Journal Of the Iraqia University (71-1) February (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

شعرية اللفظ والتركيب في مجموعة (غسق الدرويش الشعرية) لإبراهيم مصطفى الحمد

م.م. ابوبكر أحمد رسول جامعة رابرين / كلية التربية –قلعة دزة/ قسم اللغة العربية

Poetics of expression and structure In the poetry collection Dusk of the Dervish To Ibrahim Mustafa Al-Hamad

ABUBAKER AHMED RASOOL
abubakr.ahmad@uor.edu.krd

الملخص

تتناول هذه الدراسة الحديث عن جماليات اللغة الشعرية المتمثلة في اللفظ والتركيب عند واحد من شعراء العراق المعاصرين ألا وهو الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد ، وذلك انطلاقا من أهمية اللغة الشعرية ، بغية الوصول الى المعاني والدلالات التي تتضمنتها هذه اللغة التي تربط بين جمالية الابداع وجمالية التلقي، وقد جاء البحث مقسم على تمهيد ومبحثين وخاتمة، ففي التمهيد تناول مفهوم الشعرية واصولها ، اما المبحث الأول فقد خصص لدراسة اللفظ كونه المعجم الدلالي الذي اختاره الشاعر لبناء نصه الشعري، وأما المبحث الثاني فتناول البحث عن التركيب وأهميته في بناء النص الشعري ودوره في توليد الدلالات الشعرية، وفي الخاتمة أورد البحث أهم النتائج التي توصل اليها.الكلمات المفتاحية: الشعرية. اللفظ. التركيب. ابراهيم مصطفى الحمد.

Abstract
This study discusses the aesthetics of poetic language represented in the word and structure of one of the contemporary Iraqi poets, namely the poet Ibrahim Mustafa Al-Hamad This is based on the importance of poetic language, in order to reach the meanings and connotations contained in this language that link the aesthetics of creativity and the aesthetics of receptionThe research is divided into an introduction, two chapters, and a conclusion. The introduction deals with the concept of poetry and its origins. The first chapter is devoted to studying the word as the semantic dictionary chosen by the poet to build his poetic text. The second chapter deals with the study of structure and its importance in building the poetic text and its role in generating poetic meanings. In the conclusion, the research stops at the most important results reached by the research.
Keywords: Poetry pronunciation Composition Ibrahim Mustafa Al-Hamad

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد فقد حظيت الشعرية باهتمام الدارسين قديما وحديثا، فدرسوها ووقفوا عند ماهيتها ، وحدودها، باعتبارها نظرية عامة ومجردة للأدب بوصفه فنا لفظيا، لأنها –الشعرية – تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، ولا سيما الخطاب الشعري، الذي تظهر فيه أنظمة الشعرية أكثر من غيره، باعتباره فنا لغويا تبرز فيه الغاية الجمالية، لذا يقف البحث عند شعرية اللفظ والتركيب في شعر إبراهيم مصطفى الحمد[1]، للكشف عن البنية النصية التي تحكم المنطق الشعري لدى الشاعر، بغية الوصول الى المعاني والدلالات التي يتظمنها خطابه الشعري الذي يربط بين جمالية الابداع وجمالية التلقي، كونه شاعرا ذا قدرة فنية كبيرة ، صاحب لغة رشيقة وصور منتقاة، وله تجربة إبداعية في تاريخ الشعر العراقي، فهو يعد في مصاف الشعراء المعاصرين الذين شكلوا ركيزة أساسية في الادب العراقي المعاصر.وقد جاء البحث للإجابة عن تساؤل مهم وهو: ما المنطق الجمالي الذي حكم الشاعر في استعمال ألفاظه وتراكيبه لبناء أفكاره وإبراز عواطفه وبيان تجربته؟ لذا كان المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال تتبع الفاظ الشاعر وتراكيبه التي شكلت نصه الشعري وتحليلها وفق رؤية الشاعر ، ومحاولة استبطانها ؛ لبيان الدور الذي أدته في تجربة الشاعر ، ومدى الإفادة التي حققها في النص.قسم البحث على تمهيد تناول فيه مفهوم الشعرية في اللغة والاصطلاح وبين أهميتها ووظيفتها في النصوص الشعرية، اما المبحث الاول فقد تناول شعرية اللفظ بالدراسة

والتحليل فوقف عند الالفاظ التي أكثر منها الشاعر واختارها في قصائده كألفاظ الذات والطبيعة وألفاظ الوطن، أما المبحث الثاني فخصص لشعرية التركيب ، ووقف عند ثلاث تراكيب أسهمت في جمالية الشعر وأضفت على قصائد الشاعر أبعادا شعرية ، كالتقديم والتأخير والحذف والألتفات، ثم ختم البحث بخاتمة تناولت أبرز النتائج التي خرج بها البحث ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد: الشعرية المصطلح والمفهوم

أولا: الشعرية لغة

وجدت كلمة شعر في لسان العرب على النحو التالي : "شعر: شعر به وشعر وشعرا وشعره ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا.وأشعره الأمر وأشعر به: اعلمه إياه وفي التنزيل: **(وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ)** (الانعام: ١٠٩). أي : وما يدريكم ، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى ، وشعر به : عقله.وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك. واستشعر فلان الخوف إذا أضمره، وأشعره فلان شرا: غشية به. ويقال : أشعره الحب أمرضه" (ابن منظور، ١٩٩٩: ١٩٣).أما في مقاييس اللغة: فكلمة شعر وردت بالمعنى التالي: "شعر" – الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم" (ابن فارس: د.ت: ١٩٣).ومن خلال التعريفين السابقين يمكن القول ، إن الشعرية "اسم مشتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء صفة العلمية عليها ، تماما كما يقال : علم الشعر وذلك جريانا على الأسلوبية والألسنية". (عيد ، ١٩٨٥: ٥).

ثانيا: الشعرية اصطلاحا

يستعمل مصطلح الشعرية كثيرا في الأوساط الأدبية، إذ يكتنف هذا المصطلح الكثير من الألتباس والغموض والتجريد وصعوبة التحديد وهذا راجع الى تعدد معانيه وتنوع تعريفاته لذا توجب على الباحث بعض التدقيق والتمحيص للكشف عن خبايا هذا المصطلح.عرفت الشعرية على أنها" العلة المميزة والفعالة في تمييز الأدبي عن اللاأدبي والابداعي عن اللاإبداعي، وذلك ما أفضى إلى أن الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في الشعر والنثر بوصفهاما ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء غير أن نهاية المعالجة ليست تقريرا حتميا وإنما هي تقرير ضروري فلكي تبلغ الشعرية تكاملا ما لا بد لها من أن تكون شاملة للأدب" (ناظم، ١٩٩٤: ٨٣).وحددت كذلك بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة"(ياكبسون، ١٩٨٨: ٣٥).وهناك من عرفها على أنها "فاعلية اللغة واكتناه النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية" (درابسة، ٢٠١٠: ١١–١٢).وللشعرية خاصية أو ميزة كبيرة تمنحها للنص الشعري ألا وهي إحالتها للعلاقات الواقعية الى علاقات مستحيلة عبر مستويين هما : اللغوي والتخييلي. (زاغر، ٢٠٠٤: ٤٨).أما أهميتها فتكمن في " ثرائها ومرونتها التي أهلتها لاحتواء ما لا يحصر من المفاهيم، إذ انسحبت من فضائها الخاص الى فضاءات متعددة أخرى، كونها الوظيفة الجمالية للغة التي تجعل من الكلام شعرا" (هياس، ٢٠١٢: ٢٨١).

المبحث الأول شعرية اللفظ

يعد اللفظ مدخل لكل نص شعري، فهو مرتبط بالمعنى الدال عليه، فالشاعر المبدع هو الذي يوظف ألفاظه بطريقة مألوفة، فيضفي عليها دلالات جديدة تتناسب مع عمق تجربته الشعرية.لذلك تتجرد الالفاظ من دلالاتها المعجمية أحيانا لتدخل في عالم جديد من الدلالات مملوءة بالانزياح والتشظي عن طريق التلميح والتلويح، لأن لغة الشعر هي" لغة الاشارة ، في حين إن اللغة الاعتيادية هي لغة الايضاح، فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم ان تقوله" (ادونيس، ١٩٧٩: ١٢٥–١٢٦).ولعل أهم وسيلة لمعرفة النص وتحديد البنيات الدلالية الأساسية للغة الشعرية هو تناول اللفظ بالدراسة، ومحاولة تحديد طبيعته وتركيبه، من أجل تحديد القدرة الجمالية والايحائية للنص الشعري، كون المعجم يشكل أحد مكونات شعرية الخطاب وأداة من أدوات التعبير الفني عن التجربة الشعرية ، إنه يؤلف مع عناصر أخرى ما يعرف بالبنية اللغوية للنص الشعري، والتي يتم من خلالها الدخول الى عالم النص والكشف عن دلالاته وأبعاده وجمالياته، فهو يأتي في مقدمة العناصر التي يعول عليها ابداعيا في التعبير عن المعاني والأحاسيس، اذ أن المعجم الشعري في أي نص او عند أي شاعر هو معجم مبتكر بروح مختلفة وبأبعاد جديدة والغاية منها إحداث أثر في نفس القارئ وتحريك وجدانه في هيمنة كاملة للبعد الجمالي. (جوادي، ٢٠١٥–٢٠١٦: ١٣٩).وتعد شعرية اللفظ من أهم السمات التي تميز شاعرا عن آخر. فهي تلك الالفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر او مجموعة شعراء، وكلما زاد المخزون اللغوي لدى الشاعر زادت قدرته على التعبير عما في داخله من طاقة ابداعية، لذا نقسم ألفاظ الشاعر في مجموعة (غسق الدرويش) الى ثلاث مجموعات بحسب بروزها في المجموعة، وهي :ألفاظ الذات، والفاظ الطبيعة، وألفاظ الوطن.

أولا: ألفاظ الذات

يتميز هذا الجانب اللفظي بالتعبير عن أحوال يعانيها الشاعر، لأنها مرتبطة بذاته ، مثل حبه لأمرأة تعلق بها ، أو بكائه لشيء افتقده، أو حنينه لوطن نزح عنه ، فالشاعر الوجداني يكون هو الذات والموضوع في آن واحد أي أنه يخضع لاشياء لفهمه الذاتي وللحظة التي يعانيها ،(الحاوي، ١٩٦٩: ٨٨٢)إن الشاعر يلتقت من خلال ألفاظ الذات التعبير عما يجول في نفسه وعما يحس به مع الميل الى الخيال في لغة يتناول مفرداتها من بيئته وزمنه(الجميلي، ٢٠٠٨:١٣٦)ونجد في هذا النوع من الشعر شدة المعاناة ، والعواطف الجياشة، وصدق التجربة، واعتراف القلب، وبوح النفس بشكل عفوي تلقائي، فكانت التفات الشاعر الوجداني الى ذاته والتركيز على ما يدور في خاطره سببا في أعلاء العاطفة؛ لذلك تؤدي المشاعر دورا كبيرا في خطابه الشعري.وهذا ما نراه في قصائد الشاعر(ابراهيم مصطفى الحمد) فهو في خطابه الشعري يستلهم الذات الانسانية وانفعالاتها مضمنا أشعاره شحنات وجدانية ، فيكون شعره خلاصة لتجاربه الشعرية الخالصة التي مر بها في أوقات مختلفة من حياته التي عبر فيها عن آلام الناس وأحزانهم وأفراحهم، فهو لا يقول الشعر الا كما يمليه عليه وجدانه مصورا أحاسيسه الصادقة، فتتضح لنا وجهة نظره في معظم قصائده باتجاه يمجد حياة الاخرين ، فتنحصر معاناته ما بين الذات والآخر المهمش البسيط من الناس، كما نجد ذلك في الكثير من قصائده على سبيل المثال قصيدة (غسق الدرويش).نجد الشاعر قد أكثر من ألفاظ الأسى والحزن والبكاء فالشاعر في هذه المجموعة يبدو حزينا باكيا يصف الضياع والمجهول كما يصف غربته بكل أنواعها لذا نراه قد أكثر من ألفاظ مثل (احزاني ، تنتحب، تبكي، العذاب، دماء، التهجير، الفقراء الاسى) وغيرها من الالفاظ الدالة على الحزن والألم ففي قصيدة (غسق الدرويش) يبدؤها بالبكاء والالم فيقول:

لو تَعلمينَ وعندَ كُلِّ مَساءِ أبكي فتنتحبُ العصورُ ورائي
وَلِأَنَّكِ الدُّنيا وقَفْتِ إزائي ونَثَرْتِ فَوقي سُورةَ الحِنّاءِ
فتَوَسَّدتْ غيمَ المَنافي أَحرُفي وتأبّدتْ شَجَرًا من الأضواءِ
وامْتَدَّ خَيطٌ كان يَسرقُ إبرةً من لهفتي السَّكرى مع الإصغاءِ
لِيَخيطَ أفواهَ الشتاءِ بِخَيْمَتِي لكنَّها جاءَتْ بألفِ شتاءِ
كانت عصافيرُ التشَتُّتِ ترتدي قمصانَ ومضٍ في جحيمِ فنائي. (الحمد،٢٠٢٢ ١٣).

نلمح في المقطوعة السابقة نغمة حزينة انتقى الشاعر ألفاظها بوعي وجدانه الحزين ففاضت كلماتها بالألم فكلمة (المساء، أبكي، فتنتحب، غيم، المنافي، الشتاء، التشتت، جحيم) كل هذه الالفاظ رسمت صورة حزينة للشاعر وعبرت عن وجدانه تعبيرا صادقا، فكأن الشاعر إنسانا مشتتا ضائعا في منافي النزوح كلما أمل في الخروج يتجدد الحزن بداخله ليقطع سيف اليأس خيوط أحلامه فهو في دوامة مستمرة من الألم والخذلان.نجد استعمال الشاعر الذات والآخر متمثلة في التراكيب اللغوية عبر الكلمات الآتية(تعلمين، أبكي، وقفت ، نثرت ، فوقي، خيمتي) فينقل لنا هذه الكلمات بتنوعها الدلالي المعبرة عن ذاته عبر مجموعة من الصور الشعرية الدالة على المعجم الوجداني، ففي الشعر المعاصر" استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال أن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد" (اسماعيل، د.ت: ٣٥٢)فالحزن شعور نفسي يبرز مأساة الانسان التي يعيشها داخليا ، فيعبر عنها بظواهر مختلفة ، وهذا ما نجده عند الشاعر ابراهيم الحمد، ولا سيما في مجموعته (غسق الدرويش) التي جسد فيها معاناته بالفاظ معبرة عن ذاته كما في قصيدة (بحر من الليل) لبتي يقول فيها:

بحرٌ من الليلِ بلا ساحلِ قامَ على قلبي بلا طائلِ
سألتُهُ فاحمرَّ حتى غدا مجمرةً في مُقَلِ السائلِ
ظلّ سؤالي مَوقدًا مُطفأً من يرفعُ الأحزانَ عن كاهلي
رحلتُ عني فالْتوى نجمُهُ يهزأُ بالرحيلِ والراحلِ
قالَ كلامًا ليس من ضمنِهِ أنّ غدًا يخضَرُّ للآمِلِ
مِنّي إليَّ الآنَ أشكو أنا فكلُّ ما حولي غَدا داخلي
الحزنُ بيتي وأنا بيتُهُ زالَ الرّجا نبحثُ عن زائلِ. (الحمد،٢٠٢٢ :٤٨).

كما يصف الشاعر تأرجحه بين الألم والأمل، والماضي والحاضر، في قصيدة (بيت الشاعر) الذي يتحدث فيها عن رسالة الشاعر في عصور الظلام فيختار لفظة (الليل) لقصيدته ويكثر من ترديدها لاكثر من عشرة مرات في القصيدة، للدلالة على أنه لا زال يعاني الظلام على الرغم من المحاولات في الخروج فيقول:

سَما وارفَ الأوجاعِ ، والليلُ قالَهُ يرى الكونَ مُخْضَرًّا، يُنادي خلالَهُ
وألقى يدًا بيضاءَ ، يَبدو نُحولُها لِيملأَ بالأحلامِ ، عِشقًا ، سِلالَهُ
وكانت يَدا فرعونَ مِنْ كلِّ جانبٍ تُخيطُ عَليهِ الأمرَ حتى تطالَهُ
ولكنّهُ ألقى ، وفي اللهِ عَزمُهُ ومَنْ عزمُهُ في اللهِ يَلقى نوالَهُ. (الحمد،٢٠٢٢: ١٩)

فالشاعر قد نهض من واقعه الأليم على الرغم من جميع المآسي التي أحاطت به والتي كادت أن تطبق عليه وتنهي وجوده إلا أنه قد استعان بالله وشد عزمه ومضى في رسالته الانسانية التي كانت بمثابة حياته الاخرى التي ينشدها ليشعل من خلالها مصابيح الخير في ظلمة الوجع وظلم الحياة، لذا نجد الشاعر قد استخدم الفاظا دينية دالة على المعنى المراد إيصاله كما في قوله في المقطوعة الثانية من القصيدة نفسها:

يَرَى حَبْلَهُ دَرْبًا إلى اللهِ مُوثقًا فيَضْرِبُ في بِئْرِ الصَّلاةِ حِبالَهُ
فيُدرِكُ أنَّ البَحرَ رَهْوٌ وَراءَهُ وأنّ بَني فِرْعَونَ ذِيقوا نَكالَهُ
وأنَّ غَدًا لابدَّ آتٍ بِصُبْحِهِ وتَسقُطُ رَاياتُ الظَّلامِ حِيالَهُ
يَعودُ إلى البَيتِ القَديمِ مُمَسِّحًا فيَملَؤهُ حُبٌّ ، ويَنسى احْتلالَهُ
وَلِلْبَيتِ أحزانٌ وللبَيتِ آهَةٌ تَوَقَّدُ لَو جاسَ الغَريبُ خِلالَهُ
وذاكَ لأنَّ البيتَ بَيتٌ بأهْلِهِ ومِنهم يَخُطُّ البَيتُ حَتّى خِصالَهُ. (الحمد،٢٠٢٢: ٢٠).

ففي هذا المقطع استخدم الشاعر كلمات قرآنية معبرة مثل (حبله، موثقا، الصلاة، رهوا، البحر، فرعون، نكاله، جاس) وغيرها من الالفاظ القرآنية التي أعطت دلالات معينة وجسدت مواقف أراد الشاعر الافصاح عنها ، ونجد شعرية الألفاظ في المقابلة التي أجراها الشاعر بين هذه الألفاظ، فكلمة (فرعون) تدل على الظلم والإيذاء والمحنة يقابلها كلمة (البحر) الذي أنجى الله به عباده من فرعون وظلمه كما أن كلمة (جاس) هي أيضا لفظة قرآنية تدل على الإحتلال والظلم تقابلها لفظة (الحبل) الذي يدل على العزم والصمود والتوحد أمام الغزاة حتى طردهم والخلاص منهم.

ثانيا: ألفاظ الطبيعة

يعد المعجم الطبيعي من العناصر الأساسية في تشكيل الصورة الشعرية التي تعتمد على وصف الشاعر للأشياء كما تبدو، لا كما هي في حقيقتها، فينظمها ويزينها ويلونها ويراها من خلال مخيلته التي صنعها بإحساسه المرهف.(عيد، ١٩٨٥: ٤٣)وكان لألفاظ الطبيعة حضورا مميزا في قصائد ابراهيم الحمد، وهذا أمر طبيعي كون ألفاظ الطبيعة كثرت في ديوان الشعر العربي ، وشيوعها في الشعر العربي أمر بديهي ، فالشاعر يرى نفسه جزءا من الطبيعة وعنصرا مهما من عناصرها، لذلك كانت الطبيعة مصدر إلهام الشاعر، من خلالها يستطيع أن يجعل من أبياته صورة جميلة ناطقة تتجه الانظار اليهاوتناول الشاعر ابراهيم الحمد للطبيعة في أشعاره ليس بهدف التغني بجمالها أو الاكتفاء بما هو ظاهر وخارجي فيها ، وإنما امتزج بها وتفاعل معها وجدانيا، بل وجعلها إنسانا يخاطبه وتخاطبه ، إذ اكسبها ملامح إنسانية وجعلها "تناجي ، وتشتكي، وتعاني وطأة الوجود وتغتبط به فكأنها إنسان سوي(الحاوي، ١٩٦٧: ١٢)فالطبيعة هي العالم المرئي الذي يخرج عن ذات الانسان ويقع في متناول حواسه، فيدرك أشكاله وألوانه وحركاته ببصره ورائحته بانفه وأصواته بسمعه(نصار ٢٠٠١: ٢٢٥)وعند النظر الى القصائد التي احتوت على الفاظ هذا المعجم نجد ان الشاعر ابراهيم الحمد يردد المفردات الاتية الارض والسماء والقمر والبحر والنجوم والجبال ، لذا نجد كثيرا من المفردات التي تنتمي الى الطبيعة في شعره ، فقد وجد الشاعر في عالم الطبيعة ما يعبر به عن افكاره وهذا ما نجده في قصيدة (فرح في منتهى الحزن) التي يقول فيها

عادتْ تسوقُ غيومَ الكونِ نحوَ فَمي كلُّ الغيومِ وثغري حائرٌ ظَمِئُ
بيَ الصحارى تُنادي والرياحُ لها عويلُ ثَكلى وصدري مَوقدٌ حَمِئُ
تكسّرتْ في المرايا كلُّ أزمنتي فكيفَ أجمعُ حلمًا راحَ يَنطفِئُ
مُحطّمٌ أنا ليلي يحتسي قلقي والبؤسُ يوغلُ في روحي ويَنكفِئُ
والصمتُ يحفرُ في قلبي له نفقًا باتتْ سراديبُهُ بالهمِّ تمتلِئُ
ليستْ لديَّ شراعاتٌ لتحملَني ولا مرافئُ فيها الروحُ تختبِئُ
حتى إذا جئتِني يومًا معذّبتي وفوقَ روحي غبارٌ أو فمي صَدِئُ
قد تنفضينَ أساها ذاتَ أمنيةٍ ظلَّ الزمانُ بها يجري ويجتزِئُ (الحمد،٢٠٢٢: ٤٥)

تعددت ألفاظ الطبيعة في هذه القصيدة اذ لا يخلو بيتا منها ، وهذه الالفاظ هي (غيوم، الكون، الصحاري، ليلي، الرياح، نفقا، شراعات، مرافئ، غبار، الزمان، سراديب) ، فمن خلال الالفاظ السابقة يمكن أن نغوص في أعماق الشاعر وفكره لنجده في حالة بائسة ينشد قرب الحبيبة ويتمنى ان تكون بجانبه دومايمكن القول إن الفاظ 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 رقة الوصف الشعري ودقته وعذوبته، ومن بين الألفاظ التي أكثر منها الشاعر (البحر ، الغيمة ، صحراء، سماء، الرياحن بركانن الليل، النجوم، النهر، الضوء، الربيع، الشتاء، الصبح، الورود، الاغصان، العصافير) فقد اتخذ الشاعر من الطبيعة أغلب اللوحات الشعرية التي رسمها ، مما أنتجت صورا عبرت عما يختلج الشاعر من مشاعر وأحاسيس ، وهذه التعبيرات اللغوية هي اختلافها عن اللغة العادية وخروجها عن المالوف من أجل تحقيق شعرية النص الشعري. إن تعدد الكلمات الدالة على الطبيعة ، وتعانقها تركيبيا وبلاغيا مع ألفاظ اخرى ساهمت بشكل فعال مع ما يريد الشاعر ايصاله للمتلقي، والتعبير عما يشعر به ، يقول في قصيدة (غسق الدرويش):

لو تَعلمينَ وعندَ كُلِّ مَساءِ أبكي فتنتحبُ العصورُ ورائي
وَلِأنَّكِ الدُّنيا وقَفْتِ إزائي ونَثَرْتِ فَوقي سُورةَ الحِنّاءِ
فتَوَسَّدتْ غيمَ المَنافي أَحرُفي وتأبّدتْ شَجَرًا من الأضواءِ
وامْتَدَّ خَيطٌ كان يَسرقُ إبرةً من لهفتي السَّكرى مع الإصغاءِ
لِيَخيطَ أفواهَ الشتاءِ بِخَيْمَتِي لكنَّها جاءَتْ بألفِ شتاءِ
كانت عصافيرُ التشَتُّتِ ترتدي قمصانَ ومضٍ في جحيمِ فنائي
فاستغفرتْ عِشْقًا يُريدُ ضَلالةً حَجَّتْ مَراكبُهُ فِجاجَ الباءِ
والحاءُ رملٌ يستحيلُ علامةً تطوي الكثيرَ برجفةِ الميناءِ.(الحمد، ٢٠٢٢: ١٣).

تعددت الفاظ الطبيعة في هذه القصيدة وتناغمت فيما بينها فكونت صورة وارفة الظلال عن احساس الشاعر في حديثه عن الحبيبة فالكلمات(مساء، عصور، الحناء، غيم، شجرا، الشتاء، خيمتي، عصافير، رمل، الميناء) كلها من ألفاظ الطبيعة التي صبغت القصيدة بألوان مختلفة جاءت نابعة من صميم التجربة الشعرية المعبرة عن ذات الشاعر واحساسه كما انها عبرت عن مدى تعلق الشاعر بالطبيعة ورغبته الدائمة في التغني بها والارتماء في احضانها.وقد أعطت لفظة (الحناء) لونا جميلا ملائما للموقف ومنسجما مع موضوع الحب والعشق فاللون يعد عنصرا مهما في تشكيل الموقف الشعوري لدى الشاعر، لأنه ينطوي على أبعاد جمالية تمنح النص الشعري قيمة فنية عالية. فضلا عن دورها الإبداعي في توضيح المعاني وتجسيمها وإضفاء طابع الوصف عليها، مما يمنحها حركة وحياة تقربها من النفس والروح. (عمر، ١٩٩٧: ١٣).

ثالثا: ألفاظ الوطن

للوطن حضور كبير في قصائد (إبراهيم مصطفى الحمد) ولا سيما في مجموعته(غسق الدرويش) فقد تغنى فيها بالوطن وأنشد الأشعار الجميلة في حبه والتفاني من أجله، كما عبر عن مأساة الوطن ومعاناة المواطن في فترة الحروب والمحن التي مرت بالعراق في فترة ما بعد الاحتلال الأمريكي حيث عبر عن "نزعته الشعرية ووجهة نظره عن الحرب وتقنياته الزاخرة بالصور الحسية الاخاذة والالوان التي تجعل القصيدة كيانا حيا متحركا"(الشبيبي، ٢٠١٩: ٥٧)، ويعد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد من الشعراء الذين تغنوا بحب الوطن ؛ فقد حمل قضاياه بإحساس عال ومسؤولية كبيرة؛ حتى أصبح مهموما بحال الوطن والذي كان له الاثر البارز في نصوصه الشعرية التي طغت عليها نزعته الوطنية، وفي مجموعة (غسق الدرويش) قصائد كثيرة تغنى فيها الشاعر بالوطن وعبر عن مأساته وآلامه كما وصف حال شعبه الذين مسهم الضراء والبأساء نتيجة الحروب الخارجية والداخلية والمحن التي كات نتيجة سياسات قادته وحروبه ومن هذه القصائد على سبيل المثال: (النفق) و (إيلان طفل البحر) و(أغنية لن تنتهي)، و(سيد الألم) و(لا تتظاهروا)، و(أعلان موت وطن) التي يقول فيها:

يا سيفُ يا ابنَ الشمسِ كيفَ نؤبّنُ وطنًا يموتُ وأمّةً تتكفّنُ
قلبي عليك وأنت برعمُ فرحةٍ يشدو على غمّازتَيكَ السّوسنُ
لم تدر أنّ الموتَ صار ربابةً في بيتنا وبها الجميعُ تفنّنوا
يتقاتلونَ ليقتلونا قلْ لهم يا سيّدي : كيف البراءةُ تُدفنُ
هم حطّموا لغةَ الكبارِ ولمْ تَعُدْ لغةُ الطفولةِ بينهم تتمكّنُ
أيُّ اللغاتِ تُجيدُهم يا سيّدي ووجوههم عجماءُ لا تتبرهَنُ

مُذ علَّقوا راياتِهم سوداءَ مثلَ قلوبِهمْ وتجبّروا وتفرعنوا. (الحمد،٢٠٢٢: ٥٨)

يقدم الشاعر في هذه القصيدة مشهدا مأساويا للخراب الذي حل بالبلد بعد دخول الارهابيين وتسللهم الى بعض المحافظات العراقية حيث سقطت هذه المحافظات على أيدي الجماعات الأرهابية المتطرفة التي أحرقت الأخضر واليابس ولم تترك من مظاهر الحياة شيئا إلا دمرته فلم يسلم منهم شيخا ولا طفلا ولا حتى امرأة الكل عندهم مكتوب عليه بالموت أو القتل أو التهجير؛ لذا نجد بأن الشاعر قد اختزل المشاهد والأحداث بقصيدة أسماها إعلان موت الوطن، وحين نمعن النظر في ألفاظ القصيدة نجدها محاطة بألفاظ الموت والقتل والخراب، وكأن العراق رجل أعزل محاط بالقتلة المجرمين، فألفاظ مثل (نؤبن، يموت، تتكفن، تدفن، ليقتلونا، حربا، شهداؤنا، تتعفن، الذبيح، بدماك) كلها ألفاظ ترسم صورة للوضع الذي حل بالعراق في الفترة المأساوية من تاريخه.فالقراءة المتأملة الفاحصة لشعرية اللفظة في خطاب الشاعر في النص السابق تكشف لنا الفهم الحقيقي للمعنى الذي تم بثه من خلال البنى المتجاورة بنية الحرب الموت التأبين الشهادة ، فهذه الحرب جعلت من الوطن ساحة مفتوحة للموت فلم تترك من البشر الأحياء إلا ثكلى دفنت بنيها، أو جدا يرثي حفيده، فالحروب لا تعرف الصغير والكبير، لذا لا يخجل الموت نفسه في الحروب، والشعب يبقى هو المتضرر الأول والاخير. (الغانم، ٢٠١٧: مقال)وقد تغنى الشاعر ببغداد في قصيدة أسماها (أغنية لن تنتهي) وفيها يقول:

عَودًا لقابسَ في شُطْآنِها السَّحَرُ صَدْرٌ تَوَسَّدَهُ العُشّاقُ والقَمَرُ
عَدَّ النهاراتِ من صُبحٍ تنَفَّسَهُ كي يلتقيها ، ولكنْ إنهُ القَدَرُ
يجوبُ يوشكُ أنْ لاحلمَ ينطقهُ لولا التي قالَ فانثالتْ لهُ ا لصوَرُ
فَناءَ في الركن كانَ الليلُ يسكنُهُ وغالبُ الرأي كانَ الليلُ والمطَرُ
كالسندبادِ يحوكُ الدربُ غربَتَهُ كالأفعوانِ فينمو الصمتُ والحذَرُ

وكانَ يحملُ من بغدادَ أغنيةً تمتدُّ تمتدُّ حتى يتعبَ البَصَرُ. (الحمد،٢٠٢٢: ٢٣).

تتمظهر شعرية اللفظ في هذه القصيدة في استعمال الشاعر للفظة (السندباد) تلك الشخصية الاسطورية التي اقترنت بالمغامرة والترحال ومقارعة الخطوب وخوض المخاطر حيث كانت أحداث قصته في بغداد تلك المدينة التي جمعت المتناقضات فهي أرض المخاطر كما أنها أرض الغناء والسمر.وفي قصيدة (أصوات) يسرد الشاعر بطريقة شعرية قصة العراق وتاريخه منذ أن دخله المغول الى يومنا هذا ليبرهن على قوة العراق وصموده وثباته أمام أعدائه يقول فيها:

مُنذُ الصِّبا
تَروي حَكايا الغَيمِ ثمَّ
تحجَّرَتْ بعيونِكَ الغيماتُ
صوتُ المغولِ امْتَدَّ
حتّى الآنَ تطحنُهُ الرياحُ
وتَكمُلُ الحلقاتُ
جاءَ المغولُ ؛ وكلَّما جاؤوا
نُساقِطُ بعضَنا ،
وكتابُنا المِسحاةُ. (الحمد،٢٠٢٢: ٢٦-٢٧).

استعمل الشاعر لفظة (المغول) بطريقة شعرية حين جعل صوتهم ممتدا الى الوقت الحاضر، وما كنا نقرأه عنهم نراه الآن في أفعال اشباههم من المجرمين والمتطرفين الذين يسعون لخراب العراق وهدم أركانه، كما أنه قد نحت بعض الألفاظ بطريقته الخاصة كما في قوله:

والأمسُ يأكلُ من غدٍ
أضلاعَهُ فتَوَرّطتْ بحروبِنا
الأوقاتُ
وتَداخلَتْ حتى الفُصولُ
تَسَيْكَسَتْ
وَتَبَلْفَرَتْ في الأشْهرِ

الأزماتُ

وَتَشاءَكَت أيامُنا مَزكومَةً

فَإذا بنا آحادُنا أَسْباتُ. (الحمد،٢٠٢٢: ٢٩-٣٠).

فالألفاظ (تَسَيْكَسَتْ) ، و(وَتَبَلْفَرَتْ) ، و(وَتَشاءَكَت) ، و(آحادها، أسبات)، الفاظا نحتها الشاعر لتدل على مناسبات تاريخية أسهمت بتدمير العراق وتقسيمه، فكلمة تسيكست إشارة الى معاهدة سايكس بيكو التي قسمت الوطن العربي والعراق من ضمنه ، وكلمة تبلفرت إشارة الى وثيقة وعد بلفور البريطانية التي كان لها أثر في دمار الوطن العربي بعامة والعراق بصورة خاصة، أما تشاءكت فتعني تشابكت لكن الشاعر صاغها بطريقته الخاصة؛ لتؤدي معنى يود الشاعر إبلاغه خلال النص، كما أنه استعمل لفظتا (آحادها أسبات) لتشير الى الغرب النصراني اليهودي الذي اتفق واتحد لإذلال الشرق واقتسام خيراته.

المبحث الثاني شعرية التركيب

للمستوى التركيبي أهمية في الكشف عن شعرية الشاعر ومؤثراته الابداعية وأساليبه الشعرية، ففي هذا المستوى تكمن قدرة الشاعر الابداعية، عبر براعته النسقية على هيئة تراكيب متجانسة يضفي عليها الكثير من مشاعره، وهنا تتحقق جمالية النظم عن طرق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص اي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لدى الشاعر .فاللغة لا تتكون من مفردات متناثرة خالية من الترتيب والنظام، وإنما يدرك الكلام من عباراته وجمله المفيدة فالالفاظ كما يرى الجرجاني"لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"(الجرجاني، د.ت: ٤)ويعرف اسلوب الشاعر باجتماع دراسة المفردات والتراكيب التي استعملها ، والتي عبر بها عن بواطن نفسه، وأوصل بها فكرته فيتكون من ذلك معجمه الخاص؛ لان مميزات الشعر استثمر خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فالألفاظ والكلمات والعبارات والتراكيب يقصد بها بعث صور إيحائية فيها الشاعر الى الكلمات قوة معانيها التصويرية في اللغة. (الورقي، ١٩٨٣: ٧٠-٧١)هذا فإن الشاعر يعضد نصوصه الشعرية" عبر سبكها بصياغات تركيبية ذات بعد جمالي ترتفع بالبناء اللغوي للقصيدة من مستوى الكلام الاعتيادي الى مستوى اللغة الشعرية، والبناء التركيبي للشعر عادة ما يعتمد على انزياحه ومغايرته لمستويات اللغة الطبيعية على النحو الذي نراه باعتماد التقديم والتاخير والالتفات والحدف"(موسى، ٢٠١٢: ٢٤٨)كما وتعد التراكيب اللغوية في الشعر اكثر حرية في تأليف كلماتها ؛ لأن ذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركاته فتبدو الجمل الشعرية في نظام غير طبيعي.(الشايب، ١٩٩١: ٦٩)، وسنقف بالشرح والتحليل عند ثلاث ظواهر لغوية لبيان وظائفها في النص الشعري للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد وهي : التقديم والتأخير والحذف والالتفات.

أولا: التقديم والتأخيرتعد دراسة التقديم والتأخير ذات أهمية كبيرة في دراسة التراكيب اللغوية ، كونها تقوم على دراسة اسلوب المبدع ، فضلا عن أنها تدخل ضمن ما يسمى بالمتغيرات الاسلوبية، اذ تقوم على اتجاه نفسي في التحليل فتهتم بما يمكن للغة أن تنظمه داخل الصيغة أو النسق اللغوي. (معلوف، ١٩٩٦: ٣٠٥)وان ظاهرة التقديم والتاخير كلاهما انزياح لخرق النظام الدلالي أو البناء النحوي للجملة الشعرية مما يكسبها جمالا وطاقة إيحائية واسعة، وذلك يكون بتقديم ما حقه نحويا أن يؤخر، كتقديم معمول الفعل على عامله، أو تقديم المفعول به على الفعل والفاعل، أو تقديم الظرف على الفعل، ففي هذا كله مزية الحسن والحلاوة والرونق والعذوبة. (الحميري، ٢٠٠٥: ١٠٤-١٠٧)نلحظ في قصائد الشاعر إبراهيم الحمد أثرا واظحا لظاهرة التقديم والتأخير مما يجعل المعنى والصياغة تبدو أجمل ، ففي قصيدة (غسق الدرويش) يقول الشاعر:

لو تَعلمينَ وعندَ كُلِّ مَساءِ أبكي فتنتحبُ العصورُ ورائي

وَلِأنَّكِ الدُّنيا وقَفْتِ إزائي ونَثَرْتِ فَوقي سُورةَ الحِنّاءِ

فتَوَسَّدتْ غيمَ المَنافي أَحرُفي وتأبّدتْ شَجَرًا من الأضواءِ. (الحمد،٢٠٢٢: ١٢).

ففي الابيات السابقة قدم الشاعر الظرف (فوقي) على المفعول به (سورة الحناء) والأصل في ترتيب الجملة العربية أن يتقدم الفاعل والمفعول به على شبه الجملة ، فالاصل أن يقول الشاعر (نثرت سورة الحناء فوقي) لكن الشاعر عمد الى هذا التقديم لبيان أهمية النثر فوق الإنسان الذي يعطي دلالة الفرح به كما في الثقافة العربية والشعر القديم (نثرت فوق العروس الدراهم)، كما نجد في البيت الثالث تقديم المفعول به على الفاعل وهذا انزياح واضح عن ترتيب الجملة العربية التي تقدم الفاعل على المفعول به ففي قوله (توسدت غيم المنافي أحرفي) نجد أن كلمة (غيم المنافي) هي المفعول به والفاعل كلمة (أحرفي) فأحرف الشاعر هي التي توسدت غيم المنافي وليس العكس، وهذا التقديم للمفعول به على الفاعل يدل على أن الشاعر كان يعاني حالة من الغربة النفسية فكأنه منفي في بلاده، كما أن كلمة (غيم) تدل على الغربة الآنية المؤقتة؛ لذا جاء بالتركيب المجازي (غيم المنافي) ليعبر به عن منفاه النفسي المؤقت الذي سببه الوضع الراهن لبلاده والذي يأمل أن ينزاح عنه قريبا.

وفي القصيدة نفسها تقديما آخر في قوله:

ماذا يريدُ الشعرُ إلاّ أن يرى قمرًا كوجهِكِ باذِخَ الإدلاءِ
الشِّعْرُ أرضي تَستدرُّ مَشيئتي إني أنا أسطورةُ الشعراءِ
مِنْ عالمي وُلِدوا ومِنْ وَمْضِي استطا لوا وارتَقَوا فجميعُهُمْ أبنائي. (الحمد،٢٠٢٢: ١٤).

في البيت الأول نلحظ تقديم الجار والمجرور(كوجهك) على الصفة (باذخ الادلاء)؛ وذلك للتأكيد على وجه الحبيبة وأهميته بالنسبة للشاعر، أما في البيت الثالث فقد جاء تقديم الجار والمجرور (من عالمي) على متعلقه (ولدوا) لتخصيص عالمه دون غيره، فهم قد ولدوا من عالمه دون عالم غيره ، فالشاعر هنا في مقام الفخر والتعظيم لنفسه، لذا قدم عالمه على الفعل، كذلك يمكن أن يقال في قوله (ومن ومضي استطالوا وارتقوا) فقد تقدم الجار والمجرور على الفعل الماضي استطالوا.وفي قوله:

وَمُغامِرًا يَبْنِي عِمارةَ ظِلِّهِ في حَقْلِهِ كالطائر المَحْكيّ كالعنقاءِ. (الحمد،٢٠٢٢: ١٥).

قدم الشاعر الحال (مغامرا) على عامله وصاحبه وهذا التقديم هو انزياح عن الترتيب الأصلي للجملة التي ينبغي فيها تاخيرالحال على العامل وعلى صاحب الحال لكن الشاعر قد عمد الى هذا التقديم لغاية دلالية؛ لأن التقديم والتأخير في الجملة العربية ليس إعادة ترتيب مواقع الالفاظ في الرتبة حسب بل تغيير اللفظ شكلا ودلالة ، اذا ان تحويل بنية الجملة وتركيبها يقتضي تحولا في مدلولها أيضا، فتقديم الحال هنا جاء برغبة من الشاعر في إظهار الأوصاف التي تدل على غرابته وإصراره في بناء مجده ونظم شعره، فهو مغامر في البحث عن أمجاده وتاريخه في هذه الفترة الضبابية التي وسمت بالمصائب وتتابع النكبات في ظل الحروب المتوالية.وفي قصيدة (جسر بزيبز) نجد ظاهرة التقديم والتاخير واضحة ففي قوله:

هوَ الألَمُ
إذا سقطتْ على بغدادِنا
إرَمُ ،
وكانتْ دونَها الأُمَمُ ،
عِجافًا إذْ سنابِلُها
ويوسُفُها..
وعادلُها..
ومنها يشهقُ الكَرَمُ ..!!
يصيحُ الجسرُ .. لكنْ
أينَها الشِّيَمُ !!
ملائكةٌ ..
شياطينٌ ..
فَمَنْ مِمَّنْ سينتقمُ؟!!
وفرعونٌ لهُ في كلِّهِمْ قَدَمُ. (الحمد،٢٠٢٢: ٤٠).

تظهر انزياحية النص في التقديم والتأخير في هذا النص، ففي البيت الأول قدم الشاعر الجار والمجرور كما في قوله (على بغدادنا) على الفاعل (إرم) وقد جاء هذا التقديم لإظهار حجم المصيبة التي حلت بالعاصمة بغداد التي خصها الشاعر عن غيرها لأميتها وخصوصيتها بين العراقيين ، لذا فإن تقديم الجار والمجرور على الفاعل هنا أفاد إبراز خصوصية المكان ، ولتاكيد المعنى وتقويته، فحقق الشاعر شعرية النص من خلال تقديم دلالة الجار والجرور على الفاعل والغرض منه التخصيص والإهتمام في إيصال المعنى للمتلقين، ولفت إنتباهه لتصوير المشاعر المؤثرة التي تفيض بالخراب والدمار لهذه المدينة التي هي رمز للسلام والامان والمحبة والتسامح، وفي قوله (ومنها يشهق الكرم) تقدم الجار والمجرور على معموله وهو يعطي دلالة التخصيص والحصر ، وكأن الشاعر قد حصر الكرم على هذه المدينة التي أكرمت اليها الوافدين والقاصدين وطالبين الامن على مر التاريخ، إن الشاعر يؤكد على هذه المدينة (بغداد) ويصر على خصوصيتها التاريخية والواقعية في هذه القصيدة من خلال التقديم والتأخير وشعرية الانزياح.

ثانيا: الحذف الحذف من الظواهر الأسلوبية التي لها تأثير في بنية التركيب النحوي، وفي القواعد التي تحكم البنية الأصلية للغة ، سواء من جوانبها التركيبية أم في استثمار طاقاتها التعبيرية التي تشكل صياغة الكلام وتنوع الأداء اللغوي المحكوم بالمتكلم والمخاطب، فهي تميل الى الغيجاز وحذف ما يفهم من عناصر الجملة من السياق، لذا يعد الحذف ألية من آليات البلاغة في شعرية الخطاب، إذ يمتاز بأنه يسمح بالتقصير في الجمل أو العبارات، فضلا عن إزالة شوائب الحشو المخلة بالمعنى عن هذه العبارات، اذ تتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد تبعا لحالة النص الشعري، وإن الذي يحدث في أثناء الحذف هو الربط المباشر بين الجمل والمفردات من دون أن يكون بينها واسطة، وهذه الواسطة هي التي حذفت فتم الربط المباشر من دونها ، وهذا افضل من الاعتماد على الذكر ، مما يدعو الى الاستعانة به ليصيب فنه نوعا من الغموض. وقدأشار بعض النقاد الى آلية الحذف وذكروا بأن الأصل في الكلام ان يرد تام العناصر، وقد يعتمد المبدع احيانا الى حذف بعض العناصر والالفاظ من البيت الشعري وترك المجال للمتلقي لكي يشارك في عملية الإبداع ويخمن ذلك العنصر او اللفظ المحذوف.(عبد العظيم، ١٩٩٤: ١٠٨)وينبغي الإشارة الى أن للحذف مصداقين أساسيين وهما : "أولا: وجود ما يدل على المحذوف من القرائن. ثانيا: وجود السياق الذي يترجح فيه الحذف على الذكر"(عبد المطلب: ٣٢٢-٣٣٣)وتبرز أهمية الحذف كظاهرة جمالية في قدرته على تنشيط فكر المتلقي وخياله وتقويته وتحفيزه في سبيل حضوره في الخطاب والمساهمة في إبراز المحذوف من النص الشعري وتقديره والدخول فيه بوصفه منتجا له ومساهما في بنائه . (زايد، ٢٠٠٢: ٥٥)، فهو يعمل على إثراء لغة الشعر بواسطة الايحاء الذي يعمل على تعدد المعاني والدلالات والكيفية الموصلة لها، كذلك يوسع دلالة الالفاظ فهو ضرب من العدول والانحراف اللغوي الذي ينتج عن حذف بعض العناصر من الجملة قد يكون حرفا أو اسما أو تركيبا كاملا، وله تأثيرات دلالية وانفعالية على المتلقي ، فحذف بعض العناصر او الافاظ من الصياغة يثري النصوص الادبية.ونلحظ في قصائد ابراهيم مصطفى الحمد أثرا واضحا لظاهرة الحذف ، حيث تنوعت مظاهر الحذف في اشعاره كحذف المبتدأ او الخبر وحذف الفعل، وحذف الجملة الفعلية سواء كان في الفعل او الفاعل أو المفعول به وحذف الجار والمجرور ، كما وجدنا نوعا مهما في أشعار الشاعر وهو ما يسمى بالحذف الطويل كحذف جزء من القصة او حذف الفقرات من النصوص ، ففي قصيدة (النفق) يمكن رصد هذه الظاهرة بشكل واضح ففي بداية القصيدة حذف الشاعر اسماء وصفاتا من القصيدة كما حذف جزءا من تساؤله حيث يقول :

هم قادمونَ،
أتذهبُ ؟!!
وأنتَ منتَصفَ الضياعِ، تراهُمُ شِيَعا تجيءُ ،
وتذهبُ ..!!
وظَهْرُ صبرِك أحدبُ !!
نَفَقٌ طويلُ الصمتِ يحلبُ ما تقادَمَ من ترانيمِ المحبةِ بينهم،
لا يعلمون بأنهم بِيعتْ مَسلَّةُ عشقِهِم،
وتَحدّبتْ أخلاقُهمْ وتَحَدّبوا..
وتظلُّ منتَصفَ الضياعِ مُحَمَّلًا أوجاعَهمْ ،
وتراهمُ شِيَعًا تناهَبُ بعضَها عمياءَ تحملُ أمسَها بمرارةٍ ،
لا موتَ يكفيهمْ إذا قدِموا غدًا ،
فهل مِنْ مُنفِقٍ عُمرًا ليشرِقَ من غدٍ صبحٌ وطفلٌ،
لا يخافُ حقائبَ السَّفَرِ الطويلِ وصورةَ الدينِ المُخيفةَ،
والشعاراتِ المزيَّفةَ،
الجُسورَ معابرَ الآتين للمنفى سِبابَ الريحِ أصواتَ القنابلِ
صرخةَ الشرطيِّ
عنفَ السيطراتِ سُرادقَ الليلِ الشتائيِّ،
اختلالَ الروح يَثقُبُها أنينُ الراحلينَ بغيرِ ذاكرةٍ وحلمٍ بالإيابِ،
سحابةً تنهالُ في دمعِ الحنينِ لوالديهْ..

طفلٌ سيمحو ما لديهِ ويلعَبُ ..!! . (الحمد،٢٠٢٢: ٤٦-٤٧).

ففي قوله (هم قادمون) حذف طويل حيث حذف الشاعر أسماء القادمين واوصافهم ولم يعرف بهم أو من هم القادمون ، بل جعل الأمر عائدا الى المتلقي ليفتش عنهم في النص وفي خياله من خلال السياق العام للقصيدة التي تتحدث عن الغرباء الذين استحلوا أرض الوطن وسكنوا في مساكن الابرياء الذين خرجوا من أرضهم مرغمين واتخذوا من المنفى سكن لهم، كذلك التساؤل الذي جاء بقوله (أتذهب) لم يحدد الشاعر هوية المخاطب واكتفى بسؤاله عن الذهاب ولم يبين جهة ذلك الذهاب ليبين بطريقة شعرية الصراع القائم بين هم (الغرباء) وبين أنت (الذاهب) المواطن الحقيقي المنفي خارج وطنه، ونلمح في القصيدة حذوفات أخرى كحذف المبتدأ كما في قوله: (ظهر صبرك احدب) حذف المبتدأ وتقدير الكلام (وهذا ظهر صبرك أحدب) كذلك قوله (نفق طويل الصمت) ، وتقدير الكلام: (هذا نفق الصمت)، كما نجد حذف في الجملة الفعلية (بيعت مسلتهم) حيث حذف الفاعل من الجملة وحل المفعول مكانه وتقدير الكلام (باع الغزاة مسلتهم) ويختم الشاعر قصيدته بحذف في الجملة الفعلية في قوله(طفل سمحو ما لديه ويلعب..!!) ووضع الشاعر نقاط وعلامات التعجب بعد الفعل (يلعب) دليل على وجود الحذف، حيث إن تقنية التنقيط على الرغم من عدم وجودها كظاهرة بارزة في اشعار ابراهيم الحمد الا إنها في هذه القصيدة جاءت كدليل على وجود الحذف، وهذا الأسلوب يعد أسلوبا جماليا حديثا يلجأ إليه الشاعر المعاصر من أجل إيصال رؤيته الشعرية بكل أبعادها الى المتلقي. (زايد، ٢٠٠٢: ٢٢٣).ويكثر عند الشاعر حذف الفقرات والجمل من القصائد التي تمتاز بطابعها السردي كما في قصيدة (بحر من الليل) التي يقول فيها:

بحرٌ من الليلِ بلا ساحلِ ... قامَ على قلبي بلا طائلِ
سألتُهُ فاحمرَّ حتى غدا ... مجمرةً في مُقَلِ السائلِ
ظلّ سؤالي مَوقدًا مُطفأً ... من يرفعُ الأحزانَ عن كاهلي
رحلتُ عني فالْتوى نجمُهُ ... يهزأُ بالرحيلِ والراحلِ
قالَ كلامًا ليس من ضمنِهِ ... أنّ غدًا يخضَرُّ للآمِلِ
مِنّي إليَّ الآنَ أشكو أنا ... فكلُّ ما حولي غَدا داخلي
الحزنُ بيتي وأنا بيتُهُ ... زالَ الرّجا نبحثُ عن زائلِ
كَلّت يدانا والسَّما غلّقت ... أبوابها وليسَ من نائلِ
هذا زمانٌ لم يكن أهلُهُ ... منهُ كسردابِ الرجا العاطلِ
وهم بهِ مثل ثقالِ الرَّحَى ... يقلبُ عاليهم إلى سافلِ. (الحمد،٢٠٢٢: ٤٨-٤٩).

ففي هذه القصيدة يسرد الشاعر قصته مع الحزن الجاثم على قلبه فيصف ليله كعادة الشعراء القدماء بانه طويل ليس له نهاية، وهذا دليل حزنه المستمر وقد بدأ قصيدته بحذف المبتدأ واكتفى بايراد الخبر (بحر) والأصل (هذا بحر بلا ساحل)، وهذا النوع من الحذف يكثر في الشعر؛ وذلك لتكثيف المعنى واختزال الافكار بالفاظ قليلة، ونلحظ في هذه القصيدة حذف الفقرات وذلك بعد فعل القول كما في (قال كلاما ليس من ضمنه) فالشاعر لم يذكر الكلام الذي قاله الليل والذي كان ينبغي ان يكون (إن غدا يخضر للآمل) بل اخفى كلامه وحذفه، والمعلوم من سياق البيت أن الليل قال كلاما طويلا في اليأس والحزن والألم، لكن الشاعر قد اخفاه لإشراك القارئ في تخيل قول الليل الذي عد رمز الحزن في الثقافة العربية قديما وحديثا.وفي قصيدة أخرى للشاعر يمكن ملاحظة الحذف، ولا سيما حذف الفقرات والجمل بشكل واضح وهذه القصيدة بعنوان: (يا شعب نم) وهي قصيدة طويلة وسناخذ منها ما يهمنا في موضوع الحذف فقد جاء في قوله:

واسجد وطع نزواتهم
فلقد خلقت
من العدم. (الحمد،٢٠٢٢: ٣٧).

ففي الجملة الفعلية (خلقت) حذف الفاعل وذكر المفعول به حيث جاءت الجملة على صيغة المبني للمجهول، وربما أراد الشاعر إخفاء الفاعل لأنه لم يقصد الخلق الاول وإنما قصد بالخلق هنا صناعة الانسان من خلال التلاعب بأفكاره وبرمجته بحسب هوى أسياده المسيطرين على السلطة؛ وذلك يعلم من خلال سياق القصيدة وعنوانها (يا شعب نم)، وفي القصيدة الكثير من الحذف في الجمل والفقرات كما في قوله:

لم يخذلوكَ ولم يخونوا دينَهُمْ
ويُجوّعوكَ

ولَمْ ولَمْ ...

وبأنَّهُمْ يَدُ رَبِّهِمْ

وهُمو نداءُ الرَّبِّ:

نَمْ . (الحمد،٢٠٢٢: ٣٨).

ففي قوله(ولم ولم) كلام كثير اقتطعه الشاعر ليترك المجال للمتلقي بأن يملؤه بما يشاء بحسب تجربته مع ما يعانيه من الأنظمة الفاسدة التي تقتل وتسرق وتنهب وتعبث، كل ذلك تحت غطاء الدين ومسمى الشريعة، فالطغاة كما يصفهم الشاعر – بطريقة ساخرة– هم يد الرب ونداء الرب، ولما كان الشعب المحروم المضطهد قضيّةَ الشاعر الكبرى، فقد اتخذ أسلوب الخطاب المباشر، فهو استعمل صيغة الأمر (نم) مُوَجَّهًا لهؤلاء المحرومين، مع أسلوب النداء في (يا شعب)، وهذا الأسلوب ينمّ عن تحفيز لذات المتلقي في أن يتنبّه لما هو فيه،ولما يجري حوله، ولما عليه فعله ؛ لذلك يطلب من الشعب بطريقة ساخرة أن يبقى نائما فقد ختم المقطع بفعل الامر (نم)، وفيه حذف أيضا فالأصل (ياشعب نم) لكنه حذف النداء والمنادى واكتفى بفعل الأمر؛ ليؤكد على الفعل الدال على السبات الذي يعيشه الشعب في ظل الفساد والظلم المستشري في المجتمع، وهذه القصيدة قصيدة ساخرة مستوحاة من قصيدة للشاعر الجواهري بعنوان (تنويمة الجياع) التي يسخر فيها من الأنظمة الحاكمة التي أذاقت الجماهير المضطهدة أنواع الذل وسامتهم سوء العذاب وألبستهم لباس الجوع والهوان.وفي قصيدة (ارتكابات ليل لم ينته) يمكن الوقوف على ظاهرة الحذف بشكل واضح فهو يبدؤها بالحذف كما في قوله:

مُظمئً يجرُّ الليلَ دونَ أناةِ

بِقطارِهِ المملوءِ

بالحَسَراتِ

فيهِ الوصولُ إلى ..

وآخرُ ما لَهُ هذا الصّدى،

ومَراوحُ الأصواتِ. (الحمد،٢٠٢٢: ٦٠).

فقد حذف المبتدأ (هذا) واكتفى بالخبر(مظمى)، كما أنه قد حذف فقرة ووضع مكانها نقطتين دلالة على الحذف (فيه الوصول الى ..) ولم يذكر الشاعر الى أين الوصول بل جعله مبهما لا يمكن ايجاده او معرفة كنهه الا بتفعيل دور الخيال عند المتلقي وهذه إحدى مهام الشعر، وقصدية الشاعر تكمن في إشراك القارئ فيما يقاسيه من مشاعر واحاسيس وخيالات.وتتجلى ظاهرة الحذف في هذه القصيدة عندما ينتقل الشاعر الى الأسلوب السردي كما في قوله:

ومُذيعَةُ الأخَبارِ تَمْزِجُ قولَها:

(قُتِلوا)

بما اصطنعَتْ من

البَسَماتِ

كانتْ لهم تَروي

وهُمْ لمْ يسمعوا

مَلّوا مِنَ الأخبارِ

والنَّشَراتِ. (الحمد،٢٠٢٢: ٦٣).

فقوله (مذيعة الأخبار تمزج قولها) يحذف الشاعر الكثير من الجمل والفقرات التي نطقت بها المذيعة وهي تتلو نشرة الاخبار لكن السياق والنمط الشعري لم يسمح بإيراد قولها بالكامل بل اكتفى الشاعر بكلمة (قتلوا) من جملة كلامها والشاعر بحذفه ذلك يركز على قضية القتل دون غيرها بل جعلها موضوعه الأساس وكأن الشعب محكوم عليه بالقتل بل إن القتل صار أمرا معتادا الى درجة أن المذيعة تتلو الخبر مبتسمة وكأنها تزف بشرى لا خبرا في الموت والقتل.كذلك في المقطوعة الثانية قوله (كانت تروي وهم لم يسمعوا) فالشاعر أخفى ماترويه المذيعة من قصص واخبار وذلك كما يبدو بسبب تكرار الأخبار اليومية التي صارت عبارة عن روتين ممل، فالسياق يشهد بأن الأخبار التي ترويها المذيعة عبارة عن مشاهد يراها الشعب يوميا فلا حاجة لسماعها مرة أخرى.

ثالثا: الإلتفات الالتفات هو "تغيير في أسلوب الكتابة الشعرية، يبرز فجاة في النص ويؤثر تأثيرا مباشرا على صرف سياق الكلام" (المبارك، ١٩٩٩: ٢٧٥)، وقد عنت البلاغة العربية القديمة والحديثة بالالتفات عناية فائقة وبشكل متنوع، إذ أجمع معظم البلاغيين على أن الالتفات هو من محاسن الكلام، ووجه حسنه هو انتقال الكلام من أسلوب الى آخر، فالانتقال يعتمد على المخالفة السطحية بين الطرفين الملتفت عنه والملتفت اليه ، يقابله توافق على المستوى العميق، مما يساعد على الانسجام بين طرفي الالتفات.وتكمن قيمة الالتفات في دراسة شعرية الخطاب الشعري في أنها تضفي على القصيدة تعددا دلاليا يحرك نشوة المتلقي للبحث في التعددية المعنوية وجملة الدوافع التي جعلت الشاعر يشحنها بطاقاته الخاصة، كما تبرز قيمته كذلك في خلق حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي لدى القارئ، نتيجة تغيير مسارات الكلام بغير المتوقع لديه، فضلا عن إبعاد الملل عنه بفضل مغايرة السياق التركيبي المتداول في النص والعدول به الى مستوى آخر.(سليمان، ٢٠٠٨ : ٢٢٣)وللالتفات صور عدة منها التحول من المتكلم الى المخاطب أو الغائب، ومن المخاطب الى المتكلم أو الغائب، ومن الغائب الى المتكلم أو المخاطب، والشرط اللازم لحدوث الالتفات في هذه التحولات أن يعود الضمير الى واحد.وبنظرة فاحصة في مجموعة (غسق الدرويش) لابراهيم مصطفى الحمد يمكننا الوقوف على هذه الظاهرة في الكثير من قصائدها كما في قصيدة (غسق الدرويش) فقد نوع الشاعر فيها بين الضمائر، ففي قوله:

لو تَعلمينَ وعندَ كُلِّ مَساءِ أبكي فتنتحبُ العصورُ ورائي
وَلِأَنَّكِ الدُّنيا وقَفْتِ إزائي ونَثَرْتِ فَوقي سُورةَ الحِنّاءِ
فتَوَسَّدتْ غيمَ المَنافي أَحرُفي وتأبّدتْ شَجَرًا من الأضواءِ
وامْتَدَّ خَيطٌ كان يَسرقُ إبرةً من لهفتي السَّكرى مع الإصغاءِ
لِيَخيطَ أفواهَ الشتاءِ بِخَيْمَتِي لكنَّها جاءَتْ بألفِ شتاءِ
كانت عصافيرُ التشَتُّتِ ترتدي قمصانَ ومضٍ في جحيمِ فنائي. (الحمد،٢٠٢٢: ١٢-١٣).

ففي البيت الاول يبدا الشاعر بمخاطبة حبيبته وكانها ماثلة أمامه ليخبرها بمأساته وبكاءه في كل مساء، ثم يعدل بعدها الى ضمير المتكلم (أبكي) ليبين لها مقدار حزنه وحجم ماساته ، وبعدها ينتقل الى ضمير ثالث وهو الغيبة في قوله (فتنتحب) ويبدو أن الغرض من التنويع هنا جاء للمبالغة والتصريح بحالة الشاعر النفسية ولا سيما في وقت المساء الذي يعد وقت الهدوء والراحة والعودة الى المسكن لكنه بالنسبة للشاعر وقت الحزن والبكاء.وفي البيت الثاني يلتفت الشاعر ايضا من أسلوب المخاطب في قوله (لأنك الدنيا) ثم يعدل بعدها الى ضمير التكلم (إزائي) كذلك في (نثرت فوقي) وهنا يمكن ان يقال بان الغرض في هذا التنويع جاء تعظيما وإعلاء لحبيبته من خلال تشبيهها بالدنيا التي وقفت معه في حزنه ونثرت عليه الحناء .أما في الابيات الاخرى من المقطوعة فنجد الالتفات قد أخذ مسارا آخر فهو قد انتقل من الغيبة الى التكلم كما في (توسدت) للغائب والتي قابلت (أحرفي) للمتكلم، كذلك (يسرق) للغائب، بمقابل (فوقي) للمتكلم، و (امتد) للغائب، بمقابل (لهفتي) و (يخيط) مقابل (خيمتي) وقد جاء هذا الالتفات مصاحبا لمأساة آخرى للشاعر ألا وهي مأساة الغربة التي سببتها له المنافي المتكررة والتي كان من نتائجها المكوث في مخيمات النزوح، والغرض من هذا الالتفات كما يبدو هو المبالغة في وصف محنة الشاعر وتجربته المريرة ومعاناته ألم الغربة والبعاد عن دياره كذلك وصف المخيمات التي لا تسمن ولا تغني من برد الشتاء وعواصفه العاتية.وفي الانتقال الى قصيدة أخرى يمكن رصد أنواعا أخرى من الالتفات كما في قصيدة (أصوات) يقول فيها :

منكوبةٌ بزمانِها
الأصواتُ
أرأيتَ
ماذا تفعلُ الممحاةُ ؟!!
الغربةُ الصمّاءُ ترشِفُ
ما تَبَقَّى مِنْ حياةٍ
أهلُها أمواتُ
سردابُكَ المثقوبُ
تَتطُقُهُ مَشاويرُ الأسى،
وبِدمعةٍ تقتاتُ

مُنذُ الصِّبا

تَروي حَكايا الغَيمِ ثمَّ

تحجَّرَتْ بعيونِكَ الغيماتُ

صوتُ المغولِ امْتَدَّ

حتّى الآنَ تطحنُهُ الرياحُ

وتكمُلُ الحلقاتُ

والبيتُ يَسكنُ رأسَكَ

المثقوبَ وازدحمتْ تفاصيلٌ

لَهُ وصِفاتُ. (الحمد،٢٠٢٢: ٢٦).

ففي النص أنواعا أخرى من الالتفات، فالشاعر في البيت الأول ينتقل من الغياب الى المخاطب، ويمكن المقابلة بين المقطوعة الثانية والثالثة لملاحظة هذا النوع أيضا، ففي المقطوعة الثانية جعلها الشاعر بإسلوب الغيبة (الغربة الصماء ترشف ما تبقى من حياة أهلها أموات) ثم يعدل بعد ذلك مباشرة الى الخطاب فيقول (سردابك المثقوب تنطقه مشاوير الأسى ، وبدمعة تقتات)، وكأن الشاعر يقابل بين ال (أنت) الذي هو ذات الشاعر وبني قومه، وبين ال (هم) الآخرون الذين يقصدهم الشاعر وهم المحتلون الطامعون بأرض الوطن من المغول وغيرهم، وهذا الحوار بين الضمائر نلمحه في القصيدة كلها، وهو الذي أعطاها بعدا جماليا منوعا كما منحها شعرية مشوقة أبعدت عن المتلقي الملل والسآمة، على الرغم من طول القصيدة.إن الالتفات بصفة عامة ظاهرة فنية ترتبط بين المبدع والمتلقي، كما تعمق دلالات النص وتزيدها ثراء، لهذا أضفت هذه الظاهرة الشعرية في شعر ابراهيم مصطفى الحمد لمسة جمالية جعلت القارئ يستمتع بأشعاره وهو يتنقل بين أحاسيس الشاعر وتجاربه المتنوعة.نستنتج من كل ماسبق ذكره في هذا المبحث إن التراكيب اللغوية من تقديم وتأخير وحذف وإلتفات قد كست أشعار إبراهيم الحمد بالألوان والصور المتنوعة المفعمة بالحيوية والنشاط الفني ، وذلك نتيجة لتفاعل التراكيب وتلاحمها فيما بينها ، محدثة شعرية قد أثارت الدهشة والتشويق في ذهن المتلقي.

الخاتمة

بعد الانتهاء من كتابة البحث الموسوم بـ(شعرية اللفظ والتركيب في مجموعة (غسق الدرويش) الشعرية لإبراهيم مصطفى الحمد) ، يمكننا الوقوف على أبرز النتائج التي توصل اليها البحث:

١- استندت الاشعار في مجموعة غسق الدرويش على مبادئ الشعرية التي منحتها بعدا جماليا بارزا للعيان.

٢- كثرت ألفاظ الذات في الأشعار العاطفية ولا سيما التي تحدث فيها الشاعر عن تجربته الخاصة في الحب والنزوح والألم.

٣- أكثر الشاعر من ألفاظ الطبيعة ومنحها بعدا رومانسيا شابه الغموض وذلك من خلال اعتاده على الاندماج وتراسل الحواس.

٤- كانت ألفاظ الوطن مشحونة بشحنات عاطفية حزينة فهو يبكي على وطن يشعر بضياعه وتشتت أوصاله في زمن لا يملك الانسان مد يد العون الا من خلال الكلمة .

٥- يمكن القول بان الشاعر قد انتقى الفاظه بشاعرية واختارها بقصدية؛ وذلك لبناء نصوصه الشعرية واخراجها للمتلقي بطريقة جميلة ومعبرة.

٦- إن التراكيب اللغوية من تقديم وتأخير وحذف وإلتفات قد كست أشعار إبراهيم الحمد بالألوان والصور المتنوعة المفعمة بالحيوية والنشاط الفني ، وذلك نتيجة لتفاعل التراكيب وتلاحمها فيما بينها ، محدثة شعرية قد أثارت الدهشة والتشويق في ذهن المتلقي.

٧- جاءت قوانين التقديم والتأخير لتؤدي دورا بلاغيا وإبلاغيا سعى الشاعر من خلالها تخصيص تجربته وتقرير إبداعه.

٨- في موضوع الحذف أكثر الشاعر من حذف الفقرات والجمل؛ لترك المجال للمتلقي في ملئها ومشاركة تجربته الشعرية.

٩- نوع الشاعر في موضوع الالتفات من الضمائر؛ وذلك لإبعاد المتلقي عن الملل والسآمة .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- ابن فارس ،(د.ت)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٢- ابن منظور ،(١٩٩٩)، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط٣.

٣- اسماعيل، عز الدين،(د.ت)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣.

٤- بوقرة، نعمان،(٢٠٠٩)، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط١.
٥- الجرجاني، عبد القاهر،(٢٠٠٤)، دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه : أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥.
٦- الجميلي، د.صالح علي حسين،(٢٠٠٨)،الاتجاه الوجداني في شعر حافظ جميل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج ١٥، ع٩، ايلول.
٧- الحاوي، إيليا، (١٩٦٩) نماذج في النقد ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣.
٨- الحمد، إبراهيم مصطفى، (٢٠٢٢)، الأعمال الشعرية ، الجزء الأول، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١.
٩- الحميري، عبد الواسع أحمد،(٢٠٠٥)، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١.
١٠- درابسة، محمود،(٢٠١٠)، مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١.
١١- زاغر، نزيهة،(٢٠٠٤)، شعرية الخطاب لدى المسعدي، مجلة الحياة الثقافية، تونس ، العدد ١٥٩، يوليو .
١٢- زايد، علي عشري،(٢٠٠٢)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط٤.
١٣- سليمان، فتح الله أحمد،(٢٠٠٨)، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١.
١٤- الشبيبي، جميل، (٢٠١٩)، المشهد الشعري في البصرة، قراءات مختارة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١.
١٥- عبد العظيم، محمد،(١٩٩٤)، في ماهية النص الشعري ، اطلالة اسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١.
١٦- عبد المطلب، محمد،(١٩٩٤)، البلاغة والاسلوبية، مكتبة ناشرون ، لبنان، ط١.
١٧- عمر، أحمد مختار،(١٩٩٧)، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢.
١٨- عيد ، رجاء ،(١٩٨٥)، لغة الشعر، دار المعارف ، القاهرة ، ط١.
١٩- الغانم، رحيم زاير،(٢٠١٧)، تأويل المعنى الشعري في جدارية النهرين، مقاربة تأويلية، مقال منشور في جريدة الدستور، السنة الرابعة عشرة، العدد ٣٩١١، الاثنين ٨آيار .
٢٠- المبارك، محمد،(١٩٩٩)، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١.
٢١- معلوف، سمير أحمد،(١٩٩٦)، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، دراسة في المجاز الاسلوبي واللغوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١.
٢٢- ناظم، حسن،(١٩٩٤)، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط١.
٢٣- هياس، خليل شكري،(٢٠١٢)، ينابيع النص وجماليات التشكيل، قراءات في شعر بشرى البستاني، دار دجلة ناشرون وموزعون ، الأردن.
٢٤- الورقي، السعيد،(١٩٨٣)، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف ، مصر، ط٢.
٢٥- ياكبسون، رومان،(١٩٨٨)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب، ط١.

Sources and References

Koran
1- Ibn Faris, (n.d.), Language Standards, trans. Abd al-Salam Harun, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, (n.d.).
2- Ibn Manzur, (1999), Lisan al-Arab, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 3rd ed.
3- Ismail, Ezz El-Din, (n.d.), Contemporary Arabic Poetry, Its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd ed.
4- Bouguerra, Naaman, (2009), Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, A Lexical Study, Jaddar for World Books, Amman, Jordan, 1st ed.
5- Al-Jurjani, Abdul Qaher, (2004), Evidence of the Miracle, read and commented on by: Abu Fahd Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library in Cairo, 5th ed.
6- Al-Jumaili, Dr. Saleh Ali Hussein, (2008), The emotional trend in Hafez Jameel's poetry, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 15, No. 9, September.
7- Al-Hawi, Elia, (1969) Models in Criticism, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 3rd ed.
8- Al-Hamad, Ibrahim Mustafa, (2022), Poetic Works, Part One, Fadaat Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed.

9- Al-Hamri, Abdul-Wase' Ahmed, (2005), The Poetics of Discourse in Critical and Rhetorical Heritage, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut-Lebanon, 1st ed.
10- Darabseh, Mahmoud, (2010), Concepts in Poetics, Studies in Ancient Arab Criticism, Jarir Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, 1st ed.
11- Zagher, Naziha, (2004), The Poetics of Discourse in Al-Mas'adi, Al-Hayat Al-Thaqafiya Magazine, Tunis, Issue 159, July.
12- Zayed, Ali Ashry, (2002), On the Structure of the Modern Arabic Poem, Ibn Sina Library for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 4th ed.
13- Sulaiman, Fathallah Ahmed, (2008), Stylistics: A Theoretical Introduction and Applied Study, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 1st ed.
14- Al-Shabibi, Jamil, (2019), The Poetic Scene in Basra, Selected Readings, Kiwan House for Printing, Publishing and Distribution, Syria, 1st ed.
15- Abdul-Azim, Muhammad, (1994), On the Nature of the Poetic Text, A Stylistic View from the Window of Critical Heritage, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut-Lebanon, 1st ed.
16- Abdul Muttalib, Muhammad, (1994), Rhetoric and Stylistics, Library of Publishers, Lebanon, 1st ed.
17- Omar, Ahmed Mukhtar, (1997), Language and Color, Alam Al-Kutub, Cairo, 2nd ed.
18- Eid, Raja, (1985), The Language of Poetry, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st ed.
19- Al-Ghanem, Rahim Zayer, (2017), Interpretation of the poetic meaning in the mural of the two rivers, an interpretive approach, an article published in Al-Dustour newspaper, fourteenth year, issue 3911, Monday, May 8.
20- Al-Mubarak, Muhammad, (1999), Reception of the Text among Arabs, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.
21- Maalouf, Samir Ahmed, (1996), The Vitality of Language between Truth and Metaphor, A Study in Stylistic and Linguistic Metaphor, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1st ed.
22- Nazem, Hassan, (1994), Concepts of Poetry, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 1st ed.
23- Hayas, Khalil Shukri, (2012), Springs of Text and Aesthetics of Formation, Readings in Bushra Al-Bustani's Poetry, Dijlah Publishers and Distributors, Amman - Jordan.
24- Al-Warqi, Al-Saeed, (1983), The Language of Modern Arabic Poetry, Its Artistic Components and Creative Energies, Dar Al-Maaref, Egypt, 2nd ed.
25- Jakobson, Roman, (1988), Poetic Issues, translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanun, Toubkal Publishing House, Casablanca - Morocco, 1st ed.

هوامش البحث

[١]- إبراهيم مصطفى الحمد: شاعر وكاتب وناقد وأكاديمي عراقي ولد في محافظة صلاح الدين قضاء طوز خورماتو عام (١٩٦٥)، وتميز بتفوقه وذكائه في طفولته وظهرت موهبته الإبداعية منذ نعومة أظفاره فكتب قصيدة عن فلسطين وهو في الصف الثالث المتوسط، ثم نشر أول قصيدة في عمر (١٨) في جريدة الراصد ، ثم توالى نشر قصائده في المجلات والجرائد العراقية كجريدة العراق والجمهورية والقادسية ومجلة الطليعة، وعمل رئيسا لقسم اللغة العربية في جريدة مرافيء الحرية التي صدرت باللغتين العربية والكوردية، اكمل دراسته الجامعية في جامعة تكريت فحصل على شهادة البكلوريوس عام (١٩٩٠) ثم الماستر عام (٢٠٠٥) فالدكتوراة عام (٢٠١٥)، ثم عين استاذا في الجامعة نفسها عام (٢٠٢٠) .