




Research Article

The Structure of the Poetic Text in the Attempts to “Create a Cloud” by Ibrahim Mustafa Al-Hamad (a Stylistic Study)

Ysra Samer Abid¹ , Mohammad Ghafourifar^{2*} 

Abstract

Ebrahim Mustafa al-Hamad is one of the poets whose poetry expresses the life conditions and glory of his people. His poetry is distinguished by its eloquence and accuracy in description and beauty of meanings with artistic features and goals. The reader of Ibrahim Mustafa al-Hamad's poems does not find any weakness or ambiguity in them. Rather, his honest feeling made his poems paintings without weakness and ambiguity. This research, with descriptive-analytical method, tries to examine the poetic view of Ibrahim al-Hamad through his poetry divan "Attempts of Ghaimah's initiative" in four levels (lexical level, syntactic level, phonetic and semantic level). To study the poetic texts of an Iraqi poet that has not been addressed in literary studies as it should be; In such a way that this research will clarify new aspects in Ebrahim Mustafa's poetic works that deserve attention. One of the most important findings of the research is that: First of all, this collection of Al-Hamad Diwan poems is an outstanding love poem, because it contains a lot of romantic words and flirting with the beloved, describing her and singing about her beauty. There are many terms of literary words in the divan of the poet and his likes, etc. and the most comprehensive words that refer to nature and related to it. Secondly, the study conducted in the analysis of the compositional level of the poem shows the wide presence of present sentences and the variety of compositional sentences. The importance of musical repetition and puns, strange sounds and abandoned sounds in most of the poems of the poet Ebrahim al-Hamad in his divan is due to the feeling of comfort and The calmness is evident. Mental stability, which requires transparency in transferring his poetic dialogue to another. Thirdly, there are many sources of artistic images in Ebrahim al-Hamad's poems, hence we see the wide and prominent presence of similes and metaphors in his poetry collection.

Keywords: Poem Text, Structure, Ebrahim Al-Hamad, Lexical Level, Compositional Level, Phonetic Level, Brokerage Level

1. Instructor of Arabic Language and Literature Department, Aladyan and Almzaheb University, Qom, Iran

2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran

How to Cite: Samer Abid Y, Ghafourifar M., The Structure of the Poetic Text in the Attempts to “Create a Cloud” by Ibrahim Mustafa Al-Hamad (a Stylistic Study), Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2023;15(58):139-181.



شركه علم انساني و مطالعات فرهنگي
پرتال جامع علوم انساني



بررسی ساختار متن شعر در دیوان «محاولات ابتکار غیمه» ابراهیم مصطفی الحمد (بررسی سبک‌شناسی)

یسری تامر عبید^۱، محمد غفوری فر^۲ *^{ID}

چکیده

ابراهیم مصطفی الحمد از جمله شاعرانی است که شعرش بیانگر اوضاع و احوال زندگی و شکوه مردمش است. شعر او به دلیل شیوایی و دقت در توصیف و زیبایی معانی با ویژگی‌ها و اهداف هنری بسیار متمایز می‌شود. خواننده اشعار ابراهیم مصطفی الحمد در آنها ضعف و ابهامی نمی‌یابد. بلکه احساس صادقانه او از اشعارش تابلوهایی بدون ضعف و ابهامی ساخته است. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی تلاش دارد تا دیدگاه شعری ابراهیم الحمد را از خلال دیوان شعری‌اش «محاولات ابتکار غیمه» در سطوح چهارگانه (سطح لغوی، سطح نحوی، سطح آوایی و معنایی) مورد بررسی قرار دهد. برای مطالعه متون شعری یک شاعر عراقی که در مطالعات ادبی آنگونه که باید به آن پرداخته نشده است؛ به گونه‌ای که این پژوهش جنبه‌های جدیدی را در آثار شعری ابراهیم مصطفی روشن خواهد کرد که شایسته توجه است. یکی از مهمترین یافته‌های پژوهش این است که: اولاً این مجموعه از اشعار الحمد دیوان عاشقانه برجسته‌ای است، چرا که در آن الفاظ عاشقانه و معاشقه با محبوب و توصیف او و سرودن از زیبایی او فراوان وارد شده است. بسیاری از اصطلاحات واژگان ادبی در دیوان شاعر و امثال او و غیره و جامع‌ترین واژه‌های لغوی که دلالت بر طبیعت و مربوط به آن وجود دارد. ثانیاً مطالعه انجام شده در تحلیل سطح ترکیبی شعر، بیانگر حضور گسترده جمله‌های فعلیه و تنوع جمله‌های انشائی است. اهمیت موسیقی تکرار و جناس، اصوات مهموسه و اصوات مهجوره در بیشتر اشعار ابراهیم الحمد شاعر در دیوان او در اثر احساس آسایش و آرامش مشهود است. ثبات روانی که مستلزم پرداختن به شفافیت در انتقال گفت و گوی شاعرانه‌اش به دیگری است. ثالثاً منابع تصویر هنری در اشعار ابراهیم

۱. مدرس گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران

۲. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران

الحمد متعدد بوده است، از این رو شاهد حضور گسترده و برجسته تصاویر تشبیهی و استعاری در مجموعه شعری او هستیم.

واژگان کلیدی: متن شعر، ساختار، ابراهیم الحمد، سطح واژگانی، سطح ترکیبی، سطح آوایی، سطح

دلالی

ارجاع: تامر عبید یسری، غفوری فر محمد، بررسی ساختار متن شعر در دیوان «محاولات ابتکار غیمه» ابراهیم مصطفی الحمد (بررسی سبک‌شناسی)، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۲، صفحات ۱۸۱-۱۳۹.





بنية النص الشعري في محاولات ابتكار غيمة لابراهيم مصطفى الحمد (دراسة اسلوبية)

يسري ثامر عبيد*^١ ID ، محمد غفوري فر^٢ ID

الملخص

الشاعر ابراهيم مصطفى الحمد هو أحد الشعراء الذين يعتبر شعره مرآة لظروف حياته ومجد شعبه. حيث يتميز شعره بالكثير من الخصائص والأغراض الفنية وذلك بسبب بلاغته ودقته بالوصف وجمال المعاني. إن قارئ قصائد ابراهيم مصطفى الحمد لا يجد فيها ضعفاً ولا غموضاً؛ بل صدق الإحساس جعل القصائد عبارة لوحات ناطقة لا غموض فيها ولا غرابة. تسعى هذه الدراسة حسب المنهج الوصفي التحليلي رؤية ابراهيم الحمد الشعرية من خلال ديوان "محاولة في ابتكار غيمة"، مسفرة عن مستويات البنية النصية الأربعة (المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، و المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي) وعملت على البحث عن تلك المستويات وتطبيقاتها في نصوص الشاعر ابراهيم مصطفى، ومن أجل التعرف على بنية النص الشعري اخترنا دراسة نصوص شعرية لشاعر عراقي لم يأخذ حقه بالدراسات الأدبية، حيث ستعمل هذه الدراسة على إلقاء الضوء على أبعاد جديدة في النتاج الشعري للشاعر ابراهيم مصطفى جديدة لكي نقف عندها. ولعل من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي أولاً حقق شروط الشعر الرصين من خلال الألفاظ التي حققت الشاعرية والجمال وأنها توزعت على أقسام مختلفة، كان للغزل النصيب الأوفر منها، كما تعددت الألفاظ المعجمية الأدبية في ديوان الشاعر، ومثله وأكثر، وأشمل الألفاظ المعجمية التي تدل على الطبيعة وما يتعلق بها. ثانياً أظهرت الدراسة التي أجريت في تحليل المستوى التركيبي للقصيدة الإنتشار الواسعة للجمل الفعلية و تنوع الأساليب الإنشائية. ثالثاً تتجلى أهمية موسيقى التكرار، الجناس و الاصوات المهموسة و المهجورة في اغلب قصائد الشاعر ابراهيم الحمد في ديوانه (محاولة ابتكار غيمة) نتيجة الشعور بالراحة والاستقرار النفسي والذي يتطلب منها التعامل بشفاافية في إيصال حوار الشعري إلى الآخر. رابعاً تعددت مصادر الصورة الفنية في أشعار ابراهيم الحمد لذلك نرى حضوراً رائداً للصورة التشبيهية والإستعارية كما أنها تنوعت أيضاً في ديوانه.

١. ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كونز بنجورد، إيران

الكلمات الرئيسية: النص الشعري، البنية، إبراهيم الحمد، المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، المستوى الدلالي

المقدمة

وقد تطورت المناهج الأدبية تطوراً كبيراً في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو كمنهج أصبح لا غني عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة. من إحدى مناهج النقدية الحديثة ظاهرة دراسة الأساليب البنائية للنصوص الشعرية، إذ تتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والدلالية والأسلوبية بالشكل الذي يكشف عن الظواهر الجمالية والدلالية للنصوص، ويقيم أسلوب مبدعها.

الشاعر إبراهيم الحمد هو أحد الشعراء الذين يعتبر شعره مرآة لظروف حياته ومجد شعبه. حيث يتميز شعره بالكثير من الخصائص والأغراض الفنية وذلك بسبب بلاغته ودقته بالوصف وجمال المعاني. إن قارئ قصائد إبراهيم مصطفى الحمد لا يجد فيها ضعفاً ولا غموضاً؛ بل صدق الإحساس جعل القصائد عبارة لوحات ناطقة لا غموض فيها ولا غرابة. وحاول الشاعر في تشكيل بنية نصه الشعري والإفادة من أدق الجزئيات وأصغرهما من أجل توظيف هذه الجزئيات واستثمار مكوناتها من أجل إثراء دلالات النص الشعري وبيان ما يختلج في نفسه من مشاعر الحب الصادقة.

تتلمس هذه الدراسة حسب المنهج الوصفي التحليلي رؤية إبراهيم الحمد الشعرية من خلال ديوان "محاولة في ابتكار غيمة"، مسفرة عن طاقة التراكيب، والأصوات، والدلالات، على الإشارة والتعبير عن تلك الرؤية، ومدى تأثير بنية النص الشعري في مجموعة (محاولة ابتكار غيمة) على مستويات بنية اللغة الشعرية وبناء الصورة الشعرية والبناء الإيقاعي.

أسئلة البحث

- س١/ كيف تتجلى بنية اللغة الشعرية وخصائصها في مجموعة (محاولة ابتكار غيمة) لإبراهيم الحمد؟
- س٢/ ماهي مستويات الصورة الشعرية المستخدمة في نتاجه الأدبي؟

الدراسات السابقة

١. التشكيل الشعري عند إبراهيم الحمد، شغاف هتاف الجوعاني، دار زهدي للنشر والطباعة، عمان، الجامعة الاردنية، ٢٠٢١، رسالة ماجستير في اللغة العربية وأدبها . عمدت الباحثة إلى دراسة التشكيل الشعري في شعر إبراهيم الحمد ومايختص بالبنية الشعرية في شعره، لكونه شاعرا متجددا يذكر في شعره أساليب وتراكيب جديدة، فاللغة الشعرية عنده قائمة على التشكيل وشعره يتوزع بين شعر التفعيلة (الحر) والشعر العمودي .
٢. القيم الجمالية في شعر إبراهيم الحمد، عمر هاشم حسن الجبوري، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة كرمنشاه الإسلامية الحرة. الهدف من هذه الدراسة ابراز جماليات شعر الحمد وذلك من خلال دراسة صورة الفنية، ولغته الشعرية.

ابراهيم مصطفى حمد و موهبته الشعرية

ولد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في قرية نائية تدعى (بير احمد محمد)، التابعة لقضاء طوز خورماتو في محافظة صلاح الدين عام (١٩٦٥م) في أسرة فلاحية، ودخل المدرسة الابتدائية بعمر خمس سنوات، وتميز منذ البداية بتفوقه الدراسي وكانت اللغة العربية من أحب الدروس إليه، وكان أساتذته يعجبون بتعبيراته في درس الإنشاء.

ظهرت موهبته الشعرية في الصف الثالث المتوسط، إذ كتب قصيدة عن فلسطين أعجب بها أساتذته في المدرسة وكان شغوفاً بقراءة الكتب الخارجية على اختلاف أنواعها خصوصاً الشعر والرواية، منذ نعومة أظفاره لذلك بني ثقافة لا بأس بها فأصبح يحس بشيء من الغربة والإغتراب عن محيطه الغارق بالعامية. نشر أولى قصائده في جريدة الراصد التي كانت تعنى بأدب الشباب وهو في عمر ١٨ عاماً، ثم نشر في الجرائد والمجلات العراقية مثل جريدة العراق والجمهورية والقاسية ومجلة الطليعة، وعمل رئيساً لقسم اللغة العربية في مجلة مرافئ الحرية التي كانت تصدر باللغتين العربية والكردية. إنتقل ليكمل دراسته الجامعية (١٩٩٠م) في كلية التربية في جامعة تكريت وأسس فيها أول مجلة ثقافية باسم (روضة الجامعة) وكان رئيس تحريرها، وفي عام ٢٠٠٥م حصل على شهادة الماجستير في الأدب الحديث ونقده، ثم لقب مدرس في العام نفسه، حتى حصل على الدكتوراه سنة ٢٠١٢م ولقب بلقب أستاذ مساعد في عام ٢٠١٥م، ثم أستاذاً عام ٢٠٢٠، (لقاء الخاص، ٢٠٢٢) وهو من الشعراء الذين فهموا الدافع الحقيقي لضرورة التحديث وأسس له وابتدأ انطلاقاته الحداثوية،

ويرى في تحديث الشكل وسيلة لتعميق المضمون وتفعيل محتواه بحيث لا يناقض ولا يتعاكس مع المضمون القومي والإنساني للقصيدة العربية. يرى أن يجعل حرية الشكل ساحة رحبة للإبداع فنجح وبشكل جيد في تجديد الشكل والمضمون، ويرى أن اللغة هي اللبنة التي تبنى عليها أفكارنا، إما الشعر فهو ذلك الفن الهندسي الذي يحول اللبنة إلى قصور شواهد (المصدر نفسه) فضلاً عن إيمانه بأن لغة الشعر والكلمة الشعرية هي اللغة التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون مفقودة في أحشاء المعاجم، وبشكل الرمز ظاهرة بارزة في شعره لا يمكنه الاستغناء عنه فضلاً عن التناص والإنزياح والتكرار.

لقد ظهرت موهبة الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في بداية عمره عندما كتب قصيدة عن فلسطين أعجب بها أساتذته في المدرسة، عندها كان في مرحلة المتوسطة، وكان شغوفاً بقراءة الكتب الأدبية المختلفة وخصوصاً الرواية والشعر منذ نعومة أظفاره لذلك بنى ثقافة لا بأس بها، فأصبح يشعر بالغبية من مجتمعه ومحيطه الغارق بالعامية، كان والده (رحمه الله) يتمنى أن يرى ولده معلماً يربي الأجيال ويعلمهم تأريخهم المجيد وأصولهم، فعمد الحمد إلى تلبية رغبة أبيه ولكن ظروف الحرب أجبرته على الالتحاق في الخدمة الإلزامية أكثر من سبع سنوات، بعدها أنتدب من الجيش ليصبح معلماً وأباً للأجيال في المدارس الابتدائية. جريدة الراصد كانت أول جريدة ينشر فيها أولى قصائده التي كانت تعنى بأدب الشباب، حينها كان عمره ١٨ عاماً ثم أخذ ينشر قصائده في مجلات وجراند عراقية عديدة، مثل جريدة الجمهورية، وجراند العراق، والطليعة، والقاسية، وعمل رئيساً لقسم العربي في مجلة مرافئ الحرية التي كانت تصدر باللغتين العربية والكردية.

مما زاد في رغبة واصرار وعزيمة الشاعر مصطفى الحمد هو أن يحقق ما تمناه والده بأن يصبح معلماً للأجيال، فحقق الشاعر ما يصبو إليه وهو نيله أعلى الشهادات، فأكمل دراسته الجامعية عام (١٩٩٥م) في جامعة تكريت كلية التربية، وعمد على تأسيس أول مجلة ثقافية وأطلق عليها اسم (روضة الجامعة)، وكان رئيس تحريرها، وحصل على شهادة الماجستير في الأدب الحديث ونقده عام (٢٠٠٥م)، وفي العام نفسه حصل على لقب مدرس، وفي عام (٢٠١٢) حصل على الدكتوراه، ولقب بلقب أستاذ مساعد في عام (٢٠١٥م)، وفي عام ٢٠٢٠ حصل على لقب أستاذ.

يعد إبراهيم مصطفى الحمد من الشعراء الذين فهموا الدافع الحقيقي لضرورة التحديث وأسس وتبنى انطلاقاته الحداثية، ويرى في تحديث الشكل وسيلة

لتعميق المضمون وتفصيل محتواه، بحيث لا يتعاكس ولا ينافض المضمون الإنساني والقومي للقصيدة العربية، وكذلك يرى أن حرية الشكل ساحة واسعة للإبداع، فنجح وبشكل رائع في جديد الشكل والمضمون، ويرى الحمد أن اللغة هي اللبنة التي تبني أفكارنا، أما الشعر فهو ذلك الفن الهندي الذي يحول البنى إلى قصور شواهيق.

دراسة تطبيقية على بنية النص في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) لإبراهيم مصطفى الحمد

ومن خلال القراءة في مجموعة " محاولة في ابتكار غيمة " للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد فقد تبين لنا أن شعره مبني على العديد من الخصائص والمستويات الأسلوبية الغنية بالطاقات الدلالية، فكان الاعتماد على المنهج الأسلوبي من أجل الكشف عن تلك السمات والعناصر الأسلوبية في بنية النص داخل المجموعة الشعرية.

ولما كانت الأسلوبية تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفق مستويات صوتية وتركيبية ودلالية، فقد سار هذا البحث في ديوان " محاولة في ابتكار غيمة " حول مستويات ثلاثة: المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، المستوى الصوري، وسوف نعرض لهذه المستويات نموذجاً للدراسة الأسلوبية من خلال رؤية نظرية وتطبيقية على قصائد المجموعة الشعرية محل البحث.

بنية المستوى المعجمي في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

كما أن اللغة تثري الشاعر إلا أنه أحد عوامل إثراء اللغة أيضا «بما يصنعه من تراكيب وعلاقات سياقية ومفردات يخرجها من عزلتها المعجمية ليضعها في قوالب تنبض بالحسية الدقيقة والمعاني المبتكرة» (عطية، ١٩٩٩م: ١٦٤) وهذا ما وجدته الباحثة لدى الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد بأنه شاعرٌ مجددٌ وملتزم بالوقت نفسه، «إذ أنه يبتكر أساليب قولية وتراكيب جديدة، فاللغة عنده قائمة على التشكيل اللغوي من الناحية البنائية»، (الجوعاني، ٢٠٢١م: ٧) فقد تميّزت بنية النصية لقصائده بالتجسيد والإبداع، محاولاً الخروج عن المألوف في بنائه اللغوي للنص الشعري. كما أنه «يؤمن بأن لغة الشعر والكلمة الشعرية هي التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون محشوة في أحشاء المعاجم، ويشكل الرمز ظاهرة في شعره لا يمكن الإستغناء عنه فضلا عن الإنزياح والتناسل والتكرار» (الدوري، ٢٠٢١م: ٢٨).

وسوف تركز الباحثة على أهم الألفاظ المعجمية والتراكيب اللغوية التي إعتدها الشاعر في بناء نصوصه الشعرية في مجموعته الشعرية "محاولة ابتكار غيمة» ويمكن الوقوف على هذه الألفاظ وتحليل مقاصدها الدلالية النص الشعري لإبراهيم الحمد، وتقسم الباحثة هذه التراكيب إلى:

- ألفاظ الغزل

لهذا المعجم الحظ الأوفر في شعر إبراهيم الحمد حتى نجد معظم قصائد ديوانه الشعري (محاولة في ابتكار غيمة) تتعدى بالأنثى وتصف جمالها وتتغزل بها، فلو تناولنا مقطعاً من قصيدة له بعنوان (إليك).

فَوَجْهُكَ عِنْدِي يَعْنِي السَّمَاءَ	وَتَغْرُكُ يَا حُلُوتِي مَعْبُدِي
لَأَنَّكَ أَنْثَايَ دُونَ النِّسَاءِ	وَأَفْرَاحُ قَلْبِي فَلَا تُبْعِدِي
لِعَشْرِينَ عَاماً وَقَلْبِي بِهِ	بِرَاكِينُ حُبِّكَ لَمْ تَبْرِدِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٦)

نجد أن ألفاظ الشاعر جاءت معبرة عن ثقافة الشاعر الغزلية وبراعته في الإبداع، فذوق الشاعر واضح من خلال ألفاظه، فهو شاعر كثير التغزل بالمحبوبة وهذا ما يظهر جلياً في هذه القصيدة، فهو متواصل التعبير في حبه لها ومن بين الكلمات اللغوية الدالة على ذلك (حلوتي، وجهك، تغرك، براكين حُبك، افراح قلبي، أنثاي)، إضافة إلى كثير من الكلمات الأخرى المشابهة التي تكررت على طول قصيدته، والقصائد الأخرى.

ومن الألفاظ اللغوية في معجم الشاعر الغزلي نرى تركيز الشاعر على لفظة (شقراء) في العديد من قصائد الديوان. إذا تلاحظ الباحثة أن الشاعر أكد على تكرار هذه اللفظة في عدة قصائد متفرقة من الديوان، فقد جاءت لفظة شقراء أكثر عشرة مرات: يقول في قصيدة (نوافذ الكلمات)

بنوافذ الكلماتِ ترقصُ عندما	تشتاقني وتزورني الشقراء
رأيتُ البدرَ وهو البدرُ يزهو	(الحمد، ٢٠١٦م: ١٦)
ج	لأنَّ بوجهه تَخْتَالُ (شُقْرَا)

(الحمد، ٢٠١٦م: ٢٠)

وفي قصيدة له والذي جاء عنوانها بهذه اللفظة الغزلية (الشقراء والبحر):

وأيضاً تطفوا هذه اللفظة فوق جميع كلمات الغزل في قصيدته التي بعنوان (معزوفة الفاتح) حيث أوردتها أكثر من أربعة مرات، نحدد الأبيات أو المقاطع التي وردت فيها هذه اللفظة، يقول:

إيه يا شقراء/ كوني لغةً أخرى/ يكن شعري جميلاً.
 إيه شقراء/ أنا فتحٌ جديدٌ/ وله ألفُ ابتداءً!
 إيه شقراء فذوبي/ في مياهي/ لغةً أخرى/ وطيبني
 إيه يا شقراء هذي/ لغةً للعشق/ أخرى (الحمد، ٢٠١٦م: ٣٣)
 وكذلك في قصيدة (أنثى العرب) نراه يقول في أول أبياتها:
 شقراء يا أنثى العرب يبكي مواسمهُ العنبُ

(المصدر نفسه: ٩٤)

وأيضاً في مطلع قصيدة (بوح الندى)

أنت يا شقراء كون جنتي الخضرا ومائي

(المصدر نفسه: ٥٩)

كما وردت أيضاً في قصيدة (المساء المستحيل)

وأحزانٌ تطوفُ عليه حتى تَسَمَّرَ ساجداً فغدا مدارا

(المصدر نفسه: ١٢)

يبدو أن الشاعر إبراهيم الحمد لا يوجد في قاموسه الشعري في ديوانه غير المحبوبة الشقراء التي أشار إليها مراراً في قصائده التي ذكرناها، مما يدل على موضوعية القصائد ومصداقيتها، فهي تشعر القارئ بأن الشاعر يؤكد في قصائده على المحبوبة الشقراء التي تعنيه وتدل على مشاعره الذاتية أكثر مما تلبي مشاعر القارئ الذي قد يرى في جمال المرأة السمرَاء تلبيةً لمشاعره وأحاسيسه العاطفية، حتى أننا نجده يوظف لفظة (الشقراء) دلالةً عن الحب ولفظة (السمار) دلالةً عن الشعور بالحزن، فيقول:

وأحزانٌ تطوفُ عليه حتى تَسَمَّرَ ساجداً فغدا مدارا

(المصدر نفسه: ١٢)

بالإضافة إلى ذلك نجد العديد من الألفاظ الشعرية الدالة و المعبرة عن غزل الشاعر بالمحبة و وصف جمالها و من بين هذه الألفاظ (القمر) التي ألح الشاعر على تكرارها في العديد من القصائد، يقول:
 فدعوئها: قَمْرِي، لتدخلَ عالمي أو عالمَ الكلماتِ حينَ تَنشأُ

(المصدر نفسه: ١٤)

وقوله:

ولو تدرينَ يا قمرَ المعاني فسحركِ زادَ سحرَ البحرِ سحرًا

(المصدر نفسه: ٢٧)

وقوله:

شكرا لأنك فيهما قمرًا وقبضةً أقحوان

(المصدر نفسه: ٢٦)

ومن كلمات الغزل التي ركز عليها الشاعر في قصائده كلمة (عشق)، والتي تكررت أكثر من (ستة وعشرون مرة)، إذا لا تجد الباحثة أي قصيدة من قصائده لا تحمل هذه اللفظة الغزلية بين طياتها، ومن قصائد الديوان نتناول بعض المقاطع التي وردت فيها هذه الكلمة، يقول الشاعر في قصيدته (إذا سألوك):

مساؤك فرحةٌ كبرى
 وزهرةٌ عشقنا
 الحمرأ
 ويقول في هذا القصيدة أيضاً:

تُسَقِّقُ بينَ عَيْنَيْكَ/ وتغرُسُ عشقَها. . .
 انا البدويُّ في/ عشقي يصيرُ الليلُ/ مُحَمَّرًا
 وانتِ حبيبتِي/ كوني غراماً مطلقاً حراً
 اذا سألوك/ عن حبي و هل مرَّ قنتي/ هجرا
 فقولي:/ إنني فَجْرٌ/ يرى في عشقهِ فجرا
 ستشرقُ شمسُ فرحتنا/ يصيرُ عذابنا/ ذكرى
 ويومَ لقائنا تغدو منازلُ عشقنا/ حبرا

تعالى مثلما بحرٌ يعودُ/ لعشقه جَزْراً. (المصدر نفسه: ١٩)

إذا نشير هنا إلى أن القصيدة حُبلَى بألفاظ الغزل المتعددة التي سيطرت على الشكل العام للقصيدة ومعانيها، غير أن لفظ (عشق) وردت في خمسة مرات فيها، مما يعني أن الشاعر في لغته الشعرية يصر على إعادة قول بعض الكلمات الدالة على رغبته الغزلية الواضحة.

وأيضا في قصيدة أخرى يقول الشاعر في بيتين منها:

وما كنتُ الذي يختارُ كفرا	بهذا العشق آمنَ كُلُّ نبضي
بها كلُّ القصائدِ سوف تُعري	فأنتِ قصيدةٌ في الحبِّ كبرى

خُرافياً يُحيلُ الليلَ فَجرا	يمزُقني هوى عينيكِ عشقاً
يُغامرُ بالضياءِ لكي يُسرّاً	ويوقد في شراييني جحيماً

(المصدر نفسه: ٢٩)

إذ استخدم الشاعر في بناء قصيدته جملة من الألفاظ اللغوية، فعلى سبيل المثال لو نظرنا إلى هذين البيتين نجد أن الشاعر إبراهيم الحمد يورد ألفاظ غزلية مثل (نبضي، أنت قصيدة الحب الكبرى، الإغراء، هوى عينيك) لكنه يؤكد على لفظة عشق في دلالاتها المتعددة وتداخلها في مرات عديدة.

إذن ومن خلال دراستنا لجميع قصائد الشاعر في ديوان (محاول في ابتكار غيمة) وجدنا أنه ديواناً غزلياً بامتياز، حتى في القصائد التي عبر من خلالها الشاعر عن حزنه، فقد جاءت فيها الكثير من ألفاظ الحب والتغزل بالمحبوبة و وصفها والتغني بجمالها، لهذا فإن قاموس كلمات الغزل مثلت المساحة الأكبر من قصائد الشاعر، من خلال إنزيجاتها وتوصيلها للمتلقى.

- معجم ألفاظ الأدب

يبين في شعر إبراهيم مصطفى الحمد مختلف الألفاظ الأدبية حيث نجد في ديوانه الكثير من الألفاظ التي تدل على ذاتية أدب الشاعر، ومن هذه الألفاظ (الأدب، الشعر، قصائدي، كلماتي، قوافي): يقول في إحدى قصائد الديوان متناولاً لفظتي الشعر والأدب في بيت واحد:

ما الشعرُ لولا أنه	فيك وما معنى الأدب
عصفورتي منذاً له	قلبٌ رآك وما ونب

(الحمد، ٢٠١٦م: ٤٠)

ويقول في قصيدته أخرى بعنوان (ورود الشعر) إذ تعددت فيها العبارات والألفاظ المعجمية الخاصة بالأدب:

لهجات يعرب كلُّها لهجاتي
وأنا بريق الحرف فوق سمائهم
وأنا أنا حقل الضياء مساحتي
أسمو بمن أهوى ويسموي إذا
لن ينضب الشعر الأبي بداخلي
أنا شهقة الأوزان بل إيقاعها
تدري ورود الشعر عطر ورودها

وصهيلها في أحرفي ودواتي
ورداً يخاصر دمة المرأة
وعلى أزامين الغرام شداتي
ما صغته شعراً همى في ذاتي
سأقول يا جن القوائد هاتي
إيقاع نبضي والمدى مشكاتي
متغلغل في صرختي المُرْجاة

(المصدر نفسه: ٩٣)

إن ما يلاحظ على النص الشعري تعدد الألفاظ الأدبية من خلال تناول إبراهيم الحمد لها، فقد وردت لفظة (الشعر) في هذه القصيدة القصيرة أربعة مرات، كذلك كلمة (أحرفي) التي استخدمها في مرات مختلفة، إضافة إلى ألفاظ تعنى بالكتابة الأدبية ومنها (لهجاتي، دواتي، القوائد، الأوزان، إيقاع) مما يدل على أن الشاعر مواظب على استخدام العبارات الأدبية بكثرة، والتي تبرز حبه الكبير لشعره و أهميته، من خلال بيان قيمة الشعر الخاصة عنده، أو بربط ألفاظ الشعر بالمرأة الحبيبة إذ يقول:

ويرسم الحب حرفاً
لأن ما فيه يعني
يشع شعراً محال
أن الغرام اكتمال

(المصدر نفسه: ٥١)

وقوله:

الشعرياً ليلاي حقل مواجعي
متلمساً دفناً يجيء بطيفها
كالليل ينمو في حقول مسائه
يُغري مسامات الندى بنداؤه

(المصدر نفسه: ٦٠)

وفي شاهد آخر على ذلك نعصد هذا الجانب بقول الشاعر إبراهيم الحمد:

هنَّ الحروف السامقات قوافياً
ولكل بيت قصة وغواية
لولاة مندا في الوجود بقولها
فالشعر مثل الخيل قل أصيلها

(المصدر نفسه: ٦٤)

ففي هذين البيتين تناول أربعة كلمات من المعجم الأدبي (الحروف، قوافياً، قصة، الشعر)، وهذا يعني أن الذاتية الشعرية لإبراهيم الحمد تتضح لغوياً من خلال وصفه للشعر مستخدماً الكلمات الدالة عليه والتي يعبر فيها عن مكانة الشعر عنده، أو وصفه الجمال الشعر بشكله العام.

- معجم الطبيعة

يمكن القول أن ألفاظ الطبيعة موجودة في كل القصائد الشعرية للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، لما لها من دلالة وأثر على الشاعر ونفسيته، فألفاظ الطبيعة كما هو معروف تزيد من رقه الوصف الشعري ودقته وعذوبته، ومن بين الألفاظ التي أكثر الشاعر من إستعملها (البحر، الغيمة، صحراء، سماء، الرياح، بركان، الليل، النجوم، النهر، الضوء، الربيع، الشتاء، الصبح، الورد، الأغصان، العصافير)، فقد إتخذ الشاعر من الطبيعة أغلب اللوحات الشعرية التي رسمها، مما أنتجت صوراً عبّرت عما يخلج الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وهذه التعبيرات اللغوية هي اختلافها عن اللغة العادية وخروج عن المؤلف من أجل تحقيق شعريّة النص الشعري.

إن تعدد الكلمات الدالة على الطبيعة، وتعانقها تركيبياً، وبلاغياً مع ألفاظ أخرى ساهمت بشكل فعّال مع ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، والتعبير عما يشعر به، يقول في قصيدة (فرحٌ في منتهى الحزن)

كَلُّ الغيومِ وثغري حائرٌ ظمئِي	عادت تسوقُ غيومَ الكونِ نحوَ فمي
عويلٌ تُكلى وصدري موقدٌ حمِي	بيّ الصحاريّ تُنادي والرياحُ لها
فكيفَ أجمعُ حلماً راحَ يَنطفئُ	تكسرتُ في المرايا كُلُّ أزمَنتي
والبؤسُ يوغلُ في روعي وَيَنكفي	مُحطّمٌ أنا ليلي يحتسي قلقي
باتتُ سراديبُهُ بالهَمِّ تمتلئُ	والصمتُ يحفرُ في قلبي له نفقاً
ولا مرافئُ فيها الروحُ تختبئُ	ليستُ لديّ شراعاتٌ لتحملني
وفوقَ روعي غبارٌ أو فمي صدئِي	حتى إذا جنّنتي يوماً معدّتي

(المصدر نفسه: ٧)

لقد تعددت ألفاظ الطبيعة في هذه القصيدة الشعرية، إذ لا يخلو بيتاً شعرياً منها، وهذه الألفاظ هي (غيوم، الكون، صحاري، الرياح، ليلي، نفقاً، سراديبه، شراعات، مرافئ، غبار) وهي بتعدد هذا رغم قصر القصيدة إتضح للباحثة أن الشاعر يعبر عن أحاسيسه بلغة يستمد تعبيراتها من الطبيعة.

ومن قصيدة أخرى تتعدد فيها ألفاظ الطبيعة يقول:

لَرَمَى كَفُوفَ الْبَحْرِ لِلصَّحْرَاءِ
وَهَسِيئُ نَارٍ فِي سِرَارِ الْمَاءِ
حَدِيثُ السِّحْرِ وَالْإِغْرَاءِ
وَيَزْفُ بُوْحَ غَضَارَةِ الْحَنَاءِ
وَتَرْدَدِي وَتَدَاخُلِ الْأَشْيَاءِ
وَعِيُونُهَا تَحْتَلُّ لِي مِينَائِي

هِيَ لَوْ تَنَفَّسَهَا فَمَ الْمِينَاءِ
يَجْرِي بِخَطْوَتِهَا النَّهَارُ مَغَامِرًا
تَتَرَاقِصُ الْأَزْهَارُ عِنْدَ قَدُوبِهَا
وَيَنُوسُ ضَوْءٌ خَافَتْ بِفَنَارِهَا
فَبِهَا انْذَهَالِي وَالرَّجَا وَتَوَثَّرِي
تَحِيَا مَرَاثُهَا بِحَضْنِ شَوَاطِئِي

(المصدر نفسه: ٢٣)

إذ وردت ألفاظ (البحر، الصحراء، النهار، ناراً، الماء، الأزهار، ضوء، مرافئها، شواطئ) وهي بتعدد هذا دليل على حب الشاعر للطبيعة فهو يجد فيها المساحة الكافية للتعبير عن أفكاره، فلو تمعنا في النصوص الشعرية نجد أن كل ألفاظ الطبيعة التي يتناولها تخرج لمعانٍ مجازيةٍ لإرضاء الحس الشعري الخاص وإيصاله إلى المتلقي بشكل جميل.

ونلاحظ أن إبراهيم الحمد استمد من الطبيعة بعض الألفاظ أكثر من غيرها، ومن هذه الألفاظ (البحر)، الذي نرى أنه أكثر من استعماله في عدة قصائد، كما أن له قصيدة بعنوان (سؤال البحر)، فقد استعمل اللفظة ومشتقاتها أكثر من عشرين مرة في ديوانه، يقول:

تَشْطَى لَوْحَةً وَأَرَادَ أُخْرَى
فَسَحْرُكَ زَادَ سِحْرَ الْبَحْرِ سِحْرَا

سَكُونُ الْبَحْرِ وَهُوَ يِرَاكِ بَحْرَا
وَلَوْ تَدْرِيْنَ يَا قَمَرَ الْمَعَانِي

(الحمد، ٢٠١٦م: ٢٩)

وقوله:

يُرُودُ الْبَحْرِ مَأْخُودًا
يَرِي
بَعِيُونِكَ

البحرا (المصدر نفسه: ٢٦)

وأيضا قوله:

أَنَا صَرخَةٌ الْأَحْلَامِ عَمْرِي مَأْوَها
كَالْبَحْرِ صَوْتُ الْحَلْمِ تَحْتِ رَدَائِهِ

(المصدر نفسه: ٧٩)

إن ترى الباحثة أن الجانب اللغوي حقق شروط الشعر الرصين من خلال الألفاظ التي حققت الشاعرية والجمال وأنها توزعت على أقسام مختلفة كان للغزل

النصيب الأوفر منها، كما تعددت الألفاظ المعجمية الأدبية في ديوان الشاعر، ومثله وأكثر، وأشمل الألفاظ المعجمية التي تدل على الطبيعة وما يتعلق بها.

بنية المستوى التركيبي في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وهذا جانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي، والتأكيد والطلب كالأستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتخصيص، والتمني، والترجي، والنداء، والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٩٩٤م: ٤٣) كما أن الباحث في هذا المستوى يتحدث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في شعر ما أو قصة إلخ. (منصوري، ٢٠١٠م: ٤)

- الجملة الفعلية

"يرى النحاة أن الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل تام أو ناقص، مثل: قام زيد، ضرب اللص، كان زيد قائماً" (ابن هشام، دت: ٣٦٧)، وهي دلالة على حركية النص وتكون أكثر تعبيراً عن المواقف والحالات وتتنوع السياقات. ومثال على ذلك قول الشاعر إبراهيم الحمد في قصيدة "هي الأنثى":

غريباً يستحيلُ إلى معاني
فيهربُ بالزمان وبالمكان
وينظرُ في منافيه تجلّت
لتزهُقهُ بدقاتِ الثواني
ويعلمُ أنه شجنٌ تشظى
أميرتهُ البعيدةُ بافتتان
تُساقيهُ الهوى من ألفِ شمسي

ويحلمُ بالقطافِ وبالتداني (الحمد، ٢٠١٦م: ١٠٠)

فلو تمعنا في النص الشعري نلاحظ كثرة الجمل الإخبارية المتمثلة بالجملة الفعلية، فقد تعددت الأفعال المضارعة في النص الشعري وهي (يستحيل، ينظر، يهرب، تزهُقه، تجلت، يعلم، تشظى، تساقيه، يحلم) وهذه الأفعال بتعددتها، جزء من قصيدة تتابع فيها تراكيب الجملة الفعلية الدالة على خبرية المعنى.

وفي مطلع قصيدة "محاولة في ابتكار غيمة" يقول الحمد:

وراحتُ تَلَمَّ الغيمَ عن فرحة الغرس
ولم أحسن الإبحارَ في حفلة
الورس
تحاولُ معنى أن تذوبَ مع الهمس

تَدَلَّتْ كمشكاةٍ على شهقةِ الأمس
تعاتبُنِي أني عبرتُ انتشاءها
تحاولُنِي عمراً من الوردِ ليئها

(المصدر نفسه: ٣٤)

حيث نرى تعدد الجملة الفعلية ماضية ومضارعة ، ومبنية للمجهول وهي في كل مرة تؤشر حالة إخبارية تؤكد من خلالها تركيبية الجملة القائمة على أساس الجمل الفعلية في هذه القصيدة، في هذه الأبيات التي يبدأ الشاعر بها قصيدته تؤشر الأفعال (تدلت، راحت، تعاتبني، عبرت، أحسن، تحاولني، تذوب) ؛ فهذه الأبيات وما يلحقها في القصيدة قائمة على أساس التركيب الجملي الإخباري المتمثل في الجمل الفعلية وتعددتها.

- الجملة الأسمية

"وهي التي صدرها اسم صريح أو مؤول، أو اسم فعل، أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام، أو الناقص، نحو: الحمد لله / إن تصدق خير لك/ سواء علينا كيف جلست،/هيهات الخلو" (قباوة، دت: ١٩)

ولكثره الجمل الأسمية الواردة في ديوان الشاعر يركز البحث على الجملة الأسمية التي وردت أكثر من غيرها مكونة أسلوباً تركيبياً مؤثراً على البنية النصية للقصائد الشعرية.ومن الجمل الأسمية التي وردت بشكل كبير في قصائد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد ، الجملة الأسمية المؤكدة سواءً من خلال التوكيد اللفظي أو التوكيد بالأحرف المشبهة بالفعل، ونلاحظ هذا جلياً في قول الشاعر:

ولكنّها تدري وقد فارَ	بأن ابتكارَ الغيم شيءٌ من
صبرُها	الرُفْسِ
وأن انتظارَ الأمس	يكونُ لمنْ والأه بعضٌ من
والأمسُ راحلٌ	المَسِّ

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٣)

فقد جاءت الجملة الإسمية مؤكدة بالحروف المشبهة بالفعل وحرف الباء الزائد في قول الشاعر (بأن ابتكار الغيم ...) ، وكذلك في قوله (أن انتظار الأمس ...)، إضافة إلى التوكيد اللفظي في قوله (الأمس والأمس) ، وهذه التوكيدات كلها على

مستوى بيتين شعريين يدل على تعدد التراكيب الخبرية في ما يخص الجملة الأسمية الموكدة.

وكذلك يقول:

لأنَّ ما فيه يَـعْنِي
وأنَّ كلَّ المعاني

أنَّ الغرامَ اکتَمَـالَ
ولفظُها في مَنـالَ

(المصدر نفسه: ٥٩)

فقد تعددت التوكيدات بالحرف المشبه (أن) يقول (أن ما فيه ...) ، وكذلك قوله (أن الغرام ...) وهي تراكيب تدل على خبرية الجملة ودلالاتها ، ساهمت في توجيه النص وأسلوبه التركيبي من خلال توظيفها في البيات العشرية للقائد الديوان.

كما ورد التوكيد ب " قد " في الجمل الخبرية في الديوان في موارد عديدة ، نستشهد بقول الحمد:

تَرَى حَـلَـوَاهُ قَد نَضَجَتْ
وَصَارَ حَنِئُهُ

مُـهـرَا (المصدر نفسه: ٧٨)

- الجملة الإنشائية الطلبية

تعد الأساليب الإنشائية القسم الثاني من قسيمي عموم الكلام في العربية حسب تقسيم البلاغيين القدامى، ويراد بها كل جملة تتضمن طلب ممكن أو غير ممكن حصوله، وهذه الأساليب هي الأمر، الإستفهام، النهي، النداء. وسوف نتناولها بشكل متتابع

- أسلوب الأمر : هو " طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم إذا كان الأمر حقيقياً " (مطلوب، ١٩٨٩م: ٣٦٠) ، وقد أشار البحث له بشكل أكثر تفصيلاً سابقاً، ومن الأبيات التي تناولت الجملة الإنشائية الطلبية بالنسبة لفعل الأمر قول الشاعر:

إذا سألوكَ
عن حَبِّي وهل مَرَّقَتْنِي
هَجْرَا
فقولي :
إنَّني فَجْرٌ

يرى في عشقهِ فجرًا (الحمد، ٢٠١٦م: ٢٠)
 حيث ورد أسلوب الأمر في فعل الأمر (فقولِي) ، والذي مثل مفصلا بين
 جملة الطلب الشرطية وجملة الإجابة ، وفي مثال آخر عن أسلوب الأمر قول
 الشاعر في القصيدة ذاتها ، حيث أورد الشاعر فعل الأمر " تعالي " و " غوصي "
 في تركيب الجملة الإنشائية من خلال قوله:

تعالي مثلما بحرٌ يعودُ
 لعشقهِ جَزْرا
 وغوصي في
 شغافِ القلبِ واتّخذي به
 خدرا
 ومن قصيدة له بعنوان (معزوفة الفاتح) يقول:
 إيه يا شقراءُ
 كوني لغةً أخرى
 يكنْ شعري جميلا ..
 وافتحي بابكُ
 تأتِ الأحرفُ السكرى
 تتأديكُ وتستعدي
 الفصولا ..

حيث نجد مجيء أفعال الأمر مرتين في هذا النص القصير من القصيدة من
 خلال جمل فعل الأمر الإنشائية ، يقول (كوني لغةً أخرى) وكذلك (افتحي بابك)،
 إذ من خلال أفعال الأمر الواردة سيطرت تراكيب الجملة الطلبية على الأسلوب
 الجملي للقصيدة الشعرية .

- أسلوب الإستفهام

إن حقيقة الاستفهام "أنه طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهن ما لم
 يكن حاصلًا عنده مما سأله عنه" (مطلوب، ١٩٨٩م: ٣١٣) ، وتعددت الجمل
 الاستفهامية الإنشائية في ديوان الشاعر ، حيث شكل مساحة واسعة من قصائد
 الديوان وجملة اللغوية وبنية القصائد النصية، ويمكن تلمس أسلوب الاستفهام من
 خلال أدوات الاستفهام التي كثرت في شعر الحمد، وهي دلالة على كثرة تساؤلاته
 التي بحاجة الى إجابة من المخاطب . يقول الشاعر:

هل ذاقَ مثلي فيكم
 عشقاً له طعمُ الرُّطبِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٨٩)

إذ يستفهم الشاعر من خلال حرف الإستفهام " هل " مما جعل الأسلوب استفهامياً يعتمد على الطليبة في صياغته، حيث الجملة الإنشائية سيطرت على البنية النصية للبيت الشعري. وقول الشاعر:

من أيِّ صوبٍ قد أتيتِ لعالمي وأنا أنا المذبحُ حدَّ الباءِ

(المصدر نفسه: ١٩)

من خلال أسلوب الاستفهام المتمثل بطلب معرفة الشاعر المكان الذي جاءت له حبيبته منه ، إذ من خلال اسم الاستفهام "من" ركز الشاعر على طلبه وأراد الإجابة عنه، وكان أسلوباً طليبا وجملة إنشائية بنى عليه الشاعر بيته الشعري. وفي تساؤل آخر يستفهم الشاعر في قوله:

كم ساورتُ أحزانهُ أنقأهـا وتكسرت فوق النصالِ نصولها
وتناوحتُ ريحُ تجرُ ذبولها من فوقهـِ والسافياتُ ذبولها
لا غيمَ يعزفُ للربيعِ مواسماً من أين تحيا واليبابُ قوولها

(المصدر نفسه: ٧٧)

أسلوب النداء

أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية التي وظَّفها الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد كثيراً في شعره، إذا إنها وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية؛ من حيث إضفاء الحيوية والحركية على المعاني الشعرية. يقول :

ويبقى البحرُ منتظراً ألا يا بحرُ هل ما
سؤالي زلت بحر

(المصدر نفسه: ٤٤)

حيث النداء الموجه للبحر من قبل الشاعر في قوله (يا بحر) ، وكذلك أسلوب النداء في قوله:

يا شاهقَ الحسرة جحيمَ ليلِ وآلِفاً ما
ارتجَّ المدارُ بها الفقرا

(المصدر نفسه: ٥٤)

وأيضاً نلاحظ هذا الأسلوب الطلبي في قول الحمد :
 ويا إلهي أذقنا إننا لذاذةٌ قد مللنا
 بشرُّ اليأس والكدر

(المصدر نفسه: ٧٠)

هذا ما رصدته البحث من أساليب نصية بنيوية على وفق المستوى التركيبي في ديوان الشاعر إبراهيم الحمد " محاولة في ابتكار غيمة" حيث تطرق البحث إلى الجملة الخبرية والإنشائية ، وركز على ما كثر في ديوان الشاعر ، حيث توصل البحث من خلال قراءة مستفيضة في الديوان إلى أن الجمل الإنشائية أكثر وأشمل تناولاً من قبل الشاعر على حساب الجملة الخبرية . فقد كثر أسلوب الإستفهام والأمر في الديوان إضافة إلى أسلوب النداء ، إضافة إلى باقي الأساليب التي أوردها الشاعر في مرات قليلة لم ير البحث ضرورة من ذكرها لأنها لا تمثل أسلوباً تركيبياً مقارنة بسابقاتها.

بنية الموسيقى الشعرية في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

«إن التشكيل الموسيقي يُعد من أهم مقومات الشعر، فعن طريق الموسيقى تبرز الكلمات، كما تعطي الموسيقى الألحان والصور الجميلة المعبرة، التي تعبر عن طبيعة الشاعر واحاسيسه، ومن خلال الموسيقى يفجر الشاعر الطاقة الدلالية، والإيحائية للغة، كما للإيقاع الصوتي الأثر البارز في القصيدة العربية، في الكشف عن ملامح النص، كما يعطي الانسجام بين الكلمات معبراً عن دور الحركة في تشكيل إيقاع النص، إن صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقاً، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولى البسيط. وتطورت هذه الصلة بتطوّر الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوماً بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل». (عبيد، د.ت: ٦١)

والباحثة في تحليلها للبنية الصوتية، يمكنها تتبع الخصائص الصوتية المانزة في قصائد ديوان (محاولة في ابتكار غيمة) من دراسة إيقاعها الخارجي والداخلي، وما تضمنته من ظواهر صوتية بارزة. . .

الإيقاع الخارجي

الشاعر إبراهيم الحمد كما سبق وذكرنا «عُرف أنه شاعر عمودي، فقد استحوذت القصيدة العمودية على الجانب الكبير من نتاجه الشعري، واستطاع تطويعها من خلال رؤية خاصة، والتعامل مع قلبها بحيوية جعلتها منفتحة على الفنون الأدبية

الأخرى، بل مع الفنون بصورة عامة» (سعيد، د.ت: ١٦) ومن خلال البنية الدرامية والبنية السردية، ومن خلال استثماره للطاقت المشهدية، وبرزت عند أيضاً في شعره النزعة السينمائية، بالإضافة إلى التعامل الحسي مع الفن التشكيلي و الألوان، وتمكنه من القصيدة العمودية لم يمنعه من الخوض في كتابة شعر التفعيلة والقصيدة النثرية، فكانت لغته الشعرية تتسم بجملة من التحولات في كل نوع شعري، «فقصائده العمودية في الغالب ظلت تحاكي مستوي عالياً من اللغة، يتسم بالفخامة والجبروت اللغوي – إن صحَّ التعبير- فهي لغة تربط القصيدة المعاصرة بتاريخ سيادتها وهيمنتها وعلو صوتها على الأجناس الأخرى عبر التاريخ الشعري العربي، لغة أمره غير مهادنة، لغة جازمة بتركيبتها، تسعى إلى التقرير أكثر مما تجنح نحو التساؤلات» (المصدر نفسه: ١٦).

- الوزن

يمثل الوزن الأساس في إيقاع النص الخارجي، كما وبعد مرتكزا موسيقيا فيه. فقد عرفه ابن رشيق القيرواني في كتابه " العمدة " بقوله: «إن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية». (القيرواني، ٢٠٠٠م: ١٤٣) فالوزن وظيفة الإيقاع الأساس وصورته وجزء لا يتجزء منه. لأن الوزن هو الأساس الآلي للبيت، بينما الإيقاع هو الأساس الذي يُبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة (عبيد، د.ت: ٢٥). أما وظيفة «الوزن فهي وظيفة مركبة ذات أبعاد ومستويات تتصل بكل وظائف البنى الأخرى ومجالاتها، ورغم ذلك فإن المستوى الأوضح والبعد الملموس لهذه الوظيفة المترابطة هي التطريب والتأثير النفسي والعاطفي الذي تنتظم به عواطف النفس البشرية، وتبدو أكثر كثافة وجلاء و انكشافا، وهي وظيفة أقرب ما تكون إلى وظيفة الموسيقى الخالصة» (أسيه، ٢٠٠٩م: ٧٣).

في ديوان الشاعر إبراهيم الحمد (محاولة ابتكار غيمة) تنوعت أشكال القصائد الشعرية فيه وتعددت، فقد كان عددها (٣٥ قصيدة) إلا أن الغالب فيها كان الشكل العمودي، إذ جاء عدد القصائد العمودية في الديوان (٢١ قصيدة)، مما يدل على أن الشاعر ركز بحرص كبير على تناول الشكل التقليدي للقصيدة العربية الموروثة، حيث تعددت الأوزان الشعرية في قصائده لكنه كان يميل إلى الأوزان التي تحمل غنائية عالية تتناسب وكمية الأحاسيس والعواطف الوجدانية التي كانت تعترى الشاعر في تأكيد غرض الغزل لديه والذي سيطر على جميع مفاصل ديوانه الشعري.

يقول الشاعر في قصيدة (أنثى العرب)

يبكي مواسمَ العنب
مسحوراً وبها لهبٌ
للحسنِ والسحرِ العجبِ
فيكٍ وما معنى الأدبِ

شقراءُ يا أنثى العربِ
وتطوفُ أسرابُ المنى
أنتِ انعطافُ أعصرِ
ما الشعرُ لولا أنه

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥١)

إذ نلاحظ أن الشاعر تناول وزن شعري يتناسب مع وصفه السريع والجميل للأنثى الحبيبة، أي تماشيه مع غرض القصيدة، فهذه القصيدة على بحر شعري يتميز بغنائته العالية. فهناك علاقة وطيدة متمثلة بعلاقة الوزن بموضوع القصيدة، ومناسبة عدة أوزان لبعض المعاني والأحوال النفسية، «فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه آياه من الألفاظ التي طابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» (ابن طباطبا، د.ت: ٦٨)

ومن قصيدة أخرى بعنوان (خيال) يقول:

ومهرجانُ الدلالِ
عصفورةٌ من خيالِ
يُصيّبه من نبالِ
يحيا بنجوى الوصالِ
يشعُ شعراً محالِ

للوردِ همسُ الندى
تختالُ بينَ الضلوعِ
فيرجفُ القلبُ ممّا
وفيه ما فيه لكنّ
ويرسمُ الحبَّ حرفاً

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥٢)

هذه القصيدة من القصائد القصيرة في ديوان الشاعر، إذ أن «القصيدة القصيرة قصيدة غنائية لذلك يلاحظ بأن أوزانها، من الأوزان التي تمنح حركتها لون الأغاني» (ياسين، ٢٠١٧م: ٩٩)، فهذه الأوزان الشعرية ليست ضابطاً للإيقاع الموسيقي فقط «بل مكوناً من مكونات النص، يسهم بدرجة أو بأخرى في نقل الحالة النفسية والشعورية والوجدانية من المبدع إلى المتلقي» (عبيد، د.ت: ٥٥).

إن قصائد ديوان الشاعر (محاولة في ابتكار غيمة) مختلفة الشكل والموضوع، ولا تجد الباحثة ضرورة من الخوض في كافة قصائد الديوان وأوزانها الشعرية خاصة وأن إبراهيم الحمد «نوع في أوزانه وقوافيه، واختار الشاعر أوزنا سهلة الإيقاع معبرة عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره» (سعيد، د.ت: ٢٠).

- القافية

مما لا لبس فيه أن القافية توأم الوزن، وأنها من الركائز الأساسية في تكوين بنية النص الشعري، كونها «تختزل كل موسيقى البيت الشعري أو السطر الشعري» (قاسم، : ١٢) إذ أنها عنصر مهم جدا في الشعر، حيث يظهر الإيقاع بصورة جميلة، وقوية بالقافية «فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية». (القيرواني، ٢٠٠٠م: ١٥١)

«والقافية في عُرف الشعراء العرب المعاصرين ليس لها تلك الأهمية البالغة في بنية القصيدة، ولذلك اصطُلحَتْ نازك الملائكة على شعر التفعيلة في الأول بالشعر الحر، لتحرُّره من القافية» (منصور، د.ت: ٦٩) غير أننا نجدُها بالغة الأهمية في ديوان إبراهيم الحمد (محاولة ابتكار غيمة)، لأنه كما أشرنا حافظ على الموروث من الشعر الأصيل في صياغته ونظمه مما يعني أهمية أركان الشعر العربي القديم في بنائه الشعري، وحتى في قصائده من الشعر الحر نلاحظ أثر أصوات نهاية السطر الشعري بموسيقى وأصوات أيقاعية بارزة.

يقول الشاعر:

يا وردُ هل للوردِ أم لسماهِ
تتماوُجُ الألوانُ حولي كلما
مُرِّي بصمتي كانثيالٍ تائه
هذا البهاءِ وطلَّةُ استثنائه
تأتين لي ليحتفى بروائه
يحمُرُّ وردُ القلبِ من لألائه

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥٦)

ما نلاحظه هنا تتابع الأصوات في نهاية كل بيت وهذا هو «نمط التفعيلة المنتظمة الموحدة» (منصور، د.ت: ٧١) وهو ما يجري في قصائد الشعر العمودي، حيث يصدح إيقاع صوت القافية في (استثنائه، بروائه، لألائه) وباقي كلمات نهاية أبيات القصيدة التي يحدث التماثل الصوتي فيها بتشابه الصوت الأخير من المتألف من (صوت الألف والهمزة وحرف الهاء المكسور)، وهذا الصدح الإيقاعي اعطى للنص نغماً خاصاً، يشعر من خلها المتلقي بتكرار ذلك الصوت الذي تلقاه في أول بيت من القصيدة مع نهاية أي بيت من أبياتها. وفي قصيدة أخرى يقول إبراهيم الحمد:

وبي شوقٍ اليك كما جنوني
وما كان ابتعادك غير موتي
زمني ليس في معناه أني
يصيحُ بداخلي يا أمنياتي
فعودي كي أعودَ إلى حياتي
به أحياءٍ فاني في الشتات

(الحمد، ٢٠١٦م: ٧٤)

إذ يبرز إيقاع القافية في صوت الروي الأخير بسيطاً خالياً من التعقيد، إذ يُقَى البيت بذلك الصوت الذي أنهى به الشاعر وزنه الشعري الذي إعتدده في كل بيت من أبيات القصيدة، لتخرج لنا الأبيات الشعرية برتبة عالية، منظومة الشكل والموسيقى، وهذه هي أهم قضايا بنية القصيدة الشعرية القديمة والحديثة والتي نحن بصدد تبيانها.

ونلاحظ ذلك أيضاً في قصيدة (إن غبت عني):

سيورقُ الآنَ فَنِّي	ماذا تظنينَ أني
تأتينَ في كلِّ لحن	وأنتِ في كلِّ وردٍ
تستعمرينَ التَّنَّي	من المسافاتِ طراً
إن غبتِ يا وردُ عني	فكيف يبدو نهارِي

(المصدر نفسه: ٨٩)

ومثلما الوزن يناسب مع حالة الشاعر النفسية، وموضوعه القصيدة، فالقافية هي الأخرى يناسب إيقاعها مشاعر الشاعر وأفكاره، وبخاصة ما يستعمله من حروف تقفية يجهر بها الشاعر أو يهمسها تبعاً للما يعتريه من شعور وما يتفاعل معه، إذ نلاحظ هنا صوت القافية في (إني، فني، لحن، التنتي، عني) نجد أنها تكونت من حرف (النون) التي تعانقت مع (ياء المتكلم) في أغلب كلمات نهاية القصيدة، أو مع صوت حركة الكسر، إذ أراد الشاعر التعبير عن نفسه بتساؤلات أو بيان مشاعره للأنثى الحبيبة من خلال ضمير التكلم الذي برز إيقاعه في نهاية الأسطر النص الشعري.

الإيقاع الداخلي

- التكرار

تُعد ظاهرة التكرار من أكثر عوامل الإيقاع الداخلي تأثيراً، وتقوم العوامل النغمية الموجودة في الشعر على تكرار الأصوات والكلمات والعبارات والجمل والأسطر، بالإضافة إلى محددات أخر. الدراسات الحديثة فإنها ترى في التكرار تقنية أدبية، وظاهرة تسهم في بناء النص وتشكيله دلاليًا وإيقاعياً، وتشكل إحدى أهم الخصائص الأسلوبية للنص الشعري «فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام». (ربابعة، ١٩٨٨ م: ١٥) فالتكرار يمس الجانب اللفظي، لكنه لا ينفصل عن الجانب الدلالي، فيستحوذ على طاقة إيقاعية، وقيمة جمالية لا يمكن الاستهانة بها. والإيقاع في

معناه العام يقوم، على التكرار الصوتي على أنه تعاقب أنغام منسقة في عملية تتابع الألحان ضمن وقت محدد». (قادري، ١٩٩٩م: ١٤٦) أما دراستنا للتكرار في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) ستكون وفقاً لما يتوافر في ديوان الشاعر من أنواع لهذه التقنية:

- تكرار الكلمة

ونعني به أن الشاعر يستهدف كلمة معينة فيكررها عدة مرات في البيت الشعري الواحد أو على طول القصيدة، «ويعد المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع، ويكون مقصوداً إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته» (قاسم، ٢٠١٠م: ١٥٥) وبما أن أكثر قصائد الديوان هي مبنية وفق الشكل الغنائي والتي يقل فيها هذا النوع من التكرار مقارنة بالقصائد السطرية، يقول الشاعر:

ورداً يخاصرُ دمة المرأة وعلى أزامين الغرام شداتي إيقاع نبضي والمدى مشكاتي	وأنا بريقُ الحرفِ فوقَ سمائهم وأنا أنا حقلُ الضياءِ مساحتي أنا شهقةُ الأوزانِ بل إيقاعها
---	--

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٥)

لقد كرر الشاعر كلمة (أنا) (٤ مرات) وذلك تأكيداً منه على إعلاء صوت الذات أو صوت الأنا داخل القصيدة، وهذا التكرار اللفظي للكلمة بشكل ممتاع ومنتظم أسمهم في موسقة الأبيات الشعرية داخل النص الشعري، وكانت هذه الموسقة قيمة نغمية مساعدة لقيمة الوزن والقافية في البينة النصية للقصيدة الشعرية، ويقول أيضاً:

ولله درُّ النهرِ بلُّ درُّ عشقه
يرى كلَّ أبناءِ العراقِ طوائفه

(المصدر نفسه: ٤٥)

فقد كرر الشاعر في البيت الشعري الواحد كلمة (درُّ) مرتين، كاشفاً من خلال ذلك الصوت الداخلي للبيت الذي يريد الشاعر إيصاله وإيصال دلالاته المعنوية. وهذا النوع من التكرار أكثر ما شاع في قصائد الديوان، إذ لا تلاحظ الباحثة من خلال دراستها للنصوص الشعري بأن الشاعر لم يستعمل تقنية التكرار بقصدية

أو فنية يرجوها من خلال تكراره، وإنما جاءت بضمن السياق البنائي لنصوصه الشعرية ونظمها.

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

سكونُ البحر وهو يراك بحرا	تَشْطَى لَوْحَةً وَأَرَادَ أُخْرَى
ولو تدرين يا قمر المعاني	فسحرك زاد سحر البحر سحرا
تتأفد عطرك الزاكي برأسي	فضوع في مسام الكون عطرا
رأيتُ البدر وهو البدر يزهو	لأن بوجهه تختال شقرا

(المصدر نفسه: ٥٦)

نلاحظ جمالية الإيقاع الداخلي في كل بيت من هذه الأبيات من خلال تكرار اللفظة فلو نظرنا إلى البيت الأول نجد أن كلمة (البحر) تكررت مرتين في صدر البيت، وكلمة (سحر) تكررت ثلاث مرات في عجز البيت الثاني، وكذلك الحال لكلمة (عطر) الذي أشركها الشاعر بين صدر البيت وعجزه، إضافة إلى لفظة (البدر) التي كررها الشاعر في صدر البيت الرابع مرتين، إذ أن هذه البنية اللفظية أضفت صوتاً داخلياً يثير الحاسة السمعية باتجاهه، وهذه الإثارة تدفع بسامع النص الشعري إلى الغوص في دلالة هذه الألفاظ وأثر إيرادها بهذا الشكل المتناسق، المتناسك معنوياً ولفظياً.

- تكرار الجملة

هو عبارة عن إعادة تكرار جملة شعرية أو سطر شعري مرات عدة في النص الشعري، وذلك من أجل توفير جو إيقاعي ودلالي في الوقت نفسه. فقد تلمسنا وجود هذا النوع من التكرار في قصائد الشاعر وبخاصة السطرية منها، يقول الشاعر في قصيدة (معزوفة الفاتح):

إيه يا شقراء / كوني لغةً أخرى / يكن شعري جميلاً... / إيه شقراء / أنا فتح
جديد / وله ألف ابتداءً! / إيه شقراء فدوبي / في مياهي / لغةً أخرى / وطيبني، /
ثم قولي: يا حبيبي: / إيه يا شقراء هذي / لغة للعشق / أخرى! / أي مجرى لحديث
لم/ يجذ عنها/ بديلاً. . .!!!! (المصدر نفسه: ٤٣)

تحركت جملة (إيه يا شقراء)؛ الجملة الندائية على طول النص الشعري الذي أخذنا منه بعض المقاطع، فقد استهل الشاعر بها القصيدة وأصبحت لازمة جمالية تكررت أربعة مرات فيها مما يعني أنها هيمنة إيقاعية موحدة تكررت في أسطر النص، حيث أن لها توجيهها دلاليًا وموسيقياً أراد الشاعر توجيهه إلى عشيقته

الشقراء المستهدفة في نصه، وهذه الجملة المكررة تعانقت مع أفعال الأمر التي جاءت بعدها.
وفي نص آخر من نصوص الديوان نتلمس صوت هذا التكرار حلّيًا في قول الشاعر:

سيورقُ الآنَ فَنّي	ماذا تظنينَ أني
تأتينَ في كلِّ لحن	وأنتِ في كلِّ وردٍ
بالزهر في كلِّ حسن	وجئتِ غيثاً صيباً

(المصدر نفسه: ١٠١)

يعلو إيقاع الجمل المكررة في النص الشعري (في كل وردٍ، في كل لحن، في كل حسن) على جميع أصوات النص الشعري، وتكررها لثلاثة مرات في هذا النص، فتكرارها هنا شكل لازمة إيقاعية محورية أكثر من غيرها في هذا النص الشعري القصير.

يمكننا القول أن التكرارات التي أوردها الشاعر في ديوان (محاولة في إبتكار غيمة) كانت في أغلبها لفظية، وكما قلنا سابقاً حتمتها طبيعة البناء النصي إذ لم تكن بقصد إيقاعي بقدر ما هو قصد دلالي، لأن أغلب قصائد الشاعر بُنيت على شكلها العمودي الذي تكون فيها قيمة الوزن والقافية إيقاعياً أعلى من القيم الأخرى، لذا أن هذين النوعين من التكرار إضافة إلى صوت الحروف الذي سوف نتناوله في مفصل آخر هم ما يمكن ملاحظتهم من أنواع تكرار في قصائد الديوان.

- الجنس

لا شك أن تقنية الجنس من المحسنات البديعية التي اهتم به النقاد والبلاغيون، واعطوها اهتماماً واضحاً في الكتب النقدية والبلاغية؛ لأنه «يعتمد على أساسين هما "اللفظ والمعنى" أو ما يعرف "بالدال والمدلول"، حيث يتفق الدالان تماماً من حيث الشكل مع الاختلاف في المضمون» (ياسين، ٢٠١٧م: ١١٤)، ويعد ميزة من مميزات الموسيقى الشعرية «خاصة في موسيقى الحشو، إذ لا يمكن التقليل من شأنه؛ لأنه يكمل موسيقى الشعر مع الوزن والقافية والتصريع...، وبذلك تكتمل موسيقى القصيدة، فهما "مقطعان متفقان في الإيقاع مختلفات في المدلول» (عبدالعظيم، دت: ٧٢). والكلمة المتجانسة قد تأتي في آخر البيت أو في صلبه (فتن، ٢٠٢٠م: ٢١)، ونلاحظ وجود هذه التقنية البديعية والإيقاعية في قول إبراهيم الحمد:

وقلت أمضي ولما لم تجد عمراً
يرضي غرورك صيرت اللظى عُمرًا
(الحمد، ٢٠١٦م: ٢٥)

حيث التماثل في صوتين متشابهين لفظاً و مختلفين في الدلالة، إذ حصلت
التجانس الصوتي بين لفظة (عمرًا) التي ماثلت لفظة (عُمرًا) في البيت الثاني.
وأيضاً لو تناولنا بيتاً آخر من أبيات الشاعر، يقول:

لكنهُ الزمُّ الهجينُ ترودهُ
هُجُنٌ يُجلجلُ في السرابِ صهيئها
(المصدر نفسه: ٢١)

فالتجانس واقع بين (الهجين) في صد البيت، مع ما يماثلها صوتياً في كلمة
(هجنٌ) وهذا ما أطلقنا عليه الجناس الذي يحصل في صلب البيت الشعري وليس
في آخره، ومثله قول إبراهيم الحمد:

كنتِ انعطافاً بتاريخي وأزمنتني
وصرتِ في لحظةٍ كوني وتكويني
(الحمد، ٢٠١٦م: ٥٥)

حيث الجناس الذي أضفى نغماً داخلياً وإيقاعاً يمكن سماع صده بوضوح في
(كوني) الذي ماثل (تكويني)، إذ الكلمتان حدث فيهما تماثلاً في معظم حروفهما،
وإختلافاً في المعنى، أي المدلول اللغوي والمعنوي.

-الأصوات المجهورة-

هي تلك الأصوات التي قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جداً بعدها
ينطلق بقوة وهنا نلاحظ له انفجاراً ودويًا، وهكذا تتكون ثلاثة أنواع من الأصوات،
تلك التي يضيق معها مجرى النفس، والتي يتسع لها المجرى، وأخيراً تلك التي
يحدث النفس معها انفجاراً أو ما يشبه الانفجار والأصوات المجهورة ثلاثة عشر
صوتاً كما دلت عليها التجارب الحديثة وهي: " الباء والجيم والداد والذال واللام
الراء والزاي والضاد والطاء والعين الغين والميم والنون " (أنيس، ٢٠١٦م:
٢١)، وهذه الأصوات تتطلب قوة في النطق، إذ أن الجهر بالأصوات يعني
«انحباس مجرى النفس عند النطق بالصوت، لقوته، وذلك لقوة الاعتماد على
مخرجه، أي مجرى النفس، أي أن مجرى الهواء يكون مغلقاً، فيحدث ضغط هواء
الزفير تدبذبا في الوترين فيحدث الصوت المجهور» (عصام، ٢٠١٦م: ١٩٨).
ولم تكن قصائد الديوان بمعزل عن الأصوات الجهورية وإنما تميزت بها
العديد من قصائده، يقول الشاعر في قصيدة (المساء المستحيل)

أنتِ عنوانُ انتشائي	في براري عنفواني
مستحيل للغناء	فتعالي في مساء
وانهضي من كبريائي	وانثري وردك حولي
بين أحضان الشتاء	زهرة تنمو بدفء
جنتي الخضرا ومائي	أنت يا شقراء كوني
لسلالات النساء	واشطبي تاريخ مجد
وفي أقداح مائي	وادخلي كأسِي وفنجاني
كلّ شيء بفضائي	أنتِ أنثاي فكوني
في هوائك وانتهائي	وارسمي مجدَ ابتدائي

(الحمد، ٢٠١٦م: ٣٤)

إن المتفحص لهذا النص يجد أن أحرف الأصوات الجهورة تكررت (٧١ مرة) مما سيطرت على موسيقى النص، فقد جاء صوت النون (١٨ مرة) و صوت الراء (١٠ مرات) وصوت الميم (١١ مرة) والياء (٧ مرات) فيما توزعت الأصوات الأخرى على باقي النص، وإن تكرار هذه الأصوات بحدة وانفجارية تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية في التعبير عن المساء المستحيل الذي يتخيله الشاعر ويرغب بتحقيقه عبر تعبيراته بصوت جهور وخاصة بأفعال الأمر الذي كثر أستعمالها في النص، إذ كان لأصوات الجهر فيها الحصة الأكبر التي عملت على نضوج الإيقاع الداخلي من خلال هذا التكرار الصوتي. وفي قصيدة أخرى بعنوان (هواك احتلني)

فشعري مثلما قلبي يُجلك	مَلَكْتِ عَوالمي وامتدّ ظلُّك
إذا ما انثال في الأجواء فُلُك	وأحياناً يكون له انثيال
فيربكه التلبسُ والتملك	يهيئ جناحه المجنون عشقاً
فما شاء التفلسف والتفذلُّك	وملء رثائه قلقٌ غريب
أحبّ وبين ما ينهك عقلك	وأنت بحيرة ما بين قلب
وأغراني تمنعكِ وصدُّك	هواكِ احتلني قلماً جميلاً
علمت بأنني حقاً أحبُّك	لماذا؟ لست أدري غير أنني

(المصدر نفسه: ٨٨)

يدور الحديث في هذا النص الشعري عن تعبير الشاعر عن حبه إلى المرأة الحبيبة وهذا ما يتضح في نهاية النص الشعري، فالشاعر يعبر عن حبه بصوت

واضح وبأحرف جهورية صادحة، حيث يشعر القارئ بصوت واضح في النص الشعري، إذ سيطر صوت اللام (٢٩ مرة) على أسطر النص الشعري القليلة، وجاء بعده صوت الميم الذي تكرر (١٦ مرة)، فيما جاء صوت النون (١٦ مرة) أيضاً، وصوت الباء (٧مرات). فتعدد هذه الأصوات أكثر من غيرها دليل على إجهار الشاعر لما يعيش في وجدانه بقوة ووضوح، ولولا هذه الأصوات المجهورة تفقد القصيدة «رنيها الخاص الذي يتميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والأسرار» (أنيس، دبت: ٢٣)، لذا فقد اضفت هذه الأصوات شكلاً موسيقياً أسهم في بناء النص الشعري دلاليًا.

- الأصوات المهموسة

يعرف المختصين الأصوات المهموسة بأنها ناتجة عن «عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فاذا مر الهواء في الحنجرة دونذبذبة الوترين الصوتيين، نتيجة انبساط فتحة المزمار، واتساع مجرى الهواء، وابتعاد الوترين الصوتيين فإن الصوت الصادر يكون صوتاً مهموساً، وهذا الصوت لا يسمع له رنين حين النطق به، ويفقد الصوت المهموس ما تكسبه أصوات الجهر من قوة لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقاً؛ وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت، هو صمت الوترين الصوتيين معه، رغم أن الهواء أثناء إندفاعه من الحلق أو الفم يحمل ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى السمع فيدركها المرء من أجل هذا» (أنيس، دبت: ١٥٠) والصوامت المهموسة في العربية التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء، والياء و وبهذه الأصوات ينطلق «الهواء حراً ولا يعوق مروره في الحنجرة أي عائق، فلا يتذبذب الوتران الصوتيان، ولا يصدران بالتالي أي صوت مجهور». (عصام، ١٩٩٢م: ١٩٧)

أما ديوان الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد (محاولة إبتكار غيمة) فإن أغلب قصائده هي قصائد الحب والغزل بالمحبوبة، فلغة الشاعر فيها رقيقة وهادئة مما ينحو بإتجاه تناول كلماته بسلاسة ورفق، خاصة وأن الحوارات الغزلية بشكل عام تتطلب منا التعبير بصوت منخفض بعيد عن الشدة والتعصب، وفي قصيدة له بعنوان، نجد هذا جلياً في قصيدته التي بعنوان (خيال) حيث تلائم الأصوات مع دلالة الشاعر يقول:

ومهرجانُ الدلال
عصفورةٌ من خيال

للوردِ همسُ الندى
تختالُ بينَ الضلوعِ

يُصِيبُهُ مِنْ نَبَالٍ
يَحْيَا بِنَجْوَى الْوَصَالِ
يَشَعُّ شِعْرًا مَحَالٌ
أَنَّ الْغَرَامَ اكْتِمَالٌ
وَلَفْظُهَا فِي مَنَالٌ
لَدَيْكَ صَارَ اخْتِرَالٌ
وَأَنْتَ فِيهِ الْجَمَالُ

فِيرَجْفُ الْقَلْبِ مَمَّا
وَفِيهِ مَا فِيهِ لَكُنْ
وَيِرْسُمُ الْحَبِّ حَرْفًا
لَأَنَّ مَا فِيهِ يَعْني
وَأَنَّ كَلَّ الْمَعَانِي
تَعْتَقُ الْحَبَّ لَمَّا
لَأَنَّ الشَّهْدُ فِيهِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٧٠)

ونلاحظ في النص الشعري القصير زيادة الأصوات المهموسة مقارنة بالأصوات المجهورة، متمثلة بأصوات (الفاء، والحاء والشين، والحاء، والسين، والجيم، والهاء) فقد أعطى تكرارها وتجاورها صوت مهموس رقيق يناسب الحالة النفسية المستقرة التي يشعر بها الشاعر.

حيث أن «لهذه الأصوات دلالاتها النفسية والإيحائية، فعندما تتكرر هذه الأصوات تحدث تنوعاً إيقاعياً مع الأصوات الأخرى في النص الشعري مما يسهم في تشكيل المعنى وإبرازه» (مبروك، ٢٠٠٢م: ٥٢)، وهذا ما أتضح من خلال النص الشعري المقتضب. ونشعر بذلك جلياً في قصيدة أخرى بعنوان (الأسماء)

لَرَمَى كَفُوفَ الْبَحْرِ لِلصَّحْرَاءِ
وَهَسِيسُ نَارٍ فِي سِرَارِ الْمَاءِ
وَبِهَا حَدِيثُ السِّحْرِ وَالْإِغْرَاءِ
وَيَزْفُ بُوْحُ غَضَارَةِ الْحَنَاءِ
وَتَرْدَدِي وَتَدَاخُلِ الْأَشْيَاءِ
وَعِيُونُهَا تَحْتَلُّ لِي مِينَائِي
وَأَنَا أَنَا الْمَذْبُوحُ حَدَّ الْبَاءِ
يَا حُلُوتِي كَحَمَامَةِ بَيْضَاءِ
وَأَنَا الْغَرِيبُ بَعَزَلْتِي وَشِقَائِي
بَجَنُونِهِ الْجُنَيْنَةِ وَجَنَائِي
عَشَقًا يُضِلُّ مَهَارَةَ الْأَنْوَاءِ
وَتَكْوَرِي جَبْلًا مِنْ الْغُلُوءِ
كَلَّ النِّسَاءِ وَمُجَمَّلِ الْأَسْمَاءِ

هِيَ لَوْ تَنَفَّسَهَا فَمُ الْمِينَاءِ
يَجْرِي بِخَطْوَتِهَا النَّهَارُ مَغَامِرًا
تَتْرَاقِصُ الْأَزْهَارُ عِنْدَ قَدُومِهَا
وَيَبْسُ ضَوْءٌ خَافَتْ بِفَنَارِهَا
فِيهَا انْذِهَالِي وَالرَّجَا وَتَوَثَّرِي
تَحْيَا مِرَافِقُهَا بِحُضْنِ شَوَاطِئِي
مَنْ أَيِّ صَوْبٍ قَدْ أَتَيْتِ لِعَالَمِي
تَتَقَافِزِينَ عَلَى مَنَازِفِ رِحْلَتِي
فَتَغَادِرُ الدُّنْيَا لِأَنَّكَ هَا هُنَا
أَشْتَاقُ وَالْحَلْمُ الْغَرِيبُ يَقُودُنِي
فَتَقْتَحِي وَرَدًا يَغَامِرُ مُعَلَّنًا
وَتَدْفُقِي كَالسَّيْلِ عِنْدَ مَصْبِهِ
حَتَّى إِذَا انْتَبَهَ الْجَمِيعُ رَأَوْكَ فِي

(الحمد، ٢٠١٦م: ٧٥)

ويتبين للباحثة أن تكرار هذه الأصوات في القصيدة يعزز به الشاعر أسلوبه الشعري بمزيدٍ من الهدوء من خلال تتبع الأصوات المهموسة في القصيدة وسيطرتها على كل أبيات القصيدة، إذ تصدرها حرف التاء ب (٢٥ مرة) يليه حرف الحاء ب (١٦ مرة) وحرف الهاء (١٥ مرة) وصوت الفاء (٤ مرة) أما صوت السين فقط جاء في (٩ مرات)، وتدفقها في النص جاء ليعزز دلالة الوصف للمحوبة والذي يتطلب منه اللين والإبتعاد عن الشدة والحدة في الألفاظ للتعبير عن أسلوبه.

وتتجلى أهمية موسيقى الأصوات المهموسة في أغلب قصائد الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه (محاولة في ابتكار غيمة)، على الأصوات الأخرى، نتيجة الشعور بالراحة والإستقرار النفسي والذي يتطلب منه التعامل بشفافية في إيصال حوار الشعري إلى الآخر المقصود، فنصوصه الشعرية كما أشرنا في حديثنا عن لغته تنتشر فيها ألفاظ الحب، والتغزل بالمحوبة فتراه يصفها مرات عديدة ب (الفراشة) حيث موسيقى أصوات ال (فاء والشين والتاء) الهادئة، وقد لا يخلو نص من نصوصه من لفظة (حبيبيتي) التي تبدأ بهمس وتنتهي بسكون، وألفاظ الطبيعة الأخرى التي يصف بها الحبيبة، وما بها من سلاسة ورفق في تناول الأصوات الموسيقية التي ترفع من قيمة الإيقاع الداخلي للنصوصه، وهذه العوامل كلها تكاتفت لتخرج لنا نصوصا شعرية بأسلوب سلس متزن يناسب المكانة والحالة التي يقول فيها الشاعر نصه، وهي من أهم الأشياء التي تحقق من شعرية النص من خلال انزياحات اللغة التي تنتج لنا دلالة وموسيقى تسهم في بناء النص وحيويته الشعرية أكثر.

بنية التشكيل الصوري في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الصورة هي الأساس في كل عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة وليدة الخيال الشعري الذي يولد عند الشعراء من قوة داخلية، هي «جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور» (صالح، دبت: ١٠٧)، فالصورة «تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة» (ياسين، ٢٠١٧م: ١٤٤).

تعددت مصادر الصورة الفنية في أشعار إبراهيم الحمد، كما أنها تنوعت أيضا في ديوانه (محاولة في ابتكار غيمة)، والبحث ركز على الموارد التي برزت فيها هذه الصور ودرسها وفقا لذلك.

- الصورة التشبيهية

احتلت الصورة التشبيهية دورا مهما واستثنائيا في إطار بناء القصيدة العربية قديما وحديثا، فهي من أبرز الفنون البلاغية ومن أقدم وسائل التعبير وهي أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة وأكثر إجلاء للغموض، الذي يصيب جسد القصيدة ومعناها» (الفتحي، ٢٠١٠م: ٣٠)، فالتشبيه «تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الذي عاناه الشاعر أثناء الابداع وهو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر، وإنما تقصد الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهي». (ابوشوراب، ٢٠١٦م: ١١٢) وللصورة التشبيهية حضوراً رائداً في ديوان إبراهيم الحمد (محاولة في ابتكار غيمة)، يحاول الشاعر التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، يقول:

تَدَلَّتْ كَمَشْكَاءٍ عَلَى شَهَقَةِ الْأَمْسِ وَرَاحَتْ تَلُمُّ الْغَيْمَ عَنْ فَرَحَةِ الْغُرْسِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٢١)

إذ شبه الشاعر حبيبته بالمشكاة المتدلّية، وأراد هنا شدة الجمال وكان حبيبته مضيئة كالمشكاة، وجاءت أداة التشبيه الكاف الرابطة بين طرفي التشبيه، لتعطي للبيت حيوية، فوجود أدوات التشبيه يدخل ضمن نوع التشبيه المرسل هنا مع حذف وجه الشبه، فقد أستطاع الشاعر خلق علاقة مشابهة ليضفي على البيت الشعري صورة خيالية تخرج عن المألوف، لتدخل المتلقي في عالم الجمال الشعري واللغة الفنية. وفي موضع آخر نراه يقول:

كنهر ماسٍ تدلّي شلاله لا يملّ
تأتي كما الشعر سقفاً من اللظى يستحلّ

(المصدر نفسه: ٨٤)

يؤشر النص إلى عملية خلق صوري تتهيي أمام القارئ من خلال عملية المشابهة التي قدمها الشاعر فهو يشبه حبيبته بنهر من الماس وهو تشبيه فني عميق فقد أوقع الشبه بمستعار أصلا، فقد استعار الشاعر عن النهر بالماس الذي

يتدلى منه شلال لا يمكن الملل من مشاهدته وشبهه بالحببية التي ينظر إلى مجيئها وهي بهذه الهيئة، ثم يشبها بالشعر المحترق، فقد أحدث مشابهاته من خلال حرف الكاف، وهذا يفصح عن براعة الشاعر وعمقه الصوري والرؤيوي للموجودات، وهذا ما أشرته الباحثة عموماً على تشبيهاته، ففي تشبيهه آخر:

حزني قديمٌ كالشتاءِ وأحرفي
ملأى به من لي بلمّ شتائه

إذ يحدث الشاعر علاقة على سبيل المشابهة بين حزنه القديم والشتاء، ووجه الشبه هو قدم الشتاء وأزليته، وهو تعبير لمشاعره وحزنه ليقدّم لنا صورة فنية، يشارك فيها القارئ في كشف الغموض الذي جاءت به وكشف وجه الشبه بين المشبه والمشبّه به، فديوانه مليء بالتشبيهات التي تحمل صوراً تشبيهية، يقول إبراهيم الحمد:

وصدري
كهزيم الرعدِ يعروه
النداء؛ (المصدر نفسه: ٥٣)

يتفنن الشاعر هنا في تشكيل صورته الشعرية من خلال علاقة المشابهة بين صدر الشاعر وهزيم الرعد، فالشاعر يشبه آلام صدره وما يعتريه من ضجر وكم بقوة صوت الرعد لو أنه نادى بصوت مرتفع، وهذه العلاقة البيانية ما كانت لتُخلق صورة فنية عالية الجمال لولا القدرة الشعرية لإبراهيم الحمد المتأتمية من خصوبة لغته الشعرية وسعة خياله، وله ما يدل على قولنا بيتناً فيه صورة تشبيهية يقول:

وأنتِ كالشعرِ لا تأتينُ سيديتي
إلا وحوالكِ آلاف الكوانين
(المصدر نفسه: ٤٤)

إذ يشبه الشاعر حبيبته بالشعر الذي يأتي وحواله آلاف الأفكار والتخييلات، فهو يرى كما قلنا أن الشعر فيه من الخيالات ما لا يمكن حصرها. ومن التشبيهات البلاغية الجميلة قول الشاعر:

فأظُلُّ مبهوراً وفي
تجأخني مثل العواصفِ
قلبي حكاياتُ السَّلْبِ
ثم تتركُني حَشَبِ

(المصدر نفسه: ٥٥)

إذ يشبه الشاعر حبيبته التي اجتاحت حياته بأنها كالعواصف التي تجتاح المنازل ولا تترك الهيكل الخشبي ، فاجتياح الحبيبة للشاعر سلب كل شيء وأبقاه هزياً ضعيفاً، فالتشبيه هنا أعطى البنية العامة للبيت الشعري بالتالي للقصيدة الشعرية فنية عالية وصورة حسية مرئية في منتهى الجمال. فالتشبيه في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) شكل مساحة مهمة في قصائد الشاعر، إذا ساهمت الصورة التشبيهية في رقد بنية النصوص الشعرية في الديوان.

- الصورة الإستعارية

للإستعارة موقع رائد لما لها من قدرة على توليد الصور الشعرية وإثارة الخيال، وعند أرسطو الإستعارة «علاقة عبقرية، أنها لا يمكن ان تُعلم، أنها لا تمنح للآخرين»، (ناصيف، ١٩٨١م: ٦٠) ومن هذا يستمد البعد الجمالي للإستعارة في بناء النص الشعري. فالإستعارة تتيح من خلال علاقاتها «مجالات إبداعية مطلقاً من خلال الكشف والبوح عن مضمرات غير مألوفة في الدلالة والتعبير والرمز ولما تقتضيه من تفكير استعاري نفسي عند الشاعر يوحد بين الموجودات الحسية والذهنية في سياق مميز وبراعة نادرة تأخذ بالصورة بعيداً عن شرك التجزئ التشكيلي المؤلف» (صالح، د.ت: ١٢٤).

لا يخلُ شعر تقريبا من الإستعارة، فهي إيراد المعنى لغير ما وضع له لعلاقة. لكن الإستعارة الحديثة والمعاصرة لا تتحقق في المعنى المؤلف الشاعر، وإنما تعبير انزاح فيه الشعر عن المعيارية المألوفة، وهذا يكون بلغة رفيعة كما دل عليها كوهين في ما يخص تحاشي اللغة العادية. (ياسين، ٢٠١٧م: ١٢٧) تمثل الصور الإستعارية في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) قيمة فنية كبيرة، فهي الأشمل والأكثر مساحة من جميع الصور الأخرى في ديوان إبراهيم الحمد، ولو نظرنا إلى قول الشاعر في قصيدة (نوافذ الكلمات):

تشتاقني وتزورني الشقراء
أو عالم الكلمات حين نشاء
وئضلني وضللتني بيضاء
وفمي سماوياً له أنواء
تأتي ثقيل عطرها الأشياء
أغصانها فزحاً له للأواء
كلمات أجنحة لها أضواء
قمر، وتزهر دونها الجناء

بنوافذ الكلمات ترقص عندما
فدعوئها: قمرى، لتدخل عالمي
فوجدتها تختار جنة أحرفي
فعدا بها شعري جميلاً أشقراً
هي فرحة الأشياء حولي عندما
وحديقة البيت الصغيرة تغندي
لكنها بنوافذ الكلمات وال
تختل، يرقص بين شمس عيونها

(الحمد، ٢٠١٦م: ٦٧)

نجد أن القصيدة غارقة بالصور الإستعارية، فلا يخل بيت من أبياتها من هذه العلاقة المجازية، بدءاً من عنوان القصيدة فقد إستعار للكلمات نوافذاً وهي علاقة بين لفظ له دلالة الخاص المستقل بها فأوقعه في غير ما وضع له، فقد حذف الشاعر لفظة المنزل ودل على شيء من لوازمه وهي النوافذ، كما أنه يصور مستعيراً عن الكلمات بأنها عالمه داعياً حبيبه للدخول إليها، ثم يستمر الشاعر باستعاراته فيقول (تأتي تقبل عطرها الأشياء) فالعبارة رغم كثافتها وقصرها إلا أنه أستعار فيها للأشياء فم يقبل العطر الذي إستعار له الشاعر وجسده وجعله ملموساً مع أنه من شيء حسي، ثم يعود ويصور مستعيراً لجبهتها بأنها قمراً يتوسط عيونها الذي استعار لهما الشاعر بالشمس فقد حذف جبهتها وترك ما يدل عليه وهو موضوع الحناء الذي استعار لها الشاعر أيضاً بأنها تزهو فأدخلها في غير ما وضعت له أيضاً، فالإستعارات كثيرة ومتداخلة مع بعضها بغموض فني، يتطلب منا الكشف عنها وقراءتها بيانياً للوصول إلى الصورة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقى. ومن صور الإستعارة الأخرى يقول في قصيدة (طفلة الورد):

يا طفلة الورد تبهى	بحسبك وانثريه
شموخ ورد تجلت	نداوة العشق فيه
بالشعر يهمس عطراً	غنى ولم تنطقه
لأنك الشعر فيه	أوحى ولم تسأليه
عينك صبح حُبلى	والعشق يخال فيه
فأي شيء جميل	وأنت لم تملكه؟

(المصدر نفسه: ٥٦)

تعددت الصور الإستعارية في النص الشعري أو يمكننا القول أن النص بمجمله عبارة عن صور إستعارية، فكل الكلمات التي أقام عليها الشاعر نصه خرجت من معناها القاموسي المألوف إلى علاقة أخرى من أجل إضفاء دلالات مختلفة لهذه الكلمات، ومغايرة عن ما ألفناه بها، فقد بدء الشاعر نصه بصورة إستعارية من خلال عبارة (يا طفلة الورد تبهى بحسبك وانثريه) حيث استعار الشاعر للورد طفلة تنثر أوراقها وحسنها. ثم يستمر الشاعر بخلق الدلالات ووضع الكلمات في غير ما وضعت له بقوله (شموخ ورد تجلت نداوة لعشق فيه) رابطاً هذه الصورة بالصورة الأولى في تجسيده الورد وجعله أنثاه التي يحبها، ثم يحدث علاقة المشابهة بين عين المحبوبة والصبح، فالقصيدة حُبلى بالإستعارات، إذ

يستعير الشاعر من خلال قوله (بالشعر يهمس عطراً غنى ولم تنطقه)، إذ أن الشعر له فم يهمس فيه كلاماً يشبه العطر فالعلاقة تجسدية من خلال وضع الشعر في غير ما وضع له وجعله إنسان ينطق ويعبر عما يدور في داخله، وتترابط العلائق الدلالية بين المفردات وتخرج إلى دلالات أخرى لتعطينا صور حسية مليئة بالفنية والجمال.

ويمكن أن نتلمس وضوح صورة الإستعارة في قول إبراهيم الحمد في قصيدة الأسماء:

لَرَمَى كَفُوفَ الْبَحْرِ	هِيَ لَوْ تَنَفَّسَهَا فَمُ
لِلصَّحْرَاءِ	الْمِينَاءِ
وَهَسِيئُ نَارٍ فِي سِرَارِ	يَجْرِي بِخَطْوَيْهَا النَّهَارُ
الْمَاءِ	مَغَامِرًا
وَبِهَا حَدِيثُ السَّحَرِ	تَتَرَاقِصُ الْأَزْهَارُ عِنْدَ
وَالْإِغْرَاءِ	قَدُومِهَا
وَيَزْفُ بُوْحَ غَضَارَةِ	وَيَنُوسُ ضَوْءٌ خَافَتْ
الْحَنَاءِ	بِفَنَارِهَا
وَتَرْدَدِي وَتَدَاخُلِ	فِيهَا انْدِهَالِي وَالرَّجَا
الْأَشْيَاءِ	وَتَوَثَّرِي
وَعِيُونُهَا تَحْتَلُّ لِي	تَحِيَا مَرَاغُهَا بِحَضَنِ
مِينَائِي	شَوَاطِئِي
وَأَنَا أَنَا الْمَذْبُوحُ	مَنْ أَيِّ صَوْبٍ قَدْ أَتَيْتِ
حَدَّ الْبَاءِ	لِعَالَمِي

(المصدر نفسه: ٢٦)

لقد تعددت صور الإستعارة البلاغية في هذه الأبيات الشعرية، بدءاً من قول الشاعر (هي لو تنفسها فم الميناء) إذ أستعار الشاعر للميناء فم، وهو خروج المعنى لغير ما وضع له فقد أستعار للميناء مجسداً أياه واضعاً له فم، ومثلها في قوله (رمى كفوف البحر للصحراء) فقد صور الشاعر البحر على أنه إنسان يرمي كفيه، ويستمر الشاعر في إنزياحه الصوري من خلال إستعارته (تتراقص الأزهار) فقد أضفى صفة البهجة والإحتفال والرقص على الأزهار عند قدوم الحبيبة، ثم يعود للجسود مرة أخرى بقوله (حضن شواطئي) إذ يستعير حالة الإحتضان للشاطئ التي هي خاصة بالإنسان، وهذه الإستعارات وغيرها في

النص صبغت النص بصبغة جمالية، وعبرت عن مدى قدرة الشاعر في بيان قدرته الشعرية من خلال صورهِ العميقة .

أشارت الباحثة إلى أن ديوان (محاولة ابتكار غيمة) مليئ بالصور البيانية وخاصة الإستعارية منها، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأن الصور التي خرجت لمعان مجازية تزيد على الصور التي أوردتها الشاعر لمعان حقيقة، وهذه كلها أسهمت في تشكيل بنية صورية جمالية عالية، حققت للصوره شعريتها لما فيها من إنزياحات. غير أن أسلوب الكناية البلاغية لم ترد بشكل يستدعي الدراسة والتطبيق، حيث أنها لا تمثل شكلا نصياً وصورياً يعتد به في بنية الديوان الشعري.

الإستنتاج

تُحلل الدراسة الحالية «بنية النص الشعري في محاولات "ابتكار غيمة" لإبراهيم مصطفى الحمد (دراسة أسلوبية)» «باتباع نهج أسلوبى متعدد المستويات، وكانت النتائج كما يلي:

١. من جهة المستوى المعجمي، فقد تميزت البنية النصية لقصائد ابراهيم الحمد بالتجسيد والابداع، فقد حاول الخروج عن المألوف في بنائه اللغوي لنصوصه الشعرية إذ كان يؤمن بأنه لغة الشعر والكلمة الشعرية هي التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون محشوة في احشاء المعاجم. إن ديوان الحمد هذا ديوان غزليا بامتياز حتى في القصائد التي عبر من خلالها الشاعر عن حزنه فقد جاءت فيها الكثير من الفاظ الحب والتغزل بالمحبوبة ووصفها والتغني بجمالها لهذا فإن قاموس كلمات الغزل مثلت المساحة الأكبر من قصائد الشاعر من خلال انزياحاتها وتوصيلها للمتلقى. إن الجانب اللغوي حقق شروط الشعر الرصين من خلال الألفاظ التي حققت الشاعرية والجمال وانها توزعت على اقسام مختلفة كان للغزل النصيب الأوفر منها، كما تعددت الالفاظ المعجمية الأدبية في ديوان الشاعر، ومثلة واكثر، واشمل الالفاظ المعجمية التي تدل على الطبيعة وما يتعلق بها

٢. أظهرت الدراسة التي أجريت في تحليل المستوى التركيبي للقصيدة الإنتشار الواسعة للجمل الفعلية و تنوع الأساليب الإنشائية. الحضور الواسع للجمل الفعلية في القصيدة يشير إلى عاطفة الشاعر الجياشة كما أن الجمل الإنشائية المستخدمة لها أيضا أغراض بلاغية ثانوية مثل التركيز والإحترام والتأمل والتحسر،

٣. من جهة المستوى الصوتي، جاءت الأوزان السلسة غنائية، والتي تناسب مفردات اللغة الشعرية الواردة في اشعار الديوان مما انتج تماسك نصيا بين

التشكيلات المختلفة لمستويات البناء اللغوي والموسيقي والصوري في القصائد الشعرية، كما أن إيقاع القافية في صوت الروي الأخير كان بسيطاً خالياً من التعقيد. إن التكرارات التي أوردها الشاعر في ديوانه كانت في أغلبها لفظية، حتمتها طبيعة البناء النصي إذ لم تكن بقصد إيقاعي بقدر ما هو قصد دلالي لأن أغلب قصائد الشاعر بُنيت على شكلها العمودي الذي تكون فيها قيمة الوزن والقافية إيقاعياً أعلى من القيم الأخرى. كان للجناس دور كبير في موسيقى النصوص الشعرية في ديوان الشاعر. وتتجلى أهمية موسيقى الأصوات المهموسة في أغلب قصائد الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه (محاولة ابتكار غيمة) على الأصوات الأخرى، نتيجة الشعور بالراحة والاستقرار النفسي والذي يتطلب منها التعامل بشفاافية في إيصال حوار الشعري إلى الآخر.

٤. تظهر دراسة المستوى الدلالي من القصيدة الحضور الواسع من مصادر الصورة الفنية في أشعار إبراهيم الحمد التي كان الغرض منها هو توصيل المعنى إلى المتنقل بطريقة تعجز اللغة العادية من إيصالها وذلك من خلال قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ وصياغتها صياغة محكمة لتعطي معاني جديدة لذلك نرى حضور رائد للصورة التشبيهية والإستعارية كما أنها تنوعت أيضاً في ديوانه، وقد كان للصورة التشبيهية حضور رائداً في ديوان إبراهيم الحمد كما كان للصور الإستعارية أهمية كبيرة فقد كانت الصور التي خرجت لمعاني إستعارية تزيد على الصور التي أوردها الشاعر لمعاني حقيقية.

المراجع

الكتب

- ابن طباطبا. (د.ت). عيار الشعر. تحقيق محمد سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف.
 أبو شوارب، محمد مصطفى. (٢٠١٦م). جماليات النص الشعري. دار الوفاء.
 أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
 الجوعاني، شغاف هتاف. (٢٠٢١م). التشكيل الشعري عند إبراهيم الحمد. الاردن: دار زهدي.
 حسان، تمام. (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.
 الحمد، إبراهيم مصطفى. (٢٠١٦م). محاولة في ابتكار غيمة، ديوان شعري. تكريت، العراق: دار الإبداع للطباعة والنشر.
 _____ (٢٠١٨م). شهوة الرمل. صلاح الدين: دار الإبداع للطباعة.
 أسيه، داحو. (٢٠٠٩م). «الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجاً)». رسالة ماجستير، جامعة حبيبه بن بو علي.
 الدوري، أمينة موسى. (٢٠٢١م). ملامح السرد في شعر إبراهيم الحمد. دار زهدي.

- رباعه، موسى. (١٩٨٨م). «التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية». جامعة اليرموك، الملصق المعروف في المؤتمر النقد الادبي.
- سعيد، سعد جرجيس. (د.ت). «تحولات اللغة الشعرية قراءة في تجربة إبراهيم الحمد الشعرية». شبكة النت.
- سعيد، سعد جرجيس. «تحولات اللغة الشعرية قراءة في تجربة إبراهيم مصطفى الحمد الشعرية». مقال، شبكة الأنترنت.
- صالح، بشرى موسى. (د.ت). الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث.
- الصايغ، عبد العزيز. (٢٠٠٠م). المصطلح الصوتي في الدراسات العربية. دمشق: دار الفكر.
- الصانع، عبد الله. (١٩٨٥م). الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- الصانع، وجدان. (٢٠٠٣م). الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث. عمان: دار فارس.
- عبد العظيم، محمد. (د.ت). في ماهية النص الشعري.
- عبيد، محمد صابر. (د.ت). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.
- عصام، نور الدين. (١٩٩٢م). علم الأصوات اللغوية (الفونيتكا). بيروت: دار الفكر اللبناني.
- عطية، خليل إبراهيم. (١٩٩٩م). التركيب اللغوي الشعر السياب. بغداد: دار المعارف.
- عوض حيدر، فريد. (١٩٤٩ق). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. ط٢. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
- الفتحي، شريف سيلان. (٢٠١٠م). «الصورة البيانية في شعر عمر النص». رسالة ماجستير، جامعة السليمانية.
- فتن، ماهر رمضان. (٢٠٢٠م). «الإيقاع الداخلي في ديوان العودة». جامعة الاقصى، مجلة الدراسات الإسلامية والإنسانية.
- قادري، عمر يوسف. (١٩٩٩م). التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون. مصر: دار هومة.
- فاسم، مقداد محمد شكر. (٢٠١٠م). البنية الإيقاعية في شعر الجواهري. عمان: دار دجلة.
- القبرواني، الحسن بن رشيق. (٢٠٠٠م). العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان. مصر: مكتبة الخانجي.
- لقاء خاص مع الشاعر د. إبراهيم مصطفى الحمد، في جامعة تكريت، كلية العلوم الإنسانية، كلية التربية، صباحا الساعة ١٠، يوم ١٢\١٢\٢٠٢٢
- مبروك، مراد عبد الرحمن. (٢٠٠٢م). من الصوت إلى النص نحو تنسيق منهجي لدراسة النص الشعري. الإسكندرية: دار الوفاء.
- مطلوب، أحمد. (١٩٨٩م). معجم النقد العربي القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه.
- منصور، عبد المؤمن. (٢٠١٥م). «شعرية الإيقاع في شعر عياش يحيوي». رسالة ماجستير، جامعة بوضياف بالمسيلة.
- منصوري، زينب، (٢٠١٠م). «ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية». مقدمة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة الحاج لخضر. كلية اللغة والآداب.
- ناصيف، مصطفى. (١٩٨١م). الصورة الادبية. لبنان: دار الأندلس.
- ياسين، عدنان حميد. (٢٠١٧م). شعرية القصيدة القصيرة عند شعراء البيان الشعري (فوزي كريم نموذجاً). جامعة المصطفى العالمية، إيران.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

ارجاع: ثامر عبيد يسري، غفوري فر محمد، بنية النص الشعري في محاولات ابتكار غيمة لابراهيم مصطفى الحمد (دراسة اسلوبية)، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥ ، العدد ٥٨، صيف ١٤٤٤، الصفحات ١٨١-١٣٩.

