جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

عنوان الأطروحة

العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، مجموعة غسق الدرويش أنموذجًا

مُعد الأطروحة

حمزة جليل إبراهيم المولى

أطروحة ماجستير

إشراف

أ.م. د.عبد السلام عيسى اليعقوب

تشانكري – 2022

جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

عنوان الأطروحة

العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، مجموعة غسق الدرويش أنموذجًا

مُعد الأطروحة

حمزة جليل إبراهيم المولى

أطروحة ماجستير

تشانكري – 2022

المحتويات

بيان أخلاقيات البحث العلمي III

المقدمة V

الملخص XIV

ÖZET XVI

ABSTRACT XVII

الرموز المستخدمة XVIII

التمهيد: مفهوم العتبات النصية، ونشأة المصطلح: 1

1.المبحث الأول: التعريف بالشاعر: إبراهيم مصطفى الحمد 8

1.1.المطلب الأول: ولادته، وحياته, وعصره: **8**

1.2.المطلب الثاني: أعماله الأدبية: **8**

2.المبحث الثاني: عتبة العنوان: 13

2.1.المطلب الأول: العنوان: تعريفه لغة واصطلاحاً: **13**

2.2.المطلب الثاني: أنواع العنوان: **16**

2.3.المطلب الثالث: وظائف العنوان: **18**

3.المبحث الثالث: دلالات عتبة العنوان الرئيس والفرعي في شعر إبراهيم الحمد: 20

3.1.المطلب الأول: عتبة العنوان الرئيس في شعر إبراهيم الحمد: **20**

3.2.المطلب الثاني: عتبة العنوان الفرعي في شعر إبراهيم الحمد: **53**

4.المبحث الرابع: الاستهلال في شعر إبراهيم مصطفى الحمد: 57

4.1.المطلب الأول: الاستهلال لغة واصطلاحاً: **58**

4.2.المطلب الثاني: الاستهلال في الشعر والفنون الأدبية..... 62

4.3.المطلب الثالث: الاستهلال في شعر إبراهيم الحمد 68

الخاتمة..... 89

المصادر والمراجع..... 92

السيرة الذاتية..... 100

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأني قد التزمت بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة "**العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، مجموعة غسق الدرويش أنموذجًا**" وذلك ابتداءً من مرحلة تقديم الاقتراح إلى مرحلة انتهائي من هذه الدراسة، وأن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلتُ عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمتُ بذكرها، والإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبستُ منها؛ سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها، وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرح بأن جميع المصادر والمراجع التي لجأتُ إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر والمراجع.

2022\11\21

حمزة جليل إبراهيم إبراهيم

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNIVERSITESI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

HAMZAH JALIL IBRAHIM IBRAHIM tarafından hazırlanan (İbrahim Mustafa Al-Hamad'ın şiirinde metinsel eşikler ‹bir model olarak derleme (Derviş'in Alacakaranlığı) başlıklı bu çalışma 21/11/2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği] başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı‹ Adı ve Soyadı)

Danışman: Dr. Öğr Üyesi. Abdulsalam Yousuf Essa AL-YAGOOB İmza ……..
Üye: Dr. Öğr Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU İmza ……..
Üye: Dr. Öğr Üyesi. Üyesi Kutaiba Farhat İmza ……..……...

ONAY

Bu tez‹ Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 03/11/2022 tarih ve 2022/49-05-A (6) sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

المقدمة

يعد مصطلح العتبات النصية من المصطلحات الإشكالية في النقد العربي الحديث، وخصوصًا أن النقاد قد اختلفوا في ترجمة المصطلح الفرنسي paratexte [1] فمنهم من ترجم هذا المصطلح بالنص الموازي مثل مُحَمَّد بنيس[2]، ومنهم من اختار مصطلح النصوص المحاذية مثل رشيد بن حدو،[3] ومنهم من ترجم المصطلح بالمناص مثل سعيد يقطين.[4] وبعضهم ترجم هذا المصطلح بعتبات النص مثل يوسف الإدريسي[5] وغيره.

ولعل مصطلح العتبة النصية من أنسب هذه المصطلحات التي ترجمت عن الأصل الفرنسي، والسبب في ذلك يعود إلى أن العتبة تعد مدخلًا إلى النص ليُفهَم، كما تكون العتبة مدخلًا إلى البيت، ومن هنا تبرز أهمية العتبات النصية ودورها في فهم النص ونقده.

أهمية الموضوع:

تتجلى أهمية الموضوع من خلال ما يأتي:

1- تأكيد دور العتبات النصية بوصفها عنصرًا مهمًا لفهم النص ونقده.

2- إبراز جماليات العتبات النصية من خلال الوقوف على ما تتضمنه العناوين الرئيسة والفرعية والاستهلال في شعر إبراهيم مصطفى الحمد من دلالات.

---

[1] المصطلح مؤلف من كلمتين: texte وتعني النص، وpara وتتضمن معان مثل (موازٍ شبيه، مماثل..) لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية " دفاتر التدوين" لجمال الغيطاني نموذجًا، (الجزائر: دار التنوير، ط1، 2013) 133/1.

[2] مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي بنياته وإبدالاتها التقليدية، (المغرب، دار توبقال، ط2، 2001)، 76/1.

[3] برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، (باريس: منشورات Nathan، ط1، 1992) 22/1

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،ط2، 2001) 99/1

[5] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، (بيروت: الدار العربية ناشرون، ط1، 2015) 22/1

3- إبراز علاقة العتبات النصية بالمتن الشعري لقصائد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، من خلال الوقوف على دراسة العتبات النصية، وتحليل مضمونات القصائد على المستويين الدلالي والتركيبي.

4- أسباب اختيار الموضوع:

من أبرز الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، تتمثل في:

1- محاولة إبراز دور العتبات النصية وأهميتها في التجربة الشعرية للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد.

2- تأكيد أهمية المستويين الدلالي والتركيبي للعتبات النصية في قصائد إبراهيم الحمد ودورهما في تحقيق الجمالية الشعرية.

3- الرغبة في الوقوف على الخصائص الجمالية في ديوان (غسق الدرويش) للشاعر إبراهيم الحمد، وخصوصًا أن الشاعر يعد من الشعراء البارزين في الشعر العربي المعاصر.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، لعل أبرزها يتجلى فيما يأتي:

1- الكشف عن الأسس الجمالية التي استند إليها الشاعر إبراهيم الحمد في بناء قصائد ديوان (غسق الدرويش) الأمر الذي من شأنه أن يظهر براعة الشاعر في اختيار ألفاظ قصائده وتراكيبها بما يتناسب ورؤيته الفكرية، فضلًا عن إبراز قدرته على توظيف الصور البيانية في خدمة الغرض الشعري.

2- إبراز الرؤية الفكرية للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد من خلال تحليل عتبتي العنوان والاستهلال ودراستهما من الناحيتين الدلالية والتركيبية بغية إبراز مواقفه وأفكاره حول الموضوعات التي قدمها في شعره.

3- الوقوف على الخصائص الفنية في ديوان (غسق الدرويش) من خلال دراسة الصور الفنية، وتحليل الأساليب التركيبية، والرموز، وخصوصًا التي برزت في عتبتي العنوان والاستهلال

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في السؤالين الآتيين:

- هل يمكن الاستغناء عن العتبات النصية في النص الشعري؟
- ما الدور الذي يمكن أن تؤديه العتبات النصية في النص الشعري؟ وبعبارة أخرى: ما القيمة الأدبية والفكرية التي يمكن أن يفقدها النص إذا ما استغنى الشاعر عن العتبات النصية، وما يمكن أن تضيفه العتبات النصية في النص الشعري؟

خطة البحث:

يتألف البحث المعنوّن بـ (العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد (غسق الدرويش أنموذجًا) من مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

تحدث الباحثُ في المقدمة عن دواعي البحث، وأسسه، وأهدافه، ومشكلاته. وجاء التمهيد بعنوان مفهوم العتبات النصية، ونشأة المصطلح، فتناول تعريف العتبات النصية في اللغة والاصطلاح، ثم انتقلَ للحديث عن العتبات النصية في الدرس النقدي العربي، وبعد ذلك تناول التمهيد العتبات النصية في النقد الغربي.

وعُني **المبحث الأول** بتقديم سيرة موجزة عن الشاعر إبراهيم الحمد، فتحدث عن ولادته، وتحصيله العلمي، وذكر أعماله الأدبية، وكتبه النقدية، وترجماته، ونشاطاته وجهوده في المجال الأدبي، كذلك الجوائز الأدبيةالتي حصل عليها.

وجاء **المبحث الثاني** بعنوان عتبة العنوان في شعر إبراهيم مصطفى الحمد (التعريف،الأنواع،الوظائف)، وقد تضمن توطئة، وثلاثة مطالب، خُصِصَ المطلب الأول للحديث تعريفٌ العنوان لغة واصطلاحًا، والمطلب الثاني للحديث عن أنواعه والمطلب الثالث في ظائفه.

أما **المبحث الثالث** فجاء بعنوان دلالات عتبة العنوان الرئيس والفرعي في شعر إبراهيم الحمد، وفيه مطلبان المطلب الأول: عتبة العنوان الرئيس في شعر الحمد، وقد تناول مجموعة من القصائد من ديوان (غسق الدرويش) محللًا دلالة العنوان الرئيس في قصائده، ومبيَنًا علاقة العناوين بمضمونات القصائد من خلال الوقوف على المستويين الدلالي والتركيبي، وكذلك تناول هذا المطلب الثاني الحديث عتبة العنوان الفرعي في قصائد إبراهيم الحمد، مبيّنًا علاقة العنوان الفرعي بالعنوان الرئيس للديوان.

وقد خُصص **المبحث الرابع** لدراسة الاستهلال عند الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه غسق الدرويش، وهو مؤلَّف من ثلاثة مطالب، جاء المطلب الأول بعنوان الاستهلال لغة واصطلاحاً، ، ثم المطلب الثاني الذي تناول الحديث عن الاستهلال في الشعر، ومن ثَمَّ الحديث عن الاستهلال في الفنون الأدبية، أما المطلب الثالث فقد حمل عنوان الاستهلال في شعر إبراهيم الحمد، وقد تناول مجموعة من قصائد الشاعر، محللًا مطالعها، مُبينًا الخصائص الجمالية للاستهلال في قصائده، من خلال دراسة مضمونات القصائد على المستويين الدلالي والتركيبي، والوقوف على علاقة عتبة الاستهلال بعتبة العنوان.

وأخيرًا، انتهى البحث بخاتمة موجزة، استعرضتُ فيها أبرز النتائج والتوصيات التي خلص إليها البحث. وبعد ذلك ذكرتُ المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي حول العتبات النصية في شعر إبراهيم الحمد.

الصعوبات التي واجهها الباحث:

من أبرز الصعوبات التي واجهت الباحث في أثناء دراسة العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، تتمثل فيما يأتي:

1- اختلاف المصطلحات وتداخلها في النقد العربي، إذ تعددت المصطلحات النقدية لدى النقاد العرب، فمنهم من أطلق مصطلح النص الموازي، ومنهم من استعمل النص المصاحب، ومنهم من استخدم مصطلح محيط النص، وقد حاولت التخلص من هذه الصعوبة من خلال اعتماد مصطلح العتبات النصية، فهو الأنسبُ.

2- لجوء الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في بعض قصائده إلى توظيف الرموز الغامضة، ما يعني تعدد دلالات تلك الرموز، فصار من الصعب تحديد المعنى المراد منها، وقد عمدت إلى تجاوز هذه الصعوبة من خلال قراءة متون القصائد قراءة متأنية، وتحليل الرموز استنادًا إلى علاقتها بالسياق الدلالي والتركيبي.

الدراسات السابقة:

- **أولاً ـ الدراسات النقدية:**

تتبدى أهمية التجربة الشعرية لدى الشاعر إبراهيم الحمد من خلال الدراسات والكتب والنقدية، وهي:

1- الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، كولدان عدنان نور الدين، دار زهدي، عمّان ـ الأردن 2021.

يتناول الباحث في هذه الدراسة مجموع الرموز في شعر الشاعر إبراهيم مصفى الحمد، وينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول؛ يعد الفصل الأول بمثابة تمهيد يتضمن مفهوم الرمز لغة واصطلاحاً، ويشتمل كذلك على دراسة حياة الشاعر وأعماله الأدبية والنقدية، ويدرس الباحث في الفصل الثاني الرموز الأسطورية والتاريخية والقومية والتراثية والأدبية في شعر الشاعر، أما الفصل الثالث فيدرس فيه الرموز غير المألوفة أو التقليدية، مثل المرأة والوطن النزوح والتهجير والضياع إلى غير ذلك.

وتمتد حدود البحث في هذا الكتاب إلى شعر الشاعر عموماً فلا تتكأ كولدان على ديوان بعينه، والذي أقوله: إن هذه الدراسة مغايرة تماماً لعنوان بحثنا، فموضوع دراستنا هو العتبات، وهنا تكمن الجدة والفرادة في الموضوع، أما مجال الاستفادة من كتاب (الرمز في شعر إبراهيم الحمد) فسوف يكون في طريقة تحليل الباحث لبعض القصائد الواردة من ديوان غسق الدرويش، وكذلك المقاصد الرمزية التي دَرَسها في المجموعة الشعرية نفسها، والتي تعيننا على فهم ما أراده الشاعر من خلالها.

2- ملامح السرد في شعر إبراهيم الحمد، آمنة موسى الدوري، دار زهدي، عمّان ـ الأردن 2021.

تتضمن هذه الدراسة الملامح والأنماط السردية في شعر إبراهيم الحمد، وتتكون من أربعة فصول، الفصل الأول: بمثابة تمهيد حول مفهوم السرد، والفصل الثاني المرجعيات التي اعتمد عليها الشاعر إن كانت تراثية أو دينية أو غير ذلك، والفصل الثالث: الأنماط السردية كالسرد الموضوعي والذاتي، والفصل الرابع الفضاء السردي أي: الزمان والمكان.

لا شك أن الدراسة التي قدمتها الباحثة آمنة مفيدة وفريدة في آن معاً، لكنها تختلف تماماً عن الموضوع الذي أشتغل عليه وهو العتبات، وربما وجه الاستفادة منه ستكون في معرفة المرجعيات التي اعتمد عليها الشاعر الحمد، وكذلك في منهج تفكيك القصائد وتركيبها.

3- التشكيل في شعر إبراهيم الحمد، شغاف هتاف الجوعاني، دار زهدي، عمّان ـ الأردن 2021.

يعدُّ هذا الكتاب من الكتب التي خصَّصت مفهوم التشكيل كمصطلح نقدي لدراسة شعر إبراهيم مصطفى الحمد في مجاميع دواوينه كلها، وتعتمد على المعجم الشعري في لغته وتراكيبه، بالإضافة إلى دراسة الصورة الحسية والمعنوية وتراسل الحواس عنده، وهذا البحث بعيد عن فكرة الموضوع الذي أدرسه، لكنه قريب من حيث الاعتماد على دراسة لغة الشاعر وصوره، وذلك بتفكيك القصائد وإعادة قراءتها، لذلك سوف يكون مجال الاستفادة من هذه الدراسة في طريقة الباحثة في التحليل، لاسيما في مجموعة غسق الدرويش الشعرية، وفي فهم الإيحاءات المتضمنة في مفرداته وتراكيبه وصوره.

- **ثانياً ـ الرسائل الجامعية:**

أُنجز عدد من الرسائل الجامعية حول شعر إبراهيم الحمد، منها:

1- القيم الروحية والجمالية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، عمر هاشم حسين الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة إسلام آباد، كرمنشاه، 2021.

تتطرق هذه الرسالة الجامعية إلى أبرز القيم الجمالية الموجودة في دواوين إبراهيم مصطفى الحمد، وتحتوي أربعة فصول، الفصل الأول في إشكالية البحث وفرضياته، والفصل الثاني في دراسة حياة الشاعر وآثاره الشعرية، والفصل الثالث في مفهوم القيمة لغة واصطلاحاً، والفصل الرابع في الخصائص الموضوعية والفنية مثل اللغة والصورة والإيقاع.

ووجهة بحثنا العتبات، وفي ديوان غسق الدرويش تحديداً، فالموضوع مختلف، ولكن الدراسة السابقة ربما أفادتني في مبحث صغير تناول فيه الباحث عمر الجبوري في رسالته دراسة المطلع، وربما أفادتني أيضاً في فهم بعض المقاصد التي حللها في القصائد التي تنتمي إلى مجموعة غسق الدرويش الشعرية.

2- **العتبات النصية في شعر إبراهيم الحمد (صهيل الغواية أنموذجًا)**، مروان هادي خليل الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران، 2021.

تتميز هذه الدراسة بتقديم مفهوم العتبة النصية لغة واصطلاحاً وأهميتها كنظرية نقدية حديثة الولادة، ويقسم الباحث الدراسة إلى عدد من المباحث يتناول فيها حياة الشاعر الحمد، ومفهوم العتبة والعنوان والنص، ثم يمضي في تفريع الموضوع إلى عتبة الغلاف وعتبة اسم المؤلف وعتبة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، وما تحمله كل عتبة من دال ومدلول، والعلاقة بينها وبين النص ككل.

إن هذا البحث لا شك من أمس الدراسات بموضوعنا وألصقها به، وتفترق عنه في الديوان الذي تدرسه وهو صهيل الغواية، وسوف يتم الاستفادة منه على نحو كبير، من حيث دراسة مفهوم العتبات بالرجوع إلى المصادر والمراجع نفسها، وكذلك في طريقة تقسيم الهيكل الخارجي، وطريقة تحليل القصائد بإذن الله تعالى، أما الجديد الذي سوف يقدمه بحثي الذي أعمل عليه فهو يتمثل في

الموضوعات المختلفة التي يتناولها الشاعر الحمد من ديوان إلى آخر، بالإضافة إلى المنهج الذي سأسير عليه في التعاطي مع النصوص، والنتائج التي سوف أستخلصها.

3- جمالية الخطاب الشعري عند إبراهيم مصطفى الحمد، سعود خلف سعد الجبوري، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قسطموني، تركيا، 2021.

يقدم الباحث سعود الجبوري في هذه الرسالة مصطلحي الخطاب والجمال كقيمة نقدية، يمهد فيها لدراسة شعر إبراهيم مصطفى الحمد في ثلاثة فصول، يدرس في الفصل الأول جماليات التشكيل اللغوي، وفي الفصل الثاني جماليات تشكيل الصورة، وفي الفصل الثالث جمالية الموسيقى الإيقاع في قصائده، وسوف أستفيد من هذه الرسالة في الاطلاع على منهج الباحث في تحليل القصائد، وكذلك في فهم الأغراض التي قصد إليها الشاعر في بعض صوره وتراكيبه، مما يزيد بحثنا قوة وأصالة وعمقاً.

الملخص

عنوان الأطروحة : العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، مجموعة غسق الدرويش أنموذجًا

مُعِد الأطروحة : حمزة جليل إبراهيم إبراهيم

المشرف : أ.م.د. عبد السلام عيسى اليعقوب

القسم : العلوم الإسلامية الأساسية

نوع الأطروحة : ماجستير

تاريخ الموافقة : 2022.11.21

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ (العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد : غسق الدرويش أنموذجًا) إلى إبراز أهمية العتبات النصية في شعر إبراهيم الحمد، وذلك من خلال الوقوف على دلالاتها الإيحائية، إذ حملت العتبات النصية في شعر إبراهيم حمد دلالات إيحائية تحمل أبعادًا سياسية كما هو الحال في قصيدة (يا شعب نم) فقد أوحى هذا العنوان بالثورة والتمرد، وهذا ما تجسد في النص الشعري من خلال تعبير الشاعر عن رفضه خنوع الشعب، وهوانه، وقبوله استبداد الحاكم، وظلمهم له، لذلك كان يحثُّ الشعب العراقي بوساطة السخرية على التمرد والثورة على الحكام المستبدين.

ويسعى البحث إلى إبراز ما تحمله العتبات النصية من رموزٍ ومعانٍ تتكشف بوساطة إدراك العلاقة بين العتبات النصية من جهة، ومتن النص الأدبي من جهة أخرى، الأمر الذي من شأنه أن يبيّن الوسائل الأسلوبية التي استند إليها الشاعر في التعبير عن أفكاره ومواقفه بوساطة تتبع البناء الشعري

لقصائد الشاعر إبراهيم الحمد على المستويين الدلالي والتركيبي للعتبات النصية، ومضمونات النصوص الشعرية. كذلك، فإن البحث يحاول الكشف عن دور العتبات النصية في إبراز القيم الفكرية والإنسانية للشاعر إبراهيم الحمد. وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج لعل أهمها يتمثل في أن للعتبات النصية أهمية كبيرة في الشعر عمومًا وفي ديوان (غسق الدرويش) خصوصًا، إذ إن أهميتها لا تقل أهمية عن بنية النص الشعري. أسهمت العتبات النصية في إبراز البعد الإنساني والوطني للشاعر إبراهيم الحمد، وذلك من خلال الكشف عما تضمنته من دلالات ورموز تجلت في سياق علاقتها الوثيقة بالنص .

الكلمات المفتاحية: العنوان، الاستهلال، جيرار جينيت، غسق الدرويش، العتبات النصية، إبراهيم مصطفى.

ÖZET

Tez Başlığı **:** İbrahim Mustafa Al-Hamad'ın şiirinde metinsel eşikler، bir model olarak derleme (Derviş'in Alacakaranlığı)

Tezi Düzenleyen **:** HAMZAH JALIL IBRAHIM IBRAHIM

Danışman **:** Dr. Öğr Üyesi Abdulsalam Yousuf Essa Al-Yagoob

Bölüm **:** Temel İslam Bilimleri

Tez Türü **:** Yüksek lisans

Onay Tarihi : 21.11.2022

(İbrahim Mustafa el-Hamad'ın Şiirinde Metinsel Girizgahlar: Gasaku'd-Dervîş Örnekliğinde) başlıklı bu araştırmada، imalı çağrışımların yanı sıra metinsel girizgahlar ile edebi metin arasındaki ilişkinin kavranması yoluyla ortaya çıkan semboller ve anlamlar üzerinde durularak İbrahim el-Hamad'ın şiirindeki en önemli metinsel girizgahlar üzerinde çalışılmıştır. Böylelikle şairin، gerek metinsel girizgahlar، gerekse şiirsel metinlerin içerikleri açısından İbrahim el-Hamad şiirlerinin şiirsel yapısı anlam ve kompozisyon düzeylerinde incelenerek düşüncelerini ve tutumlarını ifade ederken kullandığı üsluplar açıklanmıştır.

Araştırmada ayrıca şair İbrahim el-Hamad'ın düşünsel ve insani değerleri öne çıkarırken metinsel girizgahlara yüklediği işlev de ortaya konulmuştur.

Araştırma sonunda birtakım sonuçlara ulaşılmıştır. Bunların en önemlisi، metinsel girizgahların genel olarak şiirde، özel olarak İbrahim el-Hamad'ın Gasaku'd-Derviş adlı divanında önemli bir yere sahip olduğu ve bunun en az şiirsel metnin yapısı kadar önemli olduğudur.

Taşıdığı anlamlar ve metin ile güçlü ilişkileri bağlamında öne çıkan semboller açıklanmasıyla görüldüğü üzere metinsel girizgahlar، şair İbrahim el-Hamad'ın insani ve vatansever yönünün öne çıkmasına da katkıda bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Arap edebiyatı، Şiir، metinsel، Gasaku'd-Derviş، İbrahim Mustafa،

ABSTRACT

Thesis Title **:** Textual thresholds in the poetry of Ibrahim Mustafa Al-Hamad، collection (Twilight of the Darwish) as a model

Author **:** HAMZAH JALIL IBRAHIM IBRAHIM

Supervisor **:** Dr. Öğr Üyesi ABDULSALAM YOUSUF ESSA AL-YAGOOB

Department **:** Basic İslâm Sciences

Thesis Type **:** Master's Thesis

Date : 21 . 11.2022

This research، named as (The Textual Prologues in The Poetry of Ibrahim Mustafa al-Hamad: Ghasaq al-Darwish as a model) seeks to highlight the importance of the textual prologues in the poetry of Ibrahim Mustafa Al-Hamad، by standing on their suggestive connotations، and the symbols and meanings it carries that are revealed by the awareness of the relationship between the textual prologues on the one hand and from the literary text on the other hand. It would show the stylistic means that the poet relied on in expressing his ideas and attitudes by means of following the poetic construction of the poems of the poet Ibrahim al-Hamad at the semantic and structural levels of textual prologues، and the content of poetic texts.

Likewise، the research tries to reveal the role of textual prologues by appearing the intellectual and human values of the poet Ibrahim al-Hamad.

The research has concluded to a number of results، perhaps the most important of which is that the textual prologues are of great importance in poetry in general and in the Diwan of (Ghasaq al-Darwish) in particular، as its importance is no less important than the structure of the poetic text.

The textual prologues contributed to highlighting the human and national dimensions of the poet Ibrahim al-Hamad، by revealing the connotations and symbols that were evident in the context of its close relationship with the text.

Keywords : arabic literature ، poetry، Ibrahim Mustafa، Ghasaq al-Darwish، model.

الرموز المستخدمة

ت: توفي

تح: تحقيق

الخ: إلى آخره

د.ت: دون تاريخ

د.ط: دون طبع

ط : طبعة

هـ/م: هجري/ميلادي

التمهيد: مفهوم العتبات النصية، ونشأة المصطلح:

العتبة في اللغة:

العبتة في اللغة تعني الدرج، وأسكفة الباب، فقد جاء في الصحاح: "العَتَبُ: الدَرَجُ، وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَة، والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ. والعتَبة: أُسْكُفَّةُ الباب، والجمع عَتَبٌ."[6]

وفي مقاييس اللغة "العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل. وعتبات الدرجة: "مراقيها ، كل مرقاة من الدرجة عتبة. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع أيضا على عتب."[7]

وعلى ذلك، يتضح أن معنى العتبة مرتبطٌ بأمرين اثنين، أولهما أن العتبة تعد بمثابة المدخل إلى البيت، وثانيهما ارتفاع العتبة.

العتبة في الاصطلاح:

يعود نشأة مصطلح العتبات النصية إلى سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، وذلك بفضل جهود علماء كبار مثل كلود دوشي Claud Duchet الذي كتب مقالًا في مجلة الأدب سنة 1971 بعنوان (من أجل سوسيو نقد)[8]، وجون دوبوا Jean Dubois، الذي تحدث عن حدود

---

[6] إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت393هـ)، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تح: أحمد عبد الغفور عطار، (بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1987م)77/1

[7] أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، (بيروت: دار الفكر، ط1، 1979م.) 225/4.

[8] عبد الحق بلعابد، *عتبات جيرارحيتيت من النص إلى المناص*، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2008) 28/1.

النص وعتباته[9]، وفليب لوجان Fhilippe Lejeune الذي تناول في كتابه الموسوم (الميثاق السردي) ما سماه بحواشي النص، وأهدابه التي تتجسد في "اسم السلسة، واسم الناشر، وحتى اللعب الغامض للاستهلال."[10]

وعلى الرغم من أهمية جهود هؤلاء العلماء والمفكرين في نشأة مصطلح العتبات النصية إلا أن نشأة هذا المصطلح مرتبطة باسم الناقد الفرنسي جيرار جينيت الذي رأى أن النص يرتبط بنصٍّ آخر موازٍ سماه (النص الموازي) Paratexte إذ يقول:" يرتبط النص بهذا المعنى بما أسميه نصّه الموازي paratexte ويمثله (العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة،، الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواشٍ مختلفة، وأحيانًا بشرح رسمي وغير رسمي، بحيث أن القارئ الحصيف والأقل اضطرارًا للتنقيب خارج النص، لا يستطيع دائمًا التصرف بسهولة التي يتوخاها."[11]

ومما لا شك فيه أن أهمية جهود جيرار جينيت فيما يخصُّ العتبات النصية لا تقتصر على هذا التعريف، وإنما فيما قدمه من مؤلفات تُعنى بدراسة النص وتحليله، وإبراز شعريته، وهي مؤلفات تحرص على إبراز دور العتبات النصية، وأهميتها، ووظائفها، وعلاقتها بالنص، بما يسهم في تحقيق شعرية النص وجماليته، وعلى هذا الأساس، فإن نشوء مصطلح العتبات النصية مرتبطٌ بدراسات جيرار جينيت.

---

[9] المرجع نفسه، 29/1

[10] عبد الحق بلعابد، *عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص*، 29/1-30.

[11] جيرار جينيت، *أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)*، تر: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، (المغرب: عدد16، فبراير 1990) 131/1.

وكثيرةٌ هي التعريفات التي وُضعت للمعنى الاصطلاحي للعتبات، لذا من الصعب أن نلمَّ بها جميعها، وسنكتفي بإيراد تعريفات بعض الباحثين، منهم يوسف الإدريسي الذي عرف العتبات النصية بقوله: " عتبات النص بنيات لغوية، وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة."[12]

أما حميد لحميداني فقد عرّف العتبات النصية في كتابه بنية النّص السردي بقوله: "إنّ العتبات يقصد بها ذلك الحّيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، لاعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك النظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[(13)].

وذهب عبد الرزاق بلال إلى تحديد ما يندرج ضمن العتبات النصية، وذلك في سياق حديثه عن المقدمة، إذ يقول: "وليس خطاب المقدمات سوى جزء من نظام معرفي هام هو ما يطلق عليه بالاصطلاح الفرنسي paratexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش، وهوامش، وعناوين رئيسة، وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات، وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظامًا إشاريًا لا يقل أهمية عن المتن، بل إنه يلعب دورًا هامًا في نوعية القراءة وتوجيهها."[14]

---

[12] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،21/1.

[13] حميد لحمداني، *بنية النص السردي* ، (بيروت: دار البيضاء المركز الثقافي العربي،ط2، 2000)،1/ 55.

[14] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، (المغرب: إفريقيا الشرق، د.ط، 2000) 16/1.

وقد حدد الناقد عبد الرزاق بلال ما تشمله العتبات النصية مثل العناوين، والمقدمات، والخاتمة، والفهارس وغير ذلك، وأشار إلى أن أهمية هذه العتبات التي لا تقل شأنًا عن ما يتضمنه المتن السردي، ولاسيما أنها تؤدي دورًا مهمًا في توضيح ما يتضمنه النص من معانٍ ودلالات، وهذا ما يجعل تعريف عبد الرزاق بلال للعتبات النصية مهمًا، وخصوصًا في إشارته إلى أهميتها، وهذا ما أكده الناقد الإدريسي عندما بيّنَ أن العتبات النصية تسهم في التعريف بمضمونات النصوص، وأشكالها وأجناسها، فضلًا عن دورها في توجيه القارئ، وإقناعه باقتنائها، ومن هنا يتضحُ أن العتبات النصية ليست أجزاء تندرج ضمن الشكل الخارجي للنص، وإنما هي بنيات لغوية، وأيقونات تسهم في الكشف عما يحمله النص من رؤى، وفكر، وإشكاليات، وغير ذلك.

واستنادًا إلى ما سبق، يمكن القول: إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية يلتقي مع معناه اللغوي والمعجمي على أساس أن العتبات تمثلًا مدخلًا إلى فهم النص، مثلما تكون عتبة البيت بمثابة المدخل إليه، وهذا ما أكده فيصل الأحمر بقوله : "قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح – فيما هو جلي – نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي تقوم عليها النص".[15]

العتبات النصية في الدرس العربي القديم:

ولم يخلُ النقد العربي القديم من إشارات تدل على الاهتمام بالعناوين والمقدمات، ومن ذلك ما أشار إليه الزركشي فيما يخص ضرورة مراعاة أسماء السور القرآنية، إذ يقول: " ينبغي النظر في وجه اختصاص كل سورة بما سميت به، ولاشك أن العرب تراعي في الكثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة تخصه أو تكون معه احكام أو أكثر أو اسبق

[15] فيصل الأحمر ، *معجم السيميائيات* ، (الجزائر: دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2010)، 223/1.

لإدراك الرائي لمسمى ويسمونه الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز، كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم لقرينة ذكر قصة البقرة المذكورة فيها، وعجيب الحكمة بها"[16].

يتضح من كلام الزركشي أمرين مهمين، أولهما مرتبطٌ بإدراك الزركشي أهمية العنوان في النص القرآني، وثانيهما ارتباط العنوان بالنص القرآني، وذلك من خلال وجود قرينة تدل على علاقة العنوان بالسورة القرآنية.

وعلى هذا الأساس، تتضح أهمية أسماء السور في القرآن الكريم، إذ وضعت لكل سورةٍ من سوره عنوانًا خاصا بها، لذلك فإن أسماء السور في الغالب تعد " بمثابة عناوين لها، دالة على صفات القرآن الكريم في مجالات إعجازه."[17]

وبالانتقال إلى الحديث عن الأدب والنقد العربيين يتبينُ أن الكتّاب والأدباء قد حرصوا على وضع عناوين لكتبهم ومؤلفاتهم، فقد بيّنَ التزام الكتّاب بختم كتبهم، واختيار عناوين لها، يقول: "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطانة أو ديانة إلى بعض من يشاكله أو يجري في مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يحرمه ويختمه وبذلك يعنون ويعظم"[18]

ولعل فيما قاله أبو هلال العسكري (ت395هـ) حول ضرورة أن يهتم الكتّاب بالمقدمات ما يبين إدراك النقاد العرب أهمية العتبات النصية، إذ يورد في كتابه الصناعتين قولًا لبعض الكتّاب،

---

[16] بدر الدين، مُحَمَّد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت 794هـ)، *البرهان في علوم القرآن*، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار التراث، ط1، 1957) 270/1

[17] عباس أحمد رحيلة، *العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط*، (عمان ـ الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015) 72/1.

[18] – عمرو بن بحر الجاحظ ، *الحيوان* ، تح: عبد السلام هارون (مصر: مطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ط2 ، 1965م)، 98/1.

فيقول: " قال بعض الكتاب: أحسنوا معشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان، وقالوا ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله."[19]

ومن المهم في هذا السياق أن نشير إلى ما قاله تقي الدين المقريزي حول تأليف الكتب في القرن التاسع الهجري، إذ يقول: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه "[20].

يُفهم من كلام المقريزي أنه جعل العناصر الثمانية التي أوردها من الأمور التي من شأنها أن تسهم في الدلالة على أهمية الكتاب، وفي ذيوعه، وانتشاره، وفي منحه المصداقية الشرعية، كما يكشف كلام المقريزي أن للعتبات حضورًا واضحًا؛ إذ إنها تسهم في تحديد الهدف من الكتاب، وعنوانه، وما سبقه من مؤلفات للمؤلف، كما تسهم في تبيين موضوع الكتاب وأسلوبه.

وبناء على ذلك، يتضح أن التراث العربي لم يغفل أهمية العتبات النصية، بيد أنه لم يستخدمها وفق مفهومها المعاصر. وهذا ليس بغريب، إذ إن مصطلح العتبات النصية مصطلحٌ دخل إلى الثقافة العربية من خلال الإفادة من النقد الغربي، وعليه، فإن ما أوردناه من أقوال النقاد العرب يبيّنُ أنهم أشاروا إلى أهمية العنوان، والمقدمة، والخاتمة لما له من دور كبير يتمثل في أن هذه العناصر من شأنها أن تكون من علامات البيان كما أكد العسكري، وفي هذا ما يؤكد احتفاءهم بالعتبات، لكنهم اكتفوا

---

[19] لحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، تح: علي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة :عيسى البابي الحلبي، ط1، 1952) 431/1.

[20] أحمد بن علي بن عبد القادر، تقي الدين المقريزي (ت 825هـ) ، *كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية* ، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ) 9/1.
.3/1

بالإشارة إلى أهمية هذه العناصر (العنوان، المقدمة، الخاتمة) من غير أن يعمدوا إلى إدراجها في مصطلح العتبات النصية كما هو الحال لدى رواد النقد الحديث مثل سعيد يقطين الذي حدد العتبات النصية بما يندرج ضمنها من عناوين، وعناوين فرعية، مقدمات، وذيول، وصور، وكلمات النشر[21].

[21] سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي*، (المغرب: المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2001)، 96-99.

1.المبحث الأول: التعريف بالشاعر: إبراهيم مصطفى الحمد

1.1.المطلب الأول: ولادته، وحياته, وعصره:

ولد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في قرية (بير أحمد) النائية التابعة لقضاء طوز /محافظة صلاح الدين، وبدأ حياته الدراسية في مدرسة (مُحَمَّد سليمان)، وبعد أن حصل على شهادة الثانوية درس في دار المعلمين الذي تخرج فيها سنة 1983م، ثم بعد ذلك عملَ في وزارة التربية، وفي الوقت نفسه حرص على متابعة تحصيله العلمي، فدرس اللغة العربية في كلية التربية في جامعة تكريت، وما إن انتهى من دراسته الجامعية الأولى حتى بدأ بدراسة الماجستير، فنال شهادة الماجستير في الأدب الحديث سنة 2005، ثم بعد ذلك تابع دراسته العليا فحصل على درجة الدكتوراه في الاختصاص نفسه في سنة 2012، وعلى هذا الأساس انتقل إلى ملاك وزارة التعليم العالي، ليعمل أستاذًا في مادة الأدب الحديث ونقده في كلية التربية في جامعة تكريت.[22]

1.2.المطلب الثاني: أعماله الأدبية:

اهتم إبراهيم مصطفى الحمد منذ مراحل شبابه الأولى بالشعر اهتمامًا كبيرًا، فكتب كثيرًا من القصائد موزعةً على مجموعات شعرية، هي:

1- **وألقيتُ بي**، دار الرند، سوريا، دمشق 2011.

2- **شهوة الرمل**، دار الإبداع للطباعة والنشر، العراق، 2016.

3- **محاولة في ابتكار غيمة**، دار الإبداع للطباعة والنشر، العراق، 2016.

4- **غسق الدرويش**، مكتبة ومطبعة التنوير، بغداد 2017.

22حصلت على هذه المعلومات في مقابلة لي مع الشاعر يوم الأربعاء, بتاريخ 10 آب, 2022, الساعة الثانية ظهرًا في رحاب جامعة تكريت.

5- **خطوتان لقمر هارب**، دار أمجد ، القاهرة، 2018.

6- **حرية مهربة**، دار الإبداع للطباعة والنشر، تكريت، 2019.

7- **صهيل الغواية**، دار أفاتار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020.

8- **تفاح وخطايا**، دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، جائزة حسب الشيخ جعفر، 2020.

كتبه النقدية:

1- فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع- عمّان، 2009.

2- الفن الروائي عند صبحي فحماوي، دار جليس الزمان، عمّان، 2014.

3- سندباديات الأرز والنخيل، كتاب مشترك مع عناية أخضر، دار الأمير، بيروت، 2019.

4- أنطولوجيا الشعر المعاصر في صلاح الدين ، دار الرند، سوريا، 2013.

ترجماته:

ترجم إبراهيم مصطفى الحمد ديوانًا شعريًا للشاعر التركمانستاني مخدوم قولي، نُشِرَ بالتعاون مع أكاديمية العلوم التركمانستانية ودائرة المخطوطات، وطبع في مطابع مؤسسة جمعة الماجد في الإمارات العربية المتحدة 2013.

عاش الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في عصرٍ كثرت فيه الاضطرابات السياسية التي أفضت إلى اندلاع الحروب, إذ عاصر الشاعر الحرب العراقية الإيرانية, وحرب الخليج الثانية, وكذلك عانى

الشاعر من الحصار الاقتصادي التي فرضته الولايات المتحدة الأمريكية على العراق بعد حرب الخليج الثانية, وكذلك عاصر الشاعر احتلال الولايات الأمريكية للعراق سنة 2003, وشهد ما تبعها من فتن واضطرابات وانتشار للمجموعات المسلحة.

ولعل مرارة الواقع السياسي الذي عاش في ظله الشاعر إبراهيم الحمد قد أثر فيه تأثيرًا كبيرًا, وهذا ما تجلى من خلال دعوته الشعب العراقي في إحدى قصائده على التمرد على الواقع السياسي المزري, وكذلك أسهم هذا الواقع المزري في بروز النزعة الإنسانية لدى الشاعر والتي تجلت في قصيدة يرثي فيها موت الطفل إيلان غرقًا في البحر.[23]

23حصلت على هذه المعلومات في مقابلة لي مع الشاعر يوم الأربعاء, بتاريخ 10 آب, 2022, الساعة الثانية ظهرًا في رحاب جامعة تكريت

المطلب الثالث:جهود الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في المجال الأدبي، والجوائز التي حصل عليها:

لم يكتفِ الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد بإبداعاته الشعرية، وبما تركه من دواوين شعرٍ، ومؤلفاتٍ نقدية، وإنما حرص على ازدهار الحركة الثقافية والأدبية من خلال نشاطاته التي تجلت بالمناصب التي شغلها، وهي:

1– عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ـ المركز العام، ورئيس اتحاد أدباء، وكتاب صلاح الدين بين عامي 2015 - 2020.

2– عضو مؤسس في رابطة (أدباء كونيون).

3– عضو مؤسس في رابطة الشعراء الشباب في صلاح الدين، وشغل منصب نائب رئيس هذه الرابطة بين عامي 1994 – 2000.

4– عضو هيئة تحرير صحيفة (الحرف الأدبية) التي تصدر في العراق والهند.

5– عضو اللجنة العلمية للملتقى الدولي حول مُحَمَّد البشير الإبراهيمي في جامعة البشير الإبراهيمي في الجزائر بين عامي 2018- 2020.

6– - عضو اللجنة العلمية في الملتقى الدولي عن المنجز النقدي الفلسطيني وخصوصيته الذي أقامه مركز جيل البحث العلمي 2021.

7– رئيس رابطة شعراء كلية التربية ـ جامعة تكريت بين عامي 1995- 1999.

8– أسس مجلة (روضة الجامعة) في كلية التربية- جامعة تكريت وذلك في عام 1997.

9– أسس منتدى طوز الأدبي.

10– شغل منصب رئيس القسم العربي في مجلة (مرافئ الحرية)

11– وشغل منصب سكرتير التحرير في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية حتى عام 2015.

12– رئيس تحرير صحيفة أوراق الأدبية.

الجوائز الأدبية:

حصل الشاعر إبراهيم الحمد على عدة جوائز عن تجربته الشعرية، منها:

1– جائزة المعلم الأدبي، وزارة التربية، العراق، عام 2009.

2– المركز الثاني في مسابقة مجلس الصحافة العالمي، لندن 2010.[24]

3– جائزة الإبداع الثقافي، هيئة النزاهة، العراق، 2011.

وقد حصل الشاعر إبراهيم الحمد على وسام تركمانستان، منحه إياه رئيس جمهورية تركمانستان عام 2014.

[24] إبراهيم مصطفى الحمد, *الأعمال الشعرية*, (الأردن: فضاءات للتوزيع والنشر, ط1, 2022) صفحة الغلاف.

2.المبحث الثاني: عتبة العنوان:

توطئة:

إن عتبتي العنوان والاستهلال من أكثر العتبات النصية التي أثارتا اهتمام الباحثين والنقاد، نظرًا لأهميتهما وارتباطه بعلاقات جمالية ودلالية مع النص، فضلًا عن دورهما المهم بوصفهما مدخلًا إلى النص، وأساساً لقراءة العمل الأدبي.

وتختلف عتبة العنوان عن عتبة النص في أن عتبة العنوان تُختزلُ بكلمة واحدة أو كلمات قليلة لتوحي بالأساس الذي بُني عليه النص الشعري, وفي الوقت نفسه تدلُ على قصد المبدع ومراده من النص, وبذلك تصير عتبة العنوان بمثابة العلامة التي تميز النص من غيره من النصوص.

أما الاستهلال فهو مطلع القصيدة, ويمكن أن يكون البيت أو المقطع الذي تُفتتحُ به القصيدة, وبناء على ذلك, فإن الاستهلال يكون بمثابة المدخل إلى النص, والذي من شأنه أن يمهد إلى ما يتضمنه النص من معانٍ ودلالات, ورؤى.

2.1.المطلب الأول: العنوان: تعريفه لغة واصطلاحاً:

من المهم الوقوف على تعريف العنوان في اللغة والاصطلاح بغية إدراك العلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي.

أولًا: العنوان لغةً:

العنوان في اللغة يفيد معنى العرض والقصد، يقول الجوهري فيما يخص مادة عنن: " عَنَّ لي كذا يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً، أي عرض واعترض. يقال: لا أفعلُه ما عنَّ في السماء نجم، أي ما عرض...

وعَنَنْتُ الكتاب. وأعْنَنْتُهُ لكذا، أي عرّضته له وصرفته إليه. ".[25] وتفيد مادة عنن معنى القصد، إذ جاء في الصحاح: "وعَنْوَنْتُ الكتاب أُعَنْوِنُهُ. وعَنّنْتُ الكتاب وعنيته أيضًا، أبدلوا من إحدى النونات ياء. والاعتنان: الاعتراض." [26]

وكذلك، فإن مجيء مادة عنن بمعنى القصد والإرادة ورد في لسان العرب، إذ جاء فيه:" وعَنَيْتُ بِالْقَوْلِ كَذَا: أَردت. ومَعْنَى كُلِّ كلامٍ ومَعْنَاتُه ومَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُه، وَالِاسْمُ العَنَاء. يُقَالُ: عَرَفْتُ ذَلِكَ فِي مَعْنَى كلامِه ومَعْنَاةِ كَلَامِهِ وَفِي مَعْنِيِّ كلامِه"[27].

وبناء على ذلك، يتضح أن العرض، والاعتراض، والمقصد، والمعنى من أبرز دلالات مادة (عنن)، وفي هذا ما يفيد بأن هذه الدلالات تشير إلى ارتباط العنوان بما يسهم في بيان الغاية من الكلام، وذلك من خلال توضيح قصد المتكلم من كلامه، وكذلك يسهم في إفادة معنى الظهور على أساس ما أورده الجوهري من أن مادة (عنن) تفيد معنى العرض، أي الظهور.

1- العنوان اصطلاحًا:

مما لا شك فيه أن العنوان أثار اهتمام النقد العربي قديمه وحديثه، ومما يدل على ذلك تعريف أبي بكر الصولي، إذ يعرفه بقوله: "يقال: عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة وقد قيل: العلوان فعلوان من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب، والعنوان كالعلامة كأنك علمته"[(28)].

---

[25] الجوهري، *الصحاح*، 2166/6- 2167

[26] المصدر نفسه، 2167/6.

[27] مُحَمَّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر ،ط3، 1414 ه) 106/15.

[28] أبو بكر الصولي، *أدب الكتاب*، (بيروت: *دار الكتب العلمية*، ط1، 1984)،1/ 147.

إن أهمية تعريف أبي بكر الصولي تتمثل فيما تضمنه من أمرين مهمين، أولهما: يتجسد في إشارته إلى أن العنوان يحمل دلالة الإعلان، وثانيهما: أنه جعل العنوان بمثابة العلامة التي تفيد التمييز، وتدل على هوية العمل، وهذا ما أكدته الناقدة بشرى البستاني في تعريفها للعنوان، إذ تعرفه بأنه" رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه لقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه."[29]

وحظيت عتبة العنوان في النص الأدبي باهتمام أعلام النقد السيميائي، إذ ذهبوا إلى أن العنوان يمثل نظامًا سميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة[30].

أما رولان بارت فقد ذهب إلى أن عتبة العنوان تمثل " أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكونة ومضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي."[31]

ومن هنا تأتي أهمية العنوان التي تتمثل فيما يقصده المؤلف من دلالات ورموز أراد أن يضمنها في العنوان، وفي محاولات القارئ الكشف عما يحمله العنوان من دلالات ورموز، الأمر الذي من شأنه أن يسهم في فهم النص، والكشف عن جماليته.

وكذلك، فإن أهمية عتبة العنوان ــ حسب رولان بارت ــ تتجلى بما تحمله من قيم المبدع، سواءً أكانت اجتماعية أم أخلاقية أم غير ذلك، الأمر الذي من شأنه أن يسهم في الكشف عن رؤية

---

[29] بشرى البستاني، *قراءات في الشعر العربي الحديث*، (لبنان: دار الكتاب العربي، ط1، 2002)، 43/1.

[30] بسام قطوس، *سيمياء العنوان*، وزارة الثقافة، ط1، عمان–الأردن2001، 133.

[31] جميل حمداوي، السيميولوجيا والعنونة، (الكويت: مجلة عالم الفكر للثقافة والفنون والآداب، مج 25/ع3، 1979) 96/1.

صاحب النص الأدبي، ومواقفه من الحياة الإنسانية، والوجود الإنساني، وذلك من خلال ما يتضمنه من إيحاءات.

ولا تقتصر أهمية العنوان على ما يقوم به من دور في إبراز جمالية النص وفهمه بوصفه عتبة الدخول إلى النص، وإنما أهميته تتعدى ذلك إلى ما تجسده العناوين من دور كبير يتمثل في انتشار الكتب، وذيوعها، وعليه، ليس بغريب أن يهتم الكاتب أو المبدع عناية كبيرة في اختيار عناوين نصوصه، وكتبه، ولذلك، فإن العنوان يعد مطلبًا مهمًا، وضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنه، فهو علامة تميز نصوص المبدع وكتبه، وهو مفتاح لفهم دلالات النص، وجمالياته.

وبناء على ذلك، يمكن القول: إن العنوان يجسدُ سمة الكتاب، وعلامته، وهو ضرورة كتابية، ومقطع لغوي أقل من الجملة نصًا وعملًا فنيًا يدل عبر وظائفه الشكلية والجمالية والدلالية على النصوص والأعمال الإبداعية[32].

2.2.المطلب الثاني: أنواع العنوان:

يندرج العنوان ضمن أنواع عدّة، منها:

1- **العنوان الرئيس:**

وهو ما يسمى أيضًا بالعنوان الحقيقي أو الأصلي، وهو ما يمثل بطاقة تعريفٍ للنص.

2- **العنوان المزيف:**

[32] رشيد يحياوي، *خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح* ، (البحرين: *مجلة البحرين الثقافية*، 1998) 8/ 17- 18.

هو العنوان الذي يأتي بعد العنوان الرئيس مباشرة، وهو بذلك يمثل ترديدًا وتكرارًا له، وهذا من شأنه أن يقوي العنوان الرئيس من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يؤدي دورًا مهمًا يتمثل في استخلاف العنوان الرئيس في حال فقدان الصفحة الأولى من الغلاف.[33]

3- العنوان الفرعي:

ويسمى هذا النوع من العناوين بالعنوان الثاني أو الثانوي[34]، وهو العنوان الذي يضعه المبدع بوصفه عنوانًا للفقرات، أو الموضوعات، أو التعريفات وغير ذلك مما يمكن أن يأتي في داخل الكتاب.

4- العنوان الشكلي:

ويسمى هذا النوع بالإشارة الشكلية، وتبرز أهميته في تمييز النوع أو الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص : (شعر، قصة، رواية، مسرحية)[35]

5- العنوان التجاري:

وهو العنوان الذي تكون غايته تجارية' إذ إنه يؤدي مهمة إغراء القارئ وجذب انتباهه، وإثارة فضوله، ويرتبط هذا النوع من العناوين بالمجالات، والصحف، والجرائد التي لا تخلو من بعدٍ إشهاري.[36]

تلكم كانت أبرز أنواع العناوين، ولكل واحد منها وظيفة تميزه عن غيره من العناوين، ومما لا شك فيه فأن بعض هذه الأنواع يظهر في جنسٍ أدبي دون آخر، فعلى سبيل المثال فإن العنوان التجاري المرتبط بالمجلات والصحف لا يمكن أن يجد له مكانًا في الشعر، أو الراوية أو غير ذلك من الفنون الأدبية، وكذلك فإن العنوان الفرعي، والمقصود به العنوان الجزئي نادرًا ما يوجد في القصيدة، إذ إنه أكثر

---

[33] عبد القادر رحيم، *العنوان في النص الإبداعي*: أهميته، وأنواعه، (سكرة: مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد: 2-3، 2008) 14.

[34] عبد القادر رحيم، *العنوان في النص الإبداعي*: أهميته، وأنواعه،14.

[35] المرجع نفسه، 15

[36] المرجع نفسه، 15

ما يبرز في الجنس الروائي، وفي الكتب الفكرية والاجتماعية، وغير ذلك من الكتب المختصة بالعلوم الإنسانية، وبالمجالات العلمية.

2.3.المطلب الثالث: وظائف العنوان:

رأى الناقد الفرنسي جيرار جينيت أن العنوان في النص يؤدي وظائفًا مهمة، وهي حسب ما يأتي:

1- الوظيفة الوصفية:

تتمثل هذه الوظيفة في " أن يصف العنوان النص من خلال إحدى ميزاته، أو أن يصف العنوان الجنس الأدبي للنص، أو الاثنين معًا."[37] واستنادًا إلى هذا التعريف يمكن للقارئ إدراك هذا النوع من الوظائف من خلال عبارة يقرأها في غلاف الكتاب، أو في الصفحة الأولى منه، إذ كثيرًا ما يلجأ الكتاب والمبدعون إلى تحديد النوع الأدبي الذي تنتمي إليه نصوصهم، كأن يُكتَب تحت العنوان الرئيس للكتاب كلمة (شعر، رواية، قصص قصيرة) وغير ذلك.

2- الوظيفة الإيحائية:

ويطلق على هذه الوظيفة اسم الوظيفة الدلالية الضمنية، وتتمثل أهمية هذه الوظيفة في أنها تعني أن يتضمن العنوان دلالات معينة، أو إيحاءات محددة، وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الوصفية، سواءً أقصد الكاتب أو المبدع هذه الإيحاءات أم لم يقصد.

[37] مُحَمَّد صابر عبيد، مغامرة الكتابة، (الأردن ـ عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016) 70/1.

ومما لا شك فيه فأن هذه الوظيفة مهمة وضرورية على أساس أن العنوان لا يختلف عن غيره من الكلمات أو الملفوظات من حيث أنه يتسم بأسلوب خاص، كما أنه يدل على إمكانية أو قدرة المبدع على التلميح من غير التلميح أو القصد من قبل المبدع نفسه، وهذا ما يجعل هذه الوظيفة تشبه الوظيفة الوصفية، ومما يؤكد التشابه الكبير بين هاتين الوظيفتين أن جيرار جينيت قد عمد إلى دمجهما معًا في وظيفة واحدة، لكنه بعد ذلك قام بفصل الوظيفة الإيحائية عن الوصفية.[38]

3- الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التي تقوم بمهمة التسمية، فالعنوان هو " اسم العمل، تمامًا مثل أسماء العلم، وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص، والمواضع التي تعينها."[39]

4- الوظيفة التأثيرية:

وهي الوظيفة التي يناط بها التأثير على المتلقي من خلال إبراز قدرة العنوان على الترغيب والإقناع بقيمة الكتاب وأهميته، وخصوصًا أن العنوان يؤدي دورًا مهمًا يتمثل في إشعار المتلقين، والجمهور إليه.[40]

وعلى هذا الأساس، تظهر أهمية الوظيفة التأثيرية للعنوان، ولذلك يعمد الباحثون والكتاب والمبدعون إلى اختيار عناوين كتبهم بدقة وعناية، لكي تؤثر في المتلقين، وتدفعهم إلى اقتناء كتبهم.

واستنادًا إلى ذلك، تتضح أهمية دور عتبة العنوان في النصوص الأدبية، إذ يناط به تحقيق وظائف عدة لكي تؤثر في المتلقي، وتجذبه إلى قراءة العمل.

---

[38] مسكين حسنية، *شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر*، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه بإشراف داود مُحَمَّد، جامعة وهران، 2014/2013، 53/1.

[39] جوزيف بيزاكامبروبي، *وظائف العنوان*، تر: عبد الحميد بورايو، (وهران، مجلة سيميائيات، العدد 3، 2008) 9.

[40] زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية ـ مقاربة سيميائية ـ بحث مقدم لنيل درجة الماجستير بإشراف عبد الوهاب ميراوي، جامعة وهران، 2012/2011، 12/1

3.المبحث الثالث: دلالات عتبة العنوان الرئيس والفرعي في شعر إبراهيم الحمد:

3.1.المطلب الأول: عتبة العنوان الرئيس في شعر إبراهيم الحمد:

وظّف الشاعر إبراهيم الحمد عتبة العنوان في خدمة نصّه الشعري بما يحمله من دلالاتٍ من شأنها أن تكون مدخلًا لفهم النص وفك رموزه ومعانيه، يقول في القصيدة التي حملت عنوان (يا شعب نم):

يا شعبُ نَمْ

واغرقْ وعتّقْ فيكَ

أنواعَ الألَمْ

واسجدْ وطِعْ نزواتِهم

فلقد خُلِقْتَ

من العَدَمْ

فلَكَمْ شربتَ الذُّلَّ

واستهواكَ تصفيقٌ

وتهليلٌ لتبجيل الصَّنَمْ

يا شعبُ نَمْ

واغرق بأحلامٍ وأوهامٍ

ودِينُكَ صارَ هَمْ

عِشْ كذبَةً كبرى

بأنَكَ مُحتَرَمْ

وبأنَّ من حَكَمُوكَ

باسمِ الدينِ

ما باعوكَ مثلَ الشاءِ

أو مثلَ الغَنَمْ

وبأنَّ أهلَ الدينِ

آياتٌ عظيماتٌ وميزانُ

الذِّمَمْ

لم يخذلوكَ ولم يخونوا دينَهُمْ

ويُجوِّعوكَ

ولَمْ ولَمْ ...

وبأنَّهُمْ يَدُ رَبِّهِمْ

وهُمو نداءُ الرَّبِّ:

نَمْ .

يا شعبُ هذي أمةٌ

نامتْ وأعياها الصَّمَمْ

والظُّلْمُ عَمْ

والشّرُّ عَمْ

أكلتْ من الأجدادِ تاريخاً

طويلاً في الشَّمَمْ،

تجترّهُ وتعيدُهُ

في كُلِّ مُعتَرَكٍ خِضَمْ

وتقولُ إني في القِمَمْ

أيُّ القِمَمْ

إذ صرتِ مهزلةَ الأُمَمْ

يا شعبُ نَمْ

واغرقْ وعَتِّقْ فيكَ

أنواعَ الألَمْ.[41]

يتضح من عنوان هذه القصيدة أن الشاعر عمد إلى توظيفه لاستنهاض همم شعبه بوساطة أسلوب السخرية والتهكم، وقد تبدى ذلك في متن القصيدة، ولا سيما في الموضع الذي جسد فيه الشاعر الحوار بينه، وبين الشعب، إذ يقول:

وتقولُ إني في القِمَمْ

أيُّ القِمَمْ

إذ صرتِ مهزلةَ الأُمَمْ

يا شعبُ نَمْ

[41] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، (العراق : دار تنوير للطباعة،، د.ط، 2017)، 1/63-65.

ففي هذا المقطع، تبرز سخرية الشاعر وتهكمه واضحة جلية، وذلك بوساطة أسلوب الاستفهام الإنكاري، وفي هذا ما يؤكد وجود علاقة تربط بين العنوان ومتن القصيدة، ومما يدعم هذه العلاقة تكرار عبارة (يا شعب نم) في متن القصيدة، وهي عنوان القصيدة في الوقت نفسه. وبناء على ذلك، يمكن أن نستدل على أهمية عتبة العنوان من خلال الوقوف على أهميته في المستويين الدلالي والتركيبي:

أولاً: المستوي الدلالي:

تحمل عتبة العنوان دلالتين متضادتين، الأولى: يفسرها ظاهر النص، وهي الدلالة على تهكم الشاعر وسخطه لواقع الشعب المرير، لذا يطلب منه أن يخلد إلى النوم، إذ لم يعد لبقائه يقظاً أي فائدة تذكر. والثانية يفسرها باطن النص وهي الدلالة على استنهاض همم الشعب والدعوة إلى يقظته؛ ولذلك يعمد إلى استعمال أسلوب الأمر، وتذكير الشعب باسترخاص حكامه له، وخذلانهم المستمر له، وأنه شعب عريق ذو مجد تليد يعلوا القمم، لا كما أوصله له هؤلاء الحكام.

ويدعم الشاعر دلالة عتبة العنوان بعتبة الاستهلال من خلال استخدام ألفاظ وتراكيب تنتمي إلى الحقول الدلالية للذل والهوان والخنوع، إذ يقول:

واغرقْ وعتّقْ فيكَ

أنواعَ الألَمْ

واسجدْ وطِعْ نزواتِهم[42]

[42] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، (العراق : دار تنوير للطباعة،، د.ط، 2017)، 63/1.

إن المتأمل لما يتضمنه هذا المقطع من ألفاظ وتراكيب على المستوى الدلالي يجد أنها تؤكد عتبة العنوان، وتدور دلالاتها في فلكه، ومما أسهم في تأكيد دلالات الخنوع والذل والهوان وجود أفعال الأمر، مثل (اغرق، عتق، اسجد، طع) ما يشي بنبرة ساخرة للشاعر من الشعب الذي ألفَ الإحساس بالألم المنبثق من جور حكامه وظلمهم، كما ألفَ الطاعة العمياء لهم.

إن هذه النبرة الساخرة للشاعر إبراهيم الحمد تحمل معنى ضمنيًا، مخفيًا، وغير ظاهر، يتمثل في حث الشعب على الثورة على الحكام، والدفاع عن حقوقه المسلوبة، وعلى هذا الأساس، يظهر أن عتبة العنوان (يا شعب نمْ) لا يقصد فيها الشاعر معناها الحقيقي الظاهر، وإنما المعنى المخفي المتمثل في دعوته الشعب إلى الانتفاض على الحاكم المستبد، ومما يؤكد ذلك نبرة السخرية التي تتضمنها المفردات في الاستهلال.

وفي الانتقال إلى متن القصيدة يجد القارئ أن الشاعر إبراهيم الحمد يعبر عن نقده اللاذع للشعب، لأنه اعتاد على أن يشرب من كأس الذل والقهر، وأنه استهوى التصفيق للحاكم، وفي هذا ما يدل على نفاق الشعب خوفًا من البطش به، وكذلك ينتقد الشاعر حرص الشعب على إبراز التبجيل للصنم، يقول:

فلَكَمْ شربتَ الذُّلَّ

واستهواكَ تصفيقٌ

وتهليلٌ لتبجيل الصَّنَمْ

يا شعبُ نَمْ[43]

[43] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 63/1.

ثم بعد ذلك يسهب الشاعر إبراهيم الحمد في نقده للشعب، وفي تصويره على أنه يحب أن يكذب على نفسه، ويخدعها بأنه محترم، وبأن من يحكمونه باعوه مثلما تباع الشاء، وغير ذلك من الدلالات التي تفيض نقدًا وسخرية، يقول:

عِشْ كذبَةً كبرى

بأنَكَ مُحتَرَمْ

وبأنَّ من حَكَمُوكَ

باسمِ الدينِ

ما باعوكَ مثلَ الشاءِ [44]

وقد أدت عتبة العنوان في هذه القصيدة وظيفة إيحائية تجسدت فيما يحمله من دلالات ضمنية، تتبدى عند قراءة القصيدة، ومن هنا فإن هذه الوظيفة تسهم في إثارة انتباه القارئ، وجذبه بغية فهم المقصود منه.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

يكشف المستوى التركيبي عن براعة الشاعر في الكشف عن شعريته وقدرته الفائقة في توظيف جمل قصيدته التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعتبة العنوان المتجسدة في جملة إنشائية طلبية تمثلت باستخدام فعل الأمر (نم) الذي يفيد حصول فعل ما على وجه الاستعلاء والإلزام، بيد أن الشاعر لا يقصد بفعل الأمر إلزام الشعب بالنوم، وإنما أراد معنىً مناقضًا يتمثل في دعوته إلى النهوض، مستخدمًا أسلوب السخرية والتهكم، ومن هنا يتضح أن الأسلوب الطلبي في تركيب عتبة العنوان قد خرج من

[44] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 63/1.

غرض الاستعلاء والإلزام ليفيد دلالة التهكم والسخرية من نوم الشعب من جهة، والدعوة إلى نهوضه من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس يظهر تضافر المستويين الدلالي والتركيبي لعتبة العنوان لإفادة التعبير عن المعنى، إذ إن صيغة الأمر في الفعل (نم) على المستوى التركيبي أفادت معنى الاستهزاء، فالشاعر لا يطلب من الشعب أن ينام, وإنما أراد منه النهوض, وهنا خرج فعل الأمر على المستوى التركيبي من معنى الإلزام والطلب إلى معنى آخر نقيض تمثل بدعوة الشعب إلى النهوض, والتمرد على الظلم. وهذا ما تجسد من خلال ما تضمنته هذه القصيدة من معانٍ ودلالات, وهنا يبرز ارتباط المستويين الدلالي والتركيبي وتضافرهما في السياق العام للقصيدة للتعبير عن رؤية الشاعر ودعوته الشعب إلى النهوض.

ومما يلاحظ في هذه القصيدة على المستوى التركيبي كثرة أفعال الأمر: (نم، اغرق، عتق، اسجد، طع) وبعض هذه الأفعال تكرر أكثر من مرة مثل (نم، واغرق) ولعلَّ هذا مرده إلى أن الشاعر إبراهيم الحمد أراد استنهاض الشعب ليتخلص من ظلم الحكام له.

وإذا ما أمعن القارئ في القصيدة بدءًا من العنوان وحتى نهايتها لا بد من أن يتبدى له أن الشاعر إبراهيم الحمد قد لجأ إلى استعمال الجمل الإنشائية أكثر من الجمل الخبرية، ومما يدل على ذلك أن الشاعر استخدم الجملة الإنشائية المتضمنة فعل الأمر إحدى عشرة مرة، أما أسلوب النداء فقد استخدمه في القصيدة خمس مرات، مرةً في العنوان، وأربع مرات في متن القصيدة، وكذلك استعمل أسلوب الاستفهام في قوله: (أي القمم).

واستنادًا إلى ذلك، فإنه يمكن تفسير كثرة الجمل الإنشائية على اختلاف أنواعها بأن المقام الذي فيه الشاعر هو مقام التعبير عن امتعاضه من هوان الشعب، وقبوله الذل والخنوع، محاولًا في الوقت

نفسه أن يستثير حماس الشعب، واستفزازه، لكي يدفعه إلى النهوض، وتغيير واقعه المرير من خلال التذكير بخنوعه، ونفاقه أمام الحاكم، وهنا لا بد من أن نشير إلى أن الشاعر في سياق التذكير عمد إلى استعمال الجمل الخبرية[45] كما في قوله:

أكلتْ من الأجدادِ تاريخاً

طويلاً في الشَّمَمْ،

تجترُّهُ وتعيدُهُ

في كُلِّ مُعتَرَكٍ خِضَمْ

وتقولُ إني في القِمَمْ

أيُّ القِمَمْ

إذ صرتِ مهزلةَ الأُمَمْ[46]

يلاحظ في هذا المقطع تعدد الجمل الخبرية، مثل: (أكلت من الأجداد تاريخًا) (تجتره) (تعيده) (تقول) (إني في القمم) والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر أراد أن يذكر الشعب بنفاقه، وكذبه، إذ عمد إلى مواساة نفسه، وإقناعها بأنه قد بلغ القمم، والحقيقة تقول خلاف ذلك، إذ صار كما يقول الشاعر مهزلة الأمم.

---

42 يقصد بالجمل الخبرية الجمل التي تحتمل الصدّق إن كان مطابقا للواقع,والكذب إن كان غير مطابق للواقع.وتنقسم الجمل الخبرية إلى ثلاثة أضرب: الجملة الابتدائية, والجملة الطلبية, والجملة الإنكارية. مُحَّد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب, علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) (بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1, 2003) 276/1.

[46] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 63/1.

وبناءً على ذلك، يمكن القول: إن المستوى التركيبي للجمل الواردة في هذه القصيدة سواءً أكانت إنشائية أم خبرية قد أسهم في تحقيق أمرين مهمين، وهما:

1- **الأمر الأول**: إن الجمل الإنشائية والخبرية أسهمت في التعبير عن مشاعر الشاعر إبراهيم الحمد المتمثلة في رفضه خنوع الشعب، وهوانه، وقبوله استبداد الحاكم، وظلمهم له، وهذا ما بدا من خلال صيغة فعل الأمر الذي خرج عن معناه الحقيقي في الإلزام ليفيد معنى السخرية والتهكم، واستنهاض همم الشعب من خلال ما تحمله هذه الصيغة من نبرة استفزازية.

2- **الأمر الثاني**: أسهمت الجمل الإنشائية في إبراز العلاقة المتينة بين عتبة عنوان القصيدة وبين مضمونها، إذ إن العنوان (يا شعب نم) تكرر أكثر من مرة في متن القصيدة، وكذلك فإن ما يحمله مضمون القصيدة من معانٍ ودلالات تجلت في الجمل الإنشائية جاء متناسبًا، ومتناسقًا مع عتبة العنوان، ما يعني أن مضمون القصيدة أسهم في توضيح عتبة العنوان وتفسيرها.

وقد أفاد الشاعر من أسلوب التكرار في إبراز شعرية عتبة العنوان (يا شعب نم) وتأكيدها، إذ كرر هذا العنوان في متن القصيدة أكثر من مرة، وفضلًا عن ذلك فقد استهل به قصيدته، وفي ذلك ما يؤكد حرص الشاعر على التأثير في المتلقي من خلال تكرار التركيب (يا شعب نم) في أكثر من موضع في القصيدة، وعليه، فإن شعرية العنوان تتجلى من خلال التكرار الذي يضفي بعدًا موسيقيًا على القصيدة من خلال تكرار الحروف نفسها في التركيب، وهذا ما أسهم في تجسيد العلاقة بين العنوان والمتن من ناحية، وفي إبراز شعرية العنوان من ناحية أخرى، فضلًا عما يمثله العنوان بوصفه مدخلًا لفهم القصيدة، ويمهد في الوقت نفسه لجذب القارئ، وإثارة اهتمامه.

ولا بد من الإشارة فيما يخص تكرار عتبة العنوان إلى أن الشاعر إبراهيم الحمد لم يوظفه في كلِّ قصائد مجموعته الشعرية (غسق الدرويش) ففي القصيدة التي استعار منها الشاعرُ عنوان مجموعته الشعرية، وهو غسق الدرويش، لم يعمد الشاعر إلى تكرار هذا العنوان في متن القصيدة، ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى اختلاف المقام والحال لدى الشاعر، فضلًا عن اختلاف المخاطب الذي يتوجه إليه الشاعر في كلتا القصيدتين، ففي قصيدة (يا شعب نم) يوجه الشاعر خطابه الشعري إلى شعبه الخانع، المستكين، بغية استنهاض همه، وحثه على التمرد على الظلم، وهذا يعني أنه في مقام مختلف عما هو عليه الحال في قصيدة (غسق الدرويش) التي يكون فيها الشاعر في مقام التعبير عن مشاعره وعواطفه، ففي قصيدة (غسق الدرويش) تبرز النزعة الذاتية المتمثلة في حديث الشاعر عن نفسه، كما في قوله:

قَدَري أسافرُ في ثيابِ

الطينِ بين مَسَلَّتي

ومَواجِعِ الفُقَراءِ

صُمْتُ الليالي الألْفَ فاستكثَرْتُها

وبِلَيلَةٍ أخرى وجدْتُ

شِفائي

في أن أُحَبَّكِ ما استطعتُ

وَعندَها ،

سيكونُ فَتْحاً في الحياةِ

نِدائي[47]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الشاعر يتكلم عن نفسه، فيعبر عن مشاعره، وعواطفه بخلاف قصيدة (يا شعب نم) التي كان فيها الخطاب موجهًا إلى الشعب.

أما فيما يخصُّ المستويين الدلالي والتركيبي لعتبة العنوان (غسق الدرويش) يمكن التفصيل في الحديث عن هذين المستويين وفق ما يأتي:

أولًا: المستوى الدلالي:

يفيد لفظ الغسق في اللغة معنى الظلمة، وفي ذلك يقول ابن فارس: "غسق: الغين والسين والقاف أصل صحيح يدل على ظلمة. فالغسق: الظلمة. والغاسق الليل. ويقال: غسقت عينه: أظلمت. وأغسق المؤذن، إذا أخر صلاة المغرب إلى غسق الليل"[48].

ولا يختلف ما جاء في لسان العرب عما أورده ابن فارس، إذ يقول ابن منظور: "وغسق الليل: ظلمته، وقيل أول ظلمته، وقيل: غسقه إذا غاب الشفق. وأغسق المؤذن، أي أخر المغرب إلى غسق الليل"[49].

أما الجزء الثاني من عتبة العنوان، وهو كلمة درويش، فإنها تحمل معنى الزاهد المتعبد، الفقير، الراهب،[50] وبناء على ذلك، فإن عتبة العنوان (غسق الدرويش) تكشف بأنها تحمل دلالة تعبر عن

---

[47] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش، 29/1.*

[48] ابن فارس، مقاييس اللغة، 425/4.

[49] ابن منظور، لسان العرب، 69/10.

أمل الشاعر، وأبناء جلدته في الغد المشرق على الرغم من ليلهم المظلم، فالغسق يدل على الظلمة، والدرويش يوصف به الإنسان العبد الفقير الزاهد، ويبدو أن الشاعر يصوّر نفسه بأنه ذلك الإنسان الدرويش الذي يأمل بغدٍ مشرقٍ، ينعم فيه بالأمن والطمأنينة، وهذا ما يتجلى من خلال دلالة الغسق، إذ إن من شأن وقت الغسق أن يمنح الدرويش إحساسًا بالطمأنينة، نتيجة إيمانه بحب الله تعالى، فأصبح نور إيمانه يشع من قلبه لينير له عتمة محرابه، والأمر نفسه ينحسب على الشاعر وأمته، فعلى الرغم من أن حاضرهم مؤلم، وقد طغى عليه الظلم، إلا أنه ما زال يحلم هو وأبناء وطنه بالغد المشرق، يسود فيه الأمل والطمأنينة والسكينة وغير ذلك من المشاعر التي يمنحها وقت الغسق للإنسان.

وعليه، فإن دلالة عتبة العنوان هذه تتعدى معنى العبد الفقير الذي يشع إيمانه لينير عتمة محرابه أو تكيته في وقت الغسق، لتشمل الشاعر والأمة العربية بأسرها بدلالة القصيدة التي تبرز فيها عاطفة الحزن، إلا أن هذه العاطفة لم تمنع الشاعر من أن يعبر عما يحمله من أمل بغدٍ مشرق، وهذا ما تجلى في نهاية القصيدة، في قوله:

وبِلَيلَةٍ أخرى وجدْتُ

شِفائي

في أن أُحَبَّكِ ما استطعتُ

وَعندَها ،

---

[50] جبران مسعود، *الرائد* (لبنان : دار العلم للملايين،ط7، 1992)، 358/1

سيكونُ فَتْحاً في الحياةِ[51]

لدى التدقيق في المعاني والدلالات التي تحمله مفردات هذا المقطع يتبيّنُ التناسب بين مفردات هذا المقطع ومفردات عتبة العنوان من حيث المستوى الدلالي، فعلى سبيل المثال فإن قوله: (بليلة) يدل على معنى قريب من مفردة (غسق) في عتبة العنوان، ولاسيما أن هاتين المفردتين تدلان على الوقت، وكذلك، فإن عتبة العنوان بما تحمله من نزعة صوفية، قريبةٌ مما يتضمنه هذا المقطع من معانٍ، ولعل أهمها يتجلى في معنى أن يكون الحب هو رمزٌ للخلاص والشفاء من الداء، وهذا المعنى كثيرًا ما يبرز في قصائد الشعراء الصوفيين الذين يجدون في الحب الإلهي نوعًا من الخلاص مما في هذه الحياة من تعبٍ وشقاء، وهذا ما يفضي إلى القول بأن الشاعر في هذه القصيدة قد وظف عتبة العنوان في التلميح إلى مضمون القصيدة، ومما يدل على ذلك أن العنوان لا تنكشف دلالته وتتضح إلا بعد أن ينهي القارئ قراءة القصيدة، وهنا تبرز وظيفة العنوان وأهميتها من خلال جذب اهتمام المتلقي، وإثارة انتباهه، وتشويقه إلى قراءة القصيدة.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

جاء تركيب عتبة العنوان جملة اسمية محذوفه الخبر، فـ(غسق) مبتدأ خبره محذوف كما قد يبدو للقارئ مبتدأ القراءة، على عكس القارئ المتضلع الذي يستطيع أن يستنتج أن خبر المبتدأ يمكن أن يكون نص القصيدة، فهي في مقام خبر لهذا الغسق؛ لأنّ الخبر كما يقال: "هو الذي يمد المتلقي بالاستعلامات عن شؤون المبتدأ، فإن كان العنوان يرشد النص ويخرجه عن العماء... بمعنى أن المبتدأ لا يكتمل إلا بالخبر، فالخبر ليس جزءاً مكملاً للفائدة، بل به يكون للمبتدأ كينونة ووجود، ومن هنا ينبغي

[51] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، *29/1*.

النظر إلى علاقة العنوان بالنص والنص بالعنوان في تخليق العمل أو الأثر النصي" [52]، فالحذف في عتبة العنوان ما هو إلا جمالية أخرى أضفاها الشاعر إبراهيم الحمد على عتبة العنوان بغية شد انتباه القارئ وجذبه للكشف عن ماهية المحذوف ومغزاه.

وبناء على ذلك، فإن الشاعر كان موفقًا في اختياره لعنوان القصيدة، وخصوصًا فيما يتعلق بتحقيق المراد من عتبة العنوان، إذ جعل الغموض الذي يكتنف التركيب اللغوي للعنوان حافزًا للقارئ لكي يقرأ القصيدة بغية فهمها، والكشف عن دلالات مفرداتها، وتراكيبها، وصورها، ومن ثم يمكن له أن يستشف المعنى المقصود من العنوان بوساطة إدراك العلاقة بين النص والعنوان.

وتبرز النزعة الذاتية لدى الشاعر إبراهيم الحمد في المستوى التركيبي من خلال ضمائر المتكلم الذي برز في التراكيب المستخدمة في القصيدة مثل ياء المتكلم في قوله: (قدري، شفائي، ندائي) والتاء الفاعل المتحركة في قوله:(استكثرتها، وجدت، استطعت) وهذا ما يفضي إلى القول بأن المقصود من عبارة الدرويش التي تتضمنها عتبة العنوان هو الشاعر إبراهيم الحمد، ما يعني أن التراكيب في القصيدة قد أسهمت في الكشف عما يكتنف العنوان من غموض، وهنا تبرز أهمية المستوى التركيبي ودوره في فهم العنوان.

وبذلك تتضح أهمية العنوان بوصفه عنصرًا مهمًا من عناصر النص، إذ إن للعنوان جاذبية وجمالية وإبداعية وفنية يتميز بها عن باقي الأسطر والأبيات التي تليه، وينجلي من خلال تعدد القراءات المختلفة لدى القراء المصحوبة بمجموعة من المشاعر والأحاسيس والعواطف، وهذا ما يسهم في إثراء

[52] خالد حسين حسين، *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*، (بيروت: دار التكوين، 2007م)، 342.

عملية القراءة ويزيد من جماليتها التي تنبثق من خلال العلاقة بين النص والعنوان، بوصفه " مفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي."[53]

وفي الانتقال إلى قصيدة أخرى حملت عنوان (جسر بزيبز)، يقول فيها الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد:

هو العَدَمُ

إلى دار السلامِ اليومَ قد سلموا

فهلْ سلموا ؟ !!

وإن دموعَهم خيَمُ،

وفوقَ الجسرِ تجري هذه الرِّمَمُ،

وقد كانت عرانيناً بوجه الضيفِ والمهزومِ والمحرومِ تبتسمُ ..

تَساقَطُ فوقَها إرَمُ،

ومن لحمِ الكرامةِ تشبعُ الرخَمُ .

هوَ الألمُ..!!

إذا بغدادُ نامتْ..

دونَها الشِّيَمُ [54]

[53] عبد الرحمن طنكول، خطاب *الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم*، *مجلة كلية الآدب والعلوم الإنسانية*، العدد: 9، 1987/4، 135 .

[54] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 68/1.

أولًا: المستوى الدلالي:

إن أول ما يثير الانتباه في عتبة العنوان على المستوى الدلالي في هذه القصيدة أن الشاعر إبراهيم الحمد قد جعل عنوانها اسمًا يدل على المكان، وهو جسر بزيبز، وهذا ما يدفع المتلقي إلى محاولة فهم دلالات هذا المكان، والسؤال عن سبب اختيار الشاعر لهذا المكان دون غيره لكي يتحدث الشاعر عنه في قصيدته، وبهذا يكون العنوان " مفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[55]، أي إن جسر بزيبز هنا يحمل بعدًا رمزيًا، وليس المقصود به المعنى الحقيقي على اعتبار أن الجسر مكانٌ للعبور.

وعلى هذا الأساس فإن الجسر في عتبة عنوان هذه القصيدة لا يقتصر فحسب على المعنى اللغوي المتمثل في أنه " واحد الجسور التي يُعبر عليها."[56] وإنما تتعدى هذه الكلمة معناها اللغوي لتصير رمزًا للمأساة والوجع، وقد أسهم اسم الجسر (بزيبز)[57] في إضفاء هذا البعد الرمزي على العنوان، فجسرُ بزيبز هو جسر عراقي يربط مدينة الأنبار بالعاصمة بغداد، اكتسب شهرته إبان احتلال داعش مدينة الأنبار، ما دفع أهل الأنبار إلى النزوح إلى بغداد، وأثناء محاولتهم العبور إلى بغداد اكتشفوا أنهم ممنوعون من الدخول إليها، فمات كثيرٌ منهم في العراء.[58]

وقد استغل الشاعر إبراهيم الحمد هذه الحادثة في توظيفها في قصيدته، فاختار جسر بزيبز عنوانًا لها، ومن هنا تبرز أهمية دلالة العنوان، إذ إن أهمية هذا العنوان لم تأتِ بسبب حب الشاعر للجسر بوصفه

---

[55] عبد الرحمن طنكول، خطاب *الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم*، 135 .

[56] الجوهري، الصحاح، 613/2

[57] سمي الجسر بهذا الاسم لكثرة أسماك البز فيه.

[57] أكرم قصاص, مقال بعنوان: حقوق الإنسان العراقية: 50 ألف نازح من الأنبار دخلوا بغداد عبر جسر بزيبز, جريدة اليوم السابع, (مصر:28 نوفمبر 2022) وينظر: رووداو, قوات الأمن تغلق جسر بزيبز وتمنع النازحين من العودة للأنبار.

مكانًا فحسب، وإنما بوصفه رمزًا للألم والوجع والمأساة، وعلى ذلك، فإن عتبة العنوان تعدت المعنى اللغوي لتحمل معنىً مجازيًا أو رمزيًا يتضح من خلال قراءة نص القصيدة بما تتضمنه من دلالات، ومعانٍ، وتفيض بمشاعر الحزن، والألم والوجع، وهذا ما تجلى من خلال توظيف مفردات تدل على هذه المعاني كما في قوله:

هوَ الندَمُ

غداً يأتونَ من أرحامِ غربتِهمْ،

ومن أصداءِ صرختِهم

أُجاجاً سوف تضطرِمُ

أحاديثٌ لها ضرَمُ؛[59]

من يتأمل مفردات هذا المقطع يجد كثيرًا من المفردات التي تنتمي إلى مفردات الألم والحزن، مثل: (الندم، غربتهم، صرختهم، تضطرم) وفي ذلك ما يدعم عتبة العنوان في التعبير عما يحمله العنوان بوصفه رمزًا للمأساة، الأمر الذي من شأنه أن يبيّن عبقرية الشاعر المتجسدة في التعبير عن هذه المأساة من ناحية، وفي خلق علاقة بين العنوان والنص.

ومما تجدر الإشارة إليه إلى أن عتبة العنوان قد تضمنت بعدًا وطنيًا، وبعدًا إنسانيًا، أما البعد الوطني فتجلى في أن جسر بزييز يمثل جزءًا من وطنه الذي أضفى عليه رمزية تشير إلى ما ارتكبته داعش من جرائم في وطن الشاعر، أما البعد الإنساني فقد تجلى من خلال عاطفة الشاعر التي عبرت عن حزنه وألمه مما أصاب أهل الأنبار.

([59]) إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 67/1.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

يتألف العنوان من كلمتين، الأولى منهما (جسر) وهو اسمٌ مقيد بالكلمة الثانية (بزيبز) وهي مضاف إليه، ما يعني أن العنوان جاء جملة اسمية حُذف أحد طرفيها، إذ يمكن أن يكون المبتدأ هو المحذوف فيصير تقدير الكلام: هذا جسر بزيبز، ويمكن أن تكون كلمة (جسر) مبتدأ وخبرها محذوف، وهذا ما أرجحه، فيصيرُ نص القصيدة بمثابة الخبر الذي يخبر به عن الجسر، وفي هذا الاحتمال ما يؤكد ارتباط نص القصيدة بالعنوان، وفي الوقت نفسه، فإن هذا الاحتمال يثير التساؤلات، ويشدُّ اهتمام القارئ، فيدفعه إلى قراءة النص، وتحليله، والكشف عن دلالاته وجماليته.

وإذا ما تتبع القارئ الجمل التي تتضمنها القصيدة يجد أن معظمها جملٌ فعلية كما في قوله: (سلموا، تجري هذه الرمم، تبتسم، تساقط، تشبع، نامت) والسبب في ذلك يعود إلى اهتمام الشاعر إبراهيم الحمد في سرد الأحداث المنبثقة عن دخول تنظيم داعش إلى الأنبار، فكما هو معروف فإن الفعل يفيد الحركة، وعلى هذا الأساس يبدو أن الجمل الفعلية تدور في فلك العنوان لكي توضح وتفسر ما جرى لجسر بزيبز.

ومما يجدر الإشارة إليه في هذه القصيدة على المستوى التركيبي ظاهرة التقديم والتأخير، فقد قدّم الجار والمجرور على الفعل كما في قوله: وفوقَ الجسرِ تجري هذه الرِّمَمُ، وقوله في تقديم الجار والمجرور على الفعل: ومن لحمِ الكرامةِ تشبعُ الرخَمُ، وكذلك عمد الشاعر إلى تقديم الفاعل على الفعل في قوله:

إذا بغدادُ نامتْ..

دونَها الشِّيَمُ [60]

في هذين الشطرين قدّم الشاعر الفاعل(بغداد) على الفعل (نامت) وهذا ما يدل على حرص الشاعر على تقديم المسند على المسند إليه، وكما هو معروف فإن الغاية من التقديم هي إبراز أهمية الاسم المقدَّم، وعلى هذا الأساس يبرز اهتمام الشاعر ببغداد مما يمنحُ قوله بعدًا وطنيًا، وهذا البعد الوطني يتجلى أيضًا في عتبة العنوان، فجسر بزيبز هو جزءٌ صغير من الوطن الكبير العراق، وقد أراد الشاعر الحديث عنه لكي يعبّر عما أصابه من ألمٍ وحزن بعد دخول تنظيم داعش إلى العراق، ومن هنا تبرز متانة العلاقة بين عتبة العنوان ومضمون القصيدة على المستوى التركيبي، والتي تجلت من خلال ما يأتي:

- بروز البعد الوطني للشاعر إبراهيم حمد في عتبة العنوان وفي مضمون القصيدة، وهذا ما يؤكد ارتباطهما بعلاقة متينة، وكذلك يبيّن حسن اختيار الشاعر عنوان قصيدته على اعتبار أن مضمون القصيدة يمكن أن يعدُّ توضيحًا وشرحًا لعتبة العنوان.
- استند الشاعر إلى الجمل الفعلية في متن القصيدة بغية توضيح عتبة العنوان، لذلك عمد إلى سرد الأحداث التي أصابت العراق عمومًا، وجسر بزيبز خصوصًا، وذلك بعد دخول داعش إلى العراق.

وفي قصيدة (سيد الألم) تحمل عتبة العنوان طابعًا تشاؤميًا تجلى من خلال مفردة الألم، متقدمًا عليها المبتدأ (سيد) الأمر الذي من شأنه أن يحقق عنصر التشويق، ويثير اهتمام القارئ لمعرفة من هو المقصود بسيد الألم، يقول:

[60] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 68/1.

عراقُ

يا سُوّارَةَ الألمْ

مُذْ أوجدتنا الصُّدَفُ

وعشقُكَ المختلِفُ

وأنتَ دمْ.

ماذا سوى الحروب

من دمائنا

تُطَرِّزُ الحياةَ

بالنَّدَمْ.

زمانُكَ المنكسفُ

وموتنا المقترَفُ

يبدو هو

الأهمْ،

يا سَيّدَ الألمْ.!!!

***

ماذا وكلُّ غيمةٍ

تَمُرُّ في أحلامِنا

تغرسُ في

أقلامِنا سحابةً

وهَمْ.

براءةٌ تُختَطَفُ

ورايةٌ تنحرِفُ بكونِنا

الأصَمْ.

أنا وكلُّ من معي

نجري إلى

عدمْ،

يا سيّدَ الألمْ.!!!

***

وسيفُكَ انثلمْ

لا صوتُنا يأتلفُ،

لا وجهَ فيك من

جنوحِهِ

ينكسفُ،

متى متى تعترفُ ؟!!

ستشتكيك النُّطَفُ

غداً

وأنتَ في غدٍ

سوف تكونُ سَيّدَ

العَدَمْ.!!

يا سيّدَ الألم [61]

يقتضي فهم المقصود من العنوان قراءة النص، بغية إدراك دلالة العنوان وجماليته، وعلاقته بالنص الشعري على المستويين الدلالي والتركيبي.

أولًا : المستوى الدلالي:

يستهل الشاعر قصيدته بقوله: عراقُ ... يا سوارة الألم، وهذا ما يسهم في الكشف عن دلالة العنوان، فالمقصود بسيد الألم هو العراق، بيد أن الشاعر لا يكتفي بتحديد المقصود فقط، وإنما يعمد إلى الحديث عن المسوغات التي دفعته إلى تشبيه العراق بسيد الألم، وأهمها ما شهده هذا البلد من حروب، وهذا ما تجلى في قوله:

ماذا سوى الحروب

من دمائنا

تُطَرّزُ الحياةَ

بالنَّدَمْ. [62]

[61] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 69- 71.

[62] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 69

يتضح من خلال هذا المقطع أن ما عاشه العراق من حروب جعلت منه بلدًا يطغى عليه الألم حتى صار سيدًا له، وهنا تتكشف دلالة العنوان، وتظهر علاقته بالنص، ما يعني أن الشاعر كان موفقًا في اختيار عنوان قصيدته.

أما فيما يخص جمالية دلالة العنوان، فلعل أهم ما يبرزها يتجلى في تكرار عبارة (سيد الألم) في أكثر من موضع في القصيدة، وهذا التكرار يفيد بتأكيد فكرة الشاعر، ويسهم في الوقت نفسه بخلق نغمًا موسيقيًا مميزًا يضفي على القصيدة بعدًا جماليًا يتجلى من خلال تكرار أصوات الحروف التي يتألف منها العنوان.

وإذا ما تتبع المتلقي المفردات في مضمون القصيدة يجد أنها تتناسب وعتبة العنوان، ودليل ذلك أن مفردات مثل (الحروب، الدماء، الندم، الموت، العدم، الشكوى، الوهم) كلها تندرج ضمن الحقل الدلالي للألم، وفضلًا عن ذلك، فإن بعض هذه المفردات بمشتقاتها المختلفة تكررت أكثر من مرة، كما في قوله: (وأنت دم) وقوله : (من دمائنا تطرز الحياة) وكذلك الحال فيما يخص تكرار مفردة الندم، ومفردة العدم التي كررها مرتين في القصيدة، يقول:

أنا وكلُّ من معي

نجري إلى

عدم

يا سيد الألم[63]

وكذلك فإن المصدر (العدم) تكرر في قوله:

[63] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 70

وأنتَ في غدٍ

سوف تكونُ سَيّدَ

العَدَمْ.!!

يا سيّدَ الألم [64]

ويمكن أن يستدل القارئ من خلال تكرار المصدر (العدم) في القصيدة أمرين اثنين، أولهما مرتبطٌ بالحقل الدلالي لمفردة الألم (الجزء الثاني من عتبة العنوان) إذ إن مفهوم العدم يشي بإحساس بالألم، ما يعني أنه يندرج ضمن الحقل الدلالي للألم. أما الأمر الثاني فيحيل إلى العلاقة بين عتبة العنوان ومضمون القصيدة، إذ تطغى النزعة التشاؤمية التي برزت في العنوان على الجو العام للقصيدة، الأمر الذي من شأنه أن يجسد هذه العلاقة

ثانيًا: المستوى التركيبي:

لا تختلف البنية التركيبية لعنوان هذه القصيدة عن البنية التركيبية لعنوان قصيدة (جسر بزيبز) من حيث أن العتبتين تتألفان من مضاف ومضاف إليه، ولعل في ذلك ما يفسر رغبة الشاعر إبراهيم الحمد في أن يبقى العنوان غامضًا بغية تحفيز القارئ على قراءة النص، ليفهم المقصود على أساس العلاقة التي تربط بين عتبة العنوان والنص، فيكون العنوان مفتاحًا للنص، وفي الوقت نفسه يكون النص مُفسرًا العنوان.

ويلاحظ من خلال تتبع بنية التراكيب في القصيدة أن الأسلوب الإنشائي على اختلاف أنواعه قد برز بروزًا ظاهرًا في القصيدة، إذ تنوعت أساليب الإنشاء بين أسلوب النداء، مثل: (يا سوارة

[64] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 71/1.

الألم، يا سيد الألم) وأسلوب الاستفهام كما في قوله: (ماذا سوى الحروب) وقوله: (ماذا وكل غيمة تمر في أحلامنا)، وكذلك قوله: (متى متى تعترف). ولعل في ذلك ما يشير إلى الحال الانفعالية للشاعر الذي يحزنه واقع بلده العراق، ويجعله يشعر بالألم، وهذا ما دلت عليه عتبة العنوان، ما يعني ارتباط العنوان من الناحية العاطفية مع مضمون القصيدة، وقد تجسد هذا الارتباط من خلال بروز الأسلوب الإنشائي بروزًا واضحًا.

أما فيما يخص الجمل الخبرية فقد وظفها الشاعر في الإخبار عن الأسباب التي دفعته إلى وصف العراق بأنه سيد الألم، كما في قوله:

وسيفُكَ انثلمْ

لا صوتُنا يأتلفُ،

لا وجهَ فيك من

جنوحِهِ

ينكسفُ،[65]

إن ما ذكره الشاعر في هذا المقطع يندرج ضمن الأسباب الذي دفعته إلى وصف بلده بسيد الألم، وهذا ما يؤكد ارتباط مضمون القصيدة بعنوانها بوساطة الجمل الخبرية التي أفادت دلالة الإخبار عن واقع العراق المؤلم.

وفي قصيدة حملت عنوان (أغنية لن تنتهي) يلاحظ القارئ أنها لا تخلو من غموض، وخصوصًا أن مفردة (أغنية) جاءت نكرة غير معرفة، وهذا من شأنه أن يثير تساؤلًا حول دلالة هذه المفردة الذي بدأ فيها الشاعر عتبة العنوان، وهذا ما يفضي إلى تحقيق عنصر التشويق لدى القارئ لكي

[65] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 70/1.

يفهم قصدية العنوان، ولذلك لابد من تتبع دلالات المفردات والتراكيب في القصيدة بغية فهم المراد من العنوان الذي سرعان ما تتكشف دلالته بعد قراءة القصيدة، إذ يتبين أن المقصود بالأغنية هو تاريخ العراق، وكأن الشاعر قد أراد من خلال عتبة العنوان أن يتغنى بتاريخ العراق، ومجده العريق، وانتصاراته، وهذا ما سيتضح من خلال الوقوف على المستويين الدلالي والتركيبي للقصيدة التي يقول فيها الشاعر إبراهيم الحمد:

كالسندبادِ يحوكُ الدربُ غربَتَهُ

كالأفعوانِ

فينمو الصمتُ والحذَرُ

وكانَ يحملُ من بغدادَ أغنيةً

تمتدُّ تمتدُّ

حتى يتعبَ البَصَرُ[66]

ويقول في موضع آخر من القصيدة:

كانَ الخليجُ نُواسِيَّ الهوى

وبِهِ عشقٌ تمازَجَ

فيهِ الخمرُ والدُّرَرُ

أبا نواس المَغاني ها هنا

ابتسمت، سَرّاءَ

يزهو إذا ما مَسَّها

[66] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*،40.

حجرُ[67]

أولًا: المستوى الدلالي:

يرتبط مضمون القصيدة بعتبة العنوان من خلال ما تشي به المفردات من دلالاتٍ، ومعانٍ، ورموز، إذ يتضح أن المقصود بالأغنية في عتبة العنوان هو تاريخ العراق، وهذا ما تجلى من خلال حديث الشاعر عن سندباد في المقطع الأول من القصيدة، وعن أبي نواس في المقطع الثاني منها، فهاتان الشخصيتان تنتميان إلى التراث العراقي، وفضلًا عن ذلك، فإن الشاعر أورد في قصيدته مدينة بغداد، ومعروف ما تحمله هذه المدينة العريقة من مكانة كبيرة في التاريخ العربي عمومًا، والعراقي خصوصًا، كل ذلك أسهم في توضيح قصدية عتبة العنوان التي تتمثل في التغني بتاريخ العراق، وتراثه، ومجده، وحضارته.

أما فيما يخص الجزء الثاني من العنوان وهو عبارة (لن تنتهي) فكما هو معروف أن حرف النصب (أن) يفيد النفي في المستقبل، وبناء على ذلك تبرز النزعة التفاؤلية في القصيدة على المستوى الدلالي، إذ يقرُّ الشاعر من خلال العنوان أن هذه الأغنية لن تنتهي، وأن الوطن العراقي الذي عاشت فيه شخصية (سندباد) بوصفها رمزًا لا بد من أن يبدع شخصيات ورموزًا أخرى، وكذلك فإن البلد الذي عاش فيه أبو نواس الذي يعدُّ من أبرز الشعراء في العصر العباسي لا بد من أن ينجب شاعرًا موهوبًا مثله.

وبذلك يتضح أن مفردة أغنية خرجت عن معناها الحقيقي المتمثل بما " يترنم به من الغناء أو الشعر"[68] لتدل على حكاية العراق وشعبه الذي يتغنى بماضيه وحاضره، ومما لا شك فيه فإن الشاعر

---

[67] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 41.

[68] جبران مسعود، *معجم الرائد*: 1/ 99.

إبراهيم الحمد واحد من أولئك المغنيين، كثيري التذكر والشجن لماضي وطنه، ولهذا يعمد إلى ترديد تلك الحكاية باستمرار شأنه في ذلك شأن جميع أبناء شعبه، وهذه الاستمرارية في سرد حكاية الوطن أكدتها جملة (لن تنتهي)، ما يعني أن هذه الحكاية أو الأغنية سوف تظل إلى ما لانهاية، وهي مستمرة، ولن تنتهي..

وبناء على ذلك، يمكن القول: إن المستوى الدلالي للمفردات التي تضمنها متن القصيدة قد أسهم في توضيح عتبة العنوان، وكشف الغموض عنها، وهذا من شأنه أن يظهر العلاقة بين عنوان القصيدة ومضمونها، كما من شأنه أن يبيّن حرص الشاعر إبراهيم الحمد على اختيار عناوين قصائده بعناية كبيرة، لإدراكه بأهمية العنوان وقيمته الأدبية المنبثقة مما ينطوي عليه من معانٍ ودلالات، وإيحاءاتٍ، ورموز، فضلًا عن قدرته على تجسيد كثافة المعنى بغية تبيين قصدية المبدع أو الكاتب، وإيصالها إلى المتلقي.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

جمع الشاعر إبراهيم الحمد في عنوان هذه القصيدة بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فالجملة الاسمية مؤلفة من المبتدأ (أغنية) ومن الخبر وهو جملة فعلية (لن تنتهي)، وكما هو معروف، فإن الاسم يدل على الثبات، والفعل يدل على الحركة، ما يعني أن الشاعر قد جمع في عتبة العنوان بين الثبات والحركة. ففي المقطعين الآنفين من قصيدة (أغنية لا تنتهي) يطغى التناغم بين الأسماء (بغداد، أغنية، البصر، البحر، الأمواج، الخليج، نواسي، عشق، الخمر، الدرر) والأفعال (يحمل، تمتد، يتعب، راقب، تغسله، غادر، تمازج، ابتسمت، يزهو) وعلى ذلك، فإن هذا التناغم ينسج علاقة بين عتبة العنوان والنص من حيث البنية التركيبية.

ومما يثير الملاحظة في المقطعين الآنفين أن الشاعر إبراهيم الحمد قد استند في التعبير عن أفكاره ومشاعره فيهما إلى الجمل الخبرية، إذ تنعدم فيهما الجمل الإنشائية، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر في مقام الحديث عن أمجاد بلده، وحضارة الشعب العراقي، أي إنه في مقام الإخبار، وهذا يتناسب مع أوحى به العنوان.

وقد حملت بعض عناوين قصائد إبراهيم الحمد بعدًا إنسانيًا كما هو الحال في قصيدة جاءت بعنوان (إيلان طفل البحر) وإيلان هو اسم طفل مات غرقًا في البحر في أثناء محاولة هروبه مع أهله من جحيم الحرب في سوريا، وهنا يبرز البعد الإنساني لدى الشاعر الذي أحسَّ بألمٍ وحزنٍ كبيرين بعد أن سمع خبر موت الطفل إيلان فكتب قصيدةً تعبر عن حزنه وألمه، وتبين في الوقت نفسه المأساة، مجسدًا حقيقة أن الموت يشمل الجميع، ولا يفرق بين جنسيةٍ وأخرى، ولا يميز بين صغير وكبير, وفي ذلك ما يدل على أن الشاعر قد عبر من خلال قصيدته عن نزعته الإنسانية, فضلًا عما جسدته رؤيته من وعي وإدراك لحقيقة الموت, يقول الشاعر:

"مازالَ يمسحُ ثوبُ البحرِ بسمَتهُ"

"كأن في البحرِ روحَ الطفلِ تحمِلُهُ"

"إيلانُ والبحرُ والأحلامُ شاهدةٌ"

"والكونُ قبرٌ بلادُ العُربِ تُشغلُهُ"

"يُوَسَّدُ البحرُ إيلاناً على نَدَمٍ"

"ويرسلُ الموجَ ملهوفاً يُقبَّلُهُ"

"البحرُ طفلٌ رأى طفلاً يُعَلِّلُهُ"

"حباً وأسرَفَ فيما كانَ يَبذِلُه"

"فماتَ إيلانُ طفلُ البحرِ مُبتسِماً"

"لم يعلمِ البحُر أنَّ الحُبَّ يقتلُهُ"

"البحرُ يندمُ والأعرابُ ما نَدِموا"

"هُمْ قاتلوكَ حبيبي كيفَ أسألُهُ"[69]

ولكي تتضح أهمية العنوان في هذه القصيدة، وعلاقته بأجزائها لا بد من الوقوف على المستويين الدلالي والتركيبي.

أولًا: المستوى الدلالي:

في هذا المقطع يرسم الشاعر إبراهيم الحمد صورة بلاغية تتمثل في تصوّر أن للبحر ثوبًا يرتديه، وبهذا الثوب يمسح ابتسامة الطفل إيلان في إشارة إلى براءة الطفل الذي كان يحلم بحياةٍ سعيدة يسودها السلم، إلا أن هذه الأحلام ماتت بعد أن غرق الطفل، فأخذت أمواج البحر تقبّل الطفل حزنًا على موته.

ولم ينتهِ مشهد موت الطفل عند الاستعارة المكنية التي شبّه الشاعر بوساطتها البحر بإنسان يحمل مشاعر إنسانية فيقبّل الطفل، فقد عمد الشاعر إلى تصوير ما يكنّه البحر من حبٍّ للطفل إيلان، وقد بلغت حرارة هذا الحب أن البحر لم يكن يدري بأن الحب يقتل، وهذا ما تجلى في قول الشاعر:

لم يعلمِ البحُر أنَّ الحُبَّ يقتلُهُ[70]

[69] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 77-79.

إن أهم ما يميّز هذه القصيدة على المستوى التعبيري يتجلى في سهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، إذ لا يكاد يجد القارئ كلمة غامضة، بيد أن سهولة الألفاظ لم تحل دون إبراز جمالية التصوير التي تجلت من خلال الصور البيانية مثل الاستعارة كما في قول الشاعر: (مازالَ يمسحُ ثوبُ البحرِ بسمَتهُ) وقوله: (البحر يندم) والتشبيه البليغ في قوله: (الكون قبرٌ) وقوله: (البحر طفل) وغير ذلك من الصور البيانية التي أسهمت في إضفاء البعد الجمالي على دلالات الألفاظ.

ويلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد عمد إلى تكرار كلمتي البحر والطفل أكثر من مرة، وذلك لأن موضوع القصيدة كما يتضح من العنوان (إيلان طفل البحر) هو موت الطفل إيلان، وبناء على ذلك، ليس بغريب أن تتكرر هاتين المفردتين في أكثر من موضع في القصيدة، بيد أن ما يثير الغرابة في هذه القصيدة هو أن الشاعر قد جمع في عنوان قصيدته بين الطفل الذي يحيل إلى دلالة البراءة، وبين البحر الذي يحمل دلالات مختلفة منها السعة، والغموض، والأسرار، والغرق، وغير ذلك من الدلالات، غير أن الشاعر لم يقصد أي واحدة من هذه الدلالات، وإنما منح البحر رمز البراءة، وهذا ما تجلى في تشبيه البحر بالطفل، وذلك في قوله: (والبحر طفل) ومن هنا يتضحُ أن الشاعر إبراهيم الحمد أراد من خلال العنوان، ومن خلال ما تضمنه متن القصيدة من ألفاظ، وصور أن يعبر عن فكرة رئيسة، ومهمة في الوقت نفسه، وهي أن البحر ليس مسؤولًا عن موت الطفل، وإنما المسؤول هو الإنسان، ومما يؤكد ذلك قول الشاعر في الشطرين الأخيرين، إذ يقول:

البحرُ يندمُ والأعرابُ ما نَدِموا

هُمْ قاتلوكَ حبيبي كيفَ أسألُهُ[71]

---

[70] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 79

[71] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 77-79.

وبناء على ذلك، أسهم المستوى الدلالي في هذه القصيدة في إبراز عدة أمور، لعل أبرزها يتجلى فيما يأتي:

- عبّرت الألفاظ التي تضمنها متن القصيدة عن معانٍ واضحة، دقيقة، وهذا ما يجعل متن القصيدة يتشابه مع عتبة العنوان من حيث سهولة الألفاظ.
- برزت سمة التكرار في هذه القصيدة بروزًا واضحًا، وخصوصًا كلمتي: البحر، والطفل، ولا غرابة في ذلك، إذ إن القصيدة تتحدث عن موت الطفل إيلان غرقًا في البحر، وبناء على ذلك، فقد أسهم التكرار في إبراز العلاقة بين عتبة العنوان، ومضمون القصيدة الذي تجسد دوره في التوضيح، وكذلك أدى التكرار وظيفة مهمة تمثلت في ظهور البعد الموسيقي الذي تجلى من خلال تكرار الحروف في كلمتي: الطفل والبحر.
- تجلى البعد الإنساني للشاعر إبراهيم الحمد في هذه القصيدة من خلال الألفاظ التي دلت على حزنه العميق على موت الطفل إيلان، وعلى حبه له، وهذا ما عبر عنه صراحة في الشطر الأخير.
- وظّف الشاعر إبراهيم الحمد الألفاظ بما تحمله من دلالات في الصور البيانية التي كثرت في هذه القصيدة مثل الاستعارة المكنية، والتشبيه البليغ.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

جاء عنوان القصيدة جملة اسمية، ما يعني أن القارئ سوف يكون أمام قصيدة يبرز فيه الجانب الوصفي، أي إن الشاعر سوف يعمد إلى تصوير حدث موت الطفل إيلان، وما أثاره هذا الحدث من مشاعر مؤلمة، ومما لا شك فيه فأن تصوير وقوع هذا الحدث يتطلب الإفادة مما تمنحه الجمل الفعلية من حركة، وهذا ما تجسد من خلال الصيغ الفعلية التي وردت في متن القصيدة، ومنها قول الشاعر:

يُوَسَّدُ البحرُ إيلاناً على نَدَمٍ

ويرسلُ الموجَ ملهوفاً يُقبِّلُهُ

البحرُ طفلٌ رأى طفلاً يُعَلِّلُهُ[72]

يظهر في هذا المقطع بروز الأفعال المضارعة (يوسد، يرسل، يقبله، يعلله) وهي أفعال تدل على استمرارية الفعل، فالبحر مستمر في توسيد الطفل إيلان، وهو مستمر أيضًا في إرسال موجه لكي يقبل الموج إيلانًا، وهذه الاستمرارية تفضي إلى الدلالة على قوة الحب الذي يكنه البحر لإيلان، وعلى هذا الأساس، يتبدى أن الشاعر عمد إلى استعمال الأفعال المضارعة ليبين استمرارية حب البحر لإيلان فهو ليس حبًا طارئًا، وهذا ما يفضي إلى القول بوجود علاقة متينة بين مضمون هذه الأبيات والعنوان الذي يدل على العلاقة الوثيقة بين الطفل والبحر، وهذه العلاقة نفسها تبرز في مضمون هذه الأبيات والتي تجلت من خلال التعبير عن استمرارية حب البحر لإيلان وذلك من خلال استعمال الأفعال المضارعة.

ويطغى على هذه القصيدة الجمل الخبرية كما هو الحال في عنوان القصيدة الذي جاء أيضًا جملة خبرية، أما السبب في ذلك فيعود إلى أن الشاعر أراد أن يسرد أحداثًا تتعلق بموت الطفل إيلان، ولذلك، فإن المقام هنا مقام إخبار، وعلى هذا الأساس كثرت الجمل الخبرية التي وظفها الشاعر في تصوير الحدث، والتعبير عن مشاعره في الوقت نفسه.

[72] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 78.

وبناء على ذلك، يمكن القول: إن المستوى التركيبي في هذه القصيدة في عتبة العنوان وفي مضمون القصيدة أيضًا دل على أمرين اثنين، الأول منهما هو العلاقة الوثيقة بين العنوان والمضمون، أما ثانيهما فمرتبط بمناسبة المقام للمقال.

3.2.المطلب الثاني: عتبة العنوان الفرعي في شعر إبراهيم الحمد:

يعد العنوان الفرعي علامة لسانية، أو مجموعة من العلامات اللسانية تتجسد في كلمات وجمل ونصوص، تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب الجمهور المستهدف إليه.

ويسهم العنوان الفرعي في فك الغموض الذي يكتنف العنوان الرئيس، أو على الأقل من شأنه أن يخلق هامشًا لتلقي المغايير الأولى، وعلى ذلك، فإن العناوين الفرعية قد تكون بمثابة نصوص شارحة للعنوان الرئيس، وفضلًا عن ذلك، فإن العناوين الفرعية تدل على عناية المؤلف بالنص الكلي وبالجمهور، في جملة من الإجراءات التي عملت على تشكيل الشعر، فتحكمت في نصوصها الشعرية الجزئية، بشكل يستهدف القارئ بالدرجة الأولى[73].

وبناء على ذلك، فإن العنوان الفرعي له أهميته في الكتابة الإبداعية، فهو الذي يعين طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، إذ إن تحديد جنس النص الشعري يوجهنا نحو تحديد طبيعة نوع الدراسة المقاربة التي ينبغي اتباعها في دراسة تلك النصوص، ويتميز العنوان الفرعي بخاصيتين مهمتين، هما:

1- **خاصية تبعية:** أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.

[73] حسن مُحَّد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، (القاهرة: دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)، 61/1

2- **خاصية توضيحية:** وتعني هذه الخاصية أن يتمتع العنوان الفرعي بمحمول إعلامي مغاير، يكون شارحاً للعنوان الرئيس.

ويرتبط العنوان الفرعي مع العنوان الرئيس دلاليًا، فكلاهما (الرئيس والفرعي) يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن الدخول إلى عالم النص وكشف أسراره[74].

ويعدُّ العنوان الفرعي العنوان الثانوي، فهو يأتي بعد العنوان الرئيس لتوضيحه وتكملة معناه كما يسهم في تأويل النص من طرف المتلقي، فمن خلال العنوان الفرعي يمكن أن يستشف المتلقي دلالات من شأنها أن تسهم في توضيح العنوان الرئيس.

ومما لا شك فيه، فإن لكل عنوان علاقة قصدية بموضعه، غير أن كل العنوانات الفرعية ترتبط بالعنوان الرئيس ارتباطًا وثيقًا، فتصير العنوانات الفرعية ذات بنية دلالية مع الفصول، والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تعالقها[75].

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن العنوان قد يكون فرعيًا ورئيسًا في الوقت نفسه، فهو عنوان رئيسٌ لأي قصيدة من قصائد الديوان، لكنه فرعيٌّ بالنسبة إلى عتبة العنوان الرئيسة للديوان الشعري الذي يتألف من مجموعة قصائد، فعلى سبيل المثال: إن عنوان قصيدة (أغنية لن تنتهي) هو عنوان رئيسٌ للقصيدة لكنه في الوقت نفسه عنوان فرعي لقصيدة من قصائد ديوان الشاعر إبراهيم الحمد الموسوم بـ (غسق الدرويش)، وعلى هذا الأساس، فإن العنوان الرئيس هو عنوان الديوان الشعري (غسق الدرويش) وعنوان قصيدة (أغنية لا تنتهي) عنوان فرعي يتبع العنوان الرئيس للديوان، لأن القصيدة هي جزء من الكل الذي هو الديوان الشعري.

---

[74] خليل شكري هياس، *أسرار الكتاب الإبداعية*، (تونس: دار صامد للنشر، ط1، 2008)، 54/1

[75] عبد الرزاق بلال، *مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، 1/*97.

واستنادًا إلى ذلك، فإن كل ديوان يتضمن مجموعة من القصائد التي تشكل عموداً فقرياً، وتتراص مع بعضها بعضاً راسمة ملامحه النهائية، فعنوانات القصائد تؤدي دوراً مهمًا في هذا الهيكل المتنامي، فمن القراء من يبحث عن القصيدة بعينها، فتجده يقلب تلك الصفحات ليقرأها، بعد أن اقتدى به أثرها عن طريق عنوانها، ذلك أن العناوين الفرعية ماهي إلا قطع متناثرة من العنوان المركزي تنبثق منه وتكمله، فالعنوان هو "المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي ينبي عليه"[76].

وقد أصبحت "لغة العنوان تضيف إلى دلالتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعلقها مع سياق النص اللغوي والجمالي، ومن خلال الإيحاء والترميز لا المباشرة والتصحيح "[77].

أما العنوان الفرعي فيتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعد تكملة المعنى، وغالباً ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي[78].

إن العنوان من خلال العلاقة التكثيفية "يرتبطُ بالنص الذي يعنونه، فهو إن شئت نصًا مختصرًا، يتعاملُ مع نصٍّ مفصّل، فالعنوان دوماً عبارة عن نصٍّ مختصرٍ، يتعاملُ مع نصّ كبيرٍ، يعكسُ كلّ أغواره وأبعاده"[79]، وهنا يتسمُ العنوان بتبعيته للنص، أي يتأخر عن النص بنائياً وزمانياً، ولهذا

---

[76] مُحَمَّد مفتاح ، *دينامية النص تنظيرا وإنجازا*، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2، 1990)، 1/ 57.

[77] ناصر يعقوب، *اللغة الشعرية وتجليتها في الرواية العربية*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004)، 156/1.

[78] جميل حمداوي، *عتبة الإهداء*، (هولندا: *مجلة جامع ابن رشد* ، 2012) 1/ 6.

[79] بلقاسم دفة، *علم السيمياء والعنوان في النصّ الأدبي ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي*، (سوريا: منشورات الجامعة، ط1، 2000)، 1/ 42.

سوف تتجه محاولات المؤلف إلى المطابقة بين العنوان والنص، فعند" سبق النصّ للاسم تتحقق وظيفة ما وتنحو القراءة نحواً مخصوصاً فتعلو وظيفة المطابقة على ما عداها من الوظائف، ويصبح همُّ المؤلف في الأعمّ الأغلب أن يختزل نصهّ في أداةٍ أو لفظ أو تركيب أو جملةٍ، وينحصر دور الباحث عن مدى توفق المؤلف إلى أداء الواسع من المعاني في اليسير من اللفظ"[80].

وكذلك، فإن الشاعر بعد أن ينتهي من اختيار العناوين الفرعية المتمثلة في عناوين مجموع قصائد الديوان، يعمد إلى أن يختار عنوان رئيس للديوان، ما يعني أنه أمام خيارين: إما أن يختار عنوانًا رئيسًا لديوانه بعيدًا عن العناوين الجزئية المتمثلة في مجموع قصائد الديوان، وإما أن يختار عنوانًا جزئيًا فيجعله عنوانًا رئيسًا، كأن يجعل عنوان قصيدة من قصائد الديوان عنوانًا رئيسًا للديوان كله، وهذا ما تجسد في لدى الشاعر إبراهيم الحمد، إذ اختار عنوان قصيدة من قصائد الديوان، وهو (غسق الدرويش) وجعله عنوانًا رئيسًا للديوان كله، ما يعني أن العناوين الجزئية للقصائد التي يتضمنها الديوان يمكن أن تعد تنويعات على العنوان الرئيس، وخصوصًا أن معظم قصائد الديوان يطغى عليها الرغبة بتحقيق الأمان، والعيش بطمأنينة وسلام، فعلى سبيل المثال: إن عنوان قصيدة (يا شعب نم) يحمل دلالة متناقضة عن المعنى الحقيقي للبنية التركيبية (يا شعب نم)، إذ تتضمن هذه البنية معنىً باطنيًا يوحي برغبة الشاعر في أن يتمرد الشعب على واقعه، وأن ينهض لكي يعيش بأمن وسلام، فهذه الرغبة المتجلية في العنوان الفرعي (يا شعب نم) تلتقي مع العنوان الرئيس للديوان (غسق الدرويش) الذي يوحي برغبة ضمنية للشاعر في الشعور بالراحة والطمأنينة، وقد تجلت هذه الرغبة من خلال دلالة مفرد (غسق) إذ إن وقت الغسق من شأنه أن يبعث إحساسًا بالطمأنينة والراحة في نفس الإنسان.

[80] مُحَمَّد الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، (دمشق: *مجلة الموقف الأدبي*، العدد:313،1997) 40-41.

وتجدر الإشارة إلى أن القصائد التي ضمنها الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه (غسق الدرويش) قد خلت من العناوين الفرعية، إذ إن هذه القصائد قد تضمنت عدة مقاطع ولم يحمل أي مقطع من هذه المقاطع عنوانًا خاصًا به، فقد كان الشاعر يفصل بين مقطع وآخر من غير عناوين. ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الجنس الأدبي للشعر الذي يختلف عن طبيعة جنس فن الرواية أو القصة، ففي هذين الفنين قد يلجأ القاص أو الروائي إلى اختيار عناوين فرعية لفصول القصة أو الرواية، لأن هذين الفنين يقومان على السرد المتتابع، وفضلًا عن ذلك، فإنهما يتسمان بخصائص أسلوبية خاصة مثل الإسهاب، والحرص على عرض التفصيلات الدقيقة للشخصيات والأحداث، بخلاف الشعر الذي يتسم بالإيجاز، ويحرص فيه الشاعر على تكثيف المعنى، ولذلك كله، فإنه من البدهي ألا يقوم الشاعر إبراهيم الحمد بوضع عناوين فرعية للمقاطع التي تتألف منها القصيدة.

4.المبحث الرابع: الاستهلال في شعر إبراهيم مصطفى الحمد:

توطئة:

يعدُّ الاستهلال الشعري من العتبات النصية المهمة في الفن الشعري لما له من دور كبير في تهيئة القارئ، وإثارة انتباهه لمضمون القصيدة، ولذا فإن الاستهلال يرتبط ارتباطًا وثيقًا مع غيره من

العناصر البنائية للقصيدة، بغية تحقيق الأثر الجمالي المنشود الذي يتوخاه الشاعر؛ إذ يتمايز كل عنصر منهما ولا يمكن أن ينفرد أو يستقل، بما يتيح له الاستئثار ببناء النص الشعري، بمعزل عما سواه من العناصر الأخرى.

4.1.المطلب الأول: الاستهلال لغة واصطلاحاً:

قبل الخوض في الحديث عن الاستهلال في الشعر والفنون الأدبية لا بد من تعريف الاستهلال في اللغة والاصطلاح.

الاستهلال لغةً:

جاء في لسان العرب: " هَلَّ السحاب المطر، وهل المطر هلاًّ، وانهل المطر انهلالاً، واستهل المطر وهو شدة انصبابه ... واستهلت السماء في أول المطر، والاسم الهلال، وقال غيره: أَهَلَّ السحاب إذا قطر قطراً له صوت، وانهلت السماء إذا صبت، واستهلت إذا ارتفع صوت وقعها، واستهل الصبي بالبكاء : رفع صوته وصاح عند الولادة، وكل شيء رفع صوته فقد استهل "[81]

يظهر من خلال ما أورده ابن منظور في لسان العرب أن المادة اللغوية (هَلَّ) تفيد عدة معانٍ، منها: الوجود من العدم، والتتابع دون انقطاع، أما عند اقترانها بحروف الطلب، الألف والسين والتاء، فإنها تختص بالإدلال على أول الظهور المسموع.

[81] ابن منظور، *لسان العرب* ، 121/9.

ويماثل ذلك في أساس البلاغة " وأهَلَّ الصبي، واستهل إذا رفع صوته بالبكاء وانهلت السماء بالمطر واستهلت وهو صوت المطر ... ومن المجاز ما أحسن مستهل قصيدةٍ مطلعها"[82]

وبناء على ذلك، فإن الاستهلال في لسان العرب هو مصدر الفعل (هلل) ويرمز إلى بداية الهلال، وبداية المطر، وبداية بكاء الصبي ... أما الفعل (بدأ) فهو من حيث مصدره ودلالته يدل على الابتداء في كل شيء، يقول الزمخشري : بدأ الله الخلق وابتداه، وكان ذلك في بدء الإسلام ومبتدأ الأمر، وأفعل هذا بدءاً وبادئ بِدء، وافعله بدء، ما يريد أول شيء وهاتها من ذي تبدأت، أي أعد الكلمة والقصة من أولها.

الاستهلال اصطلاحًا:

جاء في معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الاستهلال هو" الجزء الأول من الكلام."[83] وهذا يعني أنه يشكل بداية القصيدة، ولذا حرص الشعراء في قصائدهم على أن يوضحوا في بداياتها أغراضها، لأن براعة الاستهلال " أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منه"[84]، وهذا لا يكون إلا من خلال التلميح إلى غرض القصيدة ببراعة دون تصريح.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن المعجم الوسيط قد جعل الاستهلال وبراعة الاستهلال في مفهومٍ واحدٍ، إذ جاء فيه: " "الاستهلال-براعة الاستهلال : أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه، أو

---

[82] محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، جار الله، أبو قاسم (ت538هـ) ، *أساس البلاغة* ،(لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر ، ط1، 1992)، 1/ 705.

[83] مجدي وهبة وكامل المهندس ، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، (بيروت: مكتبة لبنان ، ط2، 1948)، 1/ 77.

[84] مجدي وهبة وكامل المهندس ، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، 1/ 32.

الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات، يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته."[85]

إن إدراج الاستهلال وبراعة الاستهلال في مفهوم واحد ليس دقيقًا, إذ إن الاستهلال هو مدخل القصيدة, ما يعني أنه يمثل العتبة النصية لها, أما مصطلح براعة الاستهلال فيفيد بأن صاحب النص أو القصيدة قد أبدع وأجاد في صوغ قصيدته, وبذلك يتضح الفرق بين الاستهلال وبراعة الاستهلال, فالاستهلال عتبة نصية يفتتح بها المبدع نصه الأدبي سواءً أجاد في افتتاح نصه أم لا, أما براعة الاستهلال فيعني حصرًا أن المبدع قد أجاد في افتتاح نصه الأدبي.

ونظرًا لأهمية الاستهلال في القصيدة، فقد اهتم النقد العربي القديم اهتمامًا كبيرًا به، إذ حرص النقاد على تبيين دوره في إبراز بلاغة القول، وأشاروا إلى أن براعة الشاعر وموهبته تتجلى من خلال الاستهلال، فتحدثوا عن سماته وخصائصه التي بوساطتها يستطيع الشاعر تحقيق الغاية المناطة به، يقول صاحب كتاب" أنوار الربيع في أنواع البديع" في سياق حديثه عن حسن الابتداء وبراعة الاستهلال: " قال أهل البيان : من البلاغة حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذاب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأحسنها، نظمًا وسكبًا، وأصحها مبنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو والركة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب."[86]

وهذا ما أكده ابن حجة الحموي في كتابه "خزانة الأدب وغاية الأرب " بقوله : " اعلم أنه اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني وواضحةً في استهلالها وألا يتجافى

[85] مجمع اللغة العربية –المعجم الوسيط ، (جدة: مكتبة الشروق الدولية ، ط5، 2011)، 11034.

[86] علي بن معصوم المدني ، *أنوار الربيع في أنواع الربيع* ، تح: شاكر هادي شكر ، (بيروت: ط1 ، 1988)، 1/ 34.

بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة ... وقد سمى ابن المعتز براعة الاستهلال حسن الابتداء، وفي هذه التسمية تنبيه على تحسين المطالع، وإن أخل الناظم بهذه الشروط لم يأت بشيء من حسن الابتداء."[87]

ومما يثير الانتباه في قول ابن حجة الحموي إشارته إلى أن ابن معتز سمى براعة الاستهلال عبارة بحسن الابتداء، وهذا ما يدل على التماثل وعدم التفريق بين مصطلح الاستهلال والابتداء والمطلع في الإشارة إلى أول القصيدة.

وكذلك تبرز أهمية قول ابن حجة الحموي من خلال إشارته إلى أن ابن المعتز قد نبّه على ضرورة تحسين مطالع القصائد لكي يحقق الشعراء غاياتهم المنشود، ولا غرو في ذلك، إذ يعد ابن المعتز " أول من أدرج براعة الاستهلال ضمن فنون البديع، في كتابة البديع بمصطلح حسن الابتداءات "[88]، وأصبح هذا المصطلح بعد ذلك من فنون البلاغة، وراح أصحاب معاجم البلاغة والنقد يدرجونه ضمن المصطلحات البلاغية والنقدية، نذكر ما جاء في معجم البلاغة العربية لبدوي طبانة، إذ يقول في براعة الاستهلال: "فرع المتأخرون من حسن الابتداء (براعة الاستهلال) في النظم والنثر، وفيها زيادة على حسن الابتداء فإنهم شرطوا في براعة الاستهلال أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح، بل إشارة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة"[89].

---

[87] تقي الدين ابن حجة الحموي ، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، (بيروت: دار القاموس الحديث ، ط1 ، د.ت)،3/1.

[88] عبد الله بن المعتز، *البديع* ، تح: إغناطيوس كراتشفوفسكي ، (الكويت: دار المسيرة ، ط1 ، 1982)، 70/1

[89] بدوي طبانة ، *معجم البلاغة العربية*، (السعودية: دار العلوم للطباعة والنشر،1982)،1/ 77.

ونخلص من ذلك كله إلى أن مصطلح الاستهلال يدل على مطلع القصيدة، أو بدايتها، وقد وضع النقاد والبلاغيون شروطًا من شأنها أن تبينَ براعة الشاعر، وحذقه في استهلال قصائده، وهذا ما يدل على أهميته في بناء القصيدة، وسوف تتبدى هذه الأهمية من خلال ما سيأتي

4.2.المطلب الثاني: الاستهلال في الشعر والفنون الأدبية

أولًا: الاستهلال في الشعر:

يلتقي الاستهلال مع مرادفاته في الإشارة إلى بدء الشي، ولكن مفردة الاستهلال في معناها اللغوي، هي الوحيدة التي تدل على بدء رفع الصوت، فرفع الصوت في اللغة هو الاستهلال كما تقدم سابقاً، هذا من حيث قيمة هذه المفردة المعجمية، أما من حيث ارتباط ذلك بالشعر؛ فالشعر فن إلقاء ومخاطبة الجمهور بالنظر إلى فطرته التي ظهر عليها بادئ ذي بدء، أي يعتمد على الصوت، وغيره من وسائل التوصيل، وكأن مفردة الاستهلال الأكثر من بين مرادفاتها في الإشارة إلى قيمة الشعر، التي منها امتداده وملامسته لكافة الأنحاء الشعورية والحسية والداخلية والخارجية، فثمة محفزات ثلاثة مكنت من تمركز هذه المفردة، وهي:

1- المعنى المعجمي.
2- جمهور التلقي الشفاهي أو السماعي.
3- طبيعة الشعر الفنية.

وما شاع في الدراسات الحديثة، من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات أو العتبة، فليس ذلك من قبيل موقعه النصي؛ إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقاً، خصوصًا بعد أن تواضع النقد

العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي[90].

ويعدُّ الاستهلال الشعري مكونًا أوليًا من مكونات القصيدة، ولا يمكن فصله والنظر إليه بوصفه عتبة منفصلة عن بناء القصيدة، فالاستهلال عتبة ثانية بعد العنوان لا يستطيع تجاوزها والانتقال إلى مكونات القصيدة الأخرى دون الوقوف عنده.

وبناء على ذلك ، فإن الاستهلال في النص الشعري هو العنصر البنائي الأول، وهو البيت الأول الذي قد يمتد ملفوظه الصياغي إلى المقطع الأول بأكمله؛ وذلك؛ لأنّ البيت الأول من شأنه أن يكون مدخلًا يمهد للانتقال إلى باقي عناصر الفنية للبناء الشعري، ولذلك فإن الاستهلال من العتبات المهمة في الدراسات الحديثة، فهو المدخل الذي يبدأ به النص ويتحدد به الإيقاع الشعري، ومكون بنائي أساسي يرتبط مع مختلف العناصر بعلاقة جدلية، إذ يؤثر فيها ويتأثر بها، فالبداية الجيدة المحكمة تجذب القارئ وتنقله من الواقع إلى الخيال وذلك بأسلوب جميل وشيق، حيث إن بداية النص غالباً ما تحيل على وجوده وهويته، وتساعد على حل القضايا العلمية الإبداعية التي يطرحها النص، وتجيب على التساؤل: لماذا انتهى النص بهذه الطريقة في حين أنه بدأ بكيفية معينة؟ [91]

ولعل هذا ما حدا بأحمد الهاشمي على تأكيد بأن يجعل الشاعر مطلع الكلام " من الشعر أو الرسائل دالًا على المعنى المقصود من خلال الكلام"[92]. وعلى ذلك، لا نعدم وجود بعض الآراء النقدية التي ركزت على تأكد أهمية الاستهلال في العمل الشعري، ودوره في إبراز جمالية العمل وجودته، فوجد

---

[90] أحمد العدواني، *بداية النص الروائي* ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط1، 2011)، 1/ 44.

[91] حسين خمري، *نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال*، (الجزائر: منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2007)، 1/ 116.

[92] أحمد الهاشمي ، *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*، (بيروت: دار الكتب العلمية ،ط4، 2012)، 28/1

فيه بأنه يحمل بعدًا فلسفيًا، لأنه " المبتدأ لكل شيء، وما خبره إلا العمل نفسه . وقد لا نكون مغاليين إذا تصورنا أن أي عمل لا يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملا جيد"[93].

ومن هنا تتبدى العناية التي أولاها النقاد للاستهلال في العمل الشعري، وما ذلك إلا لأنه "أول ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعد، المنزل من القصيدة منزل الوجه والعزة، فإذا كان المطلع حسناً، وبديعاً ومليحاً وشيقاً، وصدر بما يكون فيه تنبيه وايقاظ لنفس السامع أو تشويق كان داعياً إلى الاستماع والإصغاء إلى ما بعد"[94].

وعلى هذا الأساس، يتضح أن النقاد قد أدركوا العلاقة الوثيقة بين الاستهلال وغيره من عناصر البناء الشعري، إذ عمدوا إلى الحكم على جودة القصيدة وجماليتها من خلال هذه العلاقة، وخصوصًا أن الاستهلال الذي تتسم ألفاظه بالجودة، والرقة، ومعانيه بالدقة والوضوح من شأنه أن يحفز المتلقي على متابعة قراءة القصيدة، وهنا يظهر دوره في جذب انتباه المتلقي، وتشويقه، ودفعه إلى الاستمتاع بباقي أجزاء القصيدة.

وهذا ما يقود إلى الحديث عن قيمة الاستهلال في الشعر، وهي قيمةٌ تهدف إلى التحول من المجهول إلى المعلن، ومن المحسوس إلى الملموس، ومن الصمت إلى الصورة، ومن السكوت والثبات إلى الحركة، " كي يتحول المجهول الفراغ إلى مادة معرفية ملموسة/ نص، فلابد أن يكون هناك من يعلن بداية هذا التحول إن لم يكن انقلابًا على واقع نحو واقع . وحتى يكتب النجاح لهذا التحول فلا بد أن تكون الإشارة الأولى لإعلان هذا التحول الاستهلال مستوفية شروط ذوق المتلقين وبما يتناسب مع

---

[93] ياسين نصير، *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي* ، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، د.ط، 2009)،1/ 7.

[94] حسين بكار ، *بناء القصيدة في النقد العربي القديم*، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، د.ت)، 204/1.

العرف السائد عندهم"[95]، وهذا يعني أن النقاد قد وضعوا شروطًا للاستهلال من شأنها أن تشدَّ انتباه المتلقي، وتتمثل هذه الشروط في " أن يجعل الكلام رقيقاً سهلاً، واضح المعاني، مستقلاً عما بعده، مناسباً للمقام بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته؛ لأنّه أول ما يقرع السمع، وبه يعرف ما عنده"[96].

ومما يبرز أهمية الاستهلال ودوره في تحقيق جمالية البنية الشعرية في القصيدة العربية المتمثلة في سهولة الألفاظ ووضوح معانيها، نذكر ما أورد أبو فرج الأصفهاني في كتابه الأغاني من خبرٍ عن السيد الحميري، "قيل للسيد الحميري : مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه، كما يفعل الشعراء؟ قال: لأنّ أقول شعرًا قريبًا من القلوب يلذه من يسمعه، خير من أن أقول شيئاً متعقدًا تضلُّ فيه الأوهام"[97]

ويتضح من ذلك كله أن الشاعر الفذ هو الذي "يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف السماع والحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[98]. ومن هنا يبرز دور الخاتمة في البناء الشعري للقصيدة، وأهميتها بوصفها جزءًا لا يقل أهمية عن الاستهلال، ولذلك ليس بغريب أن يتحدث الناقد حازم القرطاجني عن المقطع، ويقصد به الخاتمة، مُبينًا خصائصها الفنية التي يجب أن تتسم بها، إذ يقول" فأما ما يجب في المقاطع، أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن

---

[95] عامر جميل شامي الراشدي، *العنوان والاستهلال في مواقف النفري*، (عمان: دار ومكتبة الحامد للتوزيع والنشر ،ط1 ، 2012)،1/ 101.

[96] أرسطو طاليس ، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار القلم، د.ط، 1979)، 1/ 235

[97] علي بن الحسين بن مُحَمَّد، أبو الفرج الاصفهاني، *الأغاني*، (بيروت: دار الفكر ، د.ط، د.ت)، 268/7.

[98] القاضي الجرجاني ، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*،1/ 48.

ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه، أو معنى منفر للنفس عمّا قصدت إمالتها إليه"[99]

واستنادًا إلى ما سبق، يمكن القول: إن كان الاستهلال هو أول ما تقع عليه أذن المتلقي، فإن بدأت القصيدة باستهلال ألفاظه محببة إلى النفس، ومعانيه واضحة ودقيقة، ولا تكلف فيه، ولا حشو، فلا بد من أن تنتهي القصيدة بخاتمة تترك حلاوة ألفاظها أثرًا في نفس المتلقي، فلا ينفر مما جاء فيها، وبذلك تتبدى العلاقة الوثيقة بين الاستهلال والخاتمة.

ثانيًا: الاستهلال في الفنون النثرية:

يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي في الفنون النثرية ولا سيما فن الرواية, إذ إن الاستهلال فيها هو من أهم عناصر بنائها الفني، إذ يناط به تهيئة القارئ وجذبه إلى الحكاية، والأحداث التي تتضمنها الرواية، فهو بمثابة المدخل الرئيس لولوج عالم الرواية الحكائي، ويسهم في استكناه النص الروائي تشكيلًا ودلالة[100].

وفضلًا عن ذلك كله، فإن الاستهلال في العمل الروائي لا بد أن يحقق توازنًا داخليًا لكي لا يحدث خللاً في بناء الرواية، لذا لا بد من الروائي أن يعمد في استهلال روايته إلى التركيز والإيحاء والتأويل، فلا يضع الاستهلالُ القارئ دفعة واحدة في صلب العمل، ولا يحوم كذلك حول العمل؛ وإنما

[99] حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 1/ 285.

[100] سيزا قاسم، *بناء الرواية*، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (لبنان ـ بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر ، ط1 ، 1985)، 1/ 39.

يمهد له الطريق إلى أسرار العمل الداخلية، فهو بذلك يشبه مفتاح باب البيت الكبير، وهذا ما يجعله يمتلك خصوصية، "لأنّ الصفة الروائية له، تعني تعددًا في أصواته وتشعباً في عناصره وبناءاته"[101].

وبناء على ذلك، فإن وظيفة الاستهلال تتجلى من خلال " إدخال القارئ عالم الرواية التخييلي بأبعاده كلها، من خلال تقديم الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة بكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستُنسج بعد"[102].

ولا يقتصر الاستهلال في الفن الروائي على تفسير عملية القص، بل يتعداها إلى إشراك القارئ في مكنونات النص السردي المكتوب، بكل أبعاده، فهو يعطي التشكيلات السردية المكونة لهذا النص قيمة مضافة من حيث الخلفية العامة والخاصة لكل شخصية من شخصيات الرواية، وما تتعرض له هذه الشخصيات من أحداث، وتجد في طريقها عُقدًا وألغازًا تنكشف خيوطها رويدًا رويدًا مع وصول وتيرة الأحداث إلى نهايتها المرسومة لها بدقة من خلال الراوي.

وبذلك يظهر أن الاستهلال في الفنون النثرية مثل الخطابة والرواية لا تقل أهميته بوصفه عتبة نصية عن أهميته في الفن الشعري، وخصوصًا فيما يتعلق بوظائفه ضمن العمل الأدبي، وأهمها:

1- جذب انتباه القارئ، أو السامع، أو المشاهد وشده إلى الموضوع، لأن تشتت انتباه السامع يعني أن المتكلم لم يحقق الغاية المرجوة.

2- التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وتتفرع هذه الوظيفة إلى غايات عدة، منها:

- إن الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي.

[101] ياسين النصير، الاستهلال الروائي ديناميكية الروايات في النص الروائي، (العراق: دار نينوى ،ط1، 2012) 39/1

- أن يكون الاستهلال في أحسن المواضع أو اكثرها استثارة، فالمعنى الكلي من العمل يأتي من جميع أقسام العمل، وهذا ما أكده القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، إذ يقول: "على الشاعر الحاذق أن يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الجمهور، وتستميلهم إلى الإصغاء[103].

- إن المعنى لا يأتي إلّا من خلال الابتداء الحسن، وأن السامع لا يقبل إلا الكلام الذي يكون صحيح المعنى، ولعل في قول القزويني ما يدل على ذلك، إذ يقول:" ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظاً، وأحسن سبكاً، واصح معنى أحدها الابتداء"[104].

وبناء على ما سبق، يمكن القول: حظي الاستهلال في الفكر العربي بعناية كبيرة، فتحدث عنه النقاد، وبينوا شروطه، ووظائفه في العمل الأدبي، ودوره في النص، وأكدوا على أهميته بوصفه عتبة نصية مهمة، لأنه يشكّل " لحظة المواجهة الأولى مع القارئ واقتناصه في شبكة مراوغة حاذقة وغير مرئية حتى تبدأ عملية تحويل الكلمات المرصوصة على الورق إلى عالم حي من الرؤى والأشواق والهواجس إلى كون مزدحم بالشخصيات والأفكار والصراعات"[105].

4.3.المطلب الثالث: الاستهلال في شعر إبراهيم الحمد

حاول الشاعر إبراهيم الحمد أن يشدَّ القارئ ويجذبه من خلال استهلال قصائده، إذ كان يعي أهمية الاستهلال ومطالع القصائد في تشويق السامع، ولتوضيح ذلك لا بد من دراسة متأنية لاستهلالات قصائد الشاعر، وتحليلها على المستويين الدلالي والتركيبي، والوقوف على أغراضها الشعرية

---

[103] علي بن عبد العزيز الجرجاني ، *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ، تح، محمّد أبو الفضل إبراهيم ، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1953)، 1/ 48.

[104] جلال الدين القزويني، *التلخيص في علوم البلاغة*، تح: عبد الرحمن البرقوقي ، (مصر: دار الفكر العربي، ط1 ، د.ت)، 429/1.

[105] صبري حافظ ، *البدايات* ووظيفتها في النص القصصي (مجلة الكرمل ، العدد:21-22، 1986) 1/ 141.

ونهايات القصائد بغية إدراك العلاقة التي تجمع بين الاستهلال والغرض والخاتمة، وعلى هذا الأساس، يمكن إبراز أهمية الاستهلال في قصائد إبراهيم الحمد بوصفه عتبة من العتبات النصية تتفاعل مع العتبات الأخرى في النص الشعري.

يقول الشاعر إبراهيم الحمد في قصيدة (بيت الشاعر)

سَما وارفَ الأوجاعِ،

والليلُ قالَهُ

يرى الكونَ مُخْضَرّاً

يُنادي خلالَهُ

وألقى يداً

بيضاءَ، يَبدو نُحولُها

لِيملأَ بالأحلامِ، عِشقاً، سِلالَهُ

وكانت يَدا فرعونَ

مِنْ كلَّ جانبٍ، تُخيطُ عَليِه الأمرَ

حتى تطالَهُ

ولكنّهُ ألقى،

وفي اللهِ عَزمُهُ

ومَنْ عزمُهُ في اللهِ

يَلقى نَوالَهُ[106]

يستهل الشاعر إبراهيم الحمد هذه القصيدة بنبرة سوداوية، وإحساس مفعم بالحزن، وهذا ما تجلى من خلال ما توحي به ألفاظه من دلالات، مثل (الأوجاع و الليل) ولعل الشاعر قد لجأ إلى إبراز هذا الحزن وتلك السوداوية لينقل القارئ إلى الجو النفسي الذي يعيشه، ويعكس حالته النفسية السيئة التي يمر بها نتيجة سماعه خبر استهداف منزله، لذا استخدم الفعل (سما) للدلالة على عظم الوجع وازدياده، فعلى الرغم من هول المصيبة، والأوجاع الكبيرة إلا أنه سما وارتقى فوق آلامه، وفي هذا ما يدل على صبر الشاعر على ما أصابه.

وبعد ذلك يحيل الشاعر الكلام، وعبر صورة متخيلة لطيفة إلى الليل الذي يجعله كإنسان يرى كل ما يحدث حوله فيتحدث عنه، وكأن الشاعر في ذلك يقول: إن هذه الأوجاع والهموم تزداد عليه كلما جن عليه الليل، بيد أن هذا الليل يرى الكون مخضرًا، وهنا تظهر المفارقة التي تتمثل في سواد الليل واخضرار الكون، وهذا من شأنه أن يجعل الاستهلال غامضًا، ما يعني أنه متعدد الدلالات، ويقود هذا الأمر إلى أن فهم الاستهلال الذي بدأ الشاعر فيه قصيدته يختلف من متلقٍّ لآخر تبعًا لاختلاف ثقافاتهم، وأذواقهم.

وقد يكون الشاعر إبراهيم الحمد عمدَ إلى توظيف هذه المفارقة في استهلال القصيدة ليشدَّ القارئ ويجذبه لكي يتابع قراءة القصيدة، وإدراك هذه المفارقة، لذا من المهم في هذا السياق تتبع قراءة القصيدة، إذ يقول الشاعر:

وكانت يَدا فرعونَ

[106] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 29-38.

مِنْ كلَّ جانبٍ، تُخيطُ عَليِه الأمرَ

حتى تطالَهُ[107]

في هذا المقطع، يشبه الشاعر اليدين التي استهدفتا منزله بيدي فرعون، ليعبر عن بطش المجرم وجبروته، وقوته. ومما لا شك فيه أن مجيء كلمة (فرعون) في هذا المقطع تحيل القارئ إلى قصة النبي موسى عليه السلام، وهنا يبرز الصراع بين الخير والشر، وبناء على ذلك يمكن فهم ما تضمنه الاستهلال الذي يعدُّ في هذه القصيدة تمهيدًا لتجسيد الصراع بين الخير والشر، ويفضي هذا الصراع إلى ثنائيات أخرى، منها: فرعون وموسى عليه السلام، وكذلك الشاعر والمجرمون الذين استهدفوا بيته، وأخيرًا بين الليل والاخضرار، وعلى هذا الأساس تغدو الصورة البيانية واضحة، فقد شبه الشاعر الذين دمروا بيته بفرعون الذي بطش بالنبي موسى عليه السلام وبمن آمن به، وهذا يقودنا إلى فهم المفارقة التي برزت في الاستهلال.

وقد حرص الشاعر إبراهيم الحمد أن ينهي الصراع في خاتمة هذا المقطع بنزعة تفاؤلية، وهذا ما عبر عنه بقوله:

ومَنْ عزمُهُ في اللهِ

يَلقى نَوالَهُ[108]

تظهر النزعة التفاؤلية في هذين الشطرين بتجسيد إيمان الشاعر بالله سبحانه وتعالى، وثقته بأنه سينال ما يتمناه في في العودة إلى منزله يومًا ما وما ذلك على الله بعزيز.

---

[107] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 29-38

[108] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 30/1.

خلاصة القول فيما يخص هذا المقطع من حيث المستوى الدلالي: إن الاستهلال جاء مناسبًا لفكرة المقطع، وقد بدا ذلك من خلال ما توحيه ألفاظه من دلالات، ومن خلال الصور الفنية ولا سيما فيما يخص تشبيه المجرمين بفرعون. ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى ارتباط عتبة العنوان (بيت الشاعر) بمضمون القصيدة، لأن الشاعر يتحدث عن بيته الذي دُمرَ، ويعبر عن مشاعره وأحاسيسه بعد أن علم بما حدث لمنزله، وفضلًا عن ذلك، فإن الشاعر قد عمد في استهلال قصيدته إلى التلميح دون التصريح، وهذا ما تجلى من خلال الشطر الأول في قوله : (سما وارف الأوجاع) فالمتلقي يفهم من هذا القول أن الشاعر صابرٌ على أوجاعه، وأنه يسمو فوق مصيبته، وهذه الفكرة نفسها برزت في الخاتمة، وذلك في قوله: (ومن عزمه في الله... يلقى نواله) واستنادًا إلى ذلك: يتضح ارتباط الاستهلال بالخاتمة ارتباطًا متينًا يدل على براعة الشاعر وحذقه، ومهارته، وتمكنه من فنون القول، ومما يؤكد هذا الرأي ويدعمه ما قاله الجرجاني في كتابة (الوساطة بين المتنبي وخصومه) مُبيّنًا أهمية ارتباط أجزاء النص الشعري وتلاحمها، إذ يقول واصفًا الشاعر الموهوب، والفذ: " يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف السماع والحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[109].

أما على مستوى التراكيب، فيلاحظ القارئ أن الشاعر إبراهيم الحمد قد استهل القصيدة بجملة فعلية، وهي (سما وراف الأوجاع) وقد جاء الفعل في هذه الجملة في صيغة الماضي، ما يعني أن الشاعر سوف يسرد حدثًا مضي، وهو بذلك يريد أن يخبر القارئ بما حدث لبيته، ويلاحظ أيضًا أن هذه الجملة قد خلت من المؤكدات، وهو ما يعرف بعلم المعاني بأنها جملة خبرية ابتدائية، ولعل السبب في اختيار الشاعر الجملة الابتدائية يعود إلى أنه رأى أن المتلقي لن يشك فيما سيقوله.

[109] القاضي الجرجاني ، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*،1/ 48.

ومما تجدر الإشارة إليه فيما يخص المستوى التركيبي أن الشاعر إبراهيم الحمد أكثر في هذه القصيدة من استخدام الأفعال، وهي (سما، يرى، ينادي، ألقى، يبدو، يملأ، كانت، تخيط، تطال، ألقى) وهذا ما يدل على أن الشاعر قد استند إلى الأسلوب القصصي في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ومما لا شك فيه فإن الأسلوب القصصي يمتاز بالحركة والحيوية المنبثقة من السرد، إذ إن السرد يُعنى بنقل الأحداث، وهذا ما يفسر كثرة الجمل الفعلية، بيد أن ذلك لا يعني خلو القصيدة من الجمل الاسمية، إلا أنها جاءت قليلة في هذه القصيدة، لأن الشاعر اعتمد على الأسلوب القصصي والإخبار عن الأحداث أكثر من اعتماده على الأسلوب الوصفي.

وبناء على ذلك، يتضح ارتباط استهلال القصيدة بمتنها وخاتمتها على المستوى التركيبي من حيث كثرة استخدام الجمل الفعلية في جميع أجزائها، ففي الاستهلال جاء قوله: (سما وارف الأوجاع)

أما في متن القصيدة فنذكر قول الشاعر:

وألقى يداً

بيضاءَ، يَبدو نُحولُها

لِيملأَ بالأحلامِ، عِشقاً، سِلالَهُ[110]

أما في الخاتمة فتظهر الجملة الفعلية (يلقى نواله) في قوله:

ومَنْ عزمُهُ في اللهِ

يَلقى نَوالَهُ[111]

[110] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 30/1.

[111] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 30/1.

وبالانتقال إلى قصيدة أخرى للشاعر إبراهيم الحمد للوقوف على ما يميز الاستهلال في المستويين الدلالي والتركيبي، يقول الشاعر في قصيدة: (بحرٌ من الليل)

بحرٌ من الليلِ بلا ساحلِ

قامَ على قلبي بلا طائلِ

سألتُهُ فاحمرَّ حتى غدا

مجمرةً في مُقَلِ السائلِ

ظلّ سؤالي مَوقداً مُطفأً

من يرفعُ الأحزانَ عن كاهلي[112]

أولًا المستوى الدلالي:

أول ما يلاحظه قارئ القصيدة أن الشاعر إبراهيم الحمد قد استهلها بإعادة عتبة العنوان (بحر من الليل) ولعل في ذلك ما يدل على أن القصيدة مبنيةٌ على ما يحمله هذا التركيب من دلالات، فعند الوقوف عند دلالة أول كلمة من التركيب وهي (بحر) يظهر أن البحر في اللغة كما جاء في الصحاح: "البَحْرُ: خلاف البرِّ. يقال: سمِّي بحراً لعُمقه واتساعه. والجمع أَبْحُرٌ وبِحارٌ وبُحورٌ. وكلُّ نهرٍ عظيمٍ بَحْرٌ."[113]

أما مفردة (الليل) الذي يتضمنها التركيب فتحيل إلى دلالات ورموز عدة، لعل أبرزها الحزن، والهم، والخوف وغير ذلك. وعلى هذا الأساس، يبدو أن الشاعر إبراهيم الحمد قد أراد بوساطة مفردة

[112] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 74/1.

(113) الجوهري، الصحاح: 585/2

الليل أن يعبر عن همومه وآلامه أو أحزانه وغير ذلك من المترادفات التي توحي بها كلمة (الليل) واستنادًا إلى ذلك، فإن هذه الهموم والأحزان كبيرة، وكثيرة وعميقة، ودلالة ذلك كلمة (بحر) الذي سميَّ بحرًا لعمقه واتساعه، وعلى هذا الأساس يدل معنى هذا التركيب على أن هموم الشاعر كبيرة وعميقة، فقد شبه الهموم التي تسكن قلبه، و الأحزان الكثيرة التي يعيشها بالبحر الواسع.

ومما زاد من جمالية هذا التشبيه وعمقه عبارة (بلا ساحل) فكأن الشاعر أراد أن يقول أن أحزانه كبيرة وكثيرة مثل البحر الذي ليس له ساحل، وكذلك فقد أسهم قوله في الشطر الثاني: (قام على قلبي بلا طائل) في تأكيد معاناة الشاعر نتيجة ما يشعر به من أحزان وهموم، فهذه الأحزان تسكن قلبه، وتمكث فيه.

واستنادًا إلى هذا المعنى يتضح أن الشاعر قد استهل قصيدته بنبرة مفعمة بالحزن، والسوداوية، فبدا متشائمًا، مُحبطًا، حزينًا، وهذا يعني أن الاستهلال يمهد للحديث عن حزن الشاعر، وانكساره، فالشعر كما قال ابن رشيق القيرواني: "قفل أوله مفتاحه، ينبغي للشاعر أن يجوُد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[114]، وعلى هذا الأساس، فإن الحزن في الاستهلال يمهدُّ الطريق أما الشاعر للتعبير عما يعيشه من ألمٍ وحزن، وهذا ما تجلى في سؤال الشاعر لليل، إذ يقول:

سألتُهُ فاحمرَّ حتى غدا

مجمرةً في مُقَلِ السائلِ

ظلّ سؤالي مَوقداً مُطفأً

[114] الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، أبو علي (ت: 463 هـ)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، (لبنان ـ بيروت، دار الجيل، ط5، 1981) 1/ 389.

من يرفعُ الأحزانَ عن كاهلي[115]

يتضح من خلال الشطر الأخير الذي سأل فيه الشاعر عمن يستطيع أن يخلصه من أحزانه وهمومه علاقة الاستهلال بالخاتمة، إذ إن الاستهلال أبرز إحساس الشاعر بالحزن من خلال الصورة البيانية المتمثلة في الكناية عن عمق أحزانه واتساعها ببحر من الليل، وهنا يعمد الشاعر إلى التلميح عن أحزانه وليس إلى التصريح، إذ إنه لم يتحدث عن أحزانه بشكل صريح واضح وإنما لجأ إلى الكناية عن ذلك، وهذا ما يقود إلى القول بأن الشاعر إبراهيم الحمد قد برعَ في استهلال هذه القصيدة، ويتجلى ذلك من خلال ما يأتي:

- تضمن الاستهلال ألفاظًا سهلة، وواضحة.
- اللجوء إلى التلميح دون التصريح.
- التعبير عن المعنى تعبيرًا دقيقًا.
- ارتباط الاستهلال بالخاتمة، ومما يدل على ذلك أن الشاعر إبراهيم الحمد قد بدأ هذه القصيدة في التعبير عن همومه، وأحزانه، وفي الوقت نفسه ختم القصيدة بالتصريح عن أحزانه بدليل سؤال في الشطر الأخير عمن يستطيع أن يخلصه من أحزانه، وهمومه، وفي هذا ما يدل على العلاقة بين الاستهلال والخاتمة من جهة، وعلى وعي الشاعر وإدراكه أهمية هذه العلاقة من جهة أخرى.

وبناء على ذلك، يمكن القول: وظف الشاعر إبراهيم الحمد الاستهلال في خدمة موضوع قصيدته، وهو تصوير معاناة الشاعر بسبب ما يعيشه من هموم وأحزان، وهذا ما بدا من خلال التلميح

[115] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 74/1.

عن أحزانه في بداية القصيدة، والتصريح عنها في نهايتها، وهذا ما تجلى من خلال السؤال، وهذا يعني أن الشاعر استطاع بوساطة الاستهلال أن يمهد الحديث عن معاناته وأحزانه.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

أول ما يلفت الانتباه في استهلال هذه القصيدة أن الشاعر إبراهيم حمد قد استخدم الجملة الاسمية (بحر من الليل) وهي جملة مؤلّفة من مبتدأ (بحر) وخبر جاء شبه جملة (من الليل) ثم أردف هذه الجملة بحرف نفي لتأكيد عمق أحزانه، وشدة آلامه.

أما سبب استخدام الشاعر الجملة الاسمية في بداية قصيدته فربما يعود إلى أن المقام هو مقام وصف الحال الذي يمر به من أحزان وهموم، وبعد الاستهلال يلجأ الشاعر إلى توظيف الجمل الفعلية في قصيدته وهذا ما تجلى في قوله:

سألتُهُ فاحمرَّ حتى غدا

مجمرةً في مُقَلِ السائلِ[116]

إن فائدة الأفعال (سألته، احمر، غدا) في هذا السياق تتمثل في رغبة الشاعر في إبراز محاولاته لكي يتخلص من أحزانه وهمومه، بيد أن هذه الرغبة لم تتحقق، ودليل ذلك أن الشطر الأخير يحمل دلالة الاستنكار الذي يتضمنه الاستفهام الإنكاري، وذلك في قوله:

ظلّ سؤالي مَوقداً مُطفأً

من يرفعُ الأحزانَ عن كاهلي[117]

[116] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 74/1.

ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى الفعل (ظل) الذي يتضمن معنى الاستمرار، أي استمرار بقاء السؤال في ذهن الشاعر، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد رغبة الشاعر في التخلص من أحزانه في ذهن المتلقي.

ومن الأمور المهمة التي برزت في استهلال هذه القصيدة حرصُ الشاعر إبراهيم الحمد على تحقيق البعد الموسيقي في القصيدة عمومًا، وفي الاستهلال خصوصًا، وقد تجلى هذا البعد من خلال تكرار حرف الروي (اللام) في أكثر من موضع في القصيدة، وهذا من شأنه أن يضفي على الاستهلال نغمًا موسيقيًا يمكن أن يسهم في ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، وكذلك، فقد برز البعد الموسيقي من خلال استخدام الشاعر صيغة صرفية واحدة في نهاية معظم الشطور الشعرية، وهي صيغة اسم الفاعل في قوله: (ساحل، طائل، السائل، كاهلي) وكما هو واضح فإن جميع هذه الأسماء جاءت بصيغة اسم الفاعل، وهذا يضفي على جمالية موسيقية تتجلى من خلال تكرار هذه الصيغة في أكثر من موضع من القصيدة.

وبناء على ذلك، فإن البنية التركيبية في القصيدة أدت وظيفةً مهمة تتمثل في تحقيق البعد الموسيقي في القصيدة، وفي التعبير عن مشاعر الشاعر تعبيرًا دقيقًا، فضلًا عن تحقيقها وظيفة التعبير "عن العلاقة القائمة بين مختلف طروحات الكلام... تخدم في إبراز بعض جوانب هذا المضمون، أو لتمييز مختلف مكونات البنية "[118]

---

[117] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*،74/1.

[118] أندريه جاك ديشين، *استيعاب النصوص وتأليفها*، ترجمة: هيثم لمع ، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1991)، 1/ 29.

أما في قصيدة (ختم على الريح) فقد نحا الشاعر إبراهيم الحمد في استهلاله فيها منحى مختلفًا عن الاستهلال في القصيدتين السابقتين من حيث المستويين الدلالي والتركيبي فيها، ومن حيث الغموض، يقول في هذه القصيدة:

زمّتْ شفاهاً

حينما هَمّا

فأرَتْهُ كَسْرَ جناحِهِ

حتْما

كادتْ..

وليس.. لأنهُ..

لَمّا كادتْ غدتْ

أوجاعُهُ رَسْما[119]

أولًا: المستوى الدلالي:

استهل الشاعر إبراهيم الحمد هذه القصيدة بهذا التقديم الذي قد يبدو للوهلة الأولى غير واضح، ويكتنفه بعض الغموض، إذ بدأت كلمات الاستهلال وكأنها كلمات مشفرة، يصعب على القارئ فك رموزها، وتحليلها، وعلى الرغم من ذلك، يمكن للقارئ أن يحاول فهم دلالات ما تضمنه

[119] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 85.

الاستهلال من خلال دراسة متأنية تسعى إلى الكشف عن الغرض أو الهدف الذي دفع الشاعر إلى أن يبدأ قصيدته باستخدام مفردات تعبر عن دلالات مختلفة على الرغم من أن أبرز وظائف الاستهلالات في القصائد وأهدافها تتجلى ـ حسب معظم النقاد كما وضحنا آنفًا ــ في استخدام ألفاظ سهلة، واضحة المعاني لكي تضع القارئ في جو القصيدة، وتجعله قادرًا على التنبؤ بما سيقوله الشاعر في متن قصيدته.

وعلى الرغم من ذلك كله لا بد من محاولة تحليل دلالات ألفاظ الاستهلال لكي تتضح رؤية الشاعر، وعلى هذا الأساس، وعلى اعتبار ما يحكم بين العتبات النصية وخصوصًا عتبتي العنوان والاستهلال، لا بد من الوقوف أولًا على عنوان القصيدة (ختم على الريح) إذ إن أبرز ما يثير اهتمام القارئ في هذا العنوان ما تتضمنه مفردة الريح من دلالات عدة، إذ تحمل هذه المفردة دلالات تعبر عن القوة، والموت، والدمار، والعذاب،[120] ومما يوكد هذه الدلالات والمعاني قول الله سبحانه وتعالى واصفًا العذاب الذي أنزله على قوم عاد، يقول الله سبحانه : ﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ**﴾[121]

وفي الانتقال إلى أول كلمة في الاستهلال وهي الفعل الماضي للمؤنث (زمت) يتضح أن (الزم) في اللغة يفيد معنى الشد، جاء في معجم الرائد: " زم يزم: زما... زمَّ الشيء: شده"[122]. وجاء في الصحاح في مادة زمم: " الزِمامُ: الخيطُ الذي يُشَدُّ في البُرَةِ أو في الخِشاشِ ثم يشَدُّ في طرفه المِقودُ.

---

[120] كولدان عدنان نور الدين، *الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد*، (عمّان ـ الأردن: دار زهدي، 2021)، 102/1.

[121] الحاقة، 69/6-7.

[122] جبران مسعود، *معجم الرائد*: 1/ 420.

وقد يسمى المقود زماما. والزمزمة: صوت الرعد"[123] واستنادًا إلى ذلك، يتضح أن الفعل (زمت) في الاستهلال قد يحمل معنى شدت، وقد يدل على صوت الرعد، فإن كان المقصود به صوت الرعد فإن ذلك يفيد التناسب والتلاؤم بين عتبة العنوان (ختم على الريح) ولا سيما فيما يخص دلالة الريح، وعتبة الاستهلال الذي بدأه الشاعر بما يدل على صوت الرعد، ومما لا شك فيه فأن صوت الرعد يناسب الريح.

وبناء على ذلك، يصير المعنى المقصود من الاستهلال بأن الريح قد شدت على من همَّ، وأظهرت له ضعفه وهشاشته التي عبر عنهما الشاعر بوساطة الكناية في قوله: (**فأرَتْهُ كَسْرَ جناحِهِ**) وقد يكون المقصود بعبارة (كسر جناحه) تحطيم آماله وطموحاته، وهذا يعني أن الريح في سياقها حملت دلالة سلبية تمثلت فيما أحدثته من أوجاع، وهذا ما تجلى في قوله:

لَمّا كادتْ غدتْ

أوجاعُهُ رَسْما[124]

وعلى هذا الأساس، يتبدى مقصد الشاعر إبراهيم الحمد في استهلال قصيدته من خلال العلاقات المحكمة التي تجسدت بين عتبتي العنوان (ختم على الريح) والاستهلال، إذ عمد الشاعر في الاستهلال إلى اختيار مفردات تناسب ما تحمله كلمة (الريح) من دلالات تندرج ضمن حقلي العذاب، والألم، وهذا يقود إلى القول بأن الاستهلال على المستوى الدلالي وإن بدا غامضًا أول الأمر إلا أن هذا الغموض لا يلبث أن يتضح ويتبدد بعد المضي في قراءة القصيدة، ما يعني أن الشاعر قد وظّف الاستهلال في خدمة غرضه الشعري المتمثل في وصف ما فعلته الريح، وما سببته من آلام

[123] الجوهري، الصحاح،

[124] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 85.

وأوجاع. وبذلك يكون إبراهيم الحمد قد استهل القصيدة بمفردات تحمل دلالات تبيّن انكساره، وتجسد معاناته التي عبر عنها في متن القصيدة، وفي خاتمتها أيضًا.

ثانيًا: المستوى التركيبي :

يستهل الشاعر إبراهيم الحمد قصيدته بجملة فعلية فعلها ماضٍ (زمت) وهي جملة خلت من حروف التوكيد، ما يعني أنها جملة ابتدائية، وكما هو معروف فإن الجملة الابتدائية تستخدم عندما لا يكون المتلقي في حال التكذيب والإنكار بخلاف الجملتين الطلبية والإنكارية التي يكون فيهما المتلقي مُنكرًا للخبر، فيلجأ المتكلم عندئذٍ إلى حروف التوكيد.

ومما يلاحظ في الفعل الماضي (زمت) أنه يتضمن حروفًا مفخمة، وهي حروف تدل على الثقل في النطق، ولعل في ذلك ما يعكس الثقل الذي يرزح الشاعر تحت وطأته، وقد تبدى هذا الثقل في مضمون القصيدة، إذ بدا الشاعر ضعيفًا أمام قوة الريح وشدتها، فظهرت روحه محطمة، وجناحه مكسورًا، وعلى ذلك ليس بغريب أن تطغى نبرة الحزن والضعف والانكسار على الجو العام للقصيدة، وقد أسهمت الحروف المكونة للفعل زمت في تأكيد هذا الضعف والانكسار، وما يدعم ذلك الشطرين الأخيرين في قوله:

لَمّا كادتْ غدتْ

أوجاعُهُ رَسْما[125]

وفي قصيدة (إعلان موت الوطن) يستهل الشاعر إبراهيم الحمد قصيدته بالنداء، ولكن قبل المضي في تحليلها على المستويين الدلالي والتركيبي لا بد من الوقوف على عتبة العنوان (إعلان موت

[125] إبراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 85.

الوطن) نظرًا لارتباط العتبات النصية فيما بينهما بعلاقات دلالية وتركيبية من شأنها أن تسهم في فهم النص.

يشير عنوان القصيدة (إعلان موت الوطن) إلى أن القارئ سوف يكون أمام خطاب يُعلن فيه عن موت الوطن، وهذا من شأنه أن يسهم في تهيئة المتلقي لسماع الإعلان الذي تتضمنه القصيدة، وعلى هذا الأساس يمكن الانتقال إلى تحليل الاستهلال الذي بدأ الشاعر إبراهيم الحمد فيه قصيدته، إذ يقول:

يا سيفُ

يا ابنَ الشمسِ

كيفَ نؤبَّنُ

وطناً يموتُ

وأمّةً تتكفّنُ

قلبي عليك

وأنت برعمُ فرحةٍ

يشدو على غمّازتَيكَ

السّوسنُ[126]

أولًا: المستوى الدلالي:

[126] ابراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 90.

قبل البداية بالحديث عن الاستهلال من حيث المستوى الدلالي لا بد من الوقوف على مناسبة القصيدة لما في ذلك من أهمية من شأنها أن تسهم في فهم النص الأدبي، وفك رموزه.

قال الشاعر إبراهيم الحمد هذه القصيدة عندما قُتِلَ صبيٌّ على جسر بزيبز في مدخل الفلوجة–بغداد، وذلك أثناء سيطرة داعش على بعض المناطق في العراق، واستنادًا إلى ذلك يمكن أن يفهم المتلقي عتبة العنوان، ويمكن أن يفهم السبب الذي دفع الشاعر إلى إعلان موت وطنه، مما يسهم في نهاية المطاف في الكشف عما يربط بين جميع أجزاء القصيدة من علاقات، ولاسيما بين عتبتي العنوان والاستهلال.

بشبه الشاعر الصبي الذي قُتل بالسيف بقوله: (يا سيف) ، ومن ثم يشبهه بابن الشمس، وإذا ما وقف المتلقي عند دلالة هاتين الكلمتين (السيف والشمس) يجد أن السيف يحيل إلى دلالات عدة، منها: القوة، وما يجسده السيف من كونه الفيصل الذي يفصل بين الحق والباطل، ولعل هذه الدلالة أقرب إلى المعنى من دلالة القوة، إذ إن موت الطفل البريء يعد حدثًا يفصل بين الحق والطفولة والبراءة وبين قوى الظلمة والعدوان والباطل التي يمثلها تنظيم داعش.

أما فيما يخص الشمس فهي في معناها الحقيقي عبارة عن جرم سماوي، يصدر عنه الضوء والحرارة، ومما لا شك فيه أن الشاعر إبراهيم الحمد لا يقصد في قصيدته المعنى الحقيقي للشمس، وإنما المعنى المجازي، وعلى هذا الأساس فيمكن أن يكون الشاعر قد قصد بها دلالة الحق الذي لا يخفى على اعتبار أنه لا أحد يستطيع أن يمنع ضوء الشمس من الظهور والسطوع.

واستنادًا إلى ذلك، فيمكن أن يكون المقصود من الكناية المتجسدة في قوله: (ابن الشمس) هو الضوء، إذ يمكن اعتبار أن الضوء هو ابن الشمس لأنه ينبثق منها، وعلى هذا الأساس، فإن الصبي الذي قُتل يمكن أن يعد رمزًا للضوء والحق معًا.

وبناء على ذلك، تتضح شعرية الاستهلال وجماليته من خلال ما تضمنه من صور بليغة مليئة بالدلالات والرموز التي وظفها الشاعر في استهلاله في خدمة غرضه بحيث يكون الاستهلال تمهيدًا لما سيأتي في القصيدة، الأمر الذي من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأسباب التي دفعت الشاعر إلى إعلان موت وطنه، إذ يقول متسائلًا:

كيفَ نؤبَّنُ

وطناً يموتُ

وأمّةً تتكفّنُ[127]

في هذا المقطع يسأل الشاعر إبراهيم الحمد سؤالًا لا يخلو من سخرية مفعمة بالحزن والألم، إذ إنه يعترف ضمنيًا بموت الوطن، لكنه يبدو عاجزًا عن معرفة كيفية تأبين الوطن، فالمتلقي هنا أمام مشهد يخبر بموت الوطن، ومن هنا يبدو سؤال الشاعر مناسبًا للحال، أما فيما يخصُّ معنى التأبين، فكما هو معروف فإن التأبين يعني: " الثناء على الميت..... وذكر فضائله وتعداد محامده، ويكون ذلك عند زيارتهم للقبور، أو اجتماعهم في مجلسٍ يعقد لذكرى الفقيه"[128].

[127] ابراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 90.

[128] يحيى الجبوري، *الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط5، 1407هـ) 313/1.

إن معنى التأبين يسهم في توضيح عمق دلالة السخرية التي تجلت من خلال السؤال، إذ إن الشاعر يقف حائرًا يفكر في محامد وطنه وفضائله التي ينبغي عليه أن يذكرها في التأبين، وفي إعلان موت وطنه.

وبعد هذا الحيرة، ينتقل الشاعر إبراهيم الحمد إلى التعبير عن حزنه الكبير لموت الصبي، وذلك في قوله:

قلبي عليك

وأنت برعمُ فرحةٍ

يشدو على غمّازتَيكَ

السّوسنُ[129]

يبدو في هذا المقطع حزن الشاعر واضحًا جليًا، وهذا ما تجلى في قوله: (قلبي عليك) ومما زاد من عمق حزن الشاعر أن من قُتل هو طفل صغيرٌ، وهو رمزٌ للفرح، والبراءة، والجمال، فكأنه أراد بذلك أن يقول إن من قتل الطفل قتل البراءة، والطفولة، والفرح، وكل شيء جميل، وهنا تظهر علاقة الخاتمة بعتبتي العنوان والاستهلال، ففي الخاتمة ظهرت الأسباب التي دفعت الشاعر إلى أن يعلن موت الوطن، وعلى هذا الأساس، فإن الخاتمة أسهمت في توضيح معنى العنوان ودلالاته، وكذلك، فإن الاستهلال كان بمثابة التمهيد الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يبدي حزنه على موت الصبي، بما تضمنه من صور بلاغية، وبما برز فيه من عاطفةٍ قويةٍ أبرزت الحزن الكبير الذي ألمَّ بالشاعر بعد موت الصبي.

[129] ابراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 90.

ومن هنا، يمكن القول: إن الشاعر إبراهيم الحمد أدرك أهمية عتبة الاستهلال التي من شأنها أن تثير اهتمام المتلقي، وتحفزه، وتدفعه إلى متابعة قراءة القصيدة، ولذلك كله حرصَ على انتقاء ألفاظ تحمل دلالات عميقة تناسب المقام الذي هو فيه، والحال الذي يعيشه، وكذلك حرص على اختيار صورٍ بلاغية مؤثرة من شأنها أن تبيّن عمق حزنه، وهذا ما تجلى سواءً أكان في متن القصيدة أم في خاتمتها.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

بدأ الشاعر إبراهيم الحمد قصيدته بأسلوب إنشائي تجلى من خلال النداء الذي برز في الشطرين الأول والثاني، وذلك بغية تبين من المقصود من الخطاب، والذي يتضح أن المقصود به هو صبيٌّ صغير قُتل ظلمًا.

ولم يكتفِ الشاعر بتوظيف النداء بوصفه أسلوبًا إنشائيًا، وإنما عمد إلى استخدام أسلوب إنشائي آخر تمثل في الاستفهام، وذلك في قوله:

كيفَ نؤبَّنُ

وطناً يموتُ

وأمّةً تتكفّنُ[130]

ثم بعد ذلك ينتقل إلى استخدام الأسلوب الخبري في قوله: (قلبي عليك) و(أنت برعم) و(يشدو السوسن) ويلاحظ في هذه الأساليب الخبرية أنه كلها تخلو من حروف التوكيد، ما يعني أنها تنتمي إلى النوع الابتدائي، لأن المتكلم هنا لا يتوقع الإنكار أو التكذيب من المخاطب، فالشاعر هنا

[130] ابراهيم مصطفى الحمد، *غسق الدرويش*، 1/ 90.

يروي حادثة حقيقية حدثت بالفعل، لذلك ليس من الضروري أن يضمّنَ الجمل سواءً الاسمية أم الفعلية من حروف التوكيد.

وبناء على ذلك، يتضحُ حرصُ الشاعر إبراهيم الحمد على التنويع في الجمل سواءً من حيث بنيتها النحوية، أي من حيث هي اسمية وفعلية، أم من حيث البلاغة من حيث هي إنشائية وخبرية، ولعلَّ هذا التنويع في الجمل مرده إلى المقام الذي فيه الشاعر، ففي الاستهلال كان المقام مقامَ تصوير الحزن على موت الطفل الصغير، ثم بعد ذلك وجد الشاعر نفسه في مقام الحديث عن الطفل فعمد إلى تشبيهه بأنه برعم الفرح، وبأن زهر السوسن يشدو على غمازتين برزتا على خديّ الطفل، وهذا من شأنه أن يظهر عمق المأساة المتمثلة في موت الطفل.

ونخلص من ذلك كله إلى أن الشاعر إبراهيم الحمد قد وظّف الاستهلال توظيفًا حسنًا في قصيدته التي بدأها بتصوير حزنه على مقتل الطفل، ومن ثم انتقل إلى التساؤل حول كيفية تأبين الوطن، وفي هذا التساؤل ما يشي بسبب حزن الشاعر على الطفل الذي لم يستطع الوطن أن يحميه من يد الإجرام، وأخيرًا عمد إلى تجسيد عمق المأساة من خلال تشبيهات بلاغية أضفها على الصبي، الأمر الذي من شأنه أن يعزز جمالية القصيدة بكل أجزائها، ويظهر ارتباط الاستهلال بعلاقة متينة مع غيره من عناصر البناء الشعري، وخصوصًا أن عتبة الاستهلال تعد من عتبات النص المهمة التي تثير في نفس القارئ أو المتلقي التشويق والإثارة، وذلك قبل الدخول إلى أعماق النص، فضلاً عن أهميتها الكبيرة المتمثلة في أنه يشكل المهاد الأولي للنص الأدبي.

الخاتمة

حظيت العتبات النصية باهتمام كبير من النقدين العربي والغربي لما لها من دور كبير في التعبير عما يحمله النص الأدبي من دلالات، وانطلاقًا من ذلك، فإن هذا البحث حرص على إبراز أهمية العتبات النصية في ديوان (غسق الدرويش) للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد. وقد خلص إلى جملة من النتائج، أهمها:

1- إن عتبتي العنوان والاستهلال من العناصر المهمة في بنية النص الأدبي لما لهما من أهمية الكبيرة تتمثل في تهيئة المتلقي إلى الدخول إلى عالم النص الشعري.

2- أسهمت عتبة العنوان الرئيس في إبراز البعدين الوطني والإنساني لدى الشاعر إبراهيم الحمد، وهذا ما تجلى في قصيدتي (جسر بزيبز) و(سيد الألم)، إذ برز هذان البعدان من خلال تعبير الشاعر عن حزنه وألمه مما يصيب بلده العراق من أحداث مأساوية، وجرائم إنسانية.

3- أفادت عتبة عنوان قصيدة (يا شعب نم) دلالة السخرية، وقد أسهم متن القصيدة في تأكيد هذه الدلالة، ما يعني ارتباط عتبة العنوان بمضمون القصيدة بعلاقة وثيقة، أسهم المستويان الدلالي والتركيبي في إبرازها.

4- وظّف الشاعر إبراهيم الحمد الجمل الاسمية والفعلية، والأسلوبين الإنشائي والخبري في خدمة عتبة العنوان في قصائده، ومما يدل على ذلك أن الفعل الأمر (نم) في عنوان قصيدة يا شعب نم،

قد خرج من معناه الحقيقي وهو الطلب والإلزام، إلى معنىً مجازي وهو السخرية من هوان الشعب، ورضوخه، وخوفه من الحاكم المستبد.

5- خلت القصائد التي ضمنها الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه (غسق الدرويش) من العناوين الفرعية، فقد تضمنت قصائد الديوان عدة مقاطع ولم يحمل أي مقطع من هذه المقاطع عنوانًا خاصًا به، فقد كان الشاعر يفصل بين مقطع وآخر من غير عناوين. ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الجنس الأدبي للشعر الذي يختلف عن طبيعة جنس فن الرواية أو القصة، ففي هذين الفنين قد يلجأ القاص أو الروائي إلى اختيار عناوين فرعية لفصول القصة أو الرواية، لأن هذين الفنين يقومان على السرد المتتابع، وفضلًا عن ذلك، فإنهما يتسمان بخصائص أسلوبية خاصة مثل الإسهاب، والحرص على عرض التفصيلات الدقيقة للشخصيات والأحداث، بخلاف الشعر الذي يتسم بالإيجاز، ويحرص فيه الشاعر على تكثيف المعنى، ولذلك كله، فإنه من البدهي ألا يقوم الشاعر إبراهيم الحمد بوضع عناوين فرعية للمقاطع التي تتألف منها القصيدة.

6- حظي الاستهلال باهتمام النقاد في الأدب العربي القديم، فتحدثوا عن الشروط التي ينبغي أن تتوفر فيه مثل سهولة ألفاظه، ودقة معانيه ووضوحها، وما ذلك الاهتمام إلا أنهم أدركوا بأن الاستهلال هو أول ما يلتفت إليه المتلقي لدى قراءته النص الأدبي، ولأنه يؤدي دورًا مهمًا يتمثل في أنه يعد بمثابة المدخل إلى عالم النص الأدبي.

7- أبرزت قصائد إبراهيم الحمد في ديوان (غسق الدرويش) العلاقة الوثيقة التي تربط عتبة الاستهلال بمتن القصائد وخواتمها، سواء أكان ذلك من خلال المستوى الدلالي أم المستوى التركيبي.

8- استطاع الشاعر إبراهيم الحمد أن يوظف الاستهلال بما يتضمنه من مفردات وعبارات تركيبية في تهيئة المتلقي إلى الدخول إلى عالمه الشعري، وهذا ما تجلى من خلال حرصه في استهلال

قصائده على جذب اهتمام المتلقي وإثارة فضوله، وهذا ما يدل على إدراكه دور عتبة الاستهلال وأهميتها في النص الشعري.

9- تميز الاستهلال في قصائد إبراهيم مصطفى الحمد بسمات أسلوبية، وخصائص جمالية، أبرزها: سهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، والتلميح إلى موضوع القصيدة، ومضمونها، دون التصريح.

10- استطاع الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد أن يوظف الاستهلال في قصائد ديوان (غسق الدرويش) في التعبير عن رؤيته الفكرية، وعاطفته، وخصوصًا في قصيدة (إعلان موت الوطن) التي أبرزت حزن الشاعر على موت الصبي الصغير الذي قُتل على يد تنظيم داعش.

11- وظّف الشاعر المفارقة بوصفها سمة أسلوبية في استهلال بعض قصائده كما هو الحال في قصيدة (بيت الشاعر) التي أدت المفارقة في الاستهلال دورًا مهمًا تجسد في إبراز جمالية القصيدة من ناحية، وفي جذب اهتمام المتلقي بغية شده إلى الدخول إلى مضمون القصيدة.

12- برزت شعرية عتبة الاستهلال وجماليتها في قصائد إبراهيم مصطفى الحمد من خلال حرصه على توظيف مقدرته البلاغية على خلق الصور الفنية في خدمة الموضوع الرئيس في القصائد، وهذا ما تجسد في قصيدة (إعلان موت الوطن) والذي بدأ فيها بتشبيه الصبي الصغير الذي قُتل على يد تنظيم داعش بالسيف، وبابن الشمس، وقد أسهمت الصور البيانية في الاستهلال في الإيحاء، والتلميح إلى أن موضوع القصيدة مرتبط بحدث موت الصبي الصغير.

التوصيات:

يوصي البحثُ بما يأتي:

1- ضرورة استكمال العتبات النصية في المجموعات الشعرية الأخرى للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد.

2- أن يخصص في المنهاج المدرسي قصائد للشاعر إبراهيم الحمد، لما تضمنه شعره من أبعاد وطنية وإنسانية، فضلًا عن ثراء مضمونه اللغوي والفكري، والبلاغي.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر العربية:

- ابن المعتز، عبد الله، *البديع*. تح: إغناطيوس كراتشفوفسكي، (الكويت: دار المسيرة، ط1، 1982.)
- ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، (بيروت: دار القاموس الحديث، ط1. د.ت)
- ابن رشيق القيرواني، الحسن، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، (لبنان ـ بيروت: دار الجيل، ط1، 1981)
- ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن مُحَمَّد، *العقد الفريد*.شرح وضبط وتصحيح: أحمد أمين، أحمد الزين، وآخرون (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1962)
- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، *معجم مقاييس اللغة*، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون. (بيروت: دار الفكر، ط1، 1979)

- ابن معصوم، علي المدني، *أنوار الربيع في أنوار الربيع*، تح: شاكر هادي شكر، (بيروت: ط1، 1988)
- ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، *لسان العرب*، (بيروت:دار صادر، ط3، 1414)
- أبو بكر الصولي، مُحَمَّد بن يحيى بن عبد الله. *أدب الكتاب*، (بيروت: دار الكتب العلمية،ط1، 1984)
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، *كتاب الصناعتين*: الكتابة والشعر، تح: علي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة :عيسى البابي الحلبي، ط1 1952)
- الأصفهاني، علي بن الحسين، *الأغاني*، (بيروت: دار الفكر، د.ط.)
- الجاحظ، عمرو بن بحر. *الحيوان*. تح: عبد السلام هارون. (مصر: مطبعة مصطفى بابي الحلبي، ط2، 1965)
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1953)
- الجوهري، إسماعيل بن حماد الفارابي، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. تح: أحمد عبد الغفور عطار، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1987)
- الزركشي، مُحَمَّد بن عبد الله، *البرهان في علوم القرآن*، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار التراث،ط1، 1957)
- الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، *أساس البلاغة*، (لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر ، ط1، 1992)

- العسكري، الحسن بن عبد الله، *الفروق اللغوية*، تح: مُحَمَّد إبراهيم سويلم، (القاهرة: دار العلم والثقافة، د.ت.ط)
- القرطاجني، حازم، *منهج البلغاء وسراج الأدباء*، تح: مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1986)
- القزويني، مُحَمَّد بن عبد الرحمن جلال الدين، *التلخيص في علوم البلاغة*. تح: عبد الرحمن البرقوقي، (.مصر: دار الفكر العربي، ط1، د.ت)
- المقريزي، أحمد بن علي. تقي الدين المقريزي *(ت 825هـ)*. *كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ)

ثالثاً ـ المراجع العربية:

- بسام قطوس، *سيمياء العنوان*، (عمان–الأردن: وزارة الثقافة، ط1، 2001)
- بشرى البستاني ، *قراءات في الشعر العربي الحديث*، (لبنان: دار الكتاب العربي، ط1، 2002)
- حسن إسماعيل، *شعرية الاستهلال عن أبي نواس*، (القاهرة: دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1 ، 2003)
- حسن مُحَمَّد حمادة، *تداخل النصوص في الرواية العربية*، (القاهرة: دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997)
- حسين خمري، *نظرية النص– من بنية المعنى إلى سيميائية الدال*، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2007)
- إبراهيم مصطفى الحمد ، *غسق الدرويش*، (العراق:دار تنوير للطباعة، 2017)

- إبراهيم مصطفى الحمد ، *الأعمال الشعرية*، (الأردن: فضاءات للتوزيع والنشر، ط1، 2022)
- خالد حسين، *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*، (بيروت: دار التكوين، ط1، 2007)
- دفة بلقاسم، *علم السيمياء والعنوان في النصّ الأدبي ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي*، (سوريا: منشورات الجامعة، ط1، 2000)
- سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي، النص والسياق*، (المغرب: الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط2، 2001)
- سيزا قاسم، *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985)
- طبانة، بدوي، *معجم البلاغة العربية*، (السعودية: دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1982)
- عامر جميل شامي الراشدي، *العنوان والاستهلال في مواقف النفري*، (عمان: دار ومكتبة الحامد للتوزيع والنشر ، ط1، 2012)
- عباس أحمد رحيلة، *العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط*، (عمان ـ الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015)
- عبد الحق بلعابد، *عتبات جيرار حيثيت من النص إلى المناص*، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2008)
- عبد الرزاق بلال، *مدخل إلى عتبات النص*، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم. (المغرب: إفريقيا الشرق، ط1، 2000)
- أحمد العدواني ، *بداية النص الروائي*، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2011)

- فيصل الأحمر، *معجم السيميائيات*، (الجزائر: دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف،ط1، 2010)
- أكرم قصاص ، *مقال بعنوان: حقوق الإنسان العراقية: 50 ألف نازح من الأنبار دخلوا بغداد عبر جسر بزيبز*، جريدة اليوم السابع، (مصر:28 نوفمبر 2022).
- حميد لحمداني ، *بنية النص السردي*، (بيروت: دار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط2، 2000)
- مجمع اللغة العربية –المعجم الوسيط.(جدة: مكتبة الشروق الدولية، ط5، 2011)
- مُحَمَّد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، *علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)* (بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003).
- مُحَمَّد بدري عبد الجليل، *براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور*، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط1، 2006)
- مُحَمَّد بنيس، *الشعر العربي بنياته وإبدالاتها التقليدية*، (المغرب:دار توبقال،ط2، 2001)
- مُحَمَّد صابر عبيد، *مغامرة الكتابة*، (الأردن ـ عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016)
- مُحَمَّد عبد الواحد الحجازي، *الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية*، (الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2001)
- مُحَمَّد مفتاح، *دينامية النص تنظيرا وإنجازا*، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990)
- ناصر يعقوب، *اللغة الشعرية وتجليتها في الرواية العربية*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004)
- نور الدين، كولدان عدنان. *الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد*، (عمّان ـ الأردن: دار زهدي،ط1، 2021)

- الهاشمي، أحمد ، *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ط4، 2012)
- هبة مجدي وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، (بيروت: مكتبة لبنان ، ط1، 1948)
- هياس، خليل شكري ، *أسرار الكتاب الإبداعية*، (تونس: دار صامد للنشر، ط1، 2008)
- ياسين النصير، *الاستهلال الروائي ديناميكية الروايات في النص الروائي*، (العراق: دار نينوى،ط1، 2012)
- ياسين النصير، *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي*، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2009)
- يحي الجبوري، *الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه* (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط5. 1407 هـ)
- يوسف الإدريسي، *عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*، (بيروت: الدار العربية ناشرون، ط1، 2015)
- يوسف حسين بكار، *بناء القصيدة النقد العربي القديم*، (بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، 1997)

رابعاً: المراجع الأجنبية المترجمة

- ديشين، أندريه جاك، *استيعاب النصوص وتأليفها*، ترجمة: هيثم لمع، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1991)
- برنار فاليط، *النص الروائي تقنيات ومناهج*، تر:رشيد بن حدو، (باريس: منشورات Nathan، ط1، 1992)

- أطراس، جيرار جينيت، *(الأدب في الدرجة الثانية)* تر: المختار حسني، (المغرب: مجلة فكر ونقد، عدد16، فبراير 1990)

خامساً: الرسائل العلمية .

- زهرة مختاري، *خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية ــ مقاربة سيميائية*. (الجزائر:جامعة وهران، رسالة ماجستير. بإشراف عبد الوهاب ميراوي، 2012/2011)
- مسكين حسنية، *شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر*، (الجزائر: جامعة وهران. أطروحة دكتوراه. بإشراف مُحَّد داود . 2013/ 2014)
- **سادساً: مصادر الدوريات .**
- جميل حمداوي، *السيميولوجيا والعنونة*، (الكويت: مجلة عالم الفكر للثقافة والفنون والآداب، مج 25/ ع3، 1979)
- جميل حمداوي، *عتبة الإهداء*، (هولندا: *مجلة جامع بن رشد*، 2012)
- رشيد يحياوي، *خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح* (البحرين: مجلة البحرين الثقافية، 1998)
- صبري حافظ، *البدايات* ووظيفتها في النص القصصي، (مجلة الكرمل ، العدد:21-22، 1986)
- عبد الرحمن زغلول ، *خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم*، (*مجلة كلية الآدب والعلوم الإنسانية* العدد: 9، 1987/4)
- عبد القادر رحيم، *العنوان في النص الإبداعي*ـ أهميته، وأنواعه. (سكرة: مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد: 2-3، 2008)

- الهميسي، محمّد ، *براعة الاستهلال في صناعة العنوان*، (دمشق: *مجلة الموقف الأدبي*، العدد:313، 1997)

السيرة الذاتية

Soyadı Adı	**حمزة جليل إبراهيم إبراهيم**
Yeri Doğum	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**جامعة تكريت**
Fakülte	**كلية التربية للعلوم الإنسانية**
Bölüm	**الادب العربي**

YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ

Üniversite	**تشانكري كارا تكين**
Enstitü	**معهد العلوم الأجتماعية**
Anabilim Dalı	**العلوم الإسلامية الأساسية**

İLETİŞİM

Adres	
E-mail	