ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Khalid Faiz Yassin Al-Jubouri

University of Diyala / College of Education for Humanities

Email: khalidf.ar.hum@uodiyala.edu.iq

Keywords:

Al-Majashi,
the weightings,
the opinions presented

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 27.Dec.2025

Accepted 18.Jan.2026

Published 10.May.2026

The Stylistics of Openings in the Poetry of Munther Abdul-Hur

A B S T R A C T

This research examines the opening lines in the poetry of Munther Abdul-Hur, considering them a primary textual structure that contributes to the production of meaning and guides the reader's perception. This is achieved through a stylistic approach that combines syntactic and semantic structures.

The research is based on the premise that the opening lines in the poet's work represent a moment of semantic and aesthetic intensification, revealing aspects of the poetic experience and its worldview.

The research, in its structural aspect, focused on analyzing the verbal sentence in the opening, and what it carries of connotations of movement, tension and transformation, in contrast to the nominal sentence which performs the function of stability, stillness and reporting, highlighting the mechanism of interaction between the two patterns in building meaning and shaping the semantic rhythm of the text.

As for its semantic aspect, the research deals with the mental image as a rhetorical-imaginative structure, formed through simile, metaphor, and metonymy, with the semantic shift and symbolic intensification it allows, and it reflects the themes of war, wound, memory, and alienation, which makes the opening an effective semantic entry point in reading the poetic text.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol63.Iss1.4945

أسلوبية الاستهلال في شعر منذر عبد الحر

أ.م.د. خالد فائز ياسين الجبوري
جامعة ديالى ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

موضوع هذا البحث في الاستهلال في شعر منذر عبد الحر، بوصفه بنية نصية أُولى، تسهم في إنتاج الدلالة وتوجيه أفق التلقي، من خلال مقاربة أسلوبية تجمع بين البنية التركيبية والبنية الدلالية.

وينطلق البحث من فرضية أنّ الاستهلال لدى الشاعر يمثل لحظة تكثيف دلالي وجمالي، تكشف عن ملامح التجربة الشعرية ورؤيتها للعالم.

ركز البحث في جانبه التركيبي على تحليل الجملة الفعلية في الاستهلال، وما تحمله من دلالات الحركة، والتوتر، والتحول، مقابل الجملة الاسمية التي تؤدي وظيفة التثبيت والسكون والتقرير، مبرزا آلية التفاعل بين النمطين في بناء المعنى وتشكيل الإيقاع الدلالي للنص.

أما في جانبه الدلالي، فيتناول البحث الصورة الذهنية بوصفها بنية بلاغية، تخييلية، تتشكل عبر التشبيه والاستعارة والكناية، بما تتيحه من انزياح دلالي وتكثيف رمزي، وتعكس ثيمات الحرب، والجرح، والذاكرة والاغتراب، الأمر الذي يجعل الاستهلال مدخلًا دلاليًا فاعلا في قراءة النص الشعري.

الكلمات المفتاحية:

المقدمة:

يحظى الاستهلال بمكانة مهمة في الخطاب الشعري، ولاسيما الحديث؛ لأنَّه يَعدّ اللحظة الأولى التي يلتقي فيها القارئ بالنص، فالانطباع الأولي يتشكل ويتأسس المعنى معه، فالاستهلال لا يمكن عَدّه افتتاحًا شكليًا للقصيدة فحسب، بل بنية دلالية وإيقاعية تعمل على توجيه القراءة وتحفيز أفق التوقع، والقصيدة الحديثة لم تتخلَّ عن أهمية اللحظة الافتتاحية، على الرغم من أنّها كسرت قيود الشكل والإيقاع، فالاستهلال نقطة إشعاع تتفرع منه ثيمات القصيدة وصورها وإيقاعها.

ومن الشعراء العراقيين الذين عملوا على تطوير بنية القصيدة وتحديثها الشاعر منذر عبد الحر؛ إذ كان لهُ دورٌ محوريٌّ في تشكيل البنية العامة للنص، وتحديدًا البدايات الأولى الاستهلالية التي تمثل بؤرة دلالية تمهد لانفتاح القصيدة على عوالمها المتنوعة.

فجاء البحث كاشفًا عن أسلوبية الاستهلال في شعر منذر عبد الحر من خلال تحليل هذا المفهوم، ثم رصد البنية التركيبية والبينية الذهنية وما لها من أثر في تشكيل المعنى في افتتاحيات نصوصه، معتمدًا على جملة من المصادر والمراجع ومنها ديوان الشاعر، و(الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي) .

ونسأل الله السداد والتوفيق

مفهوم الاستهلال والفرق بينه وبين المطلع وعلاقته بالعتبات النصية:

لا بُدُّ من الوقوف عند مفهوم الاستهلال لغة: ((هلَّ السحاب وهلَّ المطر هلًّا وانهلَّ ... واستهلَّ. الهلل: أول المطر ... واستهلَّ الصبيُّ بالبكاء رفع صوته وصاح عند الولادة ... والهلال: غرة القمر)) (ابن منظور، ١٩٩٤: ١/٧٠١-٧٠٢)

ومن خلال هذا المفهوم يتضح ان الاستهلال هو أول الشيء أو البداية، أما الاستهلال اصطلاحًا فهو: ((بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع وفي العزف على الناي: الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنّها تفتح السبيل إلى ما يتلو)) (بدوي، ١٩٨٠: ٢٣٥).

فالاستهلال هو المدخل الذي يمدّ منه التصور الأول للنص لأنّه ((البداية المولدّة والمهيمنة فهي ليست قوة إشعاع أو تنوير مّا للنص، وإنما هي الحاضنة لما سيحدث في النص ... وتشبه الاستهلال بالبيضة المخصبة تلك التي تتحول خلال عملية الإبداع إلى جنين ومن ثَـمَّ إلى كيان إنساني كامل، له رأس وجسد ... حاملًا في تركيبه طباعًا وسلوكًا نفسيًا ومشاعر وأحاسيس وأفكارًا)) (النصير، ١٩٩٣: ١٧)، وفي الشعر الحديث يكتسب أهمية مضاعفة لأنَّ القصيدة الحرة وقصيدة النثر لم تعدْ مقيدة بوزن وقافية ممّا جعله مرتكزًا بنائيًا ودلاليًا، إذ أصبح منطقة تتكثف فيها الطاقة الشعرية لأنّها البذرة التي تتنامى وتمتد في النص.

وللتفريق بين البدايات في الشعر العمودي التقليدي وفي الشعر الحديث لا بُدَّ أن نذكر ما يمثله المطلع أولًا؛ إذ أشار الجاحظ بقوله: ((الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه)) (الجاحظ، ١٩٩٨: ١/١١٢)، والابتداء يقصد به (المطالع وهي أوائل الأبيات (القيرواني، ٢٠٠١م: ١/٢٢٢)، وقد عنِيَ النقاد القُدامى بالبدايات أو المطالع؛ وذلك لأن ((الشعر قُفْلٌ أوَّلُه مفتاحُه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع منه، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة)) (القيرواني، ٢٠٠١: ١/٢٢٥).

ونستشف من هذا القول أنَّ المطلع يمثل الأبيات الأولى من القصيدة العمودية ذات وظيفة عروضية شكلية فيكون أكثر ارتباطًا بالالتزام الوزني.

أما الاستهلال فهو مصطلح حداثي يتجاوز حدود البيت الأول ليشمل البدايات النصية في كل أنواع الشعر، ولا يقصد على الترتيب الشكلي بل يُعنى بالدلالة والأسلوب وبنية الخطاب. ولذلك يظهر كجملة سردية أو مشهد أو استعارة كبرى، فهذه العتبات تشكل بناءً متكاملًا بتنوعها من (الغلاف والعنوان ثم التقديم) إلى العتبات الداخلية المتمثلة بالاستهلال، التي تصبح الطريق الذي يفتتح، بعد أن أشار العنوان بطرحه أو بدلالته الأولى إلى الفكرة، ليصبح الاستهلال النبض والحركة الأولى في نمو النص ونقطة ارتكاز أسلوبية ودلالية تتشكل من خلالها العلاقة بين النص والمتلقي.

فالاستهلال في شعر منذر عبد الحر يُمثل مدخلًا مركزيًا لفهم رؤيته الشعرية وبنائه النصي، فهو يمثل بؤرة توتر لغوي ورمزي.

البنية التركيبية:

إنّ البنية نظام يمتلك خصائصه وقواعده الذاتية التي تختلف عن العناصر المكونة له ((ويمكن المحافظة على هذا النظام من خلال لعبة التحويلات نفسها التي تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ إلى عناصر أخرى خارجة عنه)) (مراشدة، ٢٠٠٦: ٣٨).

أي أنّ ما تنتجه البنية من دلالة هو تفاعل ((العلاقات النظمية للنص، بمعنى آخر التي بمصاحبة البنية السطحية ومن ثَـمَّ العميقة من أساليب ودلالات وإيقاع وتراكيب)) (الزبيدي، ٢٠١١: ١٥-١٦).

كما أنّ هذه العلاقات لا تكتفي بذاتها إنما تحشد لواقع الحياة أي أنّه ((لا تتسم بين محتوى الأعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية، بل بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدّالة للعمل الفني أو الأدبي المبدع)) (حسيني، ٢٠١٧: ١٤).

فللبنية التركيبية أهمية في عملية الإبداع الشعري فشعرية اللغة لا تقوم إلّا عليها، فالتركيب مادّة حقيقية تشكل منها الأدب (عزاوي، ١٩٨٩: ٢٥)، فهو نظام لغوي يقدّم للمبدع أنواعًا من الأوضاع في تشكيل الكلام فتضع المتلقي في حالة تفاعل وهذا بدوره لا يكون في الألفاظ المنفردة بل في صورة التركيب الذي تنتظم فيه فـ ((الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب)) (الجرجاني، ١٩٩٦: ٣) . فالبنية التركيبية تحتل وحدة مكانية واسعة ومن خلالها تتمظهر أسلوبية الشاعر عبر لغته فقدرة المبدع تظهر بالطريقة التي بها التراكيب ولاسيما الاستهلال بشكل ((يخترق إطار المألوف، أو يضع منها شيئًا شبيهًا بغير المألوف، فهو في ذلك يتعامل مع مواد أولية ذات خواص معجمية قابلة لأن تزرع في السياق كما هي قابلة لأن تزرع فيه بشكل متطور، لكنّها في كلتا الحالتين تقدم النموذج الأسلوبي المميز بالبنية الجمالية)) (عبد المطلب، ١٩٩٥: ١٨١)

فمنذ اللحظة الافتتاحية يوظف الشاعر البنية التركيبية ليحقق مساحة واسعة المعاني ويمكن ان نرصد هذه البنية من خلال:

١. البنية الفعلية:

إنّ البنية الفعلية تعدُّ إشارات شعرية سامية القيمة تضفي الحركة والتجدد على مسار النصوص وهي من أسباب انعتاق الإشارة وتحركها، ((إذ إنّ الباحثين متفقون على أنّ (بنية الفعل) تتضمن زمنًا من جهة الصيغة، وأقسامًا زمنية من جهة (أشكال الصيغة) وحدثًا من جهة (مادة الاشتقاق) أي أنّ البنية الفعلية تتضمن حدثًا ذا نسيج زمني)) (لطيف، ٢٠١٢: ٩٩)

والبناء الفعلي يكتسب الاتجاه الزمني المناسب عبر عملية النظم (البياتي، ٢٠٠٣: ٨٦)، فالفعل يقوم على الحدث المقترن بالزمن فالحدث يقتضي زمنًا والزمن يتغير مع استمرار حركة الحدث فالعلاقة تساهمية ويظهر هذا التواشج مع استهلاليات الشاعر ففي قصيدة (شجن) (عبد الحر، ٢٠٠١: ٨):

أخاف عليكِ
أخاف على بسمة
جَـمَّـلتْ شفتيكِ
أخاف على نسمةٍ في السماءِ
تُـكَـبِّـل وَردَ يديكِ

يفتتح الشاعر قصيدته بالفعل المضارع (أخاف) الذي يُمثل نقطة ارتكاز في كل سطر يتكرر وهي ((عملية مقصودة لإثارة أقصى ما يمكن إثارته من الدلالات، وإضاءة التجربة إلى أبعد ما يكون)) (العبيدي، ٢٠١٥: ١٩٠)

فالمتلقي يلمس هيمنة الشعور الذي يطلقه الشاعر في استهلاله لتوكيد انفعاله الذي يتجدد ويتحرك، فالخوف قد تحول إلى شعور أجمل ألا وهو الحب السامي لما يحمله من حسٍ ورهافةٍ ؛ إذ لم يوجه إلى شخص بل إلى مدركات تلتقطها الحواس (البسمة والنسمة) وفي قصيدة (قلادة الأخطاء) (عبد الحر، ١٩٩٢: ٤٠):

أرمّمُ الفضيحة
وألبسها قلادة أخطائي

وأخذها من يدها
لنحرث جسد المدينة

اعتمد الشاعر في استهلالية القصيدة سلسلة من الافعال المضارعة ليكتسب النص حركة واستمرارية ولاسيما ان ما تحمله هذه الأفعال من احداث تتطلب تغييرًا ولاسيما حينما بدأ بكسر أفق التوقع (أرمم الفضيحة) وهو خرق للتوقعات لأن الترميم يكون للشيء المستحب أو الأمر المرغوب فيه بشدة أما الفضيحة فغالبًا ما يحاول المرء التستر عليها من خلال الإخفاء أو حتى المحو إلا أنّ هذا الترميم قد فتح بداية أو أسس تأسيسًا لأربع حركات، هي إعادة تشكيل العالم ثم إعادة حركات هي إعادة التزيين حينما حول الأخطاء إلى قلادة ثم أخذها أي الاقتياد وفيه نلمح سلطة المتكلم التي ارتبطت بزمن الفعل المضارع المتكرر وبعدها الحرث (لنحرث) وهو فعل حقق انزياحًا زمنيًا من المضارع إلى الأمر (لام الأمر+ نحرث) وأدار دفة الاحداث التي كانت ضمن منطقة (أنا) المتكلم إلى (نحن) وفي هذا كله تتبدى النبرة الخطابية، ففية دعوة إلى تغيير الواقع.

٢. البنية الاسمية:

تأتي أهمية الكشف عن بنية الجملة الاسمية في النص من كونها تمتلك خاصية متميزة في إدارة النص وتركيبه ولأنها ترتبط في بناء القصيدة من حيث كونها تفتقد الزمن؛ ممّا يجعل المسيطر على النص فكرة الثبات أو صفته .
والجملة الاسمية لها تعريف نقدي معاصر ((هي كل جملة تصدرت باسم ووضعت لإفادة ثبوت المسند للمسند إليه، أو استمراره بالقرائن الدالة عليه أو الثبوت والاستمرار معًا)) (حسين، ٢٠١١: ٦٤)
فإنّ للجملة الاسمية فاعلية لا تقف عند قيمتها النحوية إنما من خلال ما تحققه من انزياحات، فإبداع الشاعر يتجلى فيما يقدمه من خلق بإعادة صياغة تلك الجمل بشكل يحررها من النمطية ومنها قصيدة (هو هكذا) (عبد الحر، ٢٠٠١: ٩):

رصاصتان في القلب
وصورته وهو طفل
وهدية ذابلة من حبيبته البعيدة
ومنديل .. صادَرَتْ الدموعُ لونَه
هي زُوّادَتُه .. في سفره الطويل

الاستهلال تتصدره الجملة الاسمية ممّا يضفي مشهدًا يتسم بالثبوت وجمود الحركة فالرصاصة في القلب كافية للموت بينما رصاصتان هو موت مؤكد وتجميد لحركة الجسم، إلا أنّ المشاعر الدافئة تتسلل مع توالي الجمل الاسمية، فصورة الطفولة والهدية المعتقة من حبيته ومنديل الذكريات.

أصبحت هذه الجملة زوادته (الذاكرة) الثابتة التي لا يغيرها الزمن على الرغم من الانتقالات التي باحت بها هذه الجمل الاسمية من زمن الطفولة ثم زمن الحب والفراق.
أما في قصيدة (اعتراف متأخر) (عبد الحر، ١٩٩٧: ٥):

أيتها الأم البعيدة
وَلـدُكِ
الوسيم
الذي يُطرِبُـك سؤالُ الصبايا عنه
التي رمَت عليه وشاحَها
وأطفأَتْ في عينيه الخطى

الاستهلال يوظف بنية خطابية مباشرة من خلال النداء الذي يحمل وجدانية مكثفة فالنداء أسلوب استعان به الشاعر للتخفيف عما يعتريه من انفعالات حاول عكسها فالبنية الأسلوبية في هذا النص محاولة للكشف عن الحالة النفسية، فالنداء يمتاز بالانفتاح والانتشار باتجاه العالم الخارجي والعالم الداخلي (أبو ديب، ١٩٧٩: ٦٩)، فالجملة الاسمية المبدوؤة بالنداء قائمة على تهيئة أفق مليء بالحزن إذ أصبح زمنه مقيدًا ؛ وذلك لتتابع الجمل الاسمية (ولدك الوسيم الهادئ)، حتى من خلال جملة صلة الموصول (الذي تطربك ....، والتي رمت) فالوصف فيها ثابت فالحركة والتحول في مسار النص ثابت على الرغم من وجود الأفعال (تطربك، رمت، أخطأت) كما نلمس في ذلك الحضور والاستدعاء لشخصية الأم المؤثرَ الذي تشكلت بنية القصيدة على أساسه في رسم الصور . ولا يخفى ما تمثله الأم من مكانة لدى الشاعر؛ لأنّها أصل الحياة، فكان النداء محملًا بالتحسر واللهفة إذ لم يكن استدعاؤها بقصد المجاملة أو المنفعة بل كانت ضرورة وحاجة ملحة لشعوره، فهي المسؤول في أكثر الأحيان عن استقطابها (الخطيب، ٢٠١٥: ١١٨).

وفي قصيدة (التائب) (عبد الحر، ٢٠٠٠: ١٣-١٤):

التائب ...
الذي تحيطه أسرابُ القطا
المنطقي آخر النهار
ويلهو بدم الشاه البارد
مرة ...
التائب ...
وهو ينتظر الطرقات
على أبواب ليله
التائب ...
طوى عمرهُ
وتسلل إلى الأقمار
التي تنام على الشاطئ

إنّ ما تحققه الجملة الاسمية من جمالية عند الانزياحات المتولدة من التكرارات للمبتدأ أو الموصوف وتعدد الأخبار والصفات، هو ما نلحظه من تعالق نصي في بنية الاستهلال، فلفظة (التائب) وهي مبتدأ أسندت إلى مجموعة من الأخبار، فكل خبر متعلق بالمبتدأ المتكرر وَسَّعَ الدلالة من خلال تعدد الصور. وإنّ عناية الشاعر بهذا النوع من التكرار يمثل ((الحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها)) (الملائكة، ٢٠٠٧: ٢٧٦)، ولاسيما حينما يكون مفتتحًا يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية في عالم القصيدة كما أنّ ((تكرار الكلمات التي تُبنَى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوًّا موسيقيًا خاصًّا، يُشِيْع دلالة معينة)) (السعدي، ١٩٩٨: ١٢٨).

إنّ قدرة الشاعر على ما يبدو لافتة؛ إذ ترتكز بداياته بدلالات مكثفة فهي منطقة تنويرية تنفتح على بنية القصيدة.

البنية الذهنية:

هي إحدى أهم المفاتيح التي تسهم في فهم الأسلوب الشعري وبخاصة الاستهلال. ولأن بدايات النصوص تتضمن وظائف دلالية ونفسية وجمالية تمهد لمرحلة التلقي وتشكل أفق التوقع؛ تَبرُزُ أهمية البنية الذهنية للاستهلال في شعر منذر عبد الحر لكونها مدخلًا إلى عالمه الشعري. وفي هذا المحور سنكشف عنها من خلال الصورة الشعرية الذهنية تحديدًا.
وإنّ الصورة الشعرية في أحد أقدم تعريفاتها هي: ((تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)) (الجرجاني، ٢٠٠٤: ٥٠٨).

وهنا يظهر الدور الذي يلعبه الذهن في تحميل الصورة معانيَ متعددة للشيء الواحد فقدرة الشاعر ((على ابتداع وإعادة تشكيل الواقع على وفق رؤى وأفكار في ضوء صوغ لساني مخصوص، فتمثل المعاني تمثيلًا جديدًا مبتكرًا بطرائق البلاغة وتحويلها إلى قيم فكرية وأخلاقية وشعورية)) (الحمداني، ٢٠٢١: ١١١).
فالصورة مجال تتضح فيه خصوصية الشاعر في خلق عالم تبرز فيه علاقة الجزء مع الكل فيقدم ((عالم خاص يتآلف فيه الفكر والحس)) (عصفور، ١٩٨٢: ٢٢)، وترد الصورة الشعرية في شعر منذر عبد الحر في استهلاله بأشكال متنوعة تحفز الذهن وتحمل من الأفكار المبتكرة.

ومنها الصورة الذهنية الانعكاسية وهي ((صورة تقوم على علاقات جديدة لم تكن موجودة من قبل غير مألوفة قد تكون موجهة لشخص أو مجموعة، فتحمل في ظاهرها نصًا تراكميًّا وشموليًّا متواريًا عن المتلقي حاضرًا في الذهن يعي ظروفه في تحول المعقول الشعري نحو الخيال تغييرًا نوعيًا وتعدديًا جديدًا)) (إسماعيل، ٢٠٢٥: ٤٦).

أي أنّها صورة تحمل رؤية تحاول استنطاق المخفي بشكل غير مصرح به فهي انعكاسٌ للواقع يحمل المتلقي ليكون طرفًا في إنتاج الدلالة، فالأدب يتعدى الأطر التقليدية في تقديم المتعة والبحث عن المهارات إلى تقديم فعالية اجتماعية، إذ غالبًا ما يقدم الشعراء رؤاهم لخلق الأنساق الفكرية والشعرية لتغيير الواقع بما يناسب طروحاته ؛ لتمكن التواصل على الرغم من تعدد الدلالات (وهمان، ٢٠١٤: ٨-١١)، والشاعر العراقي منذر عبد الحر يوظف هذه الصور في استهلالاته بطرائق متعددة يمكن الكشف عنها من خلال ((المفارقات الشعرية والصور التنافرية والثنائيات الضدية والانزياح المعنوي والتحوير ممّا يفضي إلى تعددية تأويلية بفعل الطاقة الكامنة والمتفجرة للغة، ليولد أساليبَ منفردةً قادرةً على استيعاب تصوراتِ المبدع المستقل حول إشكاليات الحياة والوجود)) (عليمات، ٢٠٠٤: ١٨)، وبإنعام النظر في قصيدة (أكاذيب) (عبد الحر، ٢٠٠١: ٢٥):

أضع كفّي على فمي
وأترك لعيني بساطَ الفزع
أُدَوّنُ الأكاذيبَ على جبيني
وصولًا إلى ليل
أخْرَسَه الأرقُ

نجد الشاعر يفتتحُ استهلاله بمشهد يسيطر عليه الصمت القسري الذي يتبدى في صورة من الكنايات والاستعارات ؛ فمنذ اللحظة الأولى ووضع اليد على الفم كناية عن الكبت النفسي الذي باح به الشاعر بطريقة غير مألوفة لتكشف عن حالة المجتمع، فذات الشاعر انعكاس للواقع وهذا الكبت يتطور تدريجيًا لتظهر مساحة من التوتر والقلق مع الاستعارات

المترابطة في انتاج الدلالة، فبساط الفزع لا يمثل في حقيقته البساط المادي، إنمّا يمثل المساحة المتسعة من الخوف الذي ارتبط من شيء معنوي غير محسوس وتقديمه بصورة المادي الملموس صورة ذهنية تستوقف . ومنها الإعلان عن التحول الفكري الذي يعيشه الإنسان إذا أصبحت الأكاذيب هي ما تعلو الوجه الإنساني.

فأصبح التصعيد النفسي والتوتر واضحًا ملموسًا مع استعارة (الخرس) لـ (الليل) . وهذا الخرس بدوره كان الفاعل والمحرك له في إسكات الليل هو الأرق. إذن هذا الاستهلال هو بداية وكشف لعالم نفسي محبط نتيجة حقيقة يعيشها المجمع.

أما في قصيدة (لسنا موتى)(عبد الحر، ٢٠٠١): ٣٥):

عبثًا هذا الهديل
مسراتنا أقبية
ووقتنا رماد ...
نمضي- كُلَّ غروب- إلى النهر
نحمل نعوش أيامنا
نشذب دموعنا ونكفن القلق

إنّ الأسلوبية الاستهلالية للصورة الذهنية الانعكاسية في هذه القصيدة تقوم على تحويل الطبيعة والزمن والمشاعر إلى مرايا نفسية تُطهر الانطفاء الداخلي ؛ إذ يُعاد بناء الواقع الخارجي بوصفه انعكاسًا مباشرًا للعالم النفسي المتشظي، فتتكشف الاستعارة وتزدهر الكناية والتشبيه ليبدو كُلُّ شيء خارجي وكأنّه بنية داخلية تُصَفّي الذاتَ وتُعَرّي أوجاعها عبر اللغة، فلا يمكن لنا أن نفهم البنية الذهنية إلا عبر اللغة فكل مفردة يوظفها الشاعر لها أثر يدل على خلفية معرفية وعاطفية وروحية، وتكشف الجملة الشعرية – بحذفها وتركيبها وإيقاعها – عن طريق اشتغال العقل الشعري في ترتيب الأفكار والصور . فتعد اللغة العامل الأساس في الإبداع الشعري فـ ((لا بُدَّ للأثر الناجم من لغة جيدة)) (الطاهر، ١٩٦٩: ٥٠)، ولذلك كان لا بُدُّ من إقامة شبكة من العلاقات الداخلية تنفتح على جسد النص لـ ((تشكيل استعاري أو كنائي يؤدي إلى معنى مفتوح قابل للتأويل)) (مهدي، ١٩٩٤: ٢٥١)، وهذه الصورة تشكل التشبيه الضمني المحذوف الأداة فيها ليعكس المسرات والافراح إلى استمالة من الظلام.

والوقت أشبه بالرماد ثم تسيطر الكنايات (نمضي – كل غروب ...) لتحول المشهد المأساوي والعدمي إلى بحثٍ مستمر عن البدايات الجديدة من خلال رحلة التطهير عند النهر مع وصف كنائي (نحمل نعوش أيامنا) يمثل الوقت العقيم الذي يشغل كاهل المجتمع. والشاعر يوظف ضمير الجماعة (نحن) المستتر (دموعنا) و(نكفن القلق)، وفيها تصريح للعود الجديد.

أما في قصيدة (شامة الفرات) (عبد الحر، ٢٠١٠م: ١٣١):

في أعالي الأسى
زورقي قد رسا
يسأل الراحلين
عن زمان قسى
عن بدور غفت
في رفيف المسا

في الاستهلالية يقدم الشاعر صورة ذهنية لا تقوم على ما اعتاد عليه المتلقي من صورٍ نمطية؛ إنّما يتيح للإيقاع أن يقدم مادته في تناسق بياني، والمادة التي تمثل الإيقاع تتجلى بصورة الجناس الاستهلالي فـ (الأسى– رسا– قسى– المسا) هو الذي أعطى وحدة إيقاعية متماسكة مع تكرار صوتي (السين والألف).

فلا يَخفَى ما يُخفِيه الجناس من كثافة واقتصاد في لغة الشعر؛ لذلك أصبح سمة أسلوبية يلجأ إليها الشعراء، ((فالجناس ظاهرة لغوية تطفو على المستوى الأفقي للاستهلال تولد معاني سياقية متنوعة لدالَّيْنِ متفقين معجميًا اتفاقًا تامًا أو مجزوءًا ولها فاعلية كبيرة من حيث التماثل الإيقاعي للحروف المتكررة وأصواتها)) (البندري، ١٤٣٤هـ: ١٣٦).

والجناس يقدم خاصية أسلوبية عمادها التشابه الصوتي والاختلاف الدلالي على الرغم من تعدد صوره و((لأن الجناس الاستهلالي يشير إلى تكرار أصوات بعينها طلبًا لتأثير فني)) (محسن، وآخر، ١٩٩٥م: ١٧٤)

وتأتي الصورة الذهنية انعكاسًا لتأثير تشابه صوتي واختلاف دلالي، فالأسى هو ذلك الحزن العميق الذي يقابله (رسا) مستقر السفن سفن الحزن، ولاسيما أن صورة الأسى قد تشكلت على هيئة جبل بفعل استعارة صفة العلو لهُ وممّا يزيد استقرار الحزن أن الرسو قد تحقق ببنية تركيبية (قد + الفعل الماضي (رسا)) التي تؤكد ذلك الارتباط الذي تحقق أمره وانتهى.

ومع غفوة الضياء في رفيف المسا واستعارة القسوة للزمن أصبح الاستهلال عبارة عن صورة محملة بالأسى. والتساؤل والحيرة تشارك الطبيعة مع الإنسان في إخراج مكنونات النفس البشرية بصورة حلمية.

فالشاعر وهو يحاول رسم هذه الصور الذهنية يحاول أن يصل إلى درجة عالية من التشكيل الذهني الجمالي المؤثر بشكل محكم.

الخاتمة

بعد أن بلغنا الختام وبحمده تتم الأعمال الصالحات نقدم أهم ما توصلنا إليه في هذهِ الدراسة، وهو كالآتي:

١. إنّ الاستهلال لا يمثل نبتًا شيطانيًا أو دخيلًا في اللغة العربية، إنما له في الأصل في اللغة العربية مفهومًا يُفصّله النقاد العرب القُدامى (لغة واصطلاحًا) بما يناسب شكل القصيدة العربية آنذاك، ألا وهو المطلع الذي أصبح مع التحول الجديد للقصيدة الجديدة (التفعيلة، النثر) استهلالًا ذا فاعلية وعنصرًا يتخطى حدود الشكل والوزن.
٢. إنّ الاستهلال يمكن أن يتبدى بأشكال وتراكيب متنوعة ومتعددة، فلا يقف الدارس عند قيد أو شرط . وكذلك المبدع (الشاعر) إذ أصبح سمة أسلوبية يتفنن بها المجيدون من الشعراء ولاسيما شعر منذر عبد الحر الذي أحاط به البحث.

٣. إنّ أسلوبية الاستهلال في شعر منذر عبد الحر قد كشفت عن سمة اختص بها، ألا وهي طبيعة التواشج وإقامة شبكة من العلاقات بين عناصر متقاربة كالبنية التركيبية نفسها أو عناصر تكاد ألَّا تلمع للوهلة الأولى إلا بعد نظر وتدبر كالبنية الذهنية.

٤. البنية التركيبية في الاستهلال هي بمثابة مرتكز كاشف عما يبوح به النص منذ اللحظة الأولى ؛ إذ تعمل على تهيئة المتلقي لجوٍ من ألفة لتلقي المعنى، ولكن بِبُنىً متعددة (الفعلية والاسمية) ليتحقق معها التنوير لحظة الكشف للنص الشعري.

٥. أما البنية الذهنية فما هي إلا أحد المفاتيح الأسلوبية التي تفنن الشاعر محاولةً منه في تفجير الاستهلال في النص الشعري، من خلال تحفيز العقل ومشاركة المتلقي في إنتاج الدلالة، ومن ثَمَّ امتدادها مع مفاصل النص إلى آخره، فكانت الصورة الذهنية هي أول ما يطرق قصائده، وفي هذا إشارة إلى أن شعره جاء نتيجة فكر واشتغال وليس لحظة تتوقف على الإلهام أو خاطرة مجردةً باحَ بها شعرًا .

٦. إنّ الصورة الذهنية ما هي إلا انعكاس، فهي عملة لوجهين: وجه الشاعر، والوجه الآخر المجتمع.

٧. إنّ الاشتغال في الصور الذهنية الانعكاسية في استهلالياته كشف عن سمة أسلوبية تميز بها الشاعر، ألا وهي توظيف أكثر من فاعلية في تشكيل صورة ومنها فاعلية (الاستعارة، التشبيه، الكناية، الجناس)، فيتضح أنّ ما يحدد هذه الصورة في إنتاج الدلالة لا يخضع لقانون عام، إنما هو عالم من الابتكارات ترسم في بدايات قصائده .

المصادر والمراجع:

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٤). **لسان العرب**. (د. ط). دار صادر ـ بيروت.
٢. أبو ديب، كمال. (١٩٩٧م). **جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر**. ط١، دار العلم للملايين ـ بيروت.
٣. أرسطو. (١٩٨٠). **فن الخطابة**. (د. ط)، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد.
٤. إسماعيل، رغد. (٢٠٢٥م). **الصورة الذهنية في الشعر العباسي**. (أطروحة دكتوراه). بإشراف: أ. د. سعد جمعة صالح الدليمي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق.
٥. البندري، معيض عبد الكريم. (١٤٣٤هـ). **الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقاربة نسقية تحليلية**، (رسالة ماجستير). إشراف: د. ناصر يوسف، جامعة أم القرى ـ المملكة العربية السعودية.
٦. البياتي، سناء. (٢٠٠٣م). **قواعد النحو العربي في ضوء النظم**. ط١، دار وائل للنشر ـ عمان.
٧. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٦م). **أسرار البلاغة**، ط١، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة.
٨. الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٤م). **دلائل الإعجاز**، ط٥. تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ـ القاهرة.
٩. جيروم، جدسون. (١٩٩٥م). **الشاعر والشكل، دليل الشاعر**. ط١، ترجمة: صبري محمد محسن وعبد الرحمن القعود، دار المريخ للنشر ـ الرياض.
١٠. الجاحظ، عمرو بن بحر. (٢٠١٩). **البيان والتبين**، (د. ط). تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي ـ القاهرة.
١١. حسين، جمعة. (٢٠١١م). **في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)**. (د. ط). دار رسلان ـ دمشق.
١٢. حسيني، عبد الله . (٢٠١٧م). **البنية التكوينية الفولدمانية المنهج والاشكالية**، مجلة أهل البيت، مج١، ع٢١.
١٣. الحمداني، إياد عبد الودود. (٢٠٢١م). **البنى الناطقة تطبيقات في الشعرية العربية ومظاهرها الأسلوبية**. ط١، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ـ بغداد.
١٤. الخطيب، علي عز الدين. (٢٠١٥م). **بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة من عام ٢٠٠٠م**. ط١، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت.
١٥. الزبيدي، وسن عبد المنعم. (٢٠١١م). **خصائص الأسلوب في شعر البحتري**. ط١، منشورات المجمع العلمي ـ بغداد.
١٦. السعدني، مصطفى. (١٩٩٨م). **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، اتحاد مكتبات الجامعات المصرية ـ مصر.
١٧. الشهرزوري، يادكار لطيف، (٢٠١٢م). **المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد**، ط١، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ـ دمشق.
١٨. الطاهر، علي جواد. (١٩٦٩م). **محمود أحمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق**، ط١، منشورات دار الأدب ـ بيروت.
١٩. عبد الحر، منذر. (١٩٩٢م). **ديوان قلادة الأخطاء**، ط١، منشورات الأمد ـ بغداد.
٢٠. عبد الحر، منذر. (١٩٩٧م). **ديوان تمرين في النسيان**. (د. ط)، مطبعة زياد ـ بغداد.
٢١. عبد الحر، منذر. (٢٠٠٠م). **ديوان قرابين**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد.
٢٢. عبد الحر، منذر. (٢٠٠١م). **ديوان شجن**. ط١، دار الكرمل للنشر ـ عمان.
٢٣. عبد الحر، منذر. (٢٠٠١م). **قرابين العش الذهبي**. ط١، ٢٠٠١م. دار الزهرة للنشر ـ رام الله.
٢٤. عبد الحر، منذر. (٢٠١٠م). **ديوان (على حصان خشبي أغنيات للأصدقاء)**، ط١، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد.
٢٥. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٥م). **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**. ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـ القاهرة.
٢٦. العبيدي، علي متعب. (٢٠١٥م). **الشعر العراقي المعاصر الرؤية، وأنساق التشكيل دراسة نقدية في شعر جيل السبعينات**. ط١، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع ـ عمان.
٢٧. عزاوي، طه. (١٩٨٩م). **جماليات القصيدة المعاصرة**. ط٢، دار المعارف ـ القاهرة.
٢٨. عصفور، جابر. (١٩٨٢م). **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت.

٢٩. عليمات، يوسف. (٢٠٠٤م). **جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجًا. ط١**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس ـ الأردن.

٣٠. القيرواني، ابن رشيق. (٢٠٠١م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. ط١، تحقيق: محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية ـ بيروت.

٣١. مراشدة، علي. (٢٠٠٦م). **بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني**. ط١. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ـ إربد.

٣٢. الملائكة، نازك. (١٢٠٠٧م). **قضايا الشعر المعاصر**، ط٤، دار العلم للملايين ـ بيروت.

٣٣. مهدي، سامي (١٩٩٤م). **الموجة الصاخبة**، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد.

٣٤. النصير، ياسين، (١٩٩٣م). **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**. ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد.

٣٥. وهمان، أحمد محمد. (٢٠١٤م). **النظرية الواقعية وتحديات التحول في السياسة دراسة تقويمية**، ع٥٧، المجلة العلمية، كلية التجارة، جامعة أسيوط ـ مصر.