	إستاذ التنمية – جامعة الكوفة
أ.د. حسن ناظم	أستاذ كرسي اليونسكو / جامعة الكوفة
أ.د. روبرت غليف	أستاذ كرسي الأديان في جامعة اكسترا / المملكة المتحدة
أ.د. طلال عتريسي	الاستشاري العلمي لجامعة المعارف – لبنان
أ.د. عفيف عثمان	أستاذ في كلية الآداب الجامعة اللبنانية – لبنان
أ.د. محمد تقي سبحاني	رئيس مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي – إيران
أ.د. عبدالجبار الرفاعي	رئيس مركز فلسفة الدين – بغداد – العراق
أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	أستاذ علم النفس التربوي – جامعة كربلاء
أ.د. عماد عبدالرزاق	أستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة – مصر
أ.د. صباح كريم كلو	أستاذ المعلوماتية / مسقط – عمان

تعليمات النشر في مجلة حولية المنتدى

١. الإلتزام بالمنهجية العلمية في كتابة البحث واتباع الأصول والأعراف المنهجية السائدة.

٢. أن يتميز البحث بالإضافة والجدة والإضافة النوعية للمعرفة. نقداً. أو تديلاً. أو ابتكاراً ولا تنشر المجلة الأبحاث المكررة في مضامينها.

٣. أن تشمل الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث كاملاً، وإسم الباحث ودرجته العلمية، ومكان عمله، وتاريخ إنجازه، وترفع مع البحث سيرة علمية موجزة للباحث.

٤. توضع الجداول والملاحق والمراجع والفهارس في آخر البحث.

٥. تمتلك حولية المنتدى حق طباعة الأبحاث المقبولة للنشر ونشرها مدة خمس سنوات من تاريخ نشر البحث.

٦. يشترط أن يكون البحث مطبوعاً على قرص CD وفق المواصفات الآتية:

- أن يكون حجم الصفحة المطبوع عليها البحث (B4)
- أن تترك مسافة (٢سم) لأبعاد الصفحة من الجهات الأربعة.
- يطبع البحث بخط (Arial) حجم (١٦) على نظام الـ (Word) ويكون التباعد ما بين السطور هو (سطر ونصف) ويكون حجم خط الهامش (١٣).
- إدراج الهوامش بشكل تلقائي وليس يدوياً.
- تجميع الأشكال الهندسية في البحوث التي تتضمن جداول ومخططات بيانية أو إحصائية.
- أن لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٠) صفحة.

شروط النشر في مجلة حولية المنتدى

أولاً: التحكيم:

١- يخضع جميع البحوث والدراسات المنشورة للتحكيم من متخصصين من ذوي الخبرة البحثية والمكانة العلمية المتميزة.
٢- نحرص على أن تعلو رتبة المحكم العلمية على رتبة الباحث (في حال المؤلف الفردي) أو رتبة أي من الباحثين (في حال تعدد المؤلفين).
٣- لمجلتنا قائمة بالمحكمين المعتمدين في تخصصات المجلة ويجري تحديث هذه القائمة على ضوء التجربة بشكل مستمر.
٤- يطلب من المحكم رأيه في البحث كتابة على وفق استمارة محددة، تتضمن على سبيل المثالث:

- أصالة البحث ومدى إسهامه المعرفي في مجال التخصص.
- منهجية البحث.
- المصادر والحواشي.
- سلامة التكوين واللغة والاستنتاجات.
- ويطلب إليه في نهاية تقسيمه العام ابداء الرأي في مدى صلاحية البحث للنشر.

٥- تستعين المجلة بمحكمين اثنين على الأقل لكل بحث، ويجوز لرئيس التحرير اختيار محكم ثالث في حال رفض البحث من أحد المحكمين، ويعتذر للباحث من عدم نشر البحث في حال رفضه من المحكمين.

ثانياً: حقوق المجلة:

١- لهيأة التحرير حق الفحص الأولي للبحث وتقرير أهليته للتحكيم، ويعد رأي المحكمين الزامياً لرئيس التحرير وهيأته.
٢- يجوز لرئيس التحرير إفادة كاتب البحث غير المقبول للنشر برأي المحكمين أو خلاصته. عند طلبه من دون ذكر أسماء المحكمين، ومن دون أي التزام بالرد على دفاعات كاتب البحث.
٣- تعطى الأولوية في نشر البحوث المقبولة للنشر للباحثين المنتمين للمنتدى ولاسيما تلك المتصلة بدراسات بالدراسات الأنسية المعاصرة.
٤- لا يجوز نشر البحث في مجلة علمية أخرى بعد إقرار نشره في مجلتنا.
٥- للمجلة العلمية إعادة نشر البحث، ورقياً كان أم الكتروني مما سبق لها نشره، من دون حاجة لإذن الباحث، ولها حق السماح للغير بإدراج بحوثها في قواعد البيانات المختلفة سواء أكان ذلك بمقابل أم من دون مقابل.
٦- تستوفي المجلة أجور النشر حسب تعليمات الوزارة / البحث والتطوير على وفق اللقب العلمي، وتستوفي ثلاثة آلاف دينار عما زاد عن (٢٠) صفحة.

ثالثاً: حقوق الباحث:

١- يحرص رئيس التحرير على إفادة كاتب البحث بمدى صلاحية البحث للنشر في خلال أسبوعي من تسلم ردود المحكمين.

٢- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه المنشور بالمجلة ضمن كتاب للباحث بعد مضي ثلاث سنوات من نشره بالمجلة، على أن يستأذن من المجلة وأن يشير إلى المصدر عند إعادة النشر.

رابعاً: الإجراءات والتدابير في حال الإخلال بالإقرار:

١- إذا ثبت للمجلة قيام الباحث بنشر البحث، ورقياً أو الكترونياً قبل تقديمه للمجلة أو عند ذلك أو بعده يحق للمجلة حرمانه من النشر مستقبلاً في المجلة مدة لا تقل عن سنة، على وفق ما تراه هيأة تحرير المجلة، وتخطر الجهة التي نشر فيها.

ملاحظات مهمة للباحثين

من خلال اطلاعنا على تقويمات المقومين العلميين للبحوث العلمية المنشورة في هذا العدد، وما أشاروا إليه لهيئة التحرير من تصويبات لابد للباحثين من وجوب الأخذ بها، ارتأينا نشرها لتعميم الفائدة لجميع الباحثين الكرام. وأهم هذه الملاحظات هي:

١- اعتماد منهجية علمية واضحة في كتابة البحوث العلمية.

٢- استعمال المصادر والمراجع العلمية بصورة صحيحة.

٣- يجب إبراز شخصية الباحث العلمية بوضوح، وعدم الإكثار من نقل النصوص من المصادر والمراجع دون الرجوع إلى تحليلها ونقدها سلباً أو إيجاباً.

٤- التأكيد على اختيار موضوعات حديثة للبحوث والإبعاد عن العناوين المكررة والمستهلكة.

٥- على الباحثين جميعاً في مستهل بحوثهم التأكيد على ذكر أهمية البحث وفرضيته ومشكلته.

٦- على الباحثين الأخذ بملاحظات المقومين وتصويباتهم العلمية لأنها تساهم في الرصانة العلمية للبحث.

٧- الإكثار من نشر البحوث التطبيقية في مجال الدراسات اللغوية، لأنها الأقرب إلى الدرس اللغوي الحديث، مما يؤدي إلى ترصين العلاقة بين التراث والمعاصرة فتخرج النتائج جيدة.

٨- يجب أن تكون الاستنتاجات مستوحاة من مادة البحث، لا من خارجه، أو أن تكون بعيدة أو غريبة عن مضمون المادة العلمية للبحث.

٩- تحري الدقة في نقل المعلومة العلمية من المصادر الموثقة علمياً، والإبعاد عن الكتب المجهولة، أو ذات الشبهة لكونها غير مستوفية لشروط البحث العلمي الرصين.

المحتويات

محور الدراسات الدينية

الموت الدماغي حقيقته وأحكامه الشرعية أ.د. بلاسم عزيز شبيب	١٥-٤١
الفعاليات السياسية للمرأة في السنة النبوية (نساء أهل البيت "عليهم السلام") أ.د. نزار حبيب الخاقاني م.م. نازك نعيم البهادلي	٤٣-٥٣
أسس ومقومات مقاصد الشريعة أ.م.د. صلاح عبدالحسين المنصوري الباحث: ليث حسين صالح	٥٥-٨٣
الإصلاح المجتمعي والسياسي عند فقهاء مدرسة النجف الأشرف م.د. ناصر هادي الحلو	٨٥-١١٥
الطلاق في الشرائع السماوية والقوانين الوضعية أ.م.د. تيسير أحميد عبل الركابي	١١٧-١٤٠
الملامح الاقتصادية في القرآن سورة الحشر اختياراً م.د. نضال محمد قمبر	١٤١-١٥٩
محورية القرآن والسنة م.د. كمال حمادي سفيح العلي	١٦١-١٨٠
السنن التاريخية بين القرآن ونهج البلاغة م.م. ياسمين حاتم بديد الابراهيمي م.م. سجاد عبدالحليم الربيعي	١٨١-١٩٧
صحة تصرفات المكرّه مقاربة فقهية الباحث: يقظان رجب ناصر	١٩٩-٢١٣

محور الدراسات اللغوية والأدبية

عارض الحذف في بناء الجملة الأسمية دراسة في آيات الأقوام والأمم البائدة أ.د. سالم يعقوب يوسف الباحثة: أخلاص صلال هيول الأسدي	٢١٧-٢٣١
دعاء أهل الثغور للإمام زين العابدين (ع) دراسة تحليلية دلالية أ.م.د. فضيلة عبوسي محسن العامري	٢٣٣-٢٦٠
مكون التركيب الفعلي في العربية والفارسية دراسة نحوية أ.م.د. سليم عبدالزهرة محسن الجصاني	٢٦١-٢٧٢
سلطة النحو أ.م.د. محمد عبد كاظم الخفاجي	٢٧٣-٢٨٩

المحتويات

في مفهوم الدلالة المفهومية م.د. هادي خلف رسن	٢٩١-٣١٠
جماليات الصورة الشعرية عند الشاعر حسين عبداللطيف الأستاذ المتمرس د. فهد محسن فرحان الباحث حسين فالح نجم	٣١١-٣٢٧
جهود القدماء في دراسة الموشح الأندلسي في ضوء المناهج النقدية القديمة م.م. وجدان صادق صدام أ.م.د. خالد عبدالكاظم عذاري	٣٢٩-٣٥٠
كليلة ودمنة في الدرس النقدي العربي دراسة وصفية تحليلية أ.م.د. ثائر عبدالزهرة لازم الباحث: صفاء سامي عبدالغفور	٣٥١-٣٨٢
الحصر بـ(إنّما) حقيقته وأثره عند النحويين والبلاغيين والأصوليين أ.م.د. أحمد عبدالله نوح	٣٨٣-٤٢٣
محاولة لقراءة جديدة لباب (أفعال الظن) المدرس الدكتور عبدالمطلب جبار أمان	٤٢٥-٤٣٨
المكان في شعر صدام فهد الأسدي د. ميعاد زعيم العبادي الباحث: محمد علي موسى	٤٣٩-٤٦٨
قراءة ثقافية في شعر مهلهل بن ربيعة م.د. أحمد طعمة حرب م.د. فرحة عزيز محسن	٤٦٩-٤٨٤
دلالات السياق القرآني (سورة المرسلات) نموذجا م.م. مهند أحمد إبراهيم	٤٨٥-٥٠٤

محور الدراسات القانونية

النظام القانوني للأسباب والمنطوق في كتابة الحكم القضائي في قانون المرافعات المدنية م. د. علي عبدالحسين منصور الدراجي	٥٠٧-٥٣٤

محور الدراسات التاريخية

آراء المؤرخين في أسرى يهود بني قريظة (دراسة تحليلية) أ.م.د. نبيل جواد الخاقاني	٥٣٧-٥٥٢

محور الدراسات اللغوية الإنكليزية English

الدليلية وأنواعها الرئيسية والفرعية م.م. أحمد مانع حوشان د. رمضان مهلهل سدخان	٥٥٥-٥٧١

مجلة حولية المنتدى وعامها الثالث عشر

في نيسان ٢٠٠٣، وبعد أنهيار النظام الديكتاتوري، كان بلدنا قد تعرض الى بلاء اخر مركب هو احتلال الامريكان من جهة وصعود طبقة الفاشلين وغير المؤهلين لإدارة الشأن العام اضافة الى تدني سلوك العفة والنزاهة عند عدد ليس بالقليل منهم وصاروا حكاما لهذا البلد الذي كان يحتاج الى حكام من الطراز الاول مع جهد استثنائي ومضاعف لإصلاح ما خربته الديكتاتورية والحروب الحمقاء وسني الحصار اللئيم الذي كان من القسوة بمكان أن اطاح بأشياء لم نتصور أن يطاح بها مثل الشعور الوطني والإخلاص للشعب خصوصا المتضررين من ابنائه ولكن ليس على سبيل اقتطاع جزء من ريع النفط وتخصيصه لهم مع وجود فقراء غيرهم لم يستطيعوا أن ينخرطوا بقوائم العطاء السخي الذي قدمته سلطات (العدالة الانتقالية) لشريحة من الناس استطاعوا أن يقتربوا من الحكام الجدد، ويعدوهم بأصوات انتخابية في حمى اللهاث على الاصوات لتصدر الواجهة السياسية لذلك صدرت عدة قوانين منحت فئات من الناس امتيازات مالية لا مبرر قانوني لها على الاطلاق .

لقد كان هؤلاء الذين حكموا البلد في ظن الناس أنهم سيفتدونه بأرواحهم لما عرفوا لهم من تضحيات لبعضهم ابان قمع أجهزة النظام، فتنامى فينا أمل أن تبنى المدارس والجامعات على الغرار الأوربي، وتتحول المشافي ومراكز الصحة الى مستوى رفيع، وتبنى الطرق والجسور وتقام المصانع وتزدهر الزراعة ويرتفع مستوى المواطن العراقي علمياً وذوقياً الى ما يستحقه من كمال ومن هذا الحلم كان الناس يتحدثون عن وثيقة دستور تحقق لهم هذا الحلم فانشغلوا لما تبقى من عام ٢٠٠٣ بالحوارات اليومية في هذا الصدد.

وانذاك كنا: مجموعة من المهتمين بالشأن الوطني نتداول يومياً موضوعاً من مستجدات اوضاع بلدنا حتى نضج عندنا مشروع أن نتحول من أصدقاء نلتقي لقاءات غير مخططة الى مؤسسة معرفية وتعمق الحوار في هذا الأمر الى أن توصلت الى تأسيس جمعية علمية في النجف تعنى بالفكر والثقافة وأخترنا أن نسميها (المنتدى) لأننا بدأنا اصدقاء نجلس بمنتدى مصغر، وتيمناً بمؤسسة سابقة اتت اكلها كان قد اسسها مجدد القرن العشرين استاذنا المجتهد الفقيه والمفكر الشيخ محمد رضا المظفر وهي منتدى النشر لما لها من فضل وأيادي بيضاء على أغلب أكاديمي النجف الاشرف، وكنت مصراً أن أضع صفة لهذا المنتدى فاخترت صفة (الوطني) للمنتدى لأن الهموم كانت لها أولوية وطنية، ثم أضفنا للعنوان (لإبحاث الفكر والثقافة) ليأخذ صفة علمية بحثية اكاديمية

ومن نيسان ٢٠٠٣ حتى آب ٢٠٠٨ كنا نحاول أن يدرج ضمن الجمعيات العلمية المعتمدة رسمياً في وزارة التعليم العالي العراقية فحصلنا على الاعتماد في ١٠/٨/٢٠٠٨ فكان ذلك اول امتياز يحققه المنتدى، بعد ذلك فكرنا بإصدار مجلة فصلية تعنى بالعلوم الانسانية فأصدرنا العدد الأول في ٢٠٠٨ ثم صدر منها في عام ٢٠٠٩ عددان بعد ذلك اصدرنا عددين في ٢٠١٠ وعددين في ٢٠١١ وأربعة اعداد في ٢٠١٢ وأربعة أعداد في ٢٠١٣ وخمسة اعداد في ٢٠١٤ واربعة اعداد في ٢٠١٦ واربعة اعداد في ٢٠١٧ وخمسة اعداد في ٢٠١٨ وستة اعداد في ٢٠١٩، فيكون مجموع ما صدر عنها لغاية نهاية ٢٠١٩ (اربعين) عدداً لسنوات عشر وسيصدر العدد (٤١) في مطلع ٢٠٢٠ أن شاء الله .

اما الامتياز الثاني فاننا قد حصلنا على اعتماد الوزارة لمجلتنا لأغراض الترقية الاكاديمية والتعضيد العلميفي ٢٠١٠ فأصبحت المجلة التي اسميناها (حولية المنتدى) مجلة اكاديمية معتمدة عراقياً على مستوى عموم الوطن، ولان المجلة التزمت بالمتطلبات المنهجية والموضوعية وتوالت اعدادها بانتظام وترقى بها عدد كبير من الزملاء فقد دخلت المجلة في منظومة المجلات العلمية (محرك المجلات العلمية) التي أسستها دائرة البحث والتطوير وأصبحت المنظومة مؤسسة معرفية اختزنت مئات المجلات والأف الأعداد، ومتى أراد أي باحث أن يطلع على الأعداد بإمكانه أن يدخل الى موقع المجلات العلمية الراقية في (وزارة التعليم) (**Iraqi Academe Scientific journal**) ضمن (٢٧٢) مجلة محكمة صادرة عن (٦٠) جامعة .

وحصلت المجلة على (**ISSN**) الرمز المعياري الدولي للمجلات وهو (١٩٩٨٠٨٤١)، ودخلت المجلة في قائمة الدوريات المفهرسة في قاعدة (**Human Index**) في دار المنظومة، فصار سهلاً أن يصل اليها الباحث في الوطن العربي .

لقد حصل عدد كبير من الزملاء الاكاديميين على القاب علمية من خلال النشر في هذه المجلة، لاسيما وأن فيها هيأة استشارية من كبار العلماء الاكاديميين العراقيين والعرب والاجانب، كما أن فيها هيأة تحرير مؤلفة من أساتذة ممتازين .

ونحن على أعتاب الدخول الى العام الثالث عشر من عمر المجلة والتي ستفتح في مطلع ٢٠٢٠ بإصدار العدد (٤١) .

اختارت مؤسسة (**Arcif Analytics**) مجلتنا كإحدى المجلات التي تمتلك معامل التأثير وهي مؤسسة عربية أسمها (معرفة) قامت بتأسيس قاعدة بيانات رقمية تشتمل على (٧٠٠,٠٠٠) سجل تصدر عن (٤٠٠) مؤسسة بحثية واكاديمية ودار نشر من (٢٠) دولة، ومعها بنوك للمعلومات وقواعد بيانات ذكية ومتخصصه سعيا وراء تأسيس معامل التأثير والاستشهاد العربي

(**Arcif Arab Citation and Impact factor**) بتعاون خبراء دوليين مهتمين بهذا النوع من التخصص وفعلاً صدر المعامل عام (٢٠١٨) ليصبح مؤشراً ومقياساً معتمداً في تصنيف الجامعات العربية ضمن المقاييس العلمية، أضافة الى توثيق الانتاج العلمي وعلى معايير علمية مدروسة منها معايير النشر ضمن الاعراف المنهجية المعتمدة دولياً ورصد الاقتباسات منها لقياس علمية الابحاث المنشورة عليها وما تقدمه المجلة للمجتمع العربي، وبتقرير المؤسسة الرابع لعام ٢٠١٩ نالت مجلتنا معامل تأثير قدره (٠,٠١٧٩) وهو من الفئة المتوسطة التي لم نجد مجلات عربية وعراقية مشهورة قد دخلت في هذا التصنيف بعد إقرار الاعتماد من مجلس الاشراف والتنسيق الذي من اعضائه اليونسكو الاقليمي (الاسكوا)، ومكتبة الاسكندرية وغيرها .

ومن بين (٤٣٠٠) مجلة عربية تصدر عن (١٤٠٠) مؤسسة من (٢٠) دولة نجح منها (٤٩٩) مجلة اعتبرت مجلة (حولية المنتدى) معتمدة ضمن المعايير العالمية لمعامل (**Arcif**) وحازت على (٠,٠١٧٩) علماً أنه متوسط معامل (**Arcif**) في تخصص العلوم الانسانية (٠,٠١٧٢) فكنا فوق المتوسط ضمن الفئة الثالثة (**Q3**) وبهذا تكون (حولية المنتدى) المعتمدة على الرقم الدولي للمجلات العالمية، وأعتماد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية، ودخولها في موقع المجلات العالمية، واخيراً حصولها على معامل تأثير متوسط سنسعى عام ٢٠٢٠ الى الصعود الى الفئة الثانية بأذن الله تعالى ...

رئيس التحرير

جماليات الصورة الشعرية عند الشاعر حسين عبداللطيف

الأستاذ المتمرس د. فهد محسن فرحان الباحث حسين فالح نجم

ملخص البحث:

لايختلف اثنان على تأكيد ارسطو في كتابه (فن الشعر) – وهو اهم كتبه الجمالية – على ان الشعر والرسم نوعان من انواع المحاكاة، يختلفان في المادة التي يحاكيانها ويتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرهما على النفس، فالاول يتوسل بالكلمة والثاني يتوسل بالالوان والظلال، الامر الذي جعل سيدونيوس (٤٣٠-٤٨٥م) يقول: (ان التصوير شعر صامت والشعر صورة ناطقة)[١].

اما في نقدنا العربي القديم فان الجاحظ (٢٥٥هـ) هو اول من التفت الى جماليات الصورة في الشعر بقوله: (فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير)[٢] وعلى نهجه سار البلاغيون والنقاد العرب بعد ذلك.

اما في العصر الحديث فان منظري الصورة في الشعر لايمكن في هذا البحث الاشارة الى ارائهم باسهاب او اطالة فالقضية لا تحتمل ذلك ولذا يجد الباحث انه اقرب الى ما قدمه سي. دي لويس في كتابه (الصورة الشعرية) الذي يعرف فيه الصورة الشعرية بانها (رسم قوامه الكلمات)[٣] ان الطابع الاعم لتلك الصورة انها مرئية ولكن كثيرا منها تبدو غير حسية ومع ذلك فلها في الحقيقة (ترابط مرئي باهت ملتصق بها)[٤].

ونتساءل هل ان تحديد الصورة الشعرية بانها رسم قوامه الكلمات كافٍ للتعريف بها وتحديد ماهيتها ؟ وللاجابة على هذا التساؤل نقول: إن الصورة الشعرية مهما كانت جميلة فانها ليست بميزة للشاعر بقدر ماهي دليل على نبوغه الاصيل مالم تلطف بالعاطفة السائدة والافكار التي توقظها العاطفة من خلال تلك الصور، وذلك لان اسلوب الشاعر وموضوعه يقومان

بالاساس على نقل العاطفة للمتلقي اولا ولانه يعبر عن شعور انساني ثانيا.

ان الاشعار – كما يرى ريلكه[٥]– ليست مشاعر فحسب ولكنها تجارب. فلكتابة جملة شعرية تثير انتباه المتلقي وخياله تتطلب ان يرجع المرء بفكره الى طرقات في اصقاع مجهولة، ومصادفات غير متوقعة وانفعالات تعود الى ايام الطفولة التي لم تزل مجهولة، والى ذكريات ومشاهدات، مع التحلي بالصبر لاستعادة كل ذلك [٦].

إن الصورة تصبح وجودا جديدا في اللغة تعبر عنا وتحولنا الى ماتعبر عنه، وهنا (يخلق التعبير الوجود).[٧]

والشاعر حسين عبداللطيف ينقلنا الى (مناطق اسفاره في نصوص رسمت لها خرائط، رحلات، وفي مقاطع او جمل، وفي كلمات، قصائد البحر: للرحيل وانتظار الرحيل والهجرة، وقصائد الريح للجوابين الضائعين، وقصائد الصبا والطفولة رحيل في الزمان نحو الماضي، وقصائد المستقبل نبوءات باحزان قادمة)[٨] وعلينا ان نواصل الدخول في عالم الشاعر الذي اثر ان يقعد ويجتر امانيه شعرا، تاركا ايانا نخوض في خرائط اسفاره/ قصائده.

(قايضنا البحر على الساحل
وقعدنا...
نرعى ازهار خرائطنا عند العتبة)[٩]

محاولين القبض على ظلال صوره الشعرية في تجلياتها وتلك هي المغامرة.

انماط التشكيل الصوري

١ – الصورة الحسية والصورة الكلية:

تشغل الصورة الحسية حيزا كبيرا من مساحة الصورة الشعرية لارتباطها الوثيق بنسيج التجربة الداخلي في الوعي الجمالي للشاعر وهو تمثل عادة ماينقل الى الدماغ عبر الحواس، وفي هذا الصدد تقول اليزابيث درو: (الاخيلة التصويرية تكشف لنا عن تشبيهات خارجية تنعش حواسنا على الدوام وتثير البهجة في تفوسنا، وهي لاتتعدى الحواس، ولكن الاستعارة تكون اكثر عمقا في الشعر حين تلتئم الفكرة او العاطفة مع الصورة الحسية)[١٠].

والشاعر الحق هو ذلك الذي يحقق هذا العمق لاعادة التوازن النفسي والعاطفي بين الداخل والخارج، فهو (يطابق بين الصور المرئية والصور العقلية حين يزول التوتر النفسي، اما اذا لم يحقق هذا التطابق فسوف يظل يعاني من توتر)[١١].

والصورة في الشعر لا تتمخض عن تأثير حاسة واحدة فقط وانما هي نتيجة تأثير كل الحواس وكل الملكات التي تسعى لاشغال حيز معين في صور المشهد الشعري.[١٢]

• **الصورة البصرية**: ولها اهمية كبرى في ادراكنا الحسي وذلك لان حاسة البصر تأتي على مستوى الانجاز في مقدمة الحواس، الا انها ينبغي الا تقتصر في بناء الصورة على الابصار المحض، بل يجب ان تمتزج بما تقدمه افاق الرؤية العقلية من دلالات وقيم فنية جديدة، فالحوار المستمر والتفاعل الجمالي بين الصورتين (البصرية والعقلية) يسهم في اضفاء الفنية على النص. يقول الشاعر:

(راقبت على الطرقات المارة
يغدون، يروحون
لم يعبأ بي احد منهم
يغدون، يروحون
لم يعبأ لي احد منهم
يغدون، يروحون
لم يعبأ بي احد منهم
أ رايت ؟)[١٣]

في النص صورتان الاولى ثابتة هي صورة المراقب القابع في مكانه، والثانية متحركة، وقد امعن الشاعر في اضفاء الحركة عليها بتكرار (يغدون، يروحون) ثلاث مرات، وقد حرص الشاعر على الربط بينهما في (لم يعبأ بي احد منهم) مكررا ذلك ثلاث مرات ايضا بهدف ايجاد شيء من التوازن الذي يعمل على احاطة تشظي النظر بين الداخل والخارج على شكل شعاعات تمتد الى الخارج ثم ترتد الى الداخل / الذات، وبين هذه العلاقة التي يحاول ان يجمعها عند المتلقي بخطابه (أ رأيت) حيث يعمل الاخير على الامساك بالانتظار الذي يشير الى المكان (مرصد الرائي / المراقب) والحركة التي يمثلها الفعلان (يغدون، يروحون) التي تشير الى حركة الزمان وبذلك تعمل الصورة الحسية / البصرية على اثارة ذهنية المتلقي التي تتخيل صوت (الجواب الضائع) مخترقا دوران الكون في رواح المارة ومجيئهم وكأنهم دمى متحركة بفعل ما وقع عليهم من هموم الحياة.

وعند انعام النظر في مستهل النص (على الطرقات ارقب المارة) يحاول الشاعر ان يخلخل عملية تلقي الصورة بالاشارة الى الخارج فقط وهي عملية مراوغة من الشاعر لتحقيق استجابة التلقي وانفتاح الرؤية على لقطات

متفرقة معتمدا على التشبيه والاستعارة.. تشبيه حركة شخص مجهول بحركة رفيف جناح الفاخت، والاستعارة الذكية في (اشجار اليوكالبتوس: نساء منتظرات) وفي الوقت الذي يحاول الشاعر فيه وضع المتلقي في مجال رؤية خارجية

بصرية منقولة من الواقع / المرئي يبادره برؤية داخلية تقوم على التوقع في ذات الشاعر التي اعتادت رؤية المنظر المألوف لها (اتوقع، ثانية ان يرقص مجنون في الشارع) التي تدل على حركة زمانية ينتقل بعدها الى منظر اخر (وتدور الفرارات) وهي استمرار لدوران المجنون الراقص حيث يجري التركيز على الدوران الذي هو حركة في الزمان.

يقول: (يتعدى
شخص ما
نحو المقهى
كجناح الفاخت، اشجار اليوكالبتوس:
نساء
منظرات
اتوقع، ثانية، ان يرقص مجنون في الشارع
وتدور الفرارات)[١٤]

يدرك المتلقي من خلال المنظر المرئي ان ثمة ما يشير الى المكان وان اشارت اللفظة العابرة في النص (المقهى) التي تقترن بالانتظار المؤقت الا انها عملت على تعزيز الانتظار الدائم المتمثل بـ(اشجار اليوكالبتوس) الدائمة الخضرة، وكل ذلك لتعزيز الانتظار وديمومته في نفس الشاعر حيث يستمر في تجسيد ذلك عبر الارتداد الى الداخل (هل يشعل عصفور دوري في صمتي الوردة) ثم سرعان مايعود الى بث القول الى الخارج (سألاقي عصرا من يترشف عندي الشاي / او يقرأ كفي) ان في قراءة الكف تفسيرا للرؤيا لما بعد الانتظار وهل في خريطة الكف غير القتل ليلا ؟ وهنا تعمل الرؤية البصرية على ايصال ذلك الى الدماغ الذي يحللها ويرجعها صورة اخرى (ذهنية)تحيط باحداث الزمن التي تستغرق الوقت العصيب الممتد بين (عصرا) و(ليلا) حيث تلتئم الصورتان ليعاود الشاعر مراقباته وانتظاره.

(سألاقي عصرا من يترشف عندي الشاي
او يقرأ كفي
– ستسقط
حين تكون النجمة
في رأس الخط: قتيل
ليلا، في الدرب، بجيبك
مطواة
وخرائط
لمهمات، لن تنجز حتى فيما بعد)[١٥]

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة ان يرتكن الى نقطة المكان والى الانتظار وهو بؤرة ضدية من بؤرة الارتحال – كما يرى شاكر حمد –[١٦]والانتظار زمان كما هو معلوم وهذا الارتكان يرمز الى حالة القلق التي يعيشها الشاعر والاضطراب الذي يعتري

حياته، فلم يجد بدا من تحويلها الى الاخر / المتلقي.

وقد اشار الى ذلك في نهاية القصيدة بقوله:

(سأنام الليلة، اذ اني متعب

وغدا مع (لعبة صبر) اخرى)[١٧]

إن الة التقاط الصور عند الشاعر المفرطة بالحساسية تختار زوايا اللقطة وحجمها وارتدادها وكأنها تقدم المرئيات بالوانها الطبيعية ثم ترجع للاسود والابيض متبعة بذلك نسقا تعاقبيا:

خارج← داخل ← خارج ← داخل

وبهذه الاسلوبية التصويرية التي تبدو بارزة عند حسين عبداللطيف يمكن القول:

ان الصورة الشعرية لديه متشظية تنطلق من مركز متفجر واحد.

ونمضي مع القائلين بأن شعرنا الحديث هو (شعر الصورة) فقد تقدم المرئي على المسموع واذا اردنا توخي الدقة نقول: إن هناك مزاحمة شديدة بينهما. فالانسان لا يستطيع صياغة تصوراته للعالم الا بتحويلها الى رموز وهذا يعني الانتقال من الصورة الى علامة لتلك الصورة، وعليه فان كل تمثل للعالم فنيا لابد ان يفيد من المادة الخاصة به للتعبير الذي يفضي الى التخلص من شحنات الاحاسيس، والافكار، والمشاعر، والمعاناة عن طريق القائها على كاهل اللغة او الصورة اوالحركة او النغم، ولما كان امر الصورة هو الذي يعنينا في هذا الجزء من البحث وفي مجال الشعر حصرا لابد من الاشارة الى أن تكون للصورة في القصيدة وظيفة محددة خاضعة لمتطلبات بناء القصيدة جماليا.[١٨]

والشاعر حسين عبد اللطيف شاعر يمتلك مهارة الرسام فهو يصنع صورته الشعرية من جزيئات لونية يهيمن عليها اللونان الازرق والاخضر وهي خليط من المرئي والمحسوس مستمدة من لحظات ينتابها الوعي واللاوعي المدرك عقليا منها واللامدرك (اي مايخرج من حدود العقل)

ولكن الذي يحاول ايجاد وشائجية فيما بينها هو الحرص على ان تؤلف الحركات الاحساسية / البصرية موقفا شعوريا واحدا يعطي بعدا اخر للوجه. يقول الشاعر في قصيدة (الفرارة):

(صوتي الريح

وجهي الريح

تلتف الاوجه والالوان

وجه احمر

وجه اخضر

وجه اصفر

وجه اخضر

... اصفر

... احمر
اوجه
تفتر
تفتر
.....
.....
سقط المحور)[١٩]

اذا كان نقاد الادب يبتدئون بالعنوان بوصفة بوابة النص فان عنوان هذه القصيدة يتوفر على بنية صورية ورمزية دالة بعمق، وهي تشير الى حركة زمانية (الدوران) وحركة مكانية تعدد الالوان، مما يحقق مرجعية النص.

إن القصيدة المذكورة بوصفها اول محاولة جادة في تجربة الشاعر في كتابة الشعر قد خضعت في شكلها الى تصميم تكرر في نصوص لاحقة كثيرة، فقد قامت على مشاهد استعراضية يغلفها الليل والضباب والاشباح والاخطار، وتعتمد على اداء فعل الصورة الذي يستعير تقنيات المشهد المسرحي بشخوصه وحركاته ومنظوره الثلاثي الابعاد من زوايا متعددة يتناوب فيها الداخل والخارج. وكذلك يستخدم تقنية الحكاية من البدء التخييلي الغامض الى النهاية تذكرنا بقصص الاطفال، والف ليلة وليلة، والمقامات، ولا تهمل الحوار (- ثلج.. ثلج يتساقط / لن تبلغ منزلك الليلة)[٢٠] الى جانب استثمار تقنية النص المفتوح القائمة على الانتقال من مقطع الى مقطع بطريقة تحاكي حركة (الكاميرا) وابعاد الرؤية والانارة والتعتيم والحركة السريعة التي تختلط فيها الالوان حتى تتوقف الحركة (سقط المحور).

والنص المذكور يحفل بتقنية طباعية وذلك باستخدام النقاط والبياض ونثر الكلمات على السطور حيث يلمس المتلقي دوران المشاهد وتكرار الصور على نسق من الكتابة المرئية التي تسهم حاسة البصر في التقاطها من خلال تفكيك النص الى اجزاء وجمل وكلمات وفراغات، وكل هذا يمكن اخذه على انه منظور زماني داخل النص كفواصل وامتدادات زمنية ووقفات تجعل القارئ يعيش حالة من الرؤية الحسية البصرية مقترنة بإيقاع موسيقي ينبض بالحالة النفسية الداخلية للشاعر.

إن دوران أوجه الفرارة وتناوب الالوان (احمر / اخضر / اصفر) يشير الى دورة الحياة حيث: العلقة، الاكتمال والقوة، الموت، ثم ينقلب التناوب ويكتفي بالصفة ويحذف الموصوف حيث تبقى الاعمال وتغيب الوجوه، فدوران العجلة او اجنحة المروحة بسرعة فائقة جعلها تبدو في عين

الناظر تدور عكس الاتجاه، ومع ذلك فالصفات تذكرنا بالموضوعات، وهكذا نعود الى الدوران وتقلبات الزمان الذي مهد العنوان (الفرارة) له بذكاء.

اما الصورة الكلية فتتجلى في قصيدته (جرح الوردة) حيث يقول:

(ألسنا، اذن، نحن ايضا
لهذي الحدائق
لهذي الشجيرات:جرح وردة
كما الليل مرعى...
دخلنا مع العشب مملكة العاشقين
مع العشب ضعنا..)[٢١]

في هذا النص يهيمن اللون الاخضر على المشهد برمته بدلالة الالفاظ (الحدائق، الشجيرات، مرعى، العشب) لكن الروح تبقى غريبة بهواجسها بدءا من السؤال الانكاري (السنا) وانتهاء بالفعل (ضعنا) لتعود الغربة من جديد بخلخلة المشهد واضفاء لمسات مغايرة تشبه ضربات الفرشاة على لوحة تشكيلية (جرح وردة) مما يعكس احساس الشاعر بغربته عما يحيط به من مناظر فتتكون الصورة الكلية للمشاهد التي تقود الشاعر الى نبض قلبه حين يوجه اليه السؤال:

(من ذا يرد المسافر وحده / ومن ذا يرد السنين)

وهذ ما يؤكد قولنا: ان الشاعر يبني مشاهده ثم يعمل على تفكيكها، أي أن أسلوبه في تصوير المشاهد يقود الى تشظية الصوة الشعرية في الاخير، وبهذا اشارة الى تشظي روحه ايضا بين احلامها وواقعها المرير، والنماذج كثيرة في شعره كما في قوله:

(وقلت:
سأعطي عيوني
لنرجسة في سماء المرايا
فوجهي عشيق التراب
وفيها الذي لا يضيع
فضعت...)[٢٢]

تحتل الصورة السمعية حيزا واسعا في تجربة الشاعر، فهو ينصت للريح واصوات الطيور، للغناء ولنداءات القلب، وحضورها لا يقل اهمية عن الصورة البصرية من خلال ابراز الاصوات المتنوعة وتباين مستوى موجاتها وكثافة ترددها، فبعضها كالهمس خفوتا وبعضها الاخر يقترب من الصياح، ولا يخفى على المتلقي ما للجانب الصوتي في الشعر من اهمية في البنية النصية، وحضوره اصيل وعميق في عموم الصورة الشعرية وذلك لوجود الترابط والتلازم والتفاعل والتأثير المتبادل بينه وبين الايقاع وما يتفرع عنهما من مسارات

لها علاقة بعضوية (الموسيقى)في فنية القصيدة الحديثة.يقول الشاعر:

(أغني
أراقب صوتي
أخلي
الى الريح
عشبي
وشمعي
ومنديل موتي
أفيق مع الماء أعلى جنوني
وأرحل
أرحل)[٢٣]

تعمل الوحدتان التعبيريتان (اغني / ارقب صوتي) في هذا المقطع على رغبة الشاعر في تجلي وتمظهر الصورة السمعية، ويعمل الفعل (اخلي) على اتساع تلك الصورة وانعطافها عن الانصات الذي يؤدي الى اكتمال تشكل فضاء الصورة السمعية مما يعطي هذه الصورة بعدا تشكيليا يسهم في استجابة القارئ لتلقي الفاعل الشعري في انتاج افعاله الجمالية التي تبرزها الصورة السمعية بوصفها جزءا حيويا في بناء عضوية الصورة الشعرية عموما. ولتعزيز ما ذهبنا اليه نقرأ قوله:

(دعي الباب، لا تفتحي الباب،
وحدي،
تغني الطيور، اذا البحر غطى
المراكب بالشمس، غني،
مراعيه مفتوحة الوجه)[٢٤]

ولحاسة الذوق في شعر حسين عبد اللطيف حضورها في مجمل منجزه الشعري بوصفها شكلا اخر من اشكال الصورة الحسية الشعرية، وهي تتحرك في وضع شعري يفيد من الطاقات الذوقية التي تنفتح على مسارات شعرية ذات عمق في تشكيلها الدلالي، يقول:

(صديقي هو البحر، كهل ينوء بغربته الفادحة
ووطأة اثماره..
"مُرّة، مرّة" والصخور ثقال)[٢٥]

ان الدال الذوقي (مُرّة، مُرّة) الذي ينطلق في فضاء الصورة ذاهبا في فضائه الحسي / الذوقي انما يشكل دلالة واضحة على احساس الشاعر بالخيبة والخذلان، فالبحر الذي يرمز الى الرحيل الدائم دون جدوى في تجربة الشاعر الذي حملته رحلة العمر ما لا يطيق (والصخور ثقال).

ان القارئ حين تلتقط عينه لفظة (مُرّة) يشعر بسريان الطعم المر في فمه وروحه مما يخلق مشاركة وجدانية مع الشاعر من جانب وتحققا جماليا في النص يقوم على التنافر بين ما ينبغي من الصداقة (صديقي

هو البحر) وما الت اليه من غربة فادحة وثمار مرة.

ويقول في قصيدة (فالس: اخر السهرة او بعد فوات الاوان):

(وفيما البلبل المسحور
- على غصن من اللبلاب.. بين الظل والنور -
يلاشي
قلبه
رقة
... شربنا شايك - النعناع
.... موسيقى
..... وسيكارة)[٢٦]

يقودنا الفعل (شربنا) والمفعول به (شايك النعناع) الى فضاء صورة حسية تداخلت فيها حاستا الذوق والسمع معا في (موسيقى وسيكارة) حيث نجد الانسجام بين اجزاء المشهد (والبلبل المسحور، غصن من اللبلاب، الظل والنور، رقة، يلاشي قلبه) ولم تكتمل تلك الاجزاء لتشكل المشهد وما فيه من جمال اخاذ الا باستثمار طاقة حاسة الذوق الى اقصاها بوساطة (شربنا) الذي انزاح بدوره الى (شرب الموسيقى) ايضا بوصفها غذاء للروح، وهكذا يجعلنا الشاعر نشاركه هذا الجو الزاخر بالجمال والصفاء، ولكنه كعادته في تهديم الصورة وتشظي المشهد يقودنا الى جو مغاير في المقطع الثاني:

(وها جئنا..
ندق الباب
من باب
الى باب
ولم نسمع
سوى الدقة
كأن الدار غير الدار
ترى هل يذبل الجوري
وينسى عطره القداح ؟!)[٢٧]

وللحواس الاخرى كالشم واللمس حضورها ايضا في تشكيل الصورة الشعرية الحسية عند الشاعر يقول:

(وها هو يفتح اجراسه الناحلات
ويدخل داري..
ويلبسني خاتما من عذاب
ويمضي معي في ثيابي)[٢٨]

يشتغل التشكل الصوري في فعاليته الحسية على فعالية حاسة اللمس (يلبسني خاتما من عذاب/ يمضي معي في ثيابي) ليغلق بها دلالة الفعل (يفتح) الذي يشير الى الاتساع ثم يعمل على تضييق ذلك الاتساع بالفعل (يدخل) حتى ينتهي المشهد باستمرارية العذاب الذي يسم حياة الشاعر بميسمه ويلتصق به ويتلمسه في كل ان.

وحين يلتفت الشاعر الى ما حوله لا يجد غير الريح والازهار البعيدة فهو لم يستمتع بشم عطر الزهور يوما.

(وفارغة من ورود يداي
ومطبقة شفتاي
كناي الغروب)[٢٩]

و (تراك تركت الصناديق مقفلة..
وثقيلة..
وفيها الزهور الجميلة
زهور الصبا والطفولة ؟ !) [٣٠]

او قوله (ها نحن نجوب اقاليم المدن
بورود
من صنع الايدي..)[٣١]

لا شك ان الشاعر قد اظهر ما يعكس الحساسية العالية في سياق تشكيل الصورة الحسية بأنماطها المختلفة التي تمثل الرؤية الجسدية في حركيتها مما يجعلنا نقول: ان الشاعر يمتلك وعيا عاليا بقيمه الصورة في التشكيل العام في القصيدة، تلك الصورة التي تعد – بحق – اداة فعالة تتوقف على قوة حضورها شعرية القصيدة وجماليتها.

٢- الصورة الثابتة والمتحركة:

لا تكمن قيمة الشعر في المعايير التي قد يستعيرها الشاعر من هذه المدرسة او تلك وانما تكون قيمته مرهونة بما فيه من احساس جمالي، وبما يتميز به من الانفعال العميق بالوجود، ونرى ان مسؤولية الخطاب الشعري جماليا لا تقع على عاتق الشاعر وحده بل ان للقارئ مسؤولية كبرى في هذا الشأن (فالنص مهما كان ناجحا ولكن نجاحه لا يأتي بوساطة منتجه فحسب وانما عبر جدلية بين المنتج والمتقبل ولا تظهر اثار هذه الجدلية ما لم يتضمن النص هو الاخر هذه الجدلية التي تشكل منطقه الداخلي)[٣٢].بحسب (هيغل) فان (المهمة الرئيسية التي تقع على عاتق الشاعر ان يستحضر امام الوعي قوى الحياة الروحية وكل ما يهزنا ويمس جوارحنا)[٣٣]. ويضيف الفيلسوف الالماني (شيلنج) الى ذلك بقوله: (ان ما يميز الشعر في حد ذاته هو ما يميز جميع الفنون وهو تمثيل المطلق او تمثيل العالمي فيما هو خاص)[٣٤].

الشاعر اذن يسخّركل ما يملك من طاقات فنية في سبيل خلق الصورة ونقلها الينا بكامل صفاتها او خصائصها، وبما يتلاءم وواقع تجربته، فهو يصور الاشياء كما يراها ويلتقط ظلالها الهاربة واشكالها المتغيرة لكي يجعلنا نحس بها كما يحس بها نفسه بثباتها وحركتها وفعالياتها المتعددة، ويخضع ذلك لطبيعة تجربة الشاعر وكيفية حضورها في القصيدة.[٣٥]

ولماكان(الفعل) بوصفه الأداة الاولى الفعالة في تحريك مفردات الصورة واكسابها الشعرية فهوما يتكئ عليه الشاعرغالبا لان افتقارالصورة الى الفعل(يسلبها دون شك تلك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعا من السكون)[٣٦].ولذلك بات من الضرورة القول:ان انتشارالافعال على مساحة الصورة يكسبها حيويتها في القصيدة (ويمنحها طابعا ديناميا تتناسب فعاليته الحركية الشعرية مع مستوى الضغط الروحي والتوترالنفسي لتجربتها)[٣٧].

أ- الصورة الثابتة:

تؤدي الصورة الثابتة وظائفها النابعة من حساسية الثبات التي تنطوي عليها لان الحاجة الى الصورة الثابتة في مقام شعري معين تقود الى نجاح التشكيل الصوري في ذلك المقام، ولان استخدام صورة متحركة في مقام يقتضي صورة ثابته قد يخلق مفارقة سلبية تقوض البناء الصوري برمته والعكس صحيح ايضا.

في قصيدة (طغراء او كتابة) للشاعر حسين عبد اللطيف نقرأ:

(طبق
خزفي
فوق المنضدة
خوخ
تين
حبات من عنب
تفاح
كمثرى
رمان
كانت ناحية الرمان.. تميل الروح
وناحية الكمثرى.. كان القلب يميل
قولوا لي: اي سبيل اسلكه – بالله عليكم
واخلف اي سبيل) [٣٨]

يعكس النص حيرة الشاعر منذ عتبته السيميائية الاولى (العنوان) الذي يكشف عن احتمالية ثنائية (طغراء او كتابة) تتوقف عليهما نتيجة الموقف، وحينما نبحر نحو عالم النص نجده يقدم صورة جامدة حسب مفهوم التشكيليين، فالطبق الخزفي الموضوع فوق المنضدة وفيه من الثمار ما يثير شهيتنا يمثل حالة سكون واضحة، وقد عمد الشاعر الى تقديم مفردات الصورة ببطء وأناة وبنظام عمودي اعتمد وضع كلمتين مفردتين في سطرين يتلوهما سطر ثالث وقد تربعت عليه كلمتان او اكثر مشكلا بذلك نسقا ثنائيا، ثم ينتقل الى نسق ثلاثي حيث يكتب ثلاث كلمات مفردات فوق ثلاثة سطور ليأتي السطر الرابع بنسق يجمع بين الثلاثي والثنائي ثم يقلب هذا النسق في

السطر الثاني ليبدأ بالثنائي ثم الثلاثي لإضفاء حالة من الثبات على المشهد بكل مفرداته الصورية، ثم يلجا الشاعر في نهاية النص الى كسر رتابة المشهد من خلال اثارة شيء من الحركة عبر الطلب من الاخرين لمساعدته في الاختيار، فالحيرة قد بلغت حدها النهائي الذي استوجب تدخل الاخرين (قولوا لي / بالله عليكم) ليعيدنا من جديد الى الاحتمالية التي قدمها العنوان.

ويقدم الشاعر في قصيدة (المألوفون) لقطات صورية ثابتة لان الموقف الشعري يقتضيها فيقول:

(نحن، المألوفون،
.. المارة حول العالم
قايضنا البحر على الساحل
وقعدنا..
نرعى ازهار خرائطنا عند العتبة
نتذاكر اسلافا موتى
من يذكرنا؟
ما عدنا نتعرف اوجهنا في مرآة
او
نتردد
في ذاكرة الطرقات) [٣٩]

ان الدال العنواني (المألوفون) يحيل بصيغته الجمعية على (وضعية ما بعد حركية) استقرت فيها الحركة ومالت الى قدر كبير من الهدوء والاستقرار بعد صخب سبق هذه الحالة.

ويلاحظ الباحث ان الشاعر / الراوي انتزع موقعا شخصيا داخل المشهد في سياق التحاميته بمفرداته من خلال عرض مشاهدات حياتية تخضع في تشكيلها لنوع من الثبات الصوري في لقطات متضاهية زمانيا ومكانيا استقر عليها الاداء الصوري في المشهد الذي يجعلنا نعاود النظر في المجال الفضائي الماحولي الذي يرتد الى الذات (من يذكرنا) التي تسهم في الكشف عن صورة ثبات اخرى تعزز سياق الثبات الذي حكم المشهد.

ب- الصورة المتحركة:

وتتوسل بالأفعال لخلق الحركة والفعالية الصورية اي انها على العكس من الصورة الشعرية الثابتة تقريبا، اذ يرسم الشاعر حركية الصورة من حركة تداخل وتقاطع وتضاد الافعال على نحو تتهيأ فيه اركان الصورة المتحركة للتمظهر والصيرورة. يقول الشاعر في قصيدة (الزبير):

(محنية في الرمل
تبحث عن خاتم..
صبارها المر
يرن،

او يلهث..
بعيرها يرغو..
وتعول الريح)[٤٠]

للعنوان دلالته المكانية التي تعج بحياة تنبض بحركة تصل حد الصخب احيانا، ولكن الشاعر اعتمد في بناء مشهده على(منظومة صورية متمازجة من مرئيات واحلام واستعارات ينضدها بشكل مركز وبكثافة عالية، فالصورة الخاطفة تمر مثل لقطة خلفية سينمائية عابرة فيما يتواصل الحوارالداخلي في مركز الحدث)[٤١].

ان اللقطات المتلاحقة تولد صورة شديدة التركيز تعتمد على بث الذاكرة التي تعود في بعض حركاتها الى الطفولة لترسم ملامح الطبيعة:

(كثيب يلبد
وراءه الذئب
عقرب تلسع
تصيء اذ تلسع)

ثم يندفع الشاعر في حركة مشهدية لا تبعد عن الفضاء الذي اختاره ليجسّد فيه المشهد الليلي بحركاته السريعة التي تحاكي حركات ركض الاطفال في الليالي المقمرة وكيف يتحول فيها البرق الى تهديد بالخطر، والشاعر في هذه القصيدة يزاوج بين المناظر النهارية كما في المقطع الاول والمناظر الليلية كما في المقطع الاتي حيث يقوم بتوزيع عناصر المشهد على بنية تصويرية تقوم على (الحكاية – الحدث – بؤرة التهديد- التلاشي) الذي يتحقق باختفاء الصورة التدريجي

(الليل..
يسودّ
ويبيضّ..
ويبيضّ..
ويسودّ
الليل قد أليل
ونحن
– اذ يلمع
البرق
واذ يخبو-
نخبّ
في الرمل
والرمل
يمتد
ويمتد)[٤٢]

لقد أستطاع الشاعر ان يجعل المتلقي مصاحبا للأصوات ومترقبا للمخاوف عبر التركيز على الظلمة وما فيها من توجس للخطر، والنص برمته ذو منشأ صحراوي يعمق دلالة العنوان (الزبير) ويحفل بحركة كبيرة ضاجة بالحيوية والتنوع، وقد حفل

النص كما لم يحفل اي نص اخر للشاعر بسيل من الافعال التي اضفت على المشاهد دينامية واضحة، وارى ان الاشارة الى تلك الافعال الواردة بالنص لمعرفة ما تضمنه من حركية تشير الى الحياة واستمراريتها (نبحث، يرن، يلهث، يرغو، تعول، تكشف، يلبد، .. الخ).ان المنظومة الفعلية المذكورة المؤلفة للبناء الصوري تشتغل بحساسية حركية ذات شعرية عالية، الامر الذي جعل من كل صورة مثالا للصورة الحركية وعبر تنوع مصادر التأثير وتنوع الفاعلين، فكل صورة تشتغل على التوازي مع سابقتها في انجاز فعل طبيعي. والقصيدة لم تتحرك من خلال افعالها ذات القوة الحركية التقليدية الكامنة فيها اساسا وانما استثمرت كل ما هو متاح من القيم الحركية التي ارتفعت بمستوى حركية الشعرية وشعرية الحركة الى اعلى مراقي الجمالية.

٣- القصيدة – الصورة:

تعتمد القصيدة – الصورة في بنائها على نمط جديد من انماط الصورة الكلية وهي تبنى بناء توقيعيا يقوم على ما يسمى (الضربة)الخاطفة التي تنتج صورة واحدة تقدم فكرة او انطباعا باقتصاد شديد تتراكب فيه الدوال على نحو احتشادي مكثف لامجال فيه للاستطراد والشرح والانفتاح على تمظهرات صورية خارجية [٤٣].

ويمكن القول ان هذا الشكل من القصائد يعطي فرصة اكبر لدور الزمن في احتواء الاقتصاد الشديد في عملية بناء الصورة لما يتوافر فيها من حس صوري دقيق ومركز يتناسب مع دقة فكرة القصيدة وموضوعها من جانب وخصوصية مقولتها من جانب اخر، لان التكثيف الشعوري فيها انما يأتي من تلاشي الابعاد والقيود الزمانية التي تفصل بين الاشياء كما يرى الدكتور عز الدين اسماعيل [٤٤].ويوفر هذا النمط للمفردات قابلية التمركز ومضاعفة الاحساس واتساع دائرة الايحاء. يقول الشاعر في قصيدة (بهجة):

(ارياف تنهض في وجهي
وصباحات
تستقبلني
ارغب
في ان اصبح
شجرة
وارافق نهر)[٤٥]

نجد في هذا النص جانبا كامنا وراء السطح الجمالي الحسي الاول وهذا الجانب هو المعنى الذي اراد الشاعر نقله الينا عبر اشارة العنوان (بهجة).

وللألفاظ في هذا النص قدرة ايحائية ودلالة معنوية مجازية ينتقل الذهن اليها عبر الربط بين تلك الايحاءات لاكتشاف العلاقة المناسبة بين الدلالة الوصفية والمجازية (ارياف تنهض، صباحات تستقبلني) وتبدو براعة الشاعر هنا في تنسيق عناصر الصورة بحسب تناغم عواطفه وذبذبات مشاعره لا بحسب ما لتلك العناصر من ابعاد في واقعها العياني.

يقول في نص (اصرة):

(بين الطريق والطريق
القدم
بين الشجرة والشجرة
برعم
او
ورقة
بين حياتي و" والنجف"
خط مستقيم)[٤٦]

لما كانت القصيدة – الصورة مبنية بتقنية دقيقة خالية من التفصيلات والاضاءات الواسعة فان خيوطها تتمركز في بؤرة واحدة وكيان تشكيلي واحد يكون عنصر التخييل فيها هو جوهر العملية التصويرية، وهذا هو القانون المركزي الذي يكمن وراء شعرية النص فقد عمد الشاعر الى تنسيق عناصر الصورة بما يتماشى وفكرته الشعرية مما جعل فضاء التخييل ينشغل بحركة الصور ودورانها التشكيلي التي تنهض بمهمة رسم ابعاد الصورة في المشهد/ القصيدة، وهذا النمط من انماط البناء التصويري يعد انموذجا شديد الرهافة في صياغته وانجازه[٤٧].

الاستنتاج

في تجربة الشاعر حسين عبداللطيف يمكن معرفة الاشراقات الجمالية في حقل لغته الشعرية من حيث اختيار ميدان التجربة واثواب التعبير. فاللغة عنده شفافة لانها لم تأتِ من خارج احساسه بعالمه ومفرداته، وتعين انتماءها الحياتي بوضوح، فهي وان كانت مألوفة ويومية الا انها غير مبتذلة ولا متكلفة.

انه يحصر التعبير بالصورة، ويجعل التخييل اساس التشكيل في الخطاب الشعري، اذ يستثمر تقنيات الرسم واللون والتشكيل والقطع (المونتاج) والاسطرة من اجل بناء الصورة الشعرية باسلوب حداثي من حيث تحديث آليات البناء الصوري، وتاكيد سمات وملامح الرؤية التشكيلية.

انه يعتمد على الاشياء المألوفة في بناء مشاهده دون لف او دوران، ولكنه يعمل على تهشيم تلك المشاهد، فالصورة عنده

متشظية دائما، وهو بهذا يذكرنا بالطفل القابع داخله الذي يعمد الى تحطيم اللعب والدمى عندما يفرغ من اللعب بها، وكل هذا يأتي في سياق نظرته الى لا جدوى الوجود مادام الانسان محروما من تحقيق البسيط من رغباته ورؤاه.

المصادر والمراجع

(١) جمالية الصورة، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – ط/ ١ ٢٠١١ ص١١

(٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون – القاهرة ١٩٣٨ ٣/ ١٣١

(٣) الصورة الشعرية، سي – دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي واخرون –وزارة الثقافة والاعلام – بغداد ١٩٨٢ ص٢١

(٤) المصدر والصفحة نفسها

(٥) رينر ماريا (ريلكه) شاعر الماني ولد سنة ١٨٧٥وتوفي سنة ١٩٢٦

(٦) الصورة الشعرية – مصدر سابق ص٩٧-٩٨

(٧) ينظر جماليات المكان – جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا – دار الجاحظ للنشر –وزارة الثقافة والاعلام– بغداد –١٩٨٠ ص٢٦

(٨) ساحر الافاعي – قراءة في تجربة حسين عبداللطيف الشعرية – شاكر حمد، دار تموز – دمشق ٢٠١٤ ص٧٢

(٩) على الطرقات ارقب المارة مصدر سابق ص١١٣

(١٠) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابث درو، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش – مكتبة منيمنة – بيروت ١٩٦١ ص٦١

(١١) مسائل في الابداع والتصور، جمال عبد الملك – دار التأليف والترجمة والنشر ط/ ١ ١٩٧٢ ص٥١

(١٢) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصر مصدر سابق ص٩٠

(١٣) على الطرقات ارقب المارة مصدر سابق ص٥٢

(١٤) المصدر نفسه ص٥١

(١٥) المصدر والصفحة نفسها

(١٦) ساحر الافاعي مصدر سابق ص٤٠

(١٧) على الطرقات ارقب المارة مصدر سابق ص٥٢

(١٨) ينظر: جمالية الصورة مصدر سابق ص٥

(١٩) على الطرقات ارقب المارة مصدر سابق ص١٢

(٢٠) المصدر نفسه ص١٠

(٢١) المصدر نفسه ص٥٥

(٢٢) المصدر نفسه ص٦٠

(٢٣) نار القطرب، حسين عبداللطيف دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٤ ص٥٩-٦٠

(٢٤) المصدر نفسه ص١٠٥

(٢٥) المصدر نفسه ص١٠٨

(٢٦) المصدر نفسه ص٦٦-٦٧

(٢٧) المصدر نفسه ص٦٧

(٢٨) المصدر نفسه ص١٠٩

(٢٩) المصدر نفسه ص٣٧

(٣٠) المصدر نفسه ص٣٧

(٣١) المصدر نفسه ص١٣

(٣٢) سرديات النقد، حسين خمري – دار الايمان – الرباط، منشورات الاختلاف – الجزائر ط/ ١ ٢٠١١ ص١٠١

(٣٣) فن الشعر، هيغل، ترجمة: جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت – ط/ ١ ١٩٨١ ص٢٣

(٣٤) نقلا عن: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل – سلسلة عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٢ ص٥٦

(٣٥) ينظر: التجربة الخلاقة – س.م. بورا، ترجمة: سلافة حجاوي – وزارة الاعلام –بغداد ١٩٨٢ ص١٢

(٣٦) الشعر الحر في العراق يوسف الصايغ مطبعة الاديب –بغداد ١٩٧٨ ص١٨٣

(٣٧) عضوية الاداة الشعرية د. محمد صابر عبيد –سلسلة جريدة الصباح (د. ت) ص٩٨

(٣٨) نار القطرب مصدر سابق ص٤٢

(٣٩) على الطرقات ارقب المارة مصدر سابق ص١١٣

(٤٠) نار القطرب مصدر سابق ص٣٤

(٤١) ساحر الافاعي مصدر سابق ص٢١١

(٤٢) نار القطرب مصدر سابق ص٣٥

(٤٣) ينظر: الصورة الكلية في التجربة الشعرية، صالح ابو اصبع – مجلة الثقافة العربية – ليبيا –العدد ٧ السنة ٥ / ١٩٧٨ص١٩

(٤٤) ينظر: التفسير النفسي للادب، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة – بيروت (د.ت) ص٧٣

(٤٥) على الطرقات ارقب المارة مصدر سابق ص٧٥

(٤٦) لم يعد يجدي النظر مصدر سابق ص١١٠

(٤٧) للاطلاع على تجربة الشاعر في كتابة هذا النمط يرجى الاطلاع على مجموعته الموسومة (بين اونة واخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة) المكرسة لهذا النوع من القصائد.