Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

Volume 17, Issue 67
October 2025
pp. 49-78

Research Article

The Mechanisms of Phonetic Aesthetics in Ibrahim Mustafa Al-Hamad's Diwan "Two Steps for a Fleeing Moon"

Mahmoud Reza Tavakoli Mohammadi[1*], Ali Khaleqi[2]

Abstract

Phonetic connotations play a fundamental role in expressing the aesthetics of a text. This is achieved through studying the characteristics of sounds, the repetition of words, and their correspondence with meaning. Contemporary Iraqi poetry has not been limited to the care of good meter alone; rather, it has always prioritized meaning. The poet Ibrahim Mustafa Al-Hamad is an Iraqi literary critic and a member of the Writers and Authors Union in Salah al-Din. He works as an assistant professor of modern literature and criticism. In his opinion, a poet must first master classical Arabic poetry and succeed in it before transitioning to any other poetic style, because classical poetry and its rhythmic cadence are indicators of a poet's true talent. His poetry possesses a kind of music that can only be perceived through a delicate sensibility and precise understanding. This inner music is concealed within the essence of words, structures, and sentences, and it has a unique effect on the listener. This research focuses on the aesthetics of sound through the connotations of sounds and the characteristics of poetic sounds. The poetry collection "Two Steps for a Fleeing Moon" was chosen because of the abundance of sound connotations we observed in its relation to the theme and because of the significance of these sound techniques in the poet's work. The purpose of this article is to reveal the aesthetic dimensions of sound and its semantic aspects. The chosen methodology for this research is the descriptive-analytical inductive approach. In conclusion, we obtained several findings, including: the poet's attention to rhyme as an important element of the poem. He used multiple letters in his rhymes, with varying frequency of use of each letter, but he frequently employed rhymes whose sounds range between intensity and gentleness, characterized by ease of pronunciation, a light flow, and a pleasant tone that brings comfort to the listener and motivates them to fulfill their needs. The poet frequently employs the meters best suited to expressing his purpose and needs, such as the Kamil meter (32%), which appears in his collection "Two Steps for a Fleeing Moon," the Basit meter (20%), the Wafir meter (12%), and the Mutaqarib and Khafif meters (8%). The remaining meters comprise the remaining 4%, reflecting their significant role in the musical structure of Ibrahim Mustafa Al-Hamad's work.

1. Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Mahmoud Reza Tavakoli Mohammadi

Keywords: Rhythm, Phonetic Aesthetics, Ibrahim Mustafa Al-Hamad, Two Steps for a Fleeing Moon

How to Cite: Tavakoli Mohammadi MR, Khaleqi A., The Mechanisms of Phonetic Aesthetics in Ibrahim Mustafa Al-Hamad's Diwan "Two Steps for a Fleeing Moon", Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;17(67):49-78.

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/Journal/cls

دوره ۱۷، شماره ۶۷
پاییز ۱۴۰۴
صص: ۷۸-۴۹

مقاله پژوهشی

سازوکارهای زیبایی‌شناسی آوایی در دیوان «دو قدم برای یک ماه فراری» اثر ابراهیم مصطفی الحمد

محمود رضا توکلی محمدی[۱*]، علی خالقی[۲]

چکیده

دلالت‌های آوایی نقش اساسی در بیان زیبایی‌شناسی یک متن دارند. این امر از طریق مطالعه ویژگی‌های صداها، تکرار کلمات و مطابقت آنها با معنا حاصل می‌شود. شعر معاصر عراق تنها به وزن خوب محدود نشده است؛ بلکه همیشه معنا را در اولویت قرار داده است. شاعر ابراهیم مصطفی الحمد، منتقد ادبی عراقی و عضو اتحادیه نویسندگان و مؤلفان در صلاح الدین است. او به عنوان استادیار ادبیات و نقد مدرن فعالیت می‌کند. به نظر او، یک شاعر ابتدا باید بر شعر کلاسیک عربی تسلط یابد و قبل از انتقال به هر سبک شعری دیگری، در آن موفق شود، زیرا شعر کلاسیک و ریتمیک آن نشانگر استعداد واقعی یک شاعر است. شعر او دارای نوعی موسیقی است که تنها از طریق حساسیت ظریف و درک دقیق قابل درک است. این موسیقی درونی در ذات کلمات، ساختارها و جملات نهفته است و تأثیر منحصر به فردی بر شنونده دارد. این تحقیق بر زیبایی‌شناسی صدا از طریق دلالت‌های ضمنی صداها و ویژگی‌های صداهای شاعرانه تمرکز دارد. مجموعه شعر «دو قدم برای یک ماه فراری» به دلیل فراوانی دلالت‌های ضمنی صوتی که در ارتباط با موضوع مشاهده کردیم و به دلیل اهمیت این تکنیک‌های صوتی در آثار شاعر انتخاب شد. هدف این مقاله آشکار کردن ابعاد زیبایی‌شناختی صدا و جنبه‌های معنایی آن است. روش انتخاب شده برای این تحقیق، رویکرد استقرایی توصیفی-تحلیلی است. در نتیجه، به یافته‌های متعددی دست یافتیم، از جمله: توجه شاعر به قافیه به عنوان یک عنصر مهم شعر. او در قافیه‌های خود از حروف متعدد با فراوانی متفاوت استفاده می‌کرد، اما او اغلب از قافیه‌هایی استفاده می‌کرد که صداهای آنها بین شدت و ملایمت متغیر بود و با سهولت تلفظ، جریان سبک و لحنی دلپذیر که برای شنونده آرامش می‌آورد و او را برای برآوردن نیازهایش برمی‌انگیزد، مشخص می‌شد. شاعر اغلب از وزن‌هایی استفاده می‌کند که برای بیان هدف و نیازهایش مناسب‌تر هستند، مانند وزن کمیل (۳۲٪) که در مجموعه «دو قدم برای یک ماه فراری» او آمده است؛ وزن بسیط (۲۰٪)؛ وزن وفیر (۱۲٪)؛ و

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

نویسنده مسئول: محمودرضا توکلی محمدی

وزن‌های متقارب و خفیف (۸٪). وزن‌های باقی‌مانده ۴٪ باقی‌مانده را تشکیل می‌دهند. این نشان دهنده نقش مهم آنها در ساختار موسیقیایی اثر ابراهیم مصطفی الحمد است.

واژگان کلیدی: ریتم، زیبایی‌شناسی آوایی، ابراهیم مصطفی الحمد، دو قدم برای یک ماه فراری

ارجاع: توکلی محمدی محمود رضا، خالقی علی، سازوکارهای زیبایی‌شناسی آوایی در دیوان «دو قدم برای یک ماه فراری» اثر ابراهیم مصطفی الحمد، فصلنامه دراسات الادب المعاصر، دوره ۱۷، شماره ۶۷، پاییز ۱۴۰۴، صفحات ۷۸-۴۹.

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٧ ، العدد ٦٧
الخريف ١٤٤٦
صص: ٧٨-٤٩

المقالة البحثية

آليات الجماليّات الصوتيّة في ديوان "خطوتانِ لقَمَرٍ هارب" لإبراهيم مصطفى الحمد

محمودرضا توكلي محمدي[١]*، علي خالقي[٢]

الملخّص

تلعب الدلالات الصوتية دوراً اساسياً في التعبير عن جماليّات النص، وذلك من خلال دراسة صفات الأصوات وتكرار الألفاظ و تناسبها مع المعاني لم يقتصر الشعر العراقي المعاصر على رعاية حسن النظم فحسب وإنّما كان الاهتمام مع ذلك و قبله بالمعنى. الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد هو عراقي وناقد أدبي وعضو اتّحاد الأدباء والكتّاب في صلاح الدين. ويعمل أستاذاً مساعداً في الأدب الحديث ونقده. إنَّ الشاعر برأيه عليه أن يقطع شوطا لا بأس به في الشعر العمودي وينجح فيه ليتحول ويكتب في أي نمط شعري أراد بعد ذلك لأن الشعر العمودي والإيقاع الوزني دليل وجود الموهبة الحقيقية عند الشاعر. في شعره نوع من الموسيقى التي لم يدرك إلّا بواسطه احساس رقيق و فهم دقيق. هذا الموسيقى الداخلية تخفى في ضمير الألفاظ و التراكيب والجمل و تؤثر في السامع تأثيراً خاصاً. يلتفت هذا البحث إلى الجماليّة الصوتية من خلال دلالات الأصوات، وبيان خصائص الأصوات الشعرية. اختيرت المجموعة الشعرية "خطوتان لقمر هارب" لكثرة ما رأينا فيها من دلالة الأصوات على موضوعه وبسبب دلالات هذه التقنيات الصوتية في شعر الشاعر. الغرض من هذا المقال كشف عن أبعاد جماليّة صوتيّة والوجوه الدلاليّة والمنهج المختار في هذا البحث هو المنهج الاستقرائي الوصفي-التحليلي. وفي الختام حصلنا على عدّة نتائج منها: فقد لاحظ اهتمام الشاعر بالقافية لكونها عنصراً مهما من عناصر القصيدة، فاستخدم حروف متعددة في روي قوافيه، مع تفاوت في كثرة استعمال هذا الحرف أو ذلك، ولكنه أكثر من استعمال القوافي التي تتراوح أصواتها بين الشدة والرخاء، وتتميز بسهولة النطق وخفة المجرى والنغمة الطيبة التي، تدخل الارتياح في نفس المتلقي وتحفزه على إنجاز الحاجات. إنَّ الشاعر أكثر من استخدام البحور الأقدر على التعبير عن غاية الشاعر وحاجته، كالكامل ورد في ديوان خطوتان لقمر هارب

١. أستاذ مساعد في فرع تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، ايران
٢. أستاذ مساعد في فرع تعليم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، ايران

المؤلف المُراسل: **محمودرضا توكلي محمدي**

بنسبة (٣٢٪)، والبسيط بنسبة (٢٠٪)، والوافر بنسبة (١٢٪)، والمتقارب والخفيف بنسبة (٨٪)، أما بقية البحور جاءت بنسبة (٤٪)، وهذا يعكس دورها المهم في التشكيل الموسيقي عند ابراهيم مصطفى الحمد.

الكلمات الرئيسة: الايقاع، الجماليّات الصوتيّة، إبراهيم مصطفى الحمد، خطوتان لقمر هارب

المقدمة

إنّ دلالة الصوت وقيمتها التعبيرية في المادة اللغوية من القضايا التي شغلت اللغويين القدامى كابن جنّي و المحدثين كصبحي صالح. و لعلّ ابن جنيّ من أكثر علماء اللغة تحمّساً للقضية التي لا يشقّ غباره و يستهلّ باب هذه المناسبة الطبيعية بين اللفظ و مدلوله بقوله: «أعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف، و قد نبّه عليه الخليل و سيبويه، و تلقته جماعة بالقبول له و الاعتراف بصحته»(بحري، ٢٠١٠: ٣٨). فالعربية تشتمل على كثير من الألفاظ الموحية بالمعنى و توجه نحوه بجرس حروفها و موسيقاها و لاشكّ فيه أنّ للحرف الواحد في تركيب الكلمة العربية قيمة تعبيرية، و أنّ الكلمة الثلاثية تعبّر عن معنى هو متلقى حروفها الثلاثة. «ونتيجة تمازجها و تداخلها كأنّك تقول مثلاً (غ ر ق) يحصل معناها من تلاقي معاني حروفها فالغين تدلّ على غيبة الجسم في الماء و الراء تدلّ على التكرار و الاستمرار في سقوطه و القاف تدلّ على اصطدام الجسم في قعر الماء. و المعنى الإجمالي الحاصل من اجتماع المعاني الجزئية للحروف هو مفهوم مادة (غرق)» (المبارک، ١٩٨١: ١٠٥). اذن «الدلالة الصوتية هي الدلالة التي تألفت منها الكلمة و تختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه» (مطر،١٩٩٨: ٤٧) أما اللغويون يقولون: إنّ الحرف لا شكّ أنّه صوت. و الصوت إنّما يحدث عن تموج الهواء دفعةً و بعنف يتأدّى إلى الهواء المنحصر في صماخ السامع فيتشكّلُ هو (أي هذا الهواء المنحصر) بشكله، فتحسّ به العَصَبة الدقيقة المفروشة هناك و ذلك بقوتين: إحداهما هي التي تَفيض على الهواء، بها تتم هذه التأدية و «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها. فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشّك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ» (أنيس،١٩٨٤: ٥). إنَّ الأدب العراقي المعاصر لاسيّما شعره يزخر بالإيقاع الجميل ضمن مضمونه وكان إبراهيم مصطفى الحمد واحداً من الشعراء الكبار الذي دخل عالم الشعر والأدب منذ نعومة أظافره ومازال مستمرا في تقديم عطائه الأدبية، فهو حاصل على شهادة الدكتوراه في المجال الأدبي، له العديد من الإصدارات الأدبية والشعرية والنقدية، هنا نتحدّث عن المجموعة الشعرية "خطوتان لقمر هارب" لإبراهيم مصطفى الحمد وهي من حيث المضمون معبرة عن الوطن وأبدية الذود والدفاع عنه بكل الأساليب والطرق؛ لأن الوطن تعرض لأبشع الهجمات، سواء من قبل أبنائه الذين تشبعوا بثقافة الغرب الذين يودون أن يكون الوطن على صورة الغرب في كل أنماط تفكيره وعيشه، أو من قبل الطرف الآخر الذي عمل ومازال على إلغاء

كل المقومات الأساسية التي يبنى عليها الوطن؛ والمجموعة التي سنتاولها هي مجموعة "خطوتان لقمر هارب" مجموعة مليئة بالصور والأشكال الفنية والجمالية ذات الدلالات المعنائية، الأمر الذي يدعونا إلى دراستها دراسة صوتية وفي جميع أنماطها الإيقاعية في هذا النوع من الدراسات. وإنّ للصوت اللغوي أهميّة في دراسة النص الشعري من حيث إنّه البنية اللغوية الصغرى المكونة للكلمات و التراكيب و الآيات إلى جانب ذلك فهو عنصر أساس فى الدلالة الصوتية في مجموعة "خطوتان بقمر هارب" لابراهيم مصطفى الحمد ميزة كبيرة لها. لايمكن الوصول إلي سرّ هذا الميزة الّا إذا تعرّفنا على المحاسن اللفظية و البديعية كالأصوات.

و هذا المقال يريد أن يجيب عن الأسئلة المطروحة التالية:

١- كيف تكشف الدلالات الصوتيّة عن الجماليات في ديوان "خطوتان لقمر هارب"؟

٢- ما هي أكثر القوافي والبحور استخداماً في بنية تشكيل الصورة الإيقاعية عند مجموعة "خطوتان لقمر هارب"؟

خلفيّة البحث

قلّما نجد عن دراسة صوتيّة في شعر إبراهيم مصطفى الحمد في الدراسات العربية والفارسية بحثاً ملحوظاً غير أنه يمكن الإشارة إلى بعضها للتعرف على الشاعر ومنها: توجد مقالة في موضوع «الغزل في شعر إبراهيم مصطفى الحمد؛ دراسة نقدية»، كيلاس محمد عزيز، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد ١١، العدد ١، سنة (٢٠٢١م)، صص٨٢٧-٨٤٢. تستمر القصيدة العربية في تشكيل بُعد جمالي مستمد من المراجع الثقافية القديمة لتشكيل شعر جديد يتعامل مع نفس الموضوعات القديمة.اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في استقراء النصوص الشعرية واستنباط أحكامها.كانت لدي صعوبات مثل ضيق الوقت والحاجة إلى القدرة على ربط المفهوم القديم وتصميم القصيدة الحديثة. وهناك بحث آخر «التشكيل الشعري عند ابراهيم مصطفى الحمد»، شغاف هتاف جوعان، عمان، دار الزهدي، سنة (٢٠٢١م). والعنوان الذي اختاره للدراسة التشكيل الشعري عند إبراهيم مصطفى الحمد جاء من كون التشكيل يختص بالبنية ولكنه أكثر شمولاً لأنّ لغة الشعر استثنائية أو هي لغة تشكيل والتشكيل مفهوم مستورد من فن الرسم ، إذ يربط أرسطو الشعر مع الرسم بعلاقة تبادلية حاسمة بقوله المتداول الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت. «تشكيل الشعري لدراما الصورة في صهيل الغوايه لابراهيم الحمد، قراءه نقدية» أشرف دسوقي علي، سنة (٢٠٢١م) عبر عنوان مركب لهذا الديوان، ندرك أنه لايمكن تجاهل عناوين الدواوين أو المجموعات القصصية أوغيرها أو اعتبارها مجرد نوع من التمييز بين عمل وآخر، فالعنوان هو أحد أهم الدوال التي تمنح العمل نفسه قيمة مغايرة لغيره من الأعمال. يبدأ العنوان بالدلالة اللغوية للصوت والدلالة اللغوية للصورة، فالصهيل صوت و الغواية صوت

وصورة، اجتمعا معا، لمنح المتلقي وعدا بالولوج إلي فضاء شعري مغاير لقصائد وأعمال قد تكون استخدمت الدال نفسه وهي كثيرة سابقة ولا حقة على هذا العمل والصهيل هو حدة الصوت وصلابته وقوته مصحوبا بحركة مفاجئة ملفتة للأنظار والأسماع، أما الغواية فهي تفتح الباب على مصراعيه للتلقي الذهني ومحاولة التماهي مع الحالة الشعرية المقبلة في حالة تقبلها أو الصراع معها في حالة رفضها.ثم نلج إلى معبر تال هو الٱهداء فهو يهدي ديوانه. جدير بالذكر حسب معلوماتنا في المواقع الإلكترونية بأنَّ هذا الموضوع لم يبحث عنه في الدراسات السابقة.

حياة إبراهيم مصطفى الحمد

«ولد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في قرية نائية تدعى (بير احمد محمد)، التابعة لقضاء طوز خورماتو في محافظة صلاح الدين عام (١٩٦٥ م) في اسرة فلاحية، ودخل المدرسة الابتدائية بعمر خمس سنوات، وتميز منذ البداية بتفوقه الدراسي وكانت اللغة العربية من احب الدروس اليه، وكان اساتذته يعجبون بتعبيراته في درس الانشاء. ظهرت موهبته الشعرية في الصف الثالث المتوسط، إذ كتب قصيدة عن فلسطين أعجب بها اساتذته في المدرسة وكان شغوفاً بقراءة الكتب الخارجية على إختلاف أنواعها خصوصا الشعر والرواية، منذ نعومة أظفاره لذلك بني ثقافة لا بأس بها فأصبح يحس بشيء من الغربة والاغتراب عن محيطه الغارق بالعامية. لبّى رغبة والده في أن يكون معلماً ولكن ظروف الحرب العراقية- الإيرانية حالت دون تعيينه فانخرط في الخدمة الإلزامية أكثر من سبع سنوات ثم انتدب من الجيش ليصبح معلماً في المدارس الابتدائية»(نزر، لقاء مباشر مع الشاعر د إبراهيم مصطفى الحمد، ٢٠٢٢)

نشر أولى قصائده في جريدة الراصد التي كانت تعنى بأدب الشباب وهو في عمر ١٨ عاما، ثم نشر في الجرائد والمجلات العراقية مثل جريدة العراق والجمهورية والقادسية ومجلة الطليعة، وعمل رئيسا لقسم اللغة العربية في مجلة مرافئ الحرية التي كانت تصدر باللغتين العربية والكردية. انتقل ليكمل دراسته الجامعية (١٩٩٠ م) في كلية التربية في جامعة تكريت وأسس فيها اول مجلة ثقافية باسم (روضة الجامعة) وكان رئيس تحريرها، وفي عام ٢٠٠٥ م حصل على شهادة الماجستير في الأدب الحديث ونقده، ثم لقب مدرس في العام نفسه، حتى حصل على الدكتوراه سنة ٢٠١٢ م ولقب بلقب أستاذ مساعد في عام ٢٠١٥ م، ثم أستاذاً عام ٢٠٢٠، وهو من الشعراء الذين فهموا الدافع الحقيقي لضرورة التحديث وأسس له وابتدأ انطلاقاته الحداثوية، ويرى في تحديث الشكل وسيلة لتعميق المضمون وتفعيل محتواه بحيث لا يناقض ولا يتعاكس مع المضمون القومي والإنساني للقصيدة العربية. ويرى أن يجعل حرية الشكل ساحة رحبة للإبداع فنجح وبشكل جيد في تجديد الشكل والمضمون، ويرى أن اللغة هي اللبنة التي تبنى عليها افكارنا، امّا الشعر فهو

ذلك الفن الهندسي الذي يحول اللبنة الى قصور شواهق. فضلاً عن إيمانه بأن لغة الشعر والكلمة الشعرية هي اللغة التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون مفقودة في أحشاء المعاجم، ويشكل الرمز ظاهرة بارزة في شعره لايمكنه الاستغناء عنه فضلا عن التناص والانزياح والتكرار»(نزر، لقاء مباشر مع الشاعر د إبراهيم مصطفى الحمد، ٢٠٢٢).

الإطار التطبيقي

تتضمن الصورة الإيقاعية في ديوان "خطوتان لقمر هارب"الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، وسوف نتطرق إلى نماذج منهما:

الموسيقى الخارجية

القوافي

القافية محور من المحاور الأساسية في إطار النص الشعري، وهي «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية» (أنيس،١٩٨٤: ١٩٥) وسميّت قافية «لأنّها تقفو أثر كل بيت»(القيرواني، ج ١، ص ١٥٤) وتبدأ على رأي الخليل «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»(المصدر نفسه: ص١٥١) والقافية تساعد على اكتمال جوانب النص الشعري من ناحية الإيقاع الموسيقي، وتمنح الألفاظ قدرة تعبيرية عالية، فتبدو وكأنّها صورة ناطقة بالمشاعر والأحاسيس التي تنبعث من قلب الشاعر لتؤثر تأثيراً بالغاً بالمتلقي، وهذا التأثير يكون في الإيقاع وتناغم الأبيات من ناحية، ومن ناحية أخرى يكون للقافية أثر دلالي»(العلوي، ٥)، فترديد موسيقى القافية في نهاية العمل الشعري يمنح قوة للإيقاع ويخلق شعوراً ذا وقع طيب لدى المتلقي إذا كان المعنى المطروق في البيت يهمه» (أنيس،١٩٨٤: ١٩٤) فهي «بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة» (أنيس،١٩٨٤: ٢٧٣). إذن فالقافية هي الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري وهي التي تمنحه وظيفته الجمالية بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها، بوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري. وعلى هذا الأساس فإنَّ القافية من أبرز ما يقوم عليه العمل الشعري، وهذا الأمر لم يغفل عنه الشاعر مصطفى إبراهيم الحمد، إذ نجده أبدع في اختيار قوافيه التي كانت تتلاءم مع أغراضه الشعرية،، فقد اهتدى إلى بعض الإمكانيات الإيحائية لبعض الأصوات، ووظفها توظيفاً تعبيرياً بارعاً، وكان يمتلك مادة لغوية كثيفة تمكنه من التصرف بها كيفما شاء، ومن دون أن يشعر بعوائق القافية الموحدة في جميع أبيات العمل الشعري، ولاسيما حين يطيل في بعض قصائده، وهذا يدل على

طول نفسه الشعري، كما أنه قد نوع في قوافيه، وهذا التنوع كان في حروف الروي، وفي حركاتها أي من حيث الإطلاق والتقييد، ومن حيث ما يطرأ على ما قبل الروي وكالاتي:

القافية من حيث التقييد والإطلاق

١- القافية المقيّدة: هي «القافية التي يكون رويها ساكناً وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي» (أنيس،١٩٨٤: ٢٨٩) وهي قليل الورود في شعر مصطفى إبراهيم الحمد حيث جاءت في أربع قصائد ساكنة الروي، أي بنسبة (١٤. ٢٨٪) من مجموع قصائد الديوان متضمنة ٤٥ بيتاً من الشعر أي بنسبة (٩. ٩١٪) من مجموع أبيات الديوان، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة (نارنج في شتاء الذاكرة):

وربما جفّ نهر القلب في هدأة — البركان واستعرت في هدأة شهوهْ

أو رف ريشٌ لفجرٍ واهمٍ ومن — الليل استبيح وكانت رفة رخوهْ

(الحمد، ٢٠١٨: ١٧)

٢- القافية المطلقة: وهي «القافية التي يكون رويها متحركاً بالكسرة، أو الفتحة، أو الضمة»(خلوصي، ٨) وسنتناول حركة حرف الروي ودلالتها وأثرها في شعر عبد الحسين حمد، ثم تنوع القافية المطلقة فيما يطرأ على ما قبل الروي فتكون أما مردفة، أو مجردة، أو مؤسسة، بعد ذلك سنتناول شيوع حرف الروي ونسبة وروده ودلالته الأسلوبية.

أنواع القافية المطلقة من حيث حركة حرف الروي

حركة حرف الروي: بلغ عدد النصوص المنتهية بقافية مطلقة والمجرى منها مكسور أو مفتوح أو مضموم (٢٤) قصيدة من قصائد الديوان أي بنسبة (٩٠. ٩٪) من مجموع قصائده كما مبين في الجدول:

الروي	عدد النصوص	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
مضموم	١١	٤٥. ٨٪	١٤٩	٣٩. ٢١٪
مكسور	١٠	٤١. ٦٪	١٩٥	٥١. ٣١٪
مفتوح	٣	١٢. ٥٪	٣٦	٩. ٤٧٪
المجموع	٢٤	٩٩. ٩٩٪	٣٨٠	٩٩. ٩٩٪

١- حركة الكسرة: احتل الروي المكسور المرتبة الأولى حيث ورد في مئة وخمسة وتسعون بيتاً، أي بنسبة (٣٩. ٢١٪) من مجموع القوافي المطلقة في ديوان (خطوتان لقمر هارب)، وموزعة على عشرة نصوص من نصوص الديوان أي بنسبة (٥١. ٣١٪) من مجموع الديوان.

٢- حركة الضم: احتل الروي المضموم المرتبة الثانية، إذ ورد في مئة وتسعة وأربعون بيتاً من بيوت الديوان وبنسبة (٣٩. ٢١٪) من مجموع القوافي المطلقة في الديوان حيث وزعت على إحدى عشر قصيدة من قصائد الديوان وبنسبة (٤٥. ٨٪) من مجموع الديوان.

٣- حركة الفتح: وردت في المرتبة الأخيرة بين حركات الروي حيث جاءت في ستة وثلاثين بيتاً أي بنسبة (٩. ٤٧٪) من مجموع القوافي المطلقة في الديوان وتوزعت على ثلاثة قصائد من الديوان وبنسبة (١٢. ٥٪) من مجموع الديوان.

أنواع القافية المطلقة تبعاً لما يطرأ على ما قبل الروي

تتنوع القافية تبعاً لما قبل الروي فتكون أما مجردة، أو مردفه، أو مؤسسة، وقد وردت في شعر مصطفى إبراهيم الحمد بنسب متفاوتة، وكما مبيَّن في الجدول الآتي:

القافية	عدد النصوص	النسبة	عدد الابيات	النسبة
المجرّدة	١٤	٪٣٣ .٥٨	٢٦٠	٪٦٠ .٦٠
المردفة	٩	٪٥ .٣٧	١٥٥	٪١٣ .٣٦
المؤسسة	١	٪١٦ .٤	١٤	٪٢٦ .٣
المجموع	٢٤	٪٩٩ .٩٩	٤٢٩	٪٩٩ .٩٩

١- القافية المجرّدة: وهي «القافية التي لا يسبق رويها أي من حروف المد، فتكون حروفها صحيحة وخالية من ألف التأسيس»(الاسعد،١٩٩٦: ١٠٢) وقد وردت في ديوان (خطوتان لقمر هارب) في المرتبة الأولى بين أنواع القوافي المطلقة حيث جاءت في أربعة عشر نصاً من نصوص الديوان وبغت عدد أبياتها مئتان وستون بيتاً من مجموع أبيات الديوان. كما في قول الشاعر:

إحدى وخمسون هل مرت ولم أزلِ ... سوى كتاب على رفٍّ من الكسلِ
سوى علامة استفهام في وطنٍ ... لم يقرأ الحزن محمولاً على مُقلِ

(الحمد، ٢٠١٨: ١٠٧)

٢- القافية المردفة: هي «القافية التي يسبق رويها حرف من حروف المد ولا يفصل بينها وبين رويها بفاصل» (الاسعد،١٩٩٦: ٩٩) فقد جاءت في المرتبة الثانية بعد المجردة، حيث وردت في مئة وخمسة وخمسون بيتاً من مجموع أبيات الديوان أي ما يمثل (٣٦. ١٣٪) من مجموع قوافيه

المطلقة، أما من حيث النصوص فقد حلت في المرتبة الثانية إذ وردت في تسع نصوص من الديوان، كما في قول الشاعر إبراهيم الحمد:

عشقت كريهة وشهقت زفراً وقايضت البلى بلمى عذاب
سفارك أو عثارك رهن شوط به يهزأ مشيبك من شبابِ

(الحمد، ٢٠١٨: ٧٦)

٣- القافية المؤسّسة: هي التي «يسبق رويها ألف ملتزمة ويفصل بينها وبين الروي حرف صحيح»(الاسعد،١٩٩٦: ١٠٠) وهي أقل القوافي وروداً في ديوان "خطوتان لقمر هارب" إذ وردت في أربعة عشر بيتاً في قصيدة واحدة، كما في قول الشاعر:

حزني أنا كل العصور تقولهُ وبهن دار فكلهن حقولهُ
باق يطوف على بقايا صبره ما حان للأرض البوار قبولهُ

(الحمد، ٢٠١٨: ٨٧)

ويتّضح لنا مما تقدم أن الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد قد نوع في استعمال القوافي المطلقة في ديوانه الشعري إذ استخدم القافية المجردة في المرتبة الأولى ليفسح المجال للتعبير عن خلجاته النفسية فهذه الحركات تتيح امتداد الصوت وطول النفس، كذلك مال الشاعر إلى استخدام القوافي المردفة بالواو تارة وبالألف تارة وبالياء تار أخرى، ويبدو أنه مال إلى استخدام حرف الألف عن غيره من حروف المد لما يتمتع هذه الصوت بخاصية الوضوح السمعي فالشاعر صريح وواضح كذلك جمال صوت الألف موسيقيا وامتداده زمناً وطولاً. كذلك استخدامه للياء والواو منح القافية المردفة نغماً خاصاً في التغاير في استعمال الحرفين الذي أبعد المتلقي عن الرتابة والملل وشده إلى الاستماع ونوّع في موسيقى النص مما زاد في جماليته الموسيقية.

-حرف الروي: الروي من أوضح مظاهر القافية وأبرزها، فـ «هو النغمة أو النبرة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة؛ ليكون الرابط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيدة»(راضي،١٩٨٦: ٣٠٧). أي أنّه تردد صوتي واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقي ناشئ من انفعال الشاعر، «فيحدث رنيناً موسيقياً متناغماً يشد انتباه السامع إليه، ويثبته في ذهنه، فهو أهمّ عنصر في الموسيقى الشعريّة، فلولا وجوده لحصل تشتت في نظام القصيدة العام»(أنيس،١٩٧٢: ٢٧٣) استخدم الشاعر إبراهيم

مصطفى الحمد اثنا عشر حرفاً من حروف المعجم العربي في ديوانه خدمة للقافية، وفيما يأتي جدول يبين حروف الروي المستخدمة في قصائده وعدد أبياتها، مرتبة بحسب نسب ورودها:

	حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة
١	الهاء	١٠٨	٪١٧.٢٢
٢	الباء	٧٢	٪٧٨.١٤
٣	الدال	٥٠	٪٢٦.١٠
٤	النون	٤٩	٪٦.١٠
٥	التاء	٤١	٪٤.٨
٦	اللام	٤١	٪٤.٨
٧	التاء	٣١	٪٣٦.٦
٨	الراء	٢٧	٪٥.٥
٩	الهمزة	٢٦	٪٣.٥
١٠	السين	١٧	٪٤٩.٣
١١	الفاء	١١	٪٢.٢
١٢	الميم	١٠	٪٠٥.٢
١٣	الحاء	٤	٪٨.٠

أوضحت نتائج الإحصاء استخدام الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد لحروف الروي والتي يمكن تصنيفها إلى صنفين: الأول يضم حروف الروي: (الهاء، الباء، الدال، النون، التاء، اللام، الراء، الهمزة) فهذه الحروف احتلت المرتبة الأولى في ديوان (خطوتان لقمر هارب). والصنف الثاني يضم حروف الروي: (السين، الفاء، الحاء، الميم). حيث أقل الأصوات التي تشكلت منها قوافي الشاعر في ديوانه.

ترتيب أصوات حروف الروي التي وردت في ديوان خطوتان لقمر هارب من حيث طبيعتها الصوتية فهي كالاتي:

١- أصوات متوسطة بين الشدة والرخاء: وهي حروف (الراء، الميم، اللام، النون) فقد وردت بنسبة (٢٦. ٦٦٪) من مجموع قوفي الديوان، وهذه الأصوات تمتاز بأعلى درجات الوضوح السمعي وتأتي بعد الصوائت في الوضوح وكذلك هي من أحرف الذلاقة جريانها السهل والسلس على الانسان وأغلب الكلام العربي يشكل منها فالشاعر كان موفقاً عندما استخدم قوافيه بهذه الأصوات حيث تمتاز بالجهورية ويريد الشاعر ان يوصل معاني أبياته إلى المتلقي بوضوح. ومن الحروف التي نالت حظها من الاستخدام حرف (النون) إذ ورد بنسبة (١٠. ٦٪) من مجموع قوافي الديوان وهذا الصوت يمتاز بالغنة الجميلة وموسيقاه العذبة وغالباً ما يعبر عن بواطن الاشياء

وصميمها فالشاعر يمكن القول يمتاز بالصدق في التعبير من خلال استخدام هذا الحرف، كما في قول الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد:

غداً قد تعلمين بما أعاني وأنك في مساماتي لحونُ
وكم يأتي المساء براحتينا وفي شفتيه ترتجف الظنون

(الحمد، ٢٠١٨: ٣٧)

٢- أصوات انفجارية شديدة: وهي حروف (الباء، التاء، الدال، الهمزة) وقد جاءت في ديوان خطوتان لقمر هارب بنسبة (٣٨. ٧٤٪) من مجموع قوافي الديوان، وقد نال الحصة الكبرى في قوافي هذا الديوان هو صوت الباء حيث بلغ شكل لوحده نسبة (١٤. ٧٨٪)، وهو يمتاز بعدة مميزات منها صوتها الجهوري فضلاً عن شدته الانفجارية وكذلك غني بالرين والشاعر يختار هذا الصوت لقوافيه حيث يراه متنفساً للمواقف النفسية الصعبة والعنيفة الي يريد فيها إيصال صوته إلى خصومه، وكذلك يوظفها الشاعر في فخره وللتباهي بمواقفه وشعره، كما في قول الشاعر:

أنا ذلك البحر الخضم وصولتي تؤرق من حولي بهول عبابي
ومني يلمُ الغيم غيماً فيزدهي ويمطر فوق العالمين سحابِ

(الحمد، ٢٠١٨: ٦١)

٣- الأصوات الرخوة: وهي حروف (الهاء، السين، الفاء، الحاء) فقد وردت بنسبة (٢٨%. ٦٦) من مجموع قوافي الديوان، حيث احتل حرف الهاء المرتبة الأولي بين جميع الحروف في تشكيل القافية إذ ورد بنسبة (٢٢. ١٧٪) وصوت الهاء يمتاز كونه ليس للسان دور في نطقه بل هو نفس خارج من الرئتان، لذلك وظفه الشاعر ليعبر من خلاله عن معاناته ووجعه ومتاعبه التي واجهته في حياته فحاول ان يستفرغ تلك الهموم والآهات من خلال حرف الهاء، كما في قول الشاعر:

حزني أنا كلّ العصور وبهن دار فكلهن حقولُهُ
ظهري تقوس في الحروب وكلما قلتُ استقم حرب تلي وتميلُهُ

(الحمد، ٢٠١٨: ٨٧)

ويبدو لنا ان الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد لم يستخدم أصوات الإطباق في قوافيه كونها «من الاصوات التي يستعملها أبناء البدو لخشونتهم حيث تمتاز بالرنة القوية في الآذان»(أنيس،١٩٧٢: ١١٥). فحياة المدينة وابتعاده عن حياة الخشونة والبداوة وذوق الشاعر الفني وإحساسه المرهف

جعلت الشاعر ينتقي حروف الروي تناسب مع ذوقه الحضري مبتعداً عن استعمال أصوات الإطباق في قوافيه الشعرية.

الوزن

يرى الكثير من الباحثين المتقدمين والمتأخرين هنالك ترابط بين الموضوع الشعري والوزن وحجتهم في ذلك وجود «الصلة بين الأعاريض الشعرية وبين المعاني فمن المعاني ما هو جاد أو حار أو صاخب أو جياش فلا يؤدي إلا بنفس طويل ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة ومنها ما هو هادئ أو رقيق أو رقص أو ماجن فلابد من صياغته في تفاعيل تناسبه»(إبراهيم،١٩٣٥: ١٤٨). ومن خلال استقرائنا لشعر إبراهيم مصطفى الحمد نلاحظ تنوعاً في استخدام الأوزان فلم يختص في شعره بوزنٍ معين بل استخدم عدة أوزان وذلك يعود إلى ذوقه وسليقته وتجربته الانية التي دفعته إلى النصّ الشعري، وأن مجموع البحور التي نظم بها الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد عليها نصوص ديوانه عشرة أبحر هي (الكامل، المتقارب، البسيط، الخفيف، السريع، المتدارك، الطويل، الرمل، الوافر، الرجز) كما يظهر ذلك في الجدول الاتي:

ت	البحر	نسبة الاستخدام
١	الكامل	٪٣٢
٢	البسيط	٪٢٠
٣	الوافر	٪١٢
٤	متقارب	٪٨
٥	خفيف	٪٨
٦	السريع	٪٤
٧	الخفيف	٪٤
٨	المتدارك	٪٤
٩	الطويل	٪٤
١٠	الرمل	٪٤

جدول يبين بحور الشعر ونسب استخدامها في في ديوان (خطوتان لقمر هارب).

- **البحر الكامل:** احتلّ البحر الكامل المرتبة الأولى في ديوان الشاعر استخداماً حيث ورد بنسبة (٣٢٪) من مجموع البحور التي استخدمها الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، فالبحر "الكامل هو بحر شائع في الشعر العربي ويمتاز بأنه أكثر بحور الشعر حركه وجلجلة فضلاً عن فخامته وجماله مع عنصر ترنمي ظاهر أو ليناً مع صلصلة كصلصلة الأجراس»(المجذوب،١٩٨٩،ج١: ٢٦٤). ويبدو

نظمه فخماً مع صدور الموسيقى التي تميزه، ومن أمثلة وروده في ديوان "خطوتان لقمر هارب" يقول الشاعر:

فكأن كوناً من قلوب خافقات — فيه والريح العقيم وما غدا
إلا ليكتب أنه متجذرٌ في — عشقه ونأى فأمسى موصدا
للآن تحطبه الحقيقة وهمه قد — كان أجمل كان وهماً أغيدا
كانت ديانا بانتظار قدومه وسرى — لها والليل كان المنشدا
لكنه أعطى لليل ظهره من — بعد ذا والليلُ ظلّ مُرددا
ومضى إلى وترٍ نحيل وانحنى — يرمي عليه جراحه فتوقدا

(الحمد، ٢٠١٨: ١٠)

لقد يظهر الشاعر في هذا البحر عاطفته القوية والنغمة الموسيقية الواضحة التي توافق هذه العاطفة القوية فاستخدم ألفاظاً تمتاز بالرين والقرع وتأثيرها النغمي، كذلك لكثرة تفعيلات البحر ساعد الشاعر في سرده للأحداث. فيميل الشاعر إلى هذا البحر ولما يضفي من خلاله موسيقى جميله فضلا عن دور البحر الكامل في استيعاب المعاني والتعبير عن المشاعر والانفعالات كما في قصيدة (يا قدس):

تشتاقُ لي وعلى هوى القدسِ — كم أشعلت فانوسها نفسي
كم ليم في شُرفاتها شرفُ — قد ضاع بين الألسن الخُرسِ
يا أمة صُرعت بضلتها — لتزلّ من نُكسٍ إلى نكسِ
أسيافهم في بعضهم لمعت — فرماحُ ذبيان على عبسِ
فلخيبر الأحلام ما بقيت — ولك الغدا الآتي مع الشمسِ

(الحمد، ٢٠١٨: ٧٠)

فالشاعر يتحسّر على ضياع القدس ويتألم لحال العرب وخذلانهم للقضية الفلسطينية فالشاعر من خلال هذا البحر تمكن من التنقل في التعبير ما بين التحسر والسرد والوصف وذلك لطول البحر، فضلا عن تشكل الموسيقى الخارجية الحادة بنغمها فضلاً عن صوت السين المنتهي به الابيات الذي زاد من حدية الوقع والصدى الذي يناسب معاني الابيات الجميلة.

-البحر البسيط: يعتبر البحر البسيط من البحور الكثيرة التي نظم فيها الشعراء قصائدهم وذلك «لجمال إيقاعه واتساع افقه فضلاً عن ميله وجنوحه للرنة وهو بحر سهل عذب»(الشيخ،١٩٨٨: ٦٨). وقد ورد في ديوان الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد بنسبة (٢٠٪) من مجموع قصائده حيث ورد في خمسة نصوص من نصوص الديوان، ومن الأمثلة على هذا البحر في ديوان خطوتان لقمر هارب يقول الشاعر:

عذراً فبعضُ فمي للآن مغتصبُ — فكيف أكتب عن بلواكِ يا حلبُ
تشقى عصافير دمعي حين أطلقها — ناراً فتزدهرُ الأوجاع والشهبُ
أدري بأنكِ بيتُ العرب رايتهم — فإن تموتي فقد ماتت بك العربُ
لكنها غُربة التاريخ تحطبنا — جهلاً وليس يحلُ العقدة الحطبُ

(الحمد، ٢٠١٨: ١١٠)

نجح الشاعر في أن يوظف خصائص هذا البحر البسيط خدمة لغرض الرثاء فجعل من هذا البحر قالب موسيقي تألم له النفوس وتنشد إليه الاذان فالأبيات تتميز بجرس موسيقي هادئ ينسجم مع غايات الشاعر في حديثه عن مدينة حلب المنكوبة جراء احتلال عصابات داعش لها. فاتساع البحر يجعل الشاعر متمكناً في عرض أرائه وصوره من خلال المساحة والقالب الواسع للبحر البسيط، فضلاً عن موسيقاه العذبة والرنة الجميلة التي تخدم المعاني التي يطرحها الشاعر، منها قول الشاعر:

يسعى إلى فرحٍ مازال ينكره — فيزهر الحزن في أفواه موعدهِ
يخبُ عند اختمار البوح منتشياً — كلولب الريح ماضٍ في تمرده
إلى بيوتٍ سواه ليس ينشدها — والشعر كالخيل رقال بمنشده
حتى إذا أسرجت أضواء منبرهِ — شعت بياضاً سرى في بئر أسودهِ

(الحمد، ٢٠١٨: ٢٤)

يبدو أن الشاعر يستعين بالبحر البسيط للوصول إلى غايته عن طريق الموسيقى التي يبثها في الأبيات لينال استحسان المتلقي وأدى هذا البحر دوراً في خلق الإيقاع الخارجي للبيت، كذلك قدر الشاعر على التعبير بمرونه وهدوء مميز يستحسنه المتلقي والسامع.

- **البحر الوافر:** يرد البحر الوافر كثيراً في شعر العرب فهو "يضاهي البحر الكامل والبسيط فقد جل معهما بالمرتبة الثانية في الشعر العربي»(أنيس،١٩٧٢: ٢١٢). وتفعيلات هذا البحر هي

(مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ويمتاز الوافر «بسرعة نغماته وتلاحق أجزائه فهو وزن خطابي يرنّ إذا رننته ويشتدّ إذا شددته»(راضي،١٩٨٦: ١٥٣). وقد حل في ديوان (خطوتان لقمر هارب) بالمرتبة الثالثة حيث جاء بنسبة (١٢٪) من مجموع نصوص الديوان ومن ذلك قول الشاعر:

كفى شكواك من ظفر ونابِ وأضرحة المنى وظما سرابِ
وجادع بالقصيد اللا يجاري خزامي الشرق مبدعة اليبابِ
وخذ من مجمر الشهواتِ درعاً وقاومها أكاسرة الغيابِ
تعرت عن دخائلها ذئابُ بها هزء الذئابِ من الذئابِ
تلظت منك أنصبة اليتامى فأضرى صوتُ مملكة الضبابِ

(الحمد، ٢٠١٨: ٧٤)

يظهر جلياً دور الوافر في خلق موسيقى خارجية تتميز بسرعة النغم وكأنها تتلائم مع وصف معركة أو موقف عنف، وذلك لما يحتوي من جلبة وتدفق مقاطعه الصوتية التي تجعله قريبا من تشخيص صفات الممدوح واهار بطولاته ومواقفه فالشاعر يخاطب شاعر العرب الجواهري بمناسبة ذكرى رحيله، فنرى البحر استطاع توفير الايقاع الحماسي من خلال رنته القوية ومقاطعه الصوتية المنبثقة من انبتار نغمته في نهاية كل شطر.

الموسيقى الداخلية

يمثل الإيقاع الذي تحدثه حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تفعيلات البحور الشعرية الموسيقى الداخلية للبيت الشعري، والموسيقى الداخلية تؤثر في الموسيقى الخارجية، فتمنح النص جمالاً خاصاً يعزى إلى قدرة الشاعر على الإبداع، والموسيقى الداخلية مقياس يتبين من خلاله «قدرة الفنّان الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط، تقسو أو ترق، تنفصل أو تتحد؛ لتكون مجموعها لحناً متسقاً»(عيد،١٩٧٥: ١٥)، إذن فالموسيقى الداخلية هي: «مجموعة الإيقاعات، والنغمات، والانسجام، والتناظر، التي نلمحها في ما يصدر عن الوتر حين تنقره الريشة، أو ما يئن به الناي حين تنفخه الشفاه»(البصري،٢٠١٦: ٢٨)، وللموسيقى الداخلية أهمية في تلاؤم الألفاظ وتلاحمها في البيت الشعري ؛ لأنَّ «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج»(الجاحظ،١٤٢٢،ج١: ٦٣)، فتلاحم الألفاظ أمر لابد منه في تحقيق البنية الموسيقية للنص الشعري؛ ليخرج بأطر فنية متكاملة على الإيحاء تارة، والتقريرية تارة أخرى، فتحقق الموسيقى ذلك الانسجام الداخلي والصوتي الذي ينبع من هذا التوافق

الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات نفسها حيناً آخر»(عبدالرحمن،١٩٩٥: ٢٨٣).

التكرار

يقصد بالتكرار «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً، يتقصده الناظم في شعره أو نثره»(هلال،١٩٨٠: ٢٣٩)، وللتكرار أغراض شتى، منها: توكيد العواطف الإنسانية من حب وكره، وفرح وحزن وفيه أيضاً الترغيب والترهيب، وتقوية العبارة ببعد نغمي بديع، ففيه تكمن الوظيفة السحرية التي تقرع الأسماع، وتوقظ الأذهان، وتعمق أثر الكلمة في النفوس، فهو ضرب من ضروب الصوغ الشعري، وسوف نذكر نماذج من أنواع التكرار في ديوان خطوتان لقمر هارب للشاعر مصطفى إبراهيم الحمد منها:

أ- تكرار الحرف: ورد في قصائد كثيرة من ديوان الشاعر منها في قوله:

لا لا رأيت صراخ الورد فى شفتى والشهد قلت فقالت ويك من ثمل

(الحمد، ٢٠١٨: ٢٢)

ورد تكرار الحرف (لا) في بداية البيت الشعري ساهم في تشكل إيقاع موسيقي في النص زاد من جمالية البيت الشعري، وحقق التكرار لحرف النفي وظيفة دلالية حيث أفاد التأكيد على رؤيته لنطق الكلام من شفاه حبيبته أذ شبه هذا الكلام بالورد والعسل.

وله أيضاً:

صاحبت ظلي كي أطيل مكوثه فنأى و أورق و استلد ووردا

خمسون من عمر الضياع تركتها وأتيت تحملني الظلال مُصفدا

(الحمد، ٢٠١٨: ١٢)

كما نلاحظ بأن ورد تكرار الحرف في هذا النص من خلال تكرار حرف الواو ثلاث مرات مما شكل انسجاماً موسيقيا زاد في تآلف النصّ وأنتج موسيقى جميلة تطرب المتلقي، فضلا عن دور التكرار دلالياً حيث أفاد تكرار الواو للجمع إذ هذا الظل عندما فارق الشاعر تجمعت فيه عدة خصال النمو والقوة وزاد في وروده فجمع الواو التغيرات التي طرأت على الظل.

و يشير الباحث إلى نموذج آخر من تأثير التكرار يقول الشاعر:

وحين رأته النساء اغتدت يداه غصوناً وأشجانه
وهبن له مهرجان الظنون وظل يهسهس إمكانه

(الحمد، ٢٠١٨: ٦)

في مفردة (يهسهس) استخدام الشاعر لهذه المفردة المتشكلة من تكرر (الهاء والسين) فالمفردة جميلة النغم مرنة في اللفظ عذبة في السمع، فالشاعر ينتقي المفردات الجميلة والمناسبة في التعبير عن دلالات المعاني التي يصبو إلى ابرازها إلى المتلقي، فناسب اللفظ معناه وهو الصوت الخفي.

وله أيضاً:

وطني صار مُذْ تحدّى وجوداً غسقيا أضواؤه شقشقاتُ

(الحمد، ٢٠١٨: ٤٩)

يستخدم الشاعر مفردات مشكلة من حروف متكررة وهذا الاختيار يمنح النص جرساً موسيقياً يتذوقه المتلقي فضلا عن الإيقاع الناشئ من خلال هذا التكرار، كذلك ناسب المعنى حيث الشاعر يصف العراق ودوره في العالم في نشر العلم والدين ومذهب أهل البيت عليهم السلام.

ب- تكرار الكلمة: زخر ديوان الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد بهذا النوع من التكرار منها في قوله:

أطلق نكبة وأعيش نكبة وأحيا غربة في إثر غربة

(الحمد، ٢٠١٨: ٩٨)

يكرّر الشاعر في هذا البيت من تكرار كلمة (نكبة/ غربة: مرّتان) حيث يزين النص بالإيقاع الموسيقي الجميل للنص فضلا عن دور التكرار في التأكيد على المعاني في المفردات المكررة حيث الانكسار والضعف والضياع في ديار الغربة.

ونقرأ له:

ظهري تقوس في الحروب وكلما قلت استقم حرب تلي وتميله
من عشبة أورثت حبل شقائها جيلاً فجيلاً فاستحال مقيله

(الحمد، ٢٠١٨: ٨٨)

يصرح الشاعر عن كثرة الحروب التي زج صدام العراق بها فأتعبت الشعب العراقي حتى أثرت تلك الحروب ودمارها على نفوس العراقيين ولا يستطيعون الخلاص من تبعاتها، فيكرر الشاعر مفردة (جيلاً) للتأكيد على تعاقب الأجيال في العراق على اثار الحروب ونشوبها، أما صوتيا فخلق هذا التكرار موسيقى داخلية من خلال تناسق وانسجام الأصوات المتكررة في سمع المتلقي.

ويقول الشاعر في نموذج آخر من قصيدة (صلاة عراقية):

وإني العراق وأرضي السماء وأبقى ابتداء لكل ابتداء
(الحمد، ٢٠١٨: ٨٣)

يكرّر الشاعر لفظة (ابتداء) وهذا التكرار أدى وظيفة صوتية من خلال انشاء الإيقاع الموسيقي في الكلمة المكررة وجعل النص اكثر انسجاماً وتماسكاً لتألف اللفظ المكرر، فضلا عن دوره في التأكيد على بزوغ الحضارات الأولى من العراق منذ زمن نبوخذ نصر وكذلك دعوة ابراهيم الخليل ابن العراق فكل البدايات يؤكدها الشاعر كانت من العراق.

وله أيضاً:

أنا الصابئي النجي بمائي يُعمدني النهرُ نهرُ العطاءِ
(الحمد، ٢٠١٨: ٨٤)

في هذه القصيدة ينسب الشاعر نفسه إلى كل الديانات والطوائف التي يتكون منها الشعب العراقي، ففي هذا البيت ينسب الشاعر نفسه إلى طائفه من طوائف العراق وديانته وهي الديانة الصابئية وهذه الديانة من اهم معتقداتها الماء ويسكنون قريباً منه وكل طقوسهم الدينية يقيمونها في الماء فتكرار مفردة النهر للتأكيد على أهمية ماء النهر في المعتقد الصابئي، أما صوتياً فوظف التكرار في منح النص انسجاماً موسيقيا من خلال توارد الكلمات المكررة.

وله أيضاً في قصيدة يتغزل فيها بجمال اللغة العربية فيقول فيها:

عيناكِ سجن لست أكفره كلي لهذا السجن عبادُ
(الحمد، ٢٠١٨: ١١٢)

يتغزل الشاعر بجمال اللغة العربية فيضفي عليها لغة التشبيه الانثوي فيشبه عينها بالسجن لشدة جمالها فيجب هذا السجن ولا يتململ في المكوث فيه ويتمنى ان يكون عابدا في هذا السجن، فوظف الشاعر التكرار صوتياً من خلال إثراء النص بالموسيقى الداخلية العذبة التي تستلذ لها الإسماع.

ج- تكرار جملة: مال الشاعر إلى استعمال التكرار للجمل للتأكيد على المعاني التي يصبو إليها في أشعاره فضلاً عن الموسيقى المتشكلة من خلاله التي تزيد جمالية للأبيات الشعرية في النصّ وعلى سبيل المثال قول الشاعر:

فكلاكما قام النهار بثغره وكلاكما في الحوت صار بمعزل
(الحمد، ٢٠١٨: ١٠٤)

نلاحظ تكرار جملة (كلاكما) فجاءت توكيد معنوي مرفوع بالألف باعتباره ملحق للمثنى والكاف ضمير مجرور و(ما) علامة التثنية، وهنا تكرار الجملة جعل النص متآلف صوتيا لاستساغة الحروف الجملة وتكرارها في أذن المتلقي مما يؤدي إلى خلق إيقاع موسيقي جميل يزيد من عذوبة النص، فضلا عن دور التكرار في التأكيد على ما مر بالشخصيتين من لحظات فرح ولحظات عسرة وضيق.

وهذا التكرار في الجملة يساعد إيقاع الشعر كما نقرأ له:

يسعى إلى شاهق المعنى توقده فيستحيل رماداً من توقده
(الحمد، ٢٠١٨: ٢٥)

يوظّف الشاعر تكرار الجملة كثيراً في نصوصه الشعرية ففي هذا البيت نرى جملة (توقدُهُ) تكررت في عجز البيت فجملت (توقده) متشكلة من فعل مضارع والهاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، فأفاد تكرار الجملة صوتياً حيث منح النص موسيقى داخلية عذبة تطرب المتلقي عند الاستماع وتضيف جمالاً صوتياً من خلال تآلف الأصوات وانسجامها في الجملة المكررة.

ردّ العجز على الصدر

ساهم هذا الفن البديعي في تشكيل الإيقاع الموسيقي الداخلي في الكثير من قصائد الشاعر في ديوان (خطوتان لقمر هارب)، وسوف نذكر نماذج من ذلك منها في قول الشاعر:

أدري بأنك بيت العربِ رايتهم فإن تموتي فقد ماتت بكِ العربُ
لكنها غربة التاريخ تحطبنا جهلاً وليس يحلُّ العقدة الحطبُ
(الحمد، ٢٠١٨: ١١٠)

في حشو صدر البيت الأول جاءت مفردة (العرب) واختتم البيت بنفس المفردة مما أضفى على البيت جمالاً ورونقاً وانشئ إيقاعاً موسيقيا كذلك زاد من الترابط والتماسك بين شطري البيت الشعري؛ كما نلاحظ نموذجاً آخراً من هذا النمط في البيت التالي:

لكنها غربة التاريخ تحطبنا جهلاً وليس يحلُّ العقدة الحطبُ
(الحمد، ٢٠١٨: ١١٠)

وافقت كلمة (تحطبنا) في صدر البيت نفسها في آخر العجز مما زاد في صدى الموسيقى المتشكلة من خلال توليد الإيقاع الموسيقي الناشئ من تكرار اللفظة فضلاً عن تحقق التوافق بين الإيقاع والدلالة.

ونقرأ له:

ولي كربلائي ومن لايراني كبيراً ومجدي من كربلائي
(الحمد، ٢٠١٨: ٨٢)

وردت كلمة (كربلائي) في صدر البيت وعجزه مما أكسبت البيت الشعري موسيقى عذبة أظهرت معنى النص وعمقت دلالته كما بيت منزلة مدينة كربلاء في ضمير الشاعر. فالشاعر ينسب نفسه إلى مدينة كربلاء حيث قبر الحسين بن علي بن أبي طالب رمز الشهداء والفداء فهو يستمد قوته وكبريائه بالانتساب إلى تلك المدينة المقدسة التي ضمت جسد أبي عبد الله الحسين عليه السلام.

ويقول الشاعر في قصيدة (صرخة وشاهد):

ساحت كماء الحزن أرجلُهم وكخيبة المعنى ترجَلُهم
(الحمد، ٢٠١٨: ٨٠)

جاءت مفردة (أرجلهم) نهاية صدر البيت واختتم عجز البيت بنفس اللفظة (ترجلهم) فشكل هذا التصدير صدى موسيقي داخلي زاد من جمالية النص وأضفى على البيت تجانس وتآلف عند المتلقي.

ومن قصيدة (حُبك المعنى) يقول فيها:

أنتِ ألفُ امرأة تخطو بقلبي وبعيني استفاقت منك ألفُ
(الحمد، ٢٠١٨: ٦٧)

يميل الشاعر إلى استخدام فن رد الصدر على العجز ليضفي على النص جمالاً موسيقي تطرب له النفوس وتستلذ له الاسماع فنرى في هذا البيت ورود لفظة (ألف) ثاني كلمة في صدر البيت وعودتها في آخر العجز قد منح النص انسجاماً صوتياً من خلال تآلف الأصوات وتكرارها في سمع المتلقي.

ويقول الشاعر في قصيدة (معارج الصعيد):

مازال دموزي بصدري يرتجي وصلاً وإينانا تنام بصدره
فيرى أزامين الضياء بثغرها وترى شحوبَ الحالمين بثغره
(الحمد، ٢٠١٨: ٣٤)

نلاحظ مجيئ لفظة (بصدره) في صدر البيت وعجزه مما ساعد في تقوية وحدة البيت واظهار المعنى جليا كذلك ساهم في توليد الإيقاع الموسيقي داخل النص الشعري فزاد في سلاسة البيت وانسجامه من خلال تآلف الأصوات المتكررة، وفي البيت الثاني نرى عودة الشاعر إلى استعمال نفس الفن البديعي التصدير حيث يستخدم لفظة (بثغره) في نهاية الصدر والعجز من البيت الشعري ليحقق من خلاله صدى موسيقي يزيد من جمالية النص ليشد القارئ نحو أبياته الشعرية.

الجناس

سنتعرض في هذا الفقرة لأنواع الجناس المستخدم في شعر الشّاعر إبراهيم مصطفى الحمد، ودور هذا الفن في تحقيق الموسيقى الداخلية في الابيات فنذكر من أنواعه:

أ- جناس الناقص: «وهو ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب» (الميداني،١٩٩٦،ج ١: ٤٩٢)،وورد في عدة مواضع من ديوان "خُطوتانِ لقَمَرٍ هَارب" وسوف نذكر أمثلة على ذلك، منها قول الشاعر:

عبرتُ خمسين موتاً كنت أسألها كلَّ اختلال أما ملت من الخللِ
(الحمد، ٢٠١٨: ١٠٨)

ورد الجناس في هذ البيت بين لفظتي (اختلال، الخلل) فالمفردة الأولى دالة على مداخلة الوهن أو فساد الشيء، بينما لفظة (الخلل) يقصد بها الخمرة، فتشابهت اللفظتان في هيئة الحروف وتركيبها لكنها اختلفت في عدد الحروف وهي زيادة حرف التاء في الأولى، فالشاعر من خلال توظيف الجناس ساهم في توسعة الدلالة للمعاني المختلفة بين اللفظتين كذلك دور التجانس في إعطاء النص طاقة موسيقيّة ونغمة ساعدت في تماسك النص الشّعريّ والتحام موضوعاته، فالشاعر

يتحدث بحوارٍ مع نفسه بعد بلوغه من العمر خمسين عاماً ولازالت تحثه نفسه على الخطأ وهذه الاخطاء ناجمة من تناول الخمر والمسكرات.

ويقول الشاعر في قصيدة (زمان):

هذا زمان سار فيه القبحُ فيه خسارات المعالي ربحُ
(الحمد، ٢٠١٨: ١٠١)

ورد الجناس الناقص في هذ البيت من خلال (القبحُ، الربحُ) فتساوت المفردتان في عدد الحروف وترتيب الحروف لكن اختلفا في نوع الحرف حيث الأولى تشكلت من حروف (القاف/ الباء/ الحاء) بينما الثانية (الراء/ الباء/ الحاء) فساهم هذا الجناس في توليف الموسيقى الداخلية في النص وتجانس وقعها في السمع كذلك أدى الى زيادة في دلالة المعاني من حيث اختلاف معاني اللفظتين. ونقرأ له في قصيدة (خيبة):

حياةً خطها خطأٌ طويلٌ فما لي في حياة البؤس رغبة
(الحمد، ٢٠١٨: ٩٩)

بين كلمتي (خطها خطأٌ) تجانس وهذا التجانس تشكل من نوع الحروف واختلفا في العدد، إذ المفردة الأولى تكونت من أربع حروف (الخاء / الطاء / الهاء / الألف) ومعناها كتبها او رسمها بينما تشكلت الثانية من ثلاثة حروف (الخاء / الطاء / الهمزة) ومعناها ارتكاب الذنب بدون عمد وهذا التجانس شكل موسيقى داخلية عذبة زادت من جمال النص، كذلك اختلاف معاني اللفظتين ساهم في توسعة الدلالة في البيت.

و من نماذجه أخرى تجانس بين (تسامقت / تساقت):

يا أيها الشاهقون اليوم في دُررِ تسامقت وتساقت لهفة السمر
(الحمد، ٢٠١٨: ٩٤)

وظّف الشاعر الحمد صيغة الجناس الناقص في هذا البيت من خلال توارد لفظتي (تسامقت، تساقت) فتشابهت اللفظتين في نوع الحروف والتركيب والهيئة واختلفا في زيادة حرف واحد في الأولى وهو حرف (الميم)، ومن حيث المعنى فالأولى دلالة على العلو والارتفاع، بينما الثانية تدل على الشراب والرواء، فاختلاف المعاني زاد في بيان البيت وكثرة دلالاتها، فضلا عن وظيفة الجناس الصوتية ودورها في تشكيل الموسيقى الداخلية التي تشد القارئ وتجعله منبهر ومتعجب من خلال التشابه في اللفظ والاختلاف في المعنى. ونقرأ له:

قال مرحباً أربك الدنى أطلق المنى

عطره همى عندما دنا قاتلي أنا
(الحمد، ٢٠١٨: ٥٧)

يستلذ القارئ عندما يستمع لهذه الموسيقى الجميلة التي طغت على البيت الشعري من خلال كثرة الجناسات الناقصة التي وظفها الشاعر الحمد حيث يجانس في البيت الأول بين لفظتي (الدنى / المنى) فعدد الحروف وتركيبها متساوي لكنها اختلفت في نوع الحرف فالأولى (الدال والنون والألف) بينما الثانية (الميم والنون والألف)، وفي البيت الثاني كذلك كان الجناس حاضراً بين كلمتي (دنا / أنا) حيث تماثلا في العدد والهيئة والتركيب لكن اختلفا في الحرف الأول، فهذا التجانس منح الأبيات انسجاماً صوتياً كذلك بسبب تكرار الحروف شكل إيقاعاً موسيقيا زاد في جمالية النص، كذلك طوع الشاعر فن الجناس لبث آرائه وافكاره ونسج خياله من خلال اختلاف المعاني والدلالات لكل لفظة.

ب- الجناس الاشتقاقي: وهو ما يلحق بالجناس ويعرف على أنّه:«توافق كلمتين في حروف الأصول مرتبة والاتفاق في المعنى»(التفتازاني،١٩٨٨: ١١١) وورد في ديوان "خطوتان لقمر هارب" في عدة أبيات وسوف نذكر نماذج منه، نحو قول الشاعر:

يبني لعشاق الحياة ممالكاً كي ترتوي كُلَّ العصور بعصره
(الحمد، ٢٠١٨: ٣٥)

نلاحظ مفردات (العصور / بعصره) من أصل اشتقاقي واحد يعود إلى الاسم (عَصْرُ) الدال على الزمن والدهر، فشكلت المفردتين تجانس في اللفظ والمعنى مما منح النص موسيقى رائعة وكذلك أفاد الجناس في التأكيد من خلال تكرار المفردة.

ونقرأ له من قصيدة "يا موصل الحدباء" حيث يوجد جناساً بين (فضيلة / مفضل) :

حيث الربيعان انتماء مفردٌ لو فاخرت مُدُنٌ بدارة جُلجلِ
وسعت إلى الانحاء كلّ فضيلة لترى اكتمالك فوق كل مفضّلِ
(الحمد، ٢٠١٨: ١٠٦)

يفاخر الشاعر بجمال مدينة الموصل وطقسها الجميل ويصفها بانها تمتلك الفضائل لما تحمله من أرث تاريخي ومواقف يشهد لها التاريخ وانجابها لشخصيات كبيرة من علماء وقادة ورجال دين، فيوظف الشاعر جناس الاشتقاق ليثري النص بالمعاني الواسعة التي يريد ان يطرحها الشاعر كذلك ساهم في اكساء النص بموسيقى جميلة من خلال انسجام الأصوات المشكلة للفظتين المتجانسة (فضيلة، مفضل) واصلهما الاشتقاقي (فَضلَ) والذي يدل على التميز بالمكانة الرفيعة بين المدن.

توجد نماذجاً كثيرةً من التجانس في ديوان "خطوتان لقمر هارب" وتقترن هذا التوظيف بفاعليتهم في التنسيق الصوتي كما نري في قصيدة بعنوان "حلب" يقول فيها:

أدري بأنكِ بيت العُربِ رايتهم فإن تموتي فقد ماتت بك العربُ

لكنها غربة التاريخ تحطبنا جهلاً وليس يحلُّ العقدة الحطب

(الحمد، ٢٠١٨: ١١٠)

يتحدّث الشاعر عن تاريخ مدينة حلب ودورها الريادي في قضايا الأمة العربية والإسلامية، فيعدها قطب رئيسي في حمل راية العرب فأي نهاية أو موت لهذه المدينة العريقة هو موت للعرب، فيشكل الشاعر أبياته الشعرية موظفاً فيها الجناس في البيت الأول في لفظتي (تموتي، ماتت) حيث أصلهما الاشتقاقي الفعل الثلاثي (مات)، وفي البيت الثاني بين لفظتين (تحطبنا، الحطب) وأصلهما الفعل الثلاثي (حطب) لينشئ من خلاله إيقاعاً موسيقياً ليشد ويحفز انتباه القارئ والمتلقي للنص الشعري.

النتيجة

إنَّ هذا البحث عن جماليات الصورة الإيقاعية في شعر ابراهيم مصطفى الحمدِ، التي تلامس معانيه حساسيَّة موقفه الشعوريِّ بعمقها الدلاليِّ الذي يُوسِّعُ أُفقها التأويليّ؛ بقدرة الشاعر على تطويع الصياغة اللغويَّة بالصورة التي تقوم علاقاتُها على التوقع، أو المفاجأة، أو الصَّدمة؛ لتُحدِّدَ الرؤية المنهجيَّة جودة الصورة بطابع نقديٍّ يستند إلى صياغة تجتمع فيها الفكرة، والتجربةُ الموضوعيَّةُ بترابط تكامُليٍّ يُشكل نواة تجربة شعريَّة مُتنامية تحمل بنية عميقة ناقضة كلَّ أشكال الوضوح الشكليِّ؛ ليَنظُرها المتلقي صورة تكون العلاقة فيها بين الخارجيِّ-الواقعيِّ، والداخليِّ-الشعوريِّ علاقة عضويَّة تُظهر إشعاعًا تصويريًّا تُجسِّدُهُ عناصر الصورة، مُظهرة شخصيَّة الشاعر، وثقافَتَهُ من خلال التواصل المعرفيِّ والاجتماعي؛ لتكون ثقافتُهُ ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه بخصوصيَّة آلية تشكيل الصورة الإيقاعية النابعة منها بتلقائيَّةٍ لغويَّة ونلخص نتائج البحث بالآتي:

- أوضح البحث اهتمام الشاعر بجرس الألفاظ وتعلقه بوفرة أنغامها الناشئة عن تكرار الكلمات في البيت الواحد، كما كشف البحث عن استعانة الشاعر بالفنون البديعية من جناس وطباق، يتوخى منها استجلاء المعنى والدقة في التعبير، لإيجاد نوع من الانسجام بين المعاني العامة ورنة الألفاظ التي، تؤدي إلى إيقاظ الأذهان وتشوق النفوس لوقعها، مؤكدة أنها جاءت من دون تكلف أو قصد من الشاعر.

- اهتمّ الشاعر بالتكرار وبالأخص التكرار الصوتي إذ أولى الأصوات أهمية بالغة في شعره وحاول تكثيف بعض الأصوات في بعض نصوصه مما منحها طاقة إيقاعية خاصة.
- اعتنى الشاعر بأنواع من تكرارات الكلمة نحو: تكرار الحرف والكلمة والجملة، مما منح نصّه الشعري بنية إيقاعية متلاحمة دلالياً عبر توظيف تقانة التكرار.
- اهتمّ الشاعر بالقافية المطلقة وكانت نسبة القافية المقيدة لديه قليلة جداً مما يدل على إمكاناته الإيقاعية وتمكنه من ناحية اللغة التي تتيح له تطويع القافية لأغراضه.
- يأتي الحمد بالقافية وسعى إلى إدخال قواف داخلية في النص بحثاً عن تشكيل كثافة تقفوية عالية تزيد من جمالية الإيقاع في النص وتمنحه بعداً جديداً.
- فقد لاحظ اهتمام الشاعر بالقافية لكونها عنصراً مهما من عناصر القصيدة، فاستخدم حروف متعددة في روي قوافيهم، مع تفاوت في كثرة استعمال هذا الحرف أو ذلك، ولكنه أكثر من استعمال القوافي التي تتراوح أصواتها بين الشدة والرخاء، وتتميز بسهولة النطق وخفة المجرى والنغمة الطيبة التي، تدخل الارتياح في نفس المتلقي وتحفزه على انجاز الحاجات.
-كشف البحث أن الشاعر نظم في أغلب بحور الشعر العربي إلا أنه أكثر من استخدام البحور الأقدر على التعبير عن غاية الشاعر وحاجته، كالكامل ورد في ديوان خطوتان لقمر هارب بنسبة (٣٢٪)، والبسيط بنسبة (٢٠٪)، والوافر بنسبة (١٢٪)، والمتقارب والخفيف بنسبة (٨٪)، أما بقية البحور جاءت بنسبة (٤٪)، وهذا يعكس دورها المهم في التشكيل الموسيقي عند ابراهيم مصطفى الحمد، واستخدامه لهذه البحور يؤكد سعة ثقافته العروضية من ناحية، وقدرته على توظيف الأبحر في تحقيق أهدافه من ناحية أخرى.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، طه أحمد،(١٩٣٥م). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، مصر: دار التأليف والترجمة والنشر.

الأسعد، عمر،(١٩٩٦م). **معالم العروض والقافية**، السعودية: دار عبيكان للنشر.

أنيس، إبراهيم،(١٩٧٢م). **موسيقى الشعر**، مصر: مكتبة الأنجلو مصرية.

أنيس، ابراهيم،(١٩٨٤م). **الأصوات اللغوية**، مصر: مكتبة نهضة مصر.

بحري ، نوارة،(٢٠١٠م). **نظرية الإنسجام الصوتي و أثرها في بناء الشعر** ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراء في اللغة العربية، الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة.

التفتازاني، سعد الدين،(١٩٨٨م). **المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، لبنان: دار أحياء التراث العربي.

الجاحظ، أبو عثمان،(١٤٢٢ه.ق). **البيان والتبيين**، لبنان: دار ومكتبة الهلال.

الحمد، إبراهيم مصطفى،(٢٠١١م). **مدونة الدكتور إبراهيم مصطفى الحمد**، العراق: منشورات جامعة الموصل.

_____،(٢٠٢٢م). **في لقاء خاص مع الشاعر د. إبراهيم مصطفى الحمد**، تكريت: جامعة تكريت، كلية العلوم الإنسانية، كلية التربية.

_____،(٢٠١٨م). **خطوتان لقمر هارب**، مصر: دار أبجد للنشر والتوزيع.

خلوصي، صفاء،(١٩٦٣م). **علم القافية**، العراق: مطبعة دار المعارف.

راضي، عبد الحميد،(١٩٨٦م). **شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**، العراق: مطبعة العاني.

الشيخ، أحمد محمد،(١٩٨٨م). **دراسات في علم العروض والقوافي**، جمهورية ليبيا: دار الجماهيرية.

عبد الرحمن، إبراهيم،(١٩٩٥م). **الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، القاهرة: مكتبة الشباب للنشر والتوزيع.

العلوي، ابن طبا طبا،(١٩٨٢م). **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار ونعيم زرزور. لبنان: دار الكتب العلمية.

عيد، رجاء،(١٩٧٥م). **الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر**، الجزائر: دار الثقافة.

القيرواني، بن رشيق،(١٩٨١م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، لبنان، بيروت: دار الجيل.

المبارك ، محمد،(١٩٨١م). **فقه اللغة و خصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية و عرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد)**، بيروت: دارالفكر للطباعة و النشر و التوزيع.

المجذوب، عبد الله بن الطيب،(١٩٨٩م). **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

مطر عبدالعزيز،(١٩٩٨م). **علم اللغة و فقه اللغة**، تحديد و توزيع، دار قطر بن الفجاءة.

الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة،(١٩٧٠م). **البلاغة العربية**، المجلد ١، دمشق: دار القلم.

هلال، ماهر مهدي،(١٩٨٠م). **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، العراق: دار الرشيد للنشر.

المجلّات

البصري، عبد الجبار،(٢٠١٦م). «موسيقى الشعر العراقي المعاصر» ، **مجلة الآداب**، العدد ٢٨١، ٢٠١٦م.

لقائات

نزر، سندس حسن. (٢٠٢٢م). «**لقاء مباشر مع الشاعر د. إبراهيم مصطفى الحمد**». جامعة تكريت، كلية العلوم الإنسانية، كلية التربية، صباحا الساعة ١٠، يوم ٢٠٢٢/٩/١٢.

_____.(٢٠٢٢م). «**لقاء مباشر مع الشاعر د إبراهيم مصطفى الحمد**». جامعة تكريت، كلية العلوم الإنسانية، كلية التربية، صباحا الساعة ١٠، يوم ٢٠٢٢/١٠/٢٦.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: توكلي محمدي محمودرضا، خالقي علي، آليات الجماليّات الصوتيّة في ديوان "خطوتانِ لقَمَرٍ هارب" لإبراهيم مصطفى الحمد، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٧، العدد ٦٧، الخريف ١٤٤٦، الصفحات ٧٨-٤٩.