T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSiTESi
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

HAFIZ İBRAHİM'İN MERSİYELERİNDE EDEBÎ TASVİR

Hazırlayan
Araz Mustafa Ahmed

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışıman
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ESWED

Bingöl - ٢٠١٦

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSiTESi
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELEGATI BİLİM DALI

HAFIZ İBRAHİM'İN MERSİYELERİNDE EDEBÎ TASVİR

Hazırlayan
Araz Mustafa Ahmed

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışıman
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ESWED

Bingöl - ٢٠١٦

الجمهورية التّركية
جامعة بينكول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللّغة العربية

الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم

الطالب
آرازمصطفى أحمد

رسالة لنيل درجة الماجستيرتقدَّمَ بها

بإشراف
الدكتور: حسين الأسود

بينكول ـ ٢٠١٦

الجمهورية التّركية
جامعة بينكول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللّغة العربية

الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم

الطالب
آرازمصطفى أحمد

رسالة لنيل درجة الماجستيرتقدَّمَ بها

بإشراف
الدكتور: حسين الأسود

بينكول ـ ٢٠١٦

فهرس المحتويات

الموضوع	الصَّفحة
فهرس المحتويات	I-II
التّعهد	III
قرارلجنة المناقشة	IV
المقدِّمة	١ ـ ٤
الملخص باللّغة التّركية	٥
الملخص باللّغة الإنكيزية	٦
الملخص باللّغة العربية	٧
الاختصارات	٨
الفصل التَّمهيديّ: إضاءات في سيرة حافظ إبراهيم ومراثيه	٩ ـ ٥٠
المبحث الأول: سيرة حافظ إبراهيم	١٠ ـ ٢٥
المطلب الأول: اسمه ومولده ونشأته	١٠ ـ ١٦
المطلب الثاني: شخصيته ومصادرثقافته	١٧ ـ ٢٣
المطلب الثالث: وفاته وآثاره الأدبية	٢٤ ـ ٢٥
المبحث الثاني: الرِّثاء في الشِّعرالعربي	٢٦ ـ ٥٠
المطلب الأول: مفهوم الرِّثاء لغةً واصطلاحًا	٢٦ ـ ٢٨
المطلب الثاني: الرِّثاء عند العرب	٢٩ ـ ٣٦
المطلب الثالث: الرِّثاء عند حافظ إبراهيم	٣٧ ـ ٥٠
الفصل الأوَّل: تجليات الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم	٥١ ـ ٨٣
المبحث الأول: المفاهيم والمصطلحات عن الصُّورة الفنيَّة	٥٢ ـ ٦٤
المطلب الأول: مفهوم الصُّورة الفنيَّة	٥٢ ـ ٦٢
المطلب الثاني: وظائف الصُّورة الفنيَّة	٦٣ ـ ٦٤
المبحث الثاني: الصُّورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم	٦٥ ـ ٨٣

المطلب الأول: التّشبيه ودورها في تشكيل الصُّورة الفنيَّة	٦٥ ـ ٧٢
المطلب الثاني: الاستعارة ودورها في تشكيل الصُّورة الفنيَّة	٧٣ ـ ٧٨
المطلب الثالث: الكناية ودورها في تشكيل الصُّورة الفنيَّة	٧٩ ـ ٨٣
الفصل الثاني: الخصائص الفنية في مراثي حافظ إبراهيم	٨٤ ـ ١٠٩
المبحث الأول: الموسيقى الشِّعرية في مراثي حافظ إبراهيم	٨٥ ـ ٩٩
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية	٨٦ ـ ٩٥
المطلب الثاني: الموسيقى الدَّاخلية	٩٦ ـ ٩٩
المبحث الثاني: اللّغة الشِّعرية في مراثي حافظ إبراهيم	١٠٠ ـ ١٠٩
الخاتمة	١١٠
قائمة المصادر والمراجع	١١١ ـ ١١٧

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım **"Hafiz İbrahim'in Mersiyelerinde Edebi Tasvir"** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

٥/١/٢٠١٧

İmza

Araz Mustafa Ahmed

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Araz Mustafa Ahmed tarafından hazırlanan "**Hafiz İbrahimin Mersiyelerinde Edebi Tasvir**" başlıklı bu çalışma, ٥/١/٢٠١٧ tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan: İmza: ……..

Danışman: İmza: …….

Üye: İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ٥/١/ ٢٠١٧ tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

المقدمة

الحمد لله الواحد الّذي لم يتخذ صاحبةً ولا ولدًا، الّذي خلق الإنسان من سلالة من طين ثم سواها بشرًا فتبارك الله أحسن العالمين؛ فضل الإنسان على سائر مخلوقاته بأحسن نعمة فآتاه الحكمة وعلمه البيان، والصَّلاة والسَّلام على سيدنا وشفيعنا محمد الأمي المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين ...وبعد:

فإنّ الشِّعر مما يفتق الألسنة، ويوسع المدارك، ويذهب اللّكنة، ويذكي الفطنة، فاستحق بذلك مدارسته، والإكثارمن قراءته، بل الغوص في بحره، واستخراج لؤلؤه ودرره، وإن أحق ما درس منه، مانطق به أرباب الفصاحة، وأئمة البيان ممن يحتج بلغتهم، ويستشهد بأقوالهم، من أهل الجاهلية والإسلام، ومن حذا حذوهم، وانتهج نهجهم، واتبع سبلهم، باتقان إلى يومنا هذا من الشُّعراء المتقدمين والمتأخرين، والذّين كان لهم نصيب كبير، وحظ وافر في تلمس بركتهم، وتقليد طريقتهم حتى كتب لهم البقاء، وسُطّرت أسماؤهم في كتب الأدب بماء الاحترام والإجلال، وذلك لأنهم غيّروا خريطة الأدب عامة، والشّعرخاصة في الحقبة التّي عاشوها.

وكان فنّ الشِّعر ـ وما يزال ـ محببًا إلى نفسي لذا آثرت أن يكون هذا البحث في رحابه، وتحت قبابه؛ لذا وقد اخترت شخصية شعرية فذة، أدَّت في تاريخ مصر الأدبي ـ في الثُّلث الأخير من القرن التَّاسع عشر، والثُّلث الأوَّل من القرن العشرين ـ دورًا أدبيًا بارزًا؛ تلكم الشَّخصية إنَّما هي شخصية شاعرالنِّيل حافظ إبراهيم، وقد اخترتُ عنده الصُّورة الفنيَّة في مراثيه لما فيها من خصائص فريدة، تحتاج إلى وضوح وبيان.

ولقد استمد هذا الموضوع أهميته من أنَّ شاعرالنِّيل حافظ إبراهيم يُعَدُّ أهم شاعرفي عصره وقد تناول في مراثيه مشكلات وطنه ومجتمعه وقيمه، وخصص حياته لخدمة بلده، والدِّفاع عنها بكل ما أوتي من قوة، ولا سيما قوة القلم، التّي منح الله منها نصيبًا ميّزه عن أقرانه؛ كما أنَّ حافظ إبراهيم تميز بحسه الإنساني العالي وحبّه لمشاركة الشَّعب في أفراحه وأحزانه ومعاناته من خلال مراثيه.

وكما أنَّ الموضوع يستمد أهميته ـ أيضًا ـ من قلة البحوث العلمية التّي تناولت الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم؛ فلقد بحثت كثيرًا ولم أعثر على أي دراسة عن الصُّورة الفنيَّة في مراثيه على الرُّغم من أنَّ نصف ديوانه من هذا الفنّ، وقد قال في ذلك عن نفسه:

إذا تصفحت ديواني لتقرأه وجد شعر المراثي نصف ديواني

لهذا كلّ أدركت أنَّ هذا الموضوع جدير بالدِّراسة والبحث.

أهداف البحث:

ـ التَّعريف بـ (حافظ إبراهيم) وبيئته التِّي نشأ فيها.

ـ بيان معنى الصُّورة الفنيَّة ومكوناتها في مراثي حافظ إبراهيم.

ـ بيان وظائف الصُّورة الفنيَّة في العمل الشِّعري عامة ومراثي حافظ إبراهيم خاصة.

ـ توضيح الموسيقى (الدّاخلية والخارجية) واللُّغة الشِّعرية في مراثيه.

منـهج البحث:

استعنت في بحثي هذا بالمنهج التَّاريخي عند الحديث عن حياة الشَّاعر من ولادته ونشاته وشخصيته، وبالمنهج الوصفي التَّحليلي في شرح النُّصوص الشِّعرية الواردة في مراثي حافظ إبراهيم؛ معتمدًا في دراستي على ديوان حافظ إبراهيم النُّسخة التّي صححها وشرحها ورتبها كلّ من أحمد أمين وأحمد الزّين وإبراهيم الأبياري، الطّبعة الثّالثة المطبوعة بدارالكتب المصرية بالقاهرة سنة (١٩٨٧م) وتتميزهذه النُّسخة بأنَّها محققة من قبل أساتذة أفاضل ومعروفين بالأمانة العلمية فكل معلوماتها صحيحة ودقيقة.

دراسـات سـابقـة:

هناك بحوث ودراسات مختلفة حول حافظ إبراهيم ومراثيه، مثلًا كتاب(حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره) لسعيد محمود عبدالله، ١٩٩٩م، ومن الكتب التِّي تقف عند ظاهرة الرِّثاء في شعر حافظ إبراهيم كتاب(حافظ إبراهيم بين شاعرية الشَّعب وشعبية الشِّعر) لمحمد حمّود، ٢٠٠٥م، وهناك كتاب عنوانه (حافظ إبراهيم شاعرالنّيل) لخليل الهنداوي، ١٩٧٣م، وكتاب آخر(حافظ إبراهيم- ـ شاعرالشّعب والنّيل) ليوسف نوفل، ١٩٩٧م؛ اهتم المؤلفون في هذه الكُتُب بتقديم الشَّاعرمن خلال سيرة حياته، مع وضع مختارات من شعره.

هناك دراسات أخرى حول حافظ إبراهيم نحو: (الأخلاق في شعرحافظ إبراهيم) لفوزية بنت عبدالله بن عايض المنتشري الشمراني، دراسة أعدت لنيل درجة الماجستير في الآداب العربي بجامعة أم القرى (٢٠٠٨م ـ ٢٠٠٩م)؛ يقوم صلب هذا البحث على جل الفضائل التِّي تحدث عنها حافظ في ديوانه إضافةً إلى الرَّذائل التِّي حاربها في شعره، و(الرِّثاء في شعرحافظ إبراهيم دراسة فنية موضوعية) لخالدةعثمان فتاح، (وهذا البحث مطبوع في العدد الثّامن عشر من مجلة كلية العلوم الإسلامية، ٢٠٠٨م)، و(الشّكوى من الشَّقاء والفقر والظُّلم والدَّهر في شعرحافظ إبراهيم) لعلي بيراني شال وعلي حسين عُلامي (وهذا ـ أيضًا ـ بحث علمي مطبوع من مجلة الجمعية الإيرانية للّغة العربية وآدابها ،٢٠١٢م).

ومن المقالات التّي تناولت شعرحافظ، مقالة (تأثير آراء محمد عبده في أشعارحافظ إبراهيم الاجتماعية) لبيراني شال وأميدي (وهذه المقالة مطبوعة في العدد الثاني عشرمن مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للّغة العربية وآدابها ،٢٠٠٧م)، وتحاول هذه المقالة التَّركيزعلى جوانب تأثيرات محمد عبده في أشعار حافظ الاجتماعية.

خطة البحث:

اشتمل البحث على المقدمة ، والموضوع والخاتمة.

هيكل البحث:

الفصل الأوَّل: إضاءات في سيرة حافظ إبراهيم ومراثيه.

المبحث الأول: سيرة حافظ إبراهيم.

المطلب الأوَّل: اسمه ومولده ونشأته.

المطلب الثّاني: شخصيته ومصادرثقافته.

المطلب الثّالث: وفاته وآثاره الأدبية.

المبحث الثاني: الرِّثاء في الشّعر العربي.

المطلب الأوَّل: مفهوم الرّثاء لغةً واصطلاحًا.

المطلب الثّاني: الرِّثاء عند العرب.

المطلب الثّالث: الرِّثاء عند حافظ إبراهيم.

الفصل الثاني: تجليات الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم.

المبحث الأوَّل: المفاهيم والمصطلحات عن الصُّورة الفنيَّة.

المطلب الأوَّل: مفهوم الصُّورة الفنيَّة.

المطلب الثّاني: وظائف الصُّورة الفنيَّة.

المبحث الثاني: الصُّور الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم .

المطلب الأوَّل: التّشبيه ودوره في تشكيل الصُّورة الفنيَّة.

المطلب الثاني: الاستعارة ودورها في تشكيل الصُّورة الفنيَّة.

المطلب الثالث: الكناية ودورها في الصُّورة الفنيَّة.

الفصل الثالث: الخصائص الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم.

المبحث الأوَّل: الموسيقى الشّعرية في مراثي حافظ إبراهيم.

المطلب الأوَّل: الموسيقى الخارجية.

المطلب الثّاني: الموسيقى الدَّاخلية.

المبحث الثّاني: اللُّغة الشِّعرية في مراثي حافظ إبراهيم.

الخـاتمــة.

فهرس المصادر والمـراجـع:

وكان المصدرالأساسي لهذا البحث ديوان الشَّاعر وكتب الأدب والبلاغة والنَّقد، والكتب القديمة والحديثة في الأدب.

مشـاكـل البحـث:

ومن أبرز المشاكل التِّي واجهت بحثي هي:

١ـ كثرة المصادرالتِّي تناولت حافظ إبراهيم بالدِّراسة ولكن لم يعد طبعها وبالتالي لم تعد موجودة في الأسواق والإنترنت.

٢ـ عدم احتواء ديوان حافظ إبراهيم في جميع نسخه على تصنيف لبحور الشِّعر التِّي نظم عليها حافظ .

٣ـ عدم وجود دراسات سابقة بالقدر الكافي .

وفي النّهاية هذا ما وفقني الله إليه، فإن أصبتُ فالحمد لله على ذلك، وإن أخطأت أو قصّرت فالكمال لله وحده .

والحمد لله أولًا وآخرًا، وصلى الله على نبينا وشفيعنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

Özet

Sanat tasviri, edebiyat ve eleştiri çalışmalarında önemli bir yer almaktadır. Sanat tasviri, aynı zamanda şiirlerin analizi, açıklanması ve eleştirilmesinde önemli rol üstlenmekte ve her türlü edebiyatın sırlarını çözerek anlamlarını açılığa kavuşturmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; Hafız İbrahim'in şiir divanında yer alan mersiyelerindeki sanatsal tasvire vakıf olmaktır. Bu çalışma; giriş, üç bölüm ve kapanıştan oluşmaktadır. Girişi bölümünde konunun önemi ve bu çalışmaya neden olan etkenlerden bahsedilmektedir. Hazırlık dönemi bölümde; şairin hayatını anlatan özet, mersiyenin anlamı, mersiyenin eşanlamlıları, Arap edebiyatında yer alan Arap şiirindeki mersiyeye ışık tutmak, eleştirmenlerin konuyla ilgili görüşleri, değişik tarih dilimlerinde uğradığı değişiklikler yer almaktadır. Daha sonra; Hafız İbrahim'deki mersiyeleri konu alan ana konuya geçildi. Bahsi geçen mersiyeler genelde şairin arkadaşlarına, din adamalarına, siyasetçilere, şairlere, yazarlara, önemli şahıslara ve bilim adamlarına yönelik yapmıştır. Birinci bölümde ise sanat tasvirini; eski ve yeni sözlüklerin aracılığıyla dil ve deyim açısında ele alınmıştır. Buna ilave olarak bu tasvirin eski ve çağdaş eleştirmenlerinin nezdindeki anlamı sergilenmiş; benzetme ele alınmış ve benzetme, istiare ve kinayenin sanat tasvirin oluşturulmasındaki rolü incelenmiştir.İkinci bölümde ise Hafız İbrahim'in mersiyelerindeki iç ve dış müziği, şiir dili incelenmiştir. Çalışma sırasında elde ettiğim en önemli sonuç ise çalışmanın kapanış bölümüdür.

Anahtar kelimeler: Hafız İbrahim, Mersiye, Tasvir, Müzik, Dil.

Abstract

The artistc image is to take over an apparent position rivew literary study, which is importat at poetical text version, explication by solving its symbols and meaning.

The study aims to know the artistc image in elegies of Hafiz Ibrahim came through poetical works; this study includes a perface, three chapters and a conclusion; the preface discusses the importance of the subject, the pushings away that's why the study arrived here.

The preliminary chapter in this study discusses briefly the poet's life to explain how his life spent, after that the meaning of elegy, the fhrases or words are similar to elegy, then elegy was concentrated on the Arabic literature during his position of Arabic poetic, Explaining critics on elegy progression occuried in different historical stages, After that moved to the center study which is Hafiz Ibrahim's elegy, which are so many elegyes for his frinends hwo are elegy men, poets, writers, pioneers, and famous people.

The first chapter discsses the concept of artistic image in teyms of linguistic and term inolggi call way modern and old dictionaries, furthermore it shows the old and modern critics con cept of artistic image; after that it discsses the simile and the bringing role of artistic image, metaphore metonymy their roles in bringing artistic image.

The second chapter the study for internal music and foreign music in the elegyes Hafiz Ibrahim, finally to the poetic language; the conclusion of the study the important results that reached by the researcher.

The key words: Hafiz Ibrahim, elegy, image, music, language.

الملخص بالعربية

الصُّورة الفنيَّة تحتل مكانًا بارزًا في الدِّراسة الأدبيَّة والنَّقديَّة، وهي مهمة عند تحليل النَّص الشِّعري وشرحه ونقده، فهي التِّي توضح وتَفُكُّ الرُّموز والمعاني كلَّ أدبٍ من الآدابِ.

تهدف هذه الدِّراسة إلى الوقوف على الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم التِّي وردَتْ عبر ديوانه، وقد اشتملتْ هذه الدِّراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة؛ تناولت فيها المُقدِّمَة أهمية الموضوع والدَّوافع التِّي أدَّتْ إلى البحث هذا.

أما الفصل التَّمهيدي من الدِّراسة تناول حياة الشّاعر بصورة موجزة لأُبينَ المراحل التّي مرَّ بها حياته، ثم معنى الرِّثاء والكلمات المرادفة له، ثم ألقيت الضّوء على الرِّثاء في الأدب العربي من خلال مكانته في الشِّعرالعربي، وبيان آراء النُّقاد فيه، والتَّطورات التِّي طرأتْ عليه خلال مراحل التَّاريخ المختلفة، ثُمَّ انتقلتُ بعد ذلك إلى المحورالأساس في الرِّسالة وهو الرِّثاء عند حافظ إبراهيم مقسمة مراثيه التِّي كانت غالبًا في أصدقائه إلى رثاء رجال الدّين، ورثاء رجال السِّياسة، ورثاء الشُّعراء والكُتَّاب، ورثاء شخصيات ونوابغ عالمية.

وقد تناول الفصل الأول مفهوم الصُّورة الفنيَّة من النَّاحية اللّغوية والاصطلاحية من خلال المعاجم القديمة والحديثة، بالإضافة إلى عرض مفهوم الصُّورة لدى النُّقاد القدمى والمحدثين؛ ثم تناول التّشبيه ودوروه في تشكيل الصُّورة الفنيَّة، والاستعارة والكناية ودورهما في تشكيل الصُّورة الفنيَّة.

وقد عرض الفصل الثاني من الدِّراسة لموسيقى الخارجية والدّاخلية في مراثي حافظ إبراهيم، وأخيرًا اللُّغة الشعرية؛ ومن ثم كانت خاتمة الدِّراسة أهم النّتائج التّي توصلتُ إليها من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: حافظ إبراهيم ، الرِّثاء، الصُّورة، الموسيقى، اللُّغة.

الاختصارت

في البحث اختصارت منها:

- ص: الصَّفْحَة.
- ط: الطَّبعة.
- ج: الجزء.
- ت: تاريخ الوفات.
- د.ت: دون تاريخ.
- د.ط: دون طبع.
- م: العام الميلادي.
- هـ: العام الهجري.
- ش: العام الشَّمسي.

الفَصْـلُ التَّمـهيدي

إضاءات في سيرة حافظ إبراهيم ومراثيه

المبحـث الأوَّل: سيرةُ حافظ إبراهيم.

المطـلب الأوَّل: اسمه ومولده ونشأته.

المطـلب الثّاني: شخصيته ومصادرثقافته.

المطـلب الثّالث: وفاته وآثاره الأدبية.

المبحـث الثاني: الـرِّثـاء فـي الشِّعرالعربي .

المطـلب الأول: مفهوم الرِّثاء لغةً واصطلاحًا.

المطـلب الثاني: الرِّثاء عند العرب.

المطـلب الثالث: الرِّثاء عند حافظ إبراهيم.

المبحث الأوَّل

سيرة حافظ إبراهيم

المطلب الأول: سيرة حافظ إبراهيم:

أ- اسمه:

ترجم كثير من المؤرِّخين لحافظ إبراهيم، فلم يختلفوا في اسمه فهو(محمد حافظ، ابن المهندس إبراهيم فهمي)[١].

سمَّتْهُ أمُّه بـ (محمد حافظ)؛ غيرأنّه لم يكن يعرف إلَّا بـ (حافظ) كذلك عُرفَ بـ (شاعر النِّيل)، وهواللّقبُ الذّي بقى له واشتهربه من بين ألقاب أخرى خُلِعت عليه[٢].

ب - مولده:

اختلف الرُّواة في تاريخ ميلاد حافظ إبراهيم فذهب بعضهم إلى أن مولده كان سنة (١٨٦٩م)[٣]، والبعض يرى أنَّه ولد سنة (١٨٧٠م)[٤]، والبعض الآخر يذهب أنَّه ولد سنة (١٨٧١م)[٥]، والرَّأي الآخر يرى أنَّه ولد يوم الرَّابع من شهر شباط في سنة (١٨٧٢م)[٦].

واتفقوا جميعًاعلى أن حافظًا ولد في محلة أنيقة جنوب مصروعلى سطح ذهبية كانت ترسوعلى شاطئ نهرالنِّيل أمام بلدة ديروط في أعلى صعيد مصر، كما سجّل هو بخطه في ملف خدمته، " من أبٍ

١- أحمد أمين، وآخرون، مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، مطبعة دارالكتب المصرية، ط٣، ١٩٨٧م، ص١٨.

٢- السعيد محمودعبدالله، حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسرته وشعره، طباعة مركزدلتا،١٩٩٠م، ص٣.

٣- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشِّعرالعربي الحديث، دارالمسير - عمان، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٧٢. وينظر: محمد حمّود، حافظ إبراهيم بين شاعرية الشّعب وشعبية الشِّعر، دارالفكراللبناني - بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٨.

٤- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف - القاهرة ، ط١٠، د.ت ، ص١٠٠. وينظر:أحمد حسن الزّيات، تاريخ الأدب العربي، دارالمعرفة، بيروت - لبنان، ط١٢، ٢٠٠٩م، ص٣٧٢.

٥- خيرالدّين الزّركلي، الأعلام، دارالعلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م،ج٦/ص٧٦. وينظر:محمد محمود الباوي، عمالقة الأدب العربي المعاصر، شركة دارالأرقم بن أبي الأرقم – بيروت،٢٠٠٤م، ص٨٤. وينظر: إميل بديع يعقوب، معجم الشُّعراء منذ بدء النّهضة، دارصادر، بيروت – لبنان، ط٤، ٢٠٠١م، ج١/ص٣٠٠.

٦- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص١٨. اتفق أغلب المصادرالتّي تناولت حياته على هذا التّاريخ. محمود الشّيخ ، الشّعر والشّعراء، عمان - الأردن، ط٧، ٢٠٠٧م ، ص١١. ويوسف نوفل، حافظ إبراهيم شاعر الشّعب وشاعرالنيل، الدّار المصرية اللبنانية - القاهرة ، ط١، ١٩٩٧م، ص١٧. وخليل الهنداوي، حافظ إبراهيم شاعرالنّيل، دارالأنوار، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧٣م ، ص٥. ومحمدعبدالمنعم الخفاجي، مدارس الشِّعرالحديث، داروالوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م ، ص٣٤. وحمدي السّكوت، قاموس الأدب العربي الحديث ، دارالشرق، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٦٥.

مصريّ صميم، يُدْعَى (إبراهيم أفندي فهمي)، وهوأحد المهندسين المشرفين على قناطر تلك البلدة، ومن أمّ تركيةٍ الأصل تدعى السَّت(هانم كريمة أحمد البورصة لي)، كانت تسكن حيّ (المغربلين)أحد الأحياء الشَّعبية بمدينة القاهرة، وبذلك اجتمع في حافظ دمان، دمٌ مصري صميم مستمد من أبيه، ودمٌ تركي طاهرنقي من أمّه "[٧]؛ بدون أن ينجبا ابنًا آخرغير(حافظ)[٨].

جـ ـ نشأتُهُ:

لم يُقدّرللطفل أن ينعم طويلًا بعطف أبيه وحُسن رعايته، حيث توفي والده ـ إبراهيم أفندي ـ في ديروط وهو في الرَّابعة من عُمُره، فانتقلتْ به أمُّه إلى القاهرة ليعش في كَنف خاله المدعو(محمد أفندي نيازي) الذّي كان مهندسًا بتنظيم القاهرة؛ فرعاه وقام على تربيته، ثم أدخله خاله بالمدرسة (الخيرية) في القلعة ليتعَلَّم فيها القراءة والكتابة وشيئًا من الحسبات والدِّين، ثم انتقل إلى مدارس أخرى حتَّى انتهى به أمره إلى المدرسة الخديوية الثّانوية، ولكنه لم يُطلِ المقام فيها؛ لأنه انتقل مع خاله إلى محافظة طنطا عام (١٨٨٧م)، وتحوَّل من عالمه الّذي ألفه واطمأن إليه إلى عالم جديدغريب عليه، ليس له فيه إلَّا خاله[٩]؛ وفي طنطا أخذ حافظ إبراهيم يتردَّد إلى الجامع الأحمدي حيث كانت " تُلقى فيه دروس على نَمَطِ ما يُلقى في الأزهر"[١٠]. وكان حافظ لا ينتظم في هذه الدُّروس .

وهوفي طنطا ظَلَّ شابًا عاطلًا؛ بلا مدرسة ولا عمل، وفي الشّارع قضى الصّبي من الوقت أكثر مما قضاه في المدرسة، ولأنه كان محبًّا للأدب، وولوعًا بحفظ الشِّعر لذا نجده قد ملأ فراغه بالمطالعة وقرض الشِّعر[١١].

فهو بهذه السِّن يُربّي نفسه بالمطالعاتِ، ويَحْفَظُ جيّدَ الشِّعرِ، ويسمَرُ به مع أصدقائهِ، ويقلده فيما يقوله هو من الشِّعر؛ لاعمل ولا مدرسة إلَّا مدرسته التِّي أنشأها بنفسه لنفسه وكان فيها وحده المعلم والمتعلم[١٢].

٧- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص١٩، ٢٠. وينظر: محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٧، ٨.

٨- نوفل، المصدرالسّابق: ص١٧ .

٩- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٢١. ومحمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٩.

١٠- شوقي ضيف، المصدرالسَّابق: ص١٠١.

١١- ينظر: حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دارالجيل، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٥م، ص١٣٦.

١٢- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص ٥٨.

وهو بهذه الحال عاش في طنطا عيشةً لايُحسد عليها، فلم يكن له مهنة يرتزق منها، وبدأ يشعر بأنّه عَالَة على خاله، وأنَّ خاله أخذ يضيّق به بسبب تعطله، فقرر مُغادرة بيت خالهِ، فنظم له بيتين يدلَّان على ما في نفسه من ألم عميق، فقال[١٣]:

ثَـقُـلَـتْ عَـلَيْكَ مـؤُونَـتي إنِّـي أراهـا وَاهـيَـة
فَـافْـرَحْ فَـإنِّـي ذَاهـبٌ مُـتَوَجِّـهٌ فـي داهِـيـة

ولم يكن أمام حافظ وقد انقطع من المدرسة ـ وصارحه أهله بضجرهم من حياته التِّي تمضي بلا هدف لم يكن أمامه إلّا أن يبحث عن عمل يؤمن له قوت يومه، وهنا تنبّه إلى ماوهبه الله من طلاقة اللِّسان، وسرعة الخاطر، واطلاع الواسع، والقدرة على المحاورة، فاتّجه إلى المحاماة، وكانت مهنة لا تتطلب شهادة جامعية أو أية كفاءة سوى القدرة على قهرالخصم وقوة البيان وفي مكتب الشّيخ (محمد الشيمي)[١٤] بطنطا، بدأ ممارسة العمل ثم اختلف مع الأستاذ على الأجرة، ثم تركه لخلاف وقع بينهما[١٥]، قال حافظ[١٦]:

جـرَابُ حَظِّي قَد أَفْرَغْتُهُ طَمعًا بباب أستاذِنا الشِّيمِي ولا عَجَبَا
فَعادَ لي وَهومَمْلُوءٌ فـقُـلْتُ لـه مِمَّا ؟ فقال مِنْ الحَسْرات وَحَرَبَا

ثم انتقل حافظ إبرهيم بين مكاتب المحاميين فلم يستقرعند واحد منهم، لم تطمئن نفس حافظ إلى المحاماة، ولم ينجح فيها، وأكد الأستاذ أحمد أمين مدى إخفاق حافظ في استيعاب هذه المهنة والصَّبر عليها، كما أخفق في الصَّبرعلى قاعة الدَّرس وتلقي العلم؛ فالمحاماة تتطلب الدِّقة والصَّبر في دراسة القضايا وكتابة الوقائع والأحداث وإعداد المرافعات[١٧]. وقال: " ومن أين لحافظ بالصَّبر وبذل الجهد فهو ملولٌ بطبعه لا يشغل في عمل مُنظَّم منتظم وحبّ الانتقال من حال إلى حال، كالتَّاجر يفتح كلّ يوم دكانًا في مكان ثم يغلقها ليفتح في مكان آخر"[١٨].

١٣- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٥٨.

١٤- محمد الشِّيمي: هو محمد بن شيمي بن عبدالرّزاق، حاسب مصري، تعلم وعلّم في مدرسة الألسن بالقاهرة، وعيّن محاسبًا ومترجمًا الألسن بالقاهرة، وعيّن محاسبًا ومترجمًا في مصلحة السّك الحديدية.خيرالدّين الزّركلي، الأعلام، دارالعلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م ، ج٦/ص١٦٠.

١٥- ينظر: محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص ١٠،١١.

١٦- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٢٦.

١٧- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦٠ .

١٨- أحمد أمين، المصدرنفسه: ص٦٠، ٦١. وينظر: السّعيد محمودعبدالله، المصدرالسَّابق: ص٦ .

ترك حافظ المحاماة وغادرطنطا، متوجهًا إلى القاهرة في عام (١٨٨٨م) ليلتحق بالمدرسة الحربية، وظلَّ في المدرسة إلى أن تخرج عام (١٨٩١م) برتبة ملازم ثان وعُيِّنَ في وزارة الحربية، وقد قارب العشرين تقريبًا[١٩].

وكانت المدرسة الحربية آنذاك تحت سيطرة الاحتلال الانكليزي " لم تكن المدارس الحربية في عصرالشَّاعر تقدم لطلابها علمًا عسكريًا جيدًا أو مدنيًّا نافعًا؛ إذ عمد الإنكليزإلى إضعاف مناهجها وإبعاد الأساتذة الأكفاءعن ساحتها لئلا تساهم في الارتقاء بمعارف المصريين، فأصبحت هذه المدارس نتيجةً لهذه السِّياسة الخرقاء ـ كما يصف حافظ إبراهيم ـ مثل مصانع الدّجاج، لذا خرج منها حافظ كما دخل، فلم يتعلق منها بفن ولم يتعمق في معرفة "[٢٠].

ظلَّ حافظ إبراهيم برتبة ملازم ثان نحو ثلاث سنوات في الحربية، ثم نقل بعدها إلى وزارة الدَّاخلية ملاحظ بوليس في بني سويف، ثم الإبراهيمية فلم يوفق في مهامه فرد إلى الحربية، ولإهماله في أداء واجبه أحيل إلى التَّقاعد في عام (١٨٩٥م)؛ ولولا حاجة الجيش المصري إلى ضباط يرافقون (كتشنر)[٢١]، في فتح السُّودان ما عاد حافظ إلى إدارة التَّعينات بوزارة الحربية، وسافرمنها إلى السُّودان ولم يَطُقْ حافظ جو السُّودان ولاجفاء العيشة فيها؛ وبدأ حافظ يبث همه وشكواه من معيشته القاسية في الخيام، تحت وهج الشَّمس الحارقة، ثم من زملائه الذّين أجبرته الظّروف على مجالستهم ومعايشتهم، قال في ذلك يصف حاله[٢٢]:

وَمَا أَعْذَرْتُ حتَّى كَانَ نَعْلِي دَمًا وَوِسَادَتِي وَجْهَ التُّرَابِي
وَحتَّى صَيّرَتْني الشَّمسُ عَبْدا صَبِيْغًا بَعْدَ مَا دَبَغَتْ إِهَابِي
وَحتَّى قَلَّمَ الإمـلَاقُ ظُفْـرِي وَحتَّى حَطَّمَ الـمِقْدَارُ نَـابِـي
مَتى أَنَا بَالِغٌ يا (مصرُ) أرضًا أَشَمُّ بِـتُـربِـهَـا رِيْحَ المَـلَابِ

كان حافظ يفكر كلّ يوم في تقديم استقالته رغم حاجته إلى راتبه حيث قال: " لما كنتُ في السُّودان كنتُ أكتب الاستقالة من عملي في الجيش ظهرًا، حتى إذا أقبل الأصيل بنسائمه مزّقت الاستقالة"[٢٣].

١٩- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦١. ومحمدحمّود، المصدرالسَّابق: ص١١.

٢٠- السعيد محمودعبدالله، المصدرالسَّابق: ص٦.

٢١- كتشنر: (١٨٥٠م ـ ١٩١٦م)، هو اللّورد هوبرت كتشنر، سردارالجيش المصري حينئذ، ومارشال إنجليزي فتح أم درمان بالسودان، وكان وزير الحربية (١٩١٤م ـ١٩١٦م). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٤/ص١٣٣. ويوسف نوفل، حافظ إبراهيم شاعرالشّعب والنّيل، الدّارالمصرية اللّبنانية، ط١، ١٩٩٧م، ص٢١.

٢٢- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦٢.

٢٣- السّعيد محمودعبدالله، المصدرالسَّابق: ص٧ .

وزاد حاله سوءا في السُّودان، ولا سيما أنَّ علاقته بسردار الجيش المصري (لورد كتشنر) كانت سيئة جدًا، يصف ذلك في رسالة إلى الإمام (محمد عبده)[٢٤]، للعمل لنقله من السُّودان إلى القاهرة[٢٥]، فقال[٢٦]: " فلقد حَلَلْتُ السُّودان حُلولَ الكَليم في التّابوتِ، والمُغَاضِبِ في جَوْفِ الحُوتِ، بين الضِّيقِ والشِّدةِ والوَحْشَةِ والوُحدة،لا، بل حُلول الوَزيرِ في تَنُّورِالعَذابِ، والكافِرِ في مَوقِفِ يومِ الحِسَابِ بينَ نارينِ: نارِالقَيْظِ ونارِالغَيْظِ[٢٧]".

وأيضًا قال[٢٨]:

" وَقَد قَعَدَتْ هِمَّةُ النَّجمَيْنِ، وَقَصُرَتْ يَدُ الجَدِيدَينِ؛ عن إزَلَةِ مَافي نفسِ ذَلكَ الجَبَّار العَنِيْد، فَلَقَد نَمى ضِبُّ ضِغْنهِ عَلَيَّ، وَبَدَرَتْ بَوَادِرُ السُّوءِ منه إليَّ[٢٩] "، ومن ذلك زادت كراهية اللّورد الإنجليزي (كتشنر) له، وخلافه مع رئيس له، مما جعله يهجوه هو وأصحابه، فمنها قوله فيه[٣٠]:

تراه إذ ينفخُ في المِزمَارِ تَحسَبُه في رُتْبَةِ السّردَارِ

يَجتَنبُ العَـاقِلَ والنّبيهـا وَيعشَقُ الجـاهِلَ والسَّفيـها

وبقيام الثَّورة في السُّودان عام (١٨٩٩م)، اتَّهَم حافظ مع آخرين بتحريض الضُّباط على العصيان والتَّمرد، فحوكموا وحكم عليهم بعقوبات مختلفة، كان أهونها الإحالة إلى التَّقاعد، فيحال حافظ إلى التَّقاعد في يوم الثّالث من شهرأيار سنة (١٩٠٠م)، وفي يوم الأول شهرتشرين الثّاني سنة (١٩٠٣م) أحيل إلى المعاش بناءًعلى طلبه، وراتبه لا يتجاوز أربعة جنيهات في الشَّهر[٣١].

ثم عاد حافظ من السُّودان إلى القاهرة مثقلًا بالهموم والمآسي، عاطلًا عن العمل محرورًا بائسًا فقيرًا، ويسعى إلى وظيفة مدنية تدرُّعليه دخلًا إضافيًا يساعده على الوفاء بمطالب أسرته، قدّمه

٢٤- محمدعبده: (١٨٤٩م - ١٩٠٥م)، من آل التّركماني، مفتي الدّيارالمصرية، ومن كباررجال الإصلاح والتّجديد في الإسلام، ولد في مصر، وتولى عدة مناصب علمية وقضائية ودينية، وآخر منصب تولاه منصب الإفتاء، وظلّ فيه إلى أن توفي. الزّركلي، المصدرالسابق: ج٦/ص٢٥٢ .

٢٥- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص١٦ .

٢٦- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٤٢ .

٢٧- الكليم: نبي الله موسى عليه السَّلام. والمُغاضب: نبي الله يونس عليه السَّلام، قال تعالى في سورة الأنبياء (وَذا النُّونِ إذ ذَّهَبَ مُغَاضِبَاً)، وقصة التَّقام الحوت إياه خروجه من جوفه مشهورة. والوزير: أبا جعفر محمد بن عبدالملك الزيات، وزير الخلفتين، المعتصم بالله، وابنه الواثق بالله. هامش ديوان حافظ إبراهيم، ص٤٤٢.

٢٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٤٣.

٢٩- النَّجمين: المشتري والزهرة؛ وكان القدماء يعتقدون أنَّ لهما تأثيرفي نفوس البشر. والجديدين: اللّيل والنّهار. والجبَّارالعنيد: كتشنرباشا سردارالجيش المصري. والضِّبُّ: الحقد الخفي. هامش ديوان حافظ إبراهيم، ص٤٤٣ .

٣٠- أحمد أمين، المصدرالسابق: ص٦٣. ونوفل، المصدرالسّابق: ص٢١.

٣١- ينظر: أحمد أمين، المصدرنفسه: نفس الصّفحة. ومحمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص١٧.

(أحمدشوقي)[٣٢]، ليقوم بعمل فيها، لكنه لم يفلح لأسباب مجهولة، فظلَّ بلا عمل يغشي مجلس الإمام محمد عبده، ومجالس الأدباء والعظماء يسمع منهم، ويغني لهم بشعره وأدبه يتمنى الراحة من ذلك بالموت[٣٣]، فقال[٣٤]:

سَعيْتُ إلى أَنْ كِدْتُ أَنْتَعَلُ الـدَّمـا وَعُـدْتُ ومَـا أَعْـقِبْتُ إلَّا التَّـنَـدُّمَـا
لَحَى اللهُ عَهْدَ القَاسِطِينَ الَّذي بـه تَـهَـدَّمَ مِـن بُـنْيَـانـنا مـاتَـهْـدَّمـا
سَلامٌ عـلـى الـدُّنـيا سَـلامَ مُـوَدِّعٍ رَأَى في ظَـلامِ القَبْرِ أنـسًا ومَـغْـنَمَـا

ندم حافظ آنذاك على إهماله في دراسته، فلو أنّه أتَّمها وحصل على إحدى الشَّهادات العلمية، لكان بمقدوره الحصول على عمل يقيه ذلّ الفقروالتّكفّف الّذي يمارسه وهو يبسط يدّه لتناول ما يقدّم إليه من عطايا .

فقد تزوج حافظ سنة (١٩٠٦م)، بعد عودته من السُّودان من إحدى قريبات زوج خاله، وهي من ابنة ثري في حي عابدين، ويندم على حياته الزَّوجية التِّي لم تستمرسوى أربعة أشهر، وانتهى الأمر بالفرقة بين الزَّوجين، ولم يعقب منها، ولم يفكر في الزَّواج بعد ذلك قط، ولم نجد لهذه المرأة أو لسواها أثرًا في حياته؛ ابتعاده عن المرأة ربّما يعود إلى ظروفه البائسة التّي لازمته طيلة حياته وظروف وطنه وشعبه، وربّما إلى مللله وعدم استقراره على شئ رتيب فهو لا يُطيل البقاء على شئ، وبعد سنتين من الانفصال أي في عام (١٩٠٨م) توفيت أمه ، ثم توفي خاله ، فلم يجد حافظ بدا أن يعيش مع زوجة خاله السّت (عائيشة هانم)، التّي تقوم على أموره وتوفر له أسباب الحياة[٣٥].

عاش حافظ فقيرًا أكثر من عشرة أعوام، إلى أن أفاء عليه (أحمد حشمت باشا)[٣٦]، سنة (١٩١١م)، وعيّنه رئيسًا للقسم الأدبي في دارالكتب المصرية، برتبة قدرها ثلاثون جنيهًا في الشَّهر يفيض من حاجته وحاجة أسرته؛ ولم يتوقف عطاء هذا الرَّجل أن يقدم للشّاعر خدمة أخرى فسعى لدى أولى الأمر حتى حصل له على رتبة (البكوية) سنة (١٩١٢م)، ثم منح بنشان النِّيل من الدَّرجة الرَّابعة في السَّنة نفسها، وتطيب حياة حافظ في هذه المدة التِّي قضاها موظفًا بدارالكتب وكانت فترة نضوب في شعره وجمود في قريحته نادرًا، بهذا كان منصبه نعمة عليه ونقمة على فنه، وأخذت الوظيفة تغلُّ

٣٢- أحمد شوقي: (١٨٦٨م ـ ١٩٣٢م)، أشهرشعراء العصرالحديث، يلقب بأميرالشُّعراء، مولده ونشأته بالقاهرة، كتب عن نفسه: (سمعت أبي يرّد أصلنا إلى الأكراد). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٣٦.

٣٣- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦٤، ٦٥.

٣٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٢٨.

٣٥- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسّابق: ص٦٥. ومحمدحمّود، المصدرالسّابق: ص٢١.

٣٦- أحمد حشمت: (١٨٥٨م ـ ١٩٢٦م)، كان وزير المعارف في تلك الفترة تقلدعدة مناصب قضائية وإدارية في الحكومة المصرية وآخر منصب تولاه نظارية للمعارف العمومية. الزّركلي، المصدرالسابق: ج١/ص١١٨، ١١٩.

لسانه، فلم يعد ينظم في شؤونها السِّياسة والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه، وظلَّ في دارالكتب موظفًا حتّى فبريرسنة (١٩٣٢م)، إذ أحيل إلى المعاش بعد أن ظلَّ بها نحو عشرين سنة[٣٧].

٣٧- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦٥. ومحمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص١٨،١٩.

المطلب الثاني

شخصيته ومصادر ثقافته

أ- شخصيته:

لمعت في حياة حافظ شدائد كثيرة منذ صغره، فقد مات والده صغيرًا، نشأ فقيرًا، إذ لم يترك له أبوه مالًا ولاثروةً، فعاش مُعدمًا، وكان بائساً في بيت خاله، كما أنه لم يُوفّق في عمله، وزادتْ رفاهةُ حسهِ وقوةُ شعورهِ من إحساسهِ، ممَّا جعلَه ناقمًا على الدَّهر، وعلى الحظِّ والنّاسِ، لكنَّ هذا الحزن والإحساس بالذّلة والانكسارمالبث أن أعلن عن نفسه بقوة، ولا يكاد يرى له فيها خيرًا، وقد يكتمها عن عيون النَّاس ويسترها بستارإنسانيته الرّقيقة ، ومناقبه الواسعة.

ومع شعوره بالبؤس ومللله بالحياة كان ذا طاقة فكاهية عجيبة، " فضحك من البؤس، ومن الشّقاء، ومن كلّ شيء، وكان له ذوق بارع في اختراع النُّكتة من كلّ مايدور حوله، فما يسمع حديثًا، أو يعرض أمامه شيء، حتّى يدرك موضع الفكاهة منه فيصوغ ذلك صياغة تستخرج ضحك السَّامعين من أعماق صدورهم، وقرارات قلوبهم "[٣٨].

أمَّا المرح والدَّعابة والفكاهة التّي اشتهر بها بين النّاس، فقد تكون من باب إنسانية الشّاعر، والأستاذ (أحمد أمين)[٣٩]،على صواب حين قال يصف هذه الشَّخصية التّي يناقض باطنها ظاهرها: "إن طبيعة حافظ كانت مخالفة تمام المخالفة لمظهره الخارجي، كان مظهره الخارجي ضحوكًا مرحًا، لا يراه الرّائي حتّى يضحك من ضحكه، ولا يكون في مجلس حتى يملأه سرورًا وضحكًا؛ ولكنه في أعماق نفسه حزين، كالشَّمعة تضيء وهي تحترق وكالممثل يجيد تمثيل دور الضَّاحك وهو في نفسه يذوب حسرات"[٤٠]. فما ذنب النَّاس ليحمِّلهم همومه ومتاعبه .

ومع هذا فإنَّ روح حافظ المرحة المحبة للدَّعابة والفكاهة لا تظهر في شعره وليس لها فيه مجال، يقول: " فمن قرأ شعره وحده ولم يعرف شيئًا من صفاته لا يشعر بأنّه كان فَكِهًا مَزّاحًا، وسبب ذلك أن الأديب في كثير من الأحيان تكون له شخصيتان أو أكثر؛ فله في حياته العامة شخصية خاصة، فإذا

٣٨- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦٦.

٣٩- أحمد أمين: (١٨٧٨م ـ ١٩٥٤م)، من كبارالكتاب، مولده ووفاته بالقاهرة، تولى القضاة ببعض المحاكم الشرعية، ثم عيّن مدرساً بكلية الآداب بالجامعة المصرية، ومن أعماله وإشرافه على (الجنة التّلأليف والتّرجمة والنشر) مدة ثلاثين سنة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٠١.

٤٠- أحمد أمين، المصدرنفسه: ص٨٨، ٨٩ .

أراد أن يصوغ شعره أو نثره انصبّ في قالب خاص وتقمّصَ شخصيةً آخرى؛ ولو قد أتيح له أن يُدخل كثيرًا من فكاهته في شعره، لربحنا من وراء ذلك الشَّيء الكثير"[٤١].

وكان حافظ على بؤسه وضيق حاله في الحياة لا يقيم للمال وزنًا، فقد امتاز بنفسٍ كريمةٍ وواسع العطاء ويدٍ سخيَّةٍ، ويرى في المال وسيلةً من وسائل العيش لا غاية من غايات الحياة، فالمال عنده أهونُ أغراض الدّنيا، ولايحرم النّفس مما تشتهي[٤٢].

وترى عند حافظ إبراهيم مواقف غريبة مثل التَّبذيرالشَّديد للمال فقد قال عنه أحمد أمين(ت١٩٥٤م): " مرتب سنة في يدِّ حافظ إبراهيم يساوي مرتب شهر" [٤٣]؛ وقد صدق أحمد أمين عنه: " لو كان تاجرًا لأضاع رأس ماله في أول شهر ثم أعلن إفلاسه، ولو وضع ميزانية الدَّولة لجعل الإنفاق كله في أيامها الأولى ثم لا إنفاق"[٤٤].

فقد كان كريمًا جوادًا، وفي ذلك ذكر له العديد من القصص منها، أنّه في إحدى المقاهي رأى (المازني)[٤٥]، من حافظ إبراهيم ما أدهشه، " فقد حضرإليه إمام العبد وأسرّ إلى حافظ بكلمة، فقام حافظ من محله وانتحى به جانبًا وأخرج له حافظ نقودَه وسلَّمها له، وعاد إلى مجلسه ففتَحَها إمام العبد وأخذ من الجُنيهات الذَّهبية ما شاءت له نفسه أن تأخذ، ثم أعادها إلى حافظ فتركها حافظ على ساقه مدّة ثم أعادها إلى جيبه من غير أن ينظر فيها"[٤٦].

ومن أخص صفات حافظ الجود، يقول صديقه عبدالعزيزالبشري[٤٧]: " وهو أجود من الرِّيح المرسلة، لو أنّه أدخرقسطًا مما كان أصابت يده من الأموال لكان من أهل الثّراء، على أنه مافتىء

٤١- أحمد أمين، المصدرالسّابق: ص٦٧.

٤٢- الفاخوري، المصدرالسَّابق: ص١٣٩. وأحمد أمين، المصدرنفسه: نفس الصّفحة.

٤٣- أحمد أمين، المصدرنفسه: ص٦٨.

٤٤- أحمد أمين، المصدرنفسه: نفس الصَّفحة.

٤٥- إبراهيم عبدالقادر المازني: (١٨٩٠م ـ ١٩٤٩م)، أديبٌ مجدد، من كبار الكتاب، مولده ووفاته بالقاهرة، وكان أبرع النَّاس في التَّرجمة في الإنكليزية، ونظم الشّعر، ورأى الكتاب يتخيرون لتعابيرهم ما يسمونه (أشرف الألفاظ) فيسمون به عن مستوى فهم الأكثرين، فخالفهم إلى بالمظاهر. الزّركلي، المصدرالسّابق: ج١/ص٧٢.

٤٦- أحمد محمد علي، " **بؤس حافظ بين الحقيقة والوهم** "، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، يناير ـ فبراير ـ مارس، ١٩٨٣م، ص٩٩.

٤٧- عبدالعزيز البشري: (١٨٨٦م ـ ١٩٤٣م)، أديبٌ مصريٌّ، من الكتاب المرسلين، مولده ووفاته بالقاهرة، وولى القضاء الشّرعي في بعض الأقاليم المصرية، ثم عيّن مراقبًا إداريًا للمجمع اللغوي إلى أن توفي. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٤/ص١٨.

طوال حياته يشكو البؤس حتى إذا طالت يده الألف جن جنونه أو ينفقها في يوم استطاع ، فإذا استغلقت عليه أحيانًا وجه السّبل لإتلاف الأحوال عن هذا أيضًا من معاكسه الأقدار "[٤٨].

ومع سخائه من ماله " فهولم يكن سخيًا بمنصبه سخاءَهُ بماله، فهوحريص على بقائهِ في عمله بدارالكُتُب أشدَّ الحرص ضَنِينًا أشد الضنّ"[٤٩].

وكان حافظ يحبُّ الجمال ويجتمع له ويَكرَهُ البشاعة، وهو خفيف الظلّ، وعذب الرُّوح، وحلو الحديث، وساحر الحديث، وحاضر البديهة، ورائع النكتة، وكان رجلًا اجتماعيًا، يحبُّ الاختلاط بالنَّاس ويكره العُزلة، فكون صداقات كثيرة من مختلف الطّبقات والثّقافات، وهو إذاً صديق الشَّعب كله، صديق الفقراء والأغنياء والوزراء والعظماء وأوساط النَّاس، فأصبح هو النَّاس جميعًا، هذا يدلُّ على أنَّ قلبه مفتوح للجميع وبيته مفتوح للجميع ويده مبسوطة للجميع وهو لا يعرف الغرور[٥٠]. والحقد ولا يتعلق بضغنه على أحد مهما لحقه من أذى، قال المازني (ت١٩٤٩م)عنه: "فهوكماء النَّبع الصَّافي الذّي لم يمتزج بعد تراب الأرض وأقذارها "[٥١].

وقال صديقه أحمد محفوظ (ت١٩٠٨م) عنه: " كان ساذجاً سذاجةً تكاد تلحقه بالبهاء، فهو يصدق كل ما يقال له، وكان طيب القلب لا يعرف الحقد ولا يتعلق بضغينة على أحد مهما لحقه من أذى"[٥٢].

وكان لحافظ من اسمه أوفى نصيبٌ، كان قوي الحافظة بغير حدود، أنّه " لم يكن يستعن بورقة وقلم في نظم قصائده، بل كان ينظم القصيدة من مطلعها إلى نهايتها في ذهنه، ينظمها ويهذبها ويرتب أبياتها، ويقدم فيها ويؤخر،كلّ ذلك يتم في ذهنه "[٥٣].

والأعجب من هذا كما روى عنه بعض أصدقائه إنَّه "كان يسمع قارئ القرآن في بيت خاله يقرأ سورة الكهف أو سورة طه أو سورة مريم ، فيحفظ مايقوله ويؤديه كما سمعه بالرّواية النِّي سمع القارئ يقرأ بها "[٥٤].

وهو رجلٌ حائرٌ في أمره وفي زمنه بسبب محنته وآلامه لا يعرف أيشتكي جفاء أم يشتكي شقاء، ونرى هذا الضَّرب من الشَّكوى في شتى مراحل حياته وعمله، وأنه لا يتقيد في عمله بنظام كما قال

٤٨- محمد حمّود، المصدرالسّابق: ص٢٤ .

٤٩- أحمد أمين، المصدرالسّابق: ص٦٨ .

٥٠- أحمد أمين، المصدرنفسه: ص٢٩.

٥١- محمد حمّود، المصدرالسّابق: ص٢٦.

٥٢- محمد حمّود، المصدرنفسه: نفس الصَّفحة .

٥٣- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٣٤.

٥٤- جابرقميحة، صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ، دار الهداية ، د.ت ، ص١٦٣.

أنيس المقدسي[٥٥] عنه: " الظّاهر من أقوال المطلعين على سيرته أنّه لم يخلق ليكون مقيدًا بعمل أو وظيفة تتطلب منه واجبات شاقة، وإنّما خُلق أدبيًا قلق النَّفس ينظم الشّعر وينشده في المجالس الخاصة والنَّوادي العامة، ليس له صبرٌ "[٥٦].

ومن أظهر طبائع حافظ أنَّ " صدره كان ضيّقًا لايحفظ فيه سرًا من أسراره أو أسرارأصدقائه فكثيرًا يفشي أسرارهم"[٥٧].

هنا نتوقف عند صفتين من شخصية حافظ لِمَا لَهُما من تأثير على نتاجه يصفهما الأستاذ داود بركات[٥٨]، بالقول: "أما وطنيته الصَّادقة فلا يعادلها إلَّا دينه المحمدي، فلك من حافظ ما شئت إلّا أن تنال من هاتين الخلتين دينه ووطنيته ..."[٥٩].

وقال عنه صديقه الأستاذ أحمد محفوظ: " كان ثابت العقيدة مؤمنًا إيمانًا ثابت الدّعامة، كان يقوم على الاعتماد على الله في حياته كراكب البحر أو كراكب الصّحراء الذي يتوجه إلى الله دائمًا ليجنبه الغرق أو الضلال في التِّيه "[٦٠].

ب ـ مصادر ثقافته:

لم يفد حافظ إبراهيم من المدارس التّي التحق بها ثقافة عميقة واسعة، كما أنَّ المدرسة الحربية التِّي تخرج فيها لم تفده علمًا مدنيًا أوعسكريًا ذا قيمة؛ فقد كانت ثقافته التِّي حصلها راجعة إلى جهود ذاتية أخذها من خلال مطالعته من الكتب الأدبية، ومن بينها كتاب (الأغاني) للأصفهاني، وكتاب (الوسيلة الأدبية) للشّيخ حسين المرصفي، ودواوين فحول الشُّعراء، وأخذ يختار من أشعار الشُّعراء مايحلو له من شعرهم، ونتيجة لذلك حفظ كثيرًا منه، وأخذ يُسمع مجالسيه، وذلك لما كان يتمتع به من ذاكرة قوية، وقد كانت ذاكرته مضرب المثل بين أصحابه[٦١].

قال طه حسين (ت١٩٧٣م) عنه: " أنَّ ثقافة حافظ وفقهه العربية كانا محدودين، إذ قصر اهتمامه على كتاب الأغاني ودواوين الشِّعراء؛ فلم يحسن علوم العرب ولم يفهم فلسفتهم، كما يرى أنّ ذاكرته

٥٥ـ أنيس المقدِسي: (١٨٨٥م ـ١٩٧٧م)، كاتبٌ وشاعرٌ وباحث لبناني، مارس التّدريس في جامعة الأميركية. الزركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص٢٩.

٥٦ـ الفاخوري، المصدرالسَّابق: ص١٤٠.

٥٧ـ محمد حمّود، المصدرالسّابق: ص٢٨.

٥٨ـ داود بركات: (١٨٦٧م ـ ١٩٢٣م)، كاتب صَحَفيّ، من الطراز الأول، عمل في الصّحافة أربعين عامًا، وتأدب بالعربية والفرنسية، فاشتغل مدرسًا في طنطا. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص٣٣١ .

٥٩ـ محمد حمّود، المصدرنفسه: ص٢٩.

٦٠ـ محمد حمّود، المصدرنفسه: نفس الصفحة .

٦١ـ ينظر: نوفل، المصدرالسَّابق: ص٣٦. والهنداوي، المصدرالسَّابق: ص١٧.

القوية الغنية كانت مساعدًا له في صياغة شعره، فمن الواقع الذي يعيشُه يستمد مضمونه ومن ذاكرته يستمد صوره "[٦٢].

وهذا يدلُّ على أنَّ حافظًا لم يكن واسع الثَّقافة، ولم يكن يتعمق فيما يقرأ، فمطالعته للموسوعات الأدبية ودواوين الشِّعرالعربي لا تجعله مثقفًا، ولكن حافظته عجيبة تساعده في عمله، وكان له من ذلك مخزون عربيٌّ من جيد الشِّعر.

وكان أحمد أمين (ت١٩٥٤م) يصف بدقة المستوى الثّقافي لحافظ إبراهيم حيث قال: " هو أشبه بالنَّحلة التِّي تنتقل من زهرة إلى زهرة وترتشف من هذه رشفة، ومن تلك رشفة، فهو يرضى ذوقه في أوقات فراغه بالمطالعات المنتقلة فإذا عثرعلى أسلوب رشيق أو معنى دقيق اختزنه في نفسه "[٦٣].

وهذا الكلام يؤكد ماذكرناه آنفًا أنّ حافظًا ملول بطبعه لا يتبع في حياته خطّة، ولا يتقيّد في عمله بنظام، كما يدلُّ عليه تاريخ حياته.

وشيء آخر- يقول أحمد أمين - : يُعدُّ مصدرًا كبيرًا من مصادرثقافته، وهو " كثرة غشيانه لمجالس العلماء وقادة الرَّأي في الأمة، فكان أول اتصاله مذ جاء إلى مصر بالإمام (محمد عبده)، وحضر دروسه في (المنطق، وأسرارالبلاغة ودلائل الإعجازلإمام البلاغة الجرجاني)، وخرج منها بذوقه الدَّقيق وأسلوبه المتمكن، ولازم مجلسه طوال خمس سنوات، وقد يصحبه في أسفاره، فأفاد منه علمًا وخلقًا وإدراكًا صحيحًا لشؤون الحياة"[٦٤]. وهذا يعني أنَّ صحبة حافظ للإمام محمد عبده خيرًا وبركةً وقد جنى منها حافظ أكرم ماجناه من علم وثقافة.

وفضلًاعن ذلك، اتصل بأصدقاء محمدعبده، وتأثربهم، أمثال(مصطفى كامل)[٦٥]، و(سعد زغلول)[٦٦]،

٦٢- طه حسين، حافظ وشوقي، المكتبة الخانجي، بالقاهرة،١٩٣٣م، ص١٧٨،١٧٧.

٦٣- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٧٠.

٦٤- ينظر: الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص١٩. وأحمد أمين، المصدرنفسه: ص٧١.

٦٥- مصطفى كامل باشا: (١٨٧٤م - ١٩٠٨م)، وكان من رجال السِّياسة، ونابغة مصرفي عصره، ولد بالقاهرة وتوفي فيها، وكانت باكورة أعماله كتابة الذّي رفعه إلى رئيس مجلس النُّواب الفرنسي، وكان زعيم النَّهضة الوطنية في مصر، وتوفي سنة بعد أنّ ألف الحزب الوطني. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص٢٣٨.

٦٦- سعد زغلول: ولد عام (١٨٦٠م)، وبعد أن قضى في الأزهرحينا من الزَّمن تولى بعض أعمال التَّحرير في الوقائع المصرية، ثم التَّحق ببعض أعمال الإدارية في الحكومة، وفصل لاتهامه بالاشتراك في الثَّورة العرابية، فاشتغل بالمحاماة وكان أوّل محامي يتولى منصب القضاة في مصر، ثم تولى وزارة المعارف، ثم تولى وزارة الحقانية، وتولى زعامة النَّهضة الوطنية ورآسة الوفد المصري إلى أن توفي في سنة (١٩٢٧م).الزّركلي، المصدرالسَّابق:ج٣/ص٨٣.

و(قاسم أمين)[٦٧]، وغيرهم من زعماء السِّياسة والفكر والأدب، وكانت مجالسهم مدارس من أرقى المدارس، فيأخذ عنهم مذاهبهم وأفكارهم وصاغها في شعره[٦٨].

وإلى جانب هذه المجالس المتوفرة كان له مجلس خاصة من الأدباء والشّعراء في المقاهي والمشارب والمنتديات، أمثال(خليل مُطران)[٦٩]، و(إمام العبد)[٧٠]، يستعرض فيها الأدب والطّرائف، فكان كلّ منهم مستفيدًاعارضًا سامعًا[٧١]؛ ولا شك أنَّ حافظًا جنى من هذه المجالس وأمثالها ما أمَدَّه بثقافة معينة وفيرة، وما كان يجدها في الكتب والدفاتر.

ثم يتصل حافظ إبراهيم بالصُّحف المعروفة التّي كانت منبعًا فياضًا تصدر في زمنه، وتَوَطَّدَتْ علاقة الصّداقة بينه وبين رجالاتها، ويقضي مع أصحابها ومحرريها السَّاعات الطّوال، فتزود بمعارف مختلفة في السِّياسة والأدب والاجتماع، وهذا إلى جانب ماكانت تمدّه هذه الصُّحف من ثقافات مختلفة ومعايشة حارة لكبريات الحوادث التّي عرفها عصره وصاغها في شعره[٧٢].

بقي أن نذكرأنَّ معاشرة حافظ لمختلف الطّبقات الاجتماعية وتجاربة الخاصة مع الحياة والنّاس زودَته بالكثير من المعرفة، كما قال أحمد محفوظ : " كان النّاس مدرسته وكتابه ومعلمه "[٧٣].

أما ثقافته الأجنبية كانت ضيقة محدودة وضحلة، لأنَّ درايته البسيطة باللّغة الفرنسية لم تكن لتمكنّه من الاطلاع على الأدب الغربي، على الرُّغم من قول بعضهم إنّه كان يُجيدها، ويستدلون على ذلك بترجمته لبعض كتبها وفي طليعتها، كتاب (البؤساء) لفكتورهوجو، وكتاب (الموجزفي علم الاقتصاد) بمشاركة خليل مطران. قال طه حسين (ت١٩٧٣م) معلقًا على ترجمته للبؤساء: " إنَّ ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم، وإن ترجمته، على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى مالها من

٦٧- قاسم أمين: (١٨٦٥م ـ ١٩٠٨م)، كاتبٌ وباحثٌ، اشتهر بمناصرته للمرأة ودفاعه عن حريتها، كردي الأصل، ولد في مصر، وله كتابان: (تحريرالمرأة) و (المرأة الجديدة) وتوفي سنة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٥/ص١٨٤.

٦٨- ينظر: أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٧١.

٦٩- خليل مُطران: (١٨٧١م ـ ١٩٤٩م)، وكان شاعرٌ، غواص على المعاني، من كبار الكتّاب، له اشتغال بالتأريخ والتَّرجمة، فتولى تحريرعدة جرائد، منها:(الأهرام) بضع سنين، ثم أنشأ (المجلة المصرية) وبعدها (الجوانب المصرية) يومية. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص٣٢٠.

٧٠- إمام العبد: ولد عام (١٩١٢م) في القاهرة، شاعرٌ، زجال، سوداني الأصل، عاش بائسًا وأخباره مع حافظ وشوقي وخليل، وكان يلقب نفسه بإمام البؤساء، وكان خطبًا مُفَوَّهًا، ولم يتزوج، توفي بالقاهرة، ودفن فيها. عمربن رضا بن راغب، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى ـ بيروت، دارإحياء التُّراث العربي ببيروت، د.ت، ج٩/ص٦٧.

٧١- الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص٢٠. وأحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٧٢.

٧٢- ينظر: محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٣٧ ، ٣٨.

٧٣- محمد حمّود، المصدرنفسه: ص٤٢.

روعة وجمال، ليست دقيقة ولا حسنة الأداء"[٧٤].كلام طه حسين يؤكد ماذكرناه سابقًا أنَّ حافظ إبراهيم كان أحادي الثَّقافة برغم معرفته بالفرنسية ألا إنَّها لم تكن معرفة عميقة متمكنة، فهو لم يقرأ في الأدب الفرنسي، ولوقرأ لظهرأثر ذلك في مراثيه وأدبه.

أما كتاب (الموجز في علم الاقتصاد)غريس صديقه خليل مطران، فلم يكن جهد حافظ فيه سوى بمقدمة الكتاب فقط؛ يقول صديقه أحمد محفوظ: "والمعروف عندي أنَّ أحمد حشمت باشا وزير المعارف لما أراد أن ينفح حافظًا أمره هو وخليل مطران بتعريب كتاب الاقتصاد، فقام مطران بتعريب الكتاب وحده، وشاركه حافظ في الجائزة المرصدة للتّعريب ولم يرد أنه قدمه للقراء"[٧٥].

ويعبرعباس محمود العقاد[٧٦]، عن مثل رأي طه حسين، حين يقول: " فلا تجد بين العّارفين باللُّغات الأجنبية أحدًا أشبه منه (حافظ) بمن يجهلونها، ولاتجد بين جاهيلها أحدًا أشبه منه بمن يعرفونها"[٧٧]. وهذا يدلّ على أنَّ حافظًا مثقفًا لم يكن جاهلًا إنّما هو في مكانة متوسطة بين الجهل والمعرفة (الثَّقافة).

ومن خلال هذه الآراء حول ثقافة حافظ يتبين أنَّ حافظ إبراهيم ليس من ذوي الثّقافة العالية ، بل إنَّ البعض وصفه بسطحية الثّقافة.

هذا يعود ـ فيما نرى ـ إلى ذلك، أنَّ الحياة البائسة والظروف المادية القاسية لم تُهيء له من النّعيم كما هُيء بالقياس إلى معاصريه أمثال أحمد شوقي وخليل مطران اللذّين كان يستطعان أن يتقنا الفرنسية وآدابها من ساعات الفراغ من نهار بين حين وحين، على حين حرم حافظ من وسائل الثَّقافة الأجنبية والعربية، ومن كلّ شيء؛ فثقافته التّي حصلها راجعة إلى جهوده الذَّاتية أخذها من خلال مطالعته من الموسوعات الأدبية ودواوين الشّعرالعربي.

٧٤- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٣٥.

٧٥- محمد حمّود، المصدرنفسه: ص٣٦ .

٧٦- محمود العقاد: (١٨٨٩م ـ ١٩٦٤م)، هوعباس بن محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد، إمام في الأدب، مصري، من المكثرين كتابة وتصنيفًا مع الإبداع، أصله من دمياط، فعرف بالعقاد، وكان من أعضاء المجامع العربية الثّلاثة (دمشق والقاهرة وبغداد). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٣/ص٢٦٦.

٧٧- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتُهم في الجيل الماضي، مطبعة حجاري بالقاهرة، ١٩٣٧م ، ص١٧.

المطلب الثالث

وفاته وآثاره الادبية

أ- وفـــاتـه:

كان حافظ إبراهيم في العهد الأخير ضعيف الصّحة وكثيرالقلق على صحته، ولكنه كان كعادته لايلزم منزله ولا فراشه، وكان يتوهم المرض في نفسه، فحدث أن أصيب بمرض السُّكر، لم يداوم في غذاء أو دواء لما عرف بكثرة مَلَاله، وسرعة تقلبه؛ وازداد قلقه ولاسيما بعد أن قضى أصدقاؤه وكان يودعهم إلى مثواهم الأخير.

ففي بيت صغير بالزَّيتون من ضواحي القاهرة، توفي حافظ إبراهيم في السَّاعة الخامسة من صباح يوم الخميس، في الحادي والعشرون في شهر تموز(١٩٣٢م)، ولم يمض على تقاعده سوى أربعة أشهرونصف، وبعد حياة مليئة بالبؤس والخوف والرّجاء واليأس؛ وشيَّع إلى جدثه في السَّاعة السَّادسة من مساء ذلك اليوم، ومشى في جنازته عُلِّيَّة القوم من النُّبلاء والأعيان والآدباء، وكان دفن في مقابرالسّيدة نفسية (رضي الله عنها)، وكان أشدهم حزنًا عبدالعزيز البشري وخليل مطران ولما وصلا إلى النَّعش وهما يبكيان بكى لبكائهما الحاضرون، وقد رثاه على القبر الشّاعر (محمد الهراوي)[٧٨]، والأديب المعروف السَّيد عباس محمود العقّاد، وبعد ذلك نهض دولة (محمد محمود باشا)[٧٩]، رئيس حزب الأحرار الدّستوريين وصديقه الحميم يتقبل فيه العزاء[٨٠]. ولا عجب في أن يحزن عليه العالم العربي معتبرًا وفاته نكبة وطنية، وأن ينعى ويُرثى من قِبل أعيان الأمة فهو شاعر الشَّعب والوطنية والسِّياسة كما لُقب.

توفي حافظ "بلا أب وبلا ولد، أبتر، وراءه دواوين شعر، ولولا قيام أصدقائه بجمعها ونشرها، لصارت هي أيضًا بتراء "[٨١].

٧٨- الحاج محمد الهرَّاوي: (١٨٨٥م ـ ١٩٣٩م)، شاعرٌمصري، تعلم بالقاهرة ثم بالإسكندرية، وأنشأ (مجلة الرّسول) هوطالب، ووظف بوزارة المعارف، ونقل رئيسًا للحسابات بدارالكتب، فظلّ في عمله هذا إلى أن توفي. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٦/ص١٠٦.

٧٩- محمد محمود باشا: (١٨٧٧م ـ ١٩٤١م) هو محمد بن محمود سليمان، وزير مصر، ولد في بلدة (ساحل السّليم) بأسيوط ، وتقدم في المناصب، فكان مديرًا للفيوم، فمحافظًا على القنال، فمديراً للبحيرة، وأحيل إلى المعاش فلما كانت ثورة سنة (١٩١٨م ـ ١٩١٩م) وتوفي بالقاهرة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص٩٠.

٨٠- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٦٦. و ينظر: محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٢١.

٨١- محمود الشّيخ، المصدرالسَّابق: ص١٣.

ب ـ آثاره الأدبية:

١ـ **الدّيوان**: لحافظ إبراهيم ديوان شعرجمعه هو في حياته، معتمدًا على مانشرته له الصُّحف، وما حفظه بعض أصدقائه، فقام صديقه (محمد هلال) بجمعه واستأذنه في نشره، فعمل الرَّجل على شرحه والتَّعليق عليه حتى أصبح في ثلاثة أجزاء صغيرة، ونشرالجزء الأخير منها عام (١٩١١م).

وعندما توفي حافظ قام (أحمد عُبيد) في دمشق بنشر طائفة من الشِّعر خلا منها الدِّيوان، ثم قامت مكتبة (هلال) بمصر بضّم مانشره أحمد عبيد في الديوان، وأخرجته كلّه في كتاب واحد سنة (١٣٥٣هـ)، ثم قامت وزارة المعارف بطبعه، وهي أفضل الطّبعات، وقد أشرف عليها الأستاذ (أحمدأمين) فاستعان بالأستاذين (أحمد الزين)، و(إبراهيم الأبياري)، وتصدّرلها الأستاذ أحمد أمين بمقدمة عن حياة الشَّاعر، ووقع في جزأين يضم الجزء الأول قصائده في المدائح والتهاني، والأهاجي والإخوانيات، والوصف والخمريّات، والغزل والاجتماعيات؛ ويضم الجزء الثاني على السِّياسيّات والشَّكوى والمراثي[٨٢].

٢ـ **ليالي سطيح**: كتاب النّثر ألفه حافظ مابين سنتي (١٩٠٧ـ ١٩٠٨م)، " فهو عبارة عن مقامة نقدية اجتماعية بثّ فيها خواطره وآراءَهُ في الأدب والسِّياسة والمجتمع المصري، ووصف فيها حال مصر وهي ترزح تحت نير المستعمرين، وندَّد بأعمال الإنجليزولكن في شيء من الحذروالتّرقب "[٨٣].

٣ـ **البؤساء**: وهي رواية معروفة ألفها الشّاعرالفرنسي الشَّهير فيكتورهوغو(١٨٨٥م)، وترجمها حافظ إبراهيم إلى العربية عام (١٩٠٣م).

٤ـ **كتيب في التَّربية الأوَّليَّة**: ترجمه حافظ إبراهيم عن اللّغة الفرنسية بتكليف وزارة المعارف، وقامت بطبعه مطبعة المعارف عام (١٩١٢م).

٥ـ **الموجز في علم الاقتصاد**: هو كتاب فرنسي ألفه (لوري بوليو)، واشترك حافظ وخليل مطران في ترجمته بتكليف وزيرالمعارف (أحمد حشمت) وقامت بطبعه وزارة المعارف سنة (١٩١٣م)[٨٤].

٨٢ـ ينظر: الفاخوري، المصدرالسَّابق: ص١٤١. ومحمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٤٣.

٨٣ـ محمد حمّود، المصدرنفسه: ص٤٧.

٨٤ـ الفاخوري، المصدرالسَّابق: ص١٤١.

المبحث الثاني

الرِّثاء في الشِّعر العربي

المطلب الأول: مفهوم الرِّثاء.

الرِّثاء غرضٌ بارزٌ من أغراض الشّعرالعربي سواء في القديم أوالحديث، وهو من أصدقها وأكثرها تعبيرًا عن مشاعرالإنسان، وأنه أصفى أنواع الشِّعر العّاطفي وأكثرها اتساقًا مع النَّفس الإنسانية، لأنّه يرتبط بظاهرة الموت الذّي كتبه الله على كلِّ البشر، ومن الطّبعي أن يحزن الإنسان ويبكي ويصيح على من ذهب من القربى والأحباب، فضلًا عن الشَّاعر، لفقد أحبته وغيابهم عن الأنظار.

أولاً: الرِّثاء لغةً:

إنَّ اللُّغة درجة للحصول على المعنى الأصلي للكلمة، أن تعود إلى وضعها الأُصيل الذّي كانت عليه، ولذا من خلال البحث في المعاجم اللّغوية نجد أنّ كلمة الرِّثاء مشتق من الفعل المعتل (رثى)، قال ابن منظور(ت١٣١١م): " رَثَى فلانٌ فُلاناً يَرثيهِ رَثياً ومَرْثِيةً إذا بكاهُ بعد موتهِ. أما إذا أراد أن يَمدَحَهُ بعد موتهِ فَيقُول رَثَّاهُ يُرَثِّيهِ تَّرْثِيةً. ورَثَيْتُ الميِّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته: مدحته بعد الموت وبكيته. ورَثَوْت الميِّتَ أيضًا إذا بكيته وعدَّدْتَ محاسنَه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرًا[٨٥].

وقد حاول بعض الباحثين أن يجد بين الفعل (رثى) المعتل، وفعلين آخرين (رثَّ) المضعف، و(رثأ) المهموز، إذ يدل الفعل (رثَّ) على (الإخلاق والسّقوط) [٨٦]، وأما الفعل الثاني (رثأ) فهو يدلُ على معنى (الخلط والاختلاط) [٨٧]، غير أن النّاظر في معناهما لا يلمح صلة واضحة بينهما وبين الرِّثاء كما في الفعل المعتل (رثى) الذّي يدل أصلًا على (رقة وإشفاق) [٨٨].

وجاء في لسان العرب: رثى له، أي رقّ له... وتوجع، ويقال: مايَرْثِي فلانٌ لي أي ما يَتَوجَّع ولايبالي[٨٩].

٨٥- جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدّين، ونضال علي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت ـ لبنان، المجلد الأول، مادة "رثث "، ط١، ٢٠٠٥م، ج١/ص١٤٥١. وينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، دارالكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ج٢/ص٩٧.

٨٦- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللُّغة، تحقيق: عبدالسَّلام محمد هارون، دارالفكرللطباعة والنّشر، ١٩٧٩م، ج٢/ص٤٨٨.

٨٧- ابن منظور، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٤٤٩.

٨٨- أحمد بن فارس بن زكريا، المصدرالسَّابق: ج٢/ ص٤٨٨.

٨٩- ابن منظور، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٤٥٣.

وفي رواية: أخت شدَّادِ بن أوس إلى الرَّسول (صلى الله عليه وسلم)عند الإفطار بقدحٍ من اللَّبنِ، وقالتْ: يارسول الله إنَّما بَعَثْتُ به إليك مَرْثِيةً لك من طول النّهاروالليّل وشدّة الحرِّ أي: توجعًا لك وإشفاقا[٩٠].

ثانياً: الرِّثاء اصطلاحًا:

معنى كلمة الرِّثاء اصطلاحًا: هوبكاء الإنسان بعد موته وتعداد محاسنه ومناقبه شعرًا ونثرًا. "والمرثية" و"الرِّثاء" بكاء الميت وتعداد محاسنه، فيقال: " رثى فلانٌ فلانًا يَرثيهِ رثيًا إذا بكاه بعد موتهِ ، ورثوتُ الميّتَ إذا بكيته وعدَّدْتُ محاسنه"[٩١]، وقيل للمرأة : رثَّاءةً ورَثَّايةً: أي كثيرة الرِّثاء والنّواح لبعلِها ولمن يُكرَم عندها، أي نواحة"[٩٢]. ورَثَيْتُ الميِّتَ بالشِّعر، وقلتُ فيه مراثيةً ومَراثي، وقد ورد جمع (المرثية) على (مراثي) ، ولم يَرِد جمع (الرِّثاء) [٩٣].

إنَّ للرِّثاء مدلولًا واسعًا هو التّوجع والإشفاق وأخذ يتخصص أكثربالشَّعر وموضوعاته، فالمرثية، كما يقول مقبول علي بشير في كتابه " المراثي الشّعرية في عصرصدرالإسلام" هي: " القصيدة أو القّطعة أوالأثرالأدبي الذّي يتخذ الرِّثاء موضوعًا له، أما الرِّثاء فهو الإشفاق والحزن، وهو أمر معنوي[٩٤].

نشعربهذه المعاني إنَّ المعنى اللُّغوي للرِّثاء الّذي تعارف عليه القُدماء، أصبح بمرور الزّمن يمثل المعنى الاصطلاحي له. كما أشار بشرى محمد الخطيب، أنّ مصطلح الرِّثاء في الدِّراسات المعاصر يعني: "بكاء الميِّت وتعداد محاسنه بالشّعر والنّثر"[٩٥]، أوهو " موضوع أدبيّ يقوم في بنيته الأساسية على الحزن على الميِّت"[٩٦].

فالرِّثاء إذن بناءً على ماتقدم آنفًا هو: تصوير حزن الشّاعرلموت الإنسان، ونقل الحزن نفسه من إحساس فطريّ صادق إلى المتلقي؛ الإحساس بالحزن إحساس فطريٌّ صادق، والتّعبيرعنه تعبيرٌ عن معاني الفقد، وترجمة لما يكابده الإنسان من مشاعرالحزن والأسى، وعلى أساس قوة العاطفة وفتورها.

٩٠- ابن منظور، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٤٥٠.

٩١- ابن منظور، المصدرنفسه: ج١/ص١٤٥١.

٩٢- ابن منظور، المصدرنفسه: ج١/ص١٤٥٢.

٩٣- جارالله محمود بن عمربن أحمد الزَّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسِل عيُون السُّود، دارالكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ج١/ص٣٣٧.

٩٤- مقبول علي بشيرالنّعمة، المراثي الشِّعرية في عصرصدرالإسلام، دارصادر- بيروت،١٩٧٧م، ص١٤.

٩٥- بشرى محمدعلي الخطيب، الرِّثاء في الشِّعرالجاهلي وصدرالإسلام، مدرية مطبعة الإدارة الحلية - بغداد،١٩٧٧م، ص٢٩.

٩٦- النّعمة، المصدرالسَّابق: ص١٥.

قسم علماء الأدب شعرالرّثاء إلى ثلاثة أقسام، معتمدون في قسمتهم على درجة القرابة، والتّأثير نتيجة هذا الموت، وهي:

النّدب: وهو أقوى أنواع الرِّثاء عاطفةً وأعلى درجات الحزن، لأن الشّاعر يبكي فيه نفسه أو جزءاً من كيانه، "والنّدب ، هو النواح و البكاء على الميت ، فيئن الشّاعرويتفجع وتتفجردموعه مدرارًا، وكأنَّها لا تريد أن تجف، وتتدفق كلماته بكية حزينة، ثم تنتظم أشعارًا تفيض بالحزن والألم"[٩٧]. وجعل النَّدب محصورًا في بكاءالأبناء والإخوة والأهل والأقارب، وفي النّبي(صلى الله عليه وسلم) وآل بيته الكرام .

ويشترك النّدب في المعنى مع الرِّثاء، ثم يشتركان في التَّعريف الواحد، كما قال الجوهري[٩٨]:

" ندَبَ الميِّت،أي بكى عليه وعدَّد محاسنه" [٩٩].

التأبين: وهو ليس نواحًا ولانشيجًا كالنَّدب، بل هو أدنى إلى الثّناء منه إلى الحزن والدُّموع الخالص، فالشّاعر فيه لايعبرعن أحزانه هو، وإنَّما يعبرعن أحزان الجماعة، وما فقدته في هذا الرَّاحل المرموق من أبنائها، لكي تظلّ ذكراه محفورة في ذاكرة التّاريخ مابقي الدَّهر، وهو يتعلق بالشّخصيات اللامعة على الصَّعيد الاجتماعي أوالسّياسي أوالدِّيني، كالخلفاء والأمراء والوزراء والعلماء.

العزاء: هوالّذي ينفذ فيه الشّاعرمن حادثة الموت الفردية، التّي هوبصددها، إلى التّفكير في حقيقة الموت والحياة والغوص فيهما ممّا ينتهي به إلى معان فلسفية وروحية عميقة[١٠٠].

٩٧- سامي مكي العاني، الإسلام والشّعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب - الكويت، ١٩٩٦م ، ص١٣٠.

٩٨- الجوهري: هو إسماعيل بن حماد، أول من حاول (الطيران) ومات في سبيله، لغويّ، ومن الأئمة، أشهركتبه (الصّحاح)، توفي في نيسابورسنة (١٠٠٣م). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج١/ص٣١٣.

٩٩- وإسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفورعطار، دارالعلم للملايين - بيروت، ط٢، ١٩٧٩م ، ج١/ص٢٢٣.

١٠٠- سامي مكي العاني، المصدرالسَّابق: ص١٣٠.

المطلب الثاني

الرِّثــاءعندالعرب

الشِّعر الصُّادقُ هوالّذي يعبرعن وجدان صاحبه، ويصورخلجات قلبه تصويرًا يجعل السَّامع أو القارئ له يشعر بأنَّ للكلمة نبضًا يسري منها إلى فؤاده فيملك مشاعره وحواسه، وينقله إلى خطرات فكرالشّاعر، فيحس بآلامه وآماله.

الرِّثاء أكثر من أي فنّ من فنون الشِّعر، يصدق عليه هذا القول كلّ الصِّدق، لأنه يصدرمن أعماق النَّفس الإنسانية، ويعبرعن اللّوعة والحسرة التّي تنتابها عند فقد من أحبّت، يقول (مصطفى صادق الرافعي)[١٠١]: " الشِّعر في المراثي إنَّما يقال على الوفاء، فيقضي الشَّاعر بقوله حقوقًا سلفت، أوعلى السَّجية إذا كان الشّاعر قد فجع ببعض أهله، أمَّا أن يقال على الرَّغبة فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهبًا واحدًا، وهو ذكر مايدلُّ على ميِّت قد مات؛ فيجمعون بين التّفجع والحسرة والأسف والتَّلهف والاستعظام"[١٠٢].

فقد عرف العرب الرِّثاء منذ عصرماقبل الإسلام، وفي الشِّعر العربي ثروة عظيمة، وقد اشترك الرِّجالُ والنِّساءُ جميعًا يندبون الموتى ويبكونهم، " كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثْنيِّن على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتّفكر في مأساة الحياة وبيان عجزالإنسان وضعفه أمام الموت وإن ذلك مصيرٌمحتومٌ"[١٠٣].

وقال شوقي ضيف (ت٢٠٠٥م): " ولا شك في أنَّ الرِّثاءَ بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرًا حتى يطمئن الميِّت في قبره، ولا تصب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزَّمن، ومازال حتى انتهى الصُّورالجاهلية من الإفصاح عن إحساس النَّاس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة إحياء ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التّي ماتت بموتهم، مع التَّفكير في القدر، وقصورالنَّاس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم "[١٠٤].

فشعرالرِّثاء يصدرعن قلب نابض بالحسرة والأسى والحزن، وعن إحساس عميق بالفقد والزَّوال لإرتباطه بالعاطفة والإنسانية، وهو فنٌّ وجدانيٌّ يقوم على وصف الموت ومنزهٌ عن طمع مادي وغرض دنيوي، فتعبر عاطفة الشَّاعر وأحاسسيه في هذا الغرض أكثر من غيره من الأغراض.

١٠١- مصطغى صادق الرافعي: (١٨٨١م -١٩٣٧م)، عالم بالأدب، وشاعر، من كبارالكتاب، أصله من ترابلس، مولده في بهتم، ووفاته في مصر، أصيب بصمم فكان يكتب له مايخاطبته به. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص٢٣٥.

١٠٢- مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، دارالكتب العلمية، بيروت -لبنان ، ط١،٢٠٠٠م، ج٣/ص٨١.

١٠٣- عبدالرّشيدعبدالعزيزسالم، شعر الرِّثاء العربي واستنهاض العزائم، الناشر: وكالة المطبوعات عبدالله حرمي - الكويت، ط١، ١٩٨٢م، ص١٢.

١٠٤- عبدالرّشيد عبدالعزيزسالم، المصدرنفسه: ص١٣.

دليلنا ماأورده (الجاحظ)[١٠٥]، عن الأعرابي حين سأل الباهلي: " مابال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنَّا نقول وأكبادنا تحترق... وكانت بنوأمية لا تقبل الرَّاوية إلّا أن يكون راويةً للمراثي، قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق"[١٠٦].

وكذلك مايرويه (ابن قتيبة)[١٠٧]: " أنّ أحمدَ بن يوسف الكاتب قال لأبي يعقوبَ الحُزَيْميّ: مدائحك لمحَّمد بن منصور بن زيّاد، يعني كاتبَ البرامكةِ، أشعرُ من مراثيك فيه وأجود؟ فقال أبو يعقوب: كنَّا يومئذ نعملُ على الرّجاء، ونحن اليومَ نعمل على الوفاء "[١٠٨].

ولقد كان اهتمام النَّقد العربي والنُّقاد بشعرالرِّثاء وجمعه وتصنيفه منذ أوَّليّة التَّأليف في النَّقد، ومن ذلك مانجده عند (ابن سلام الجمحي)[١٠٩]، ماخصَّ في كتابه (طبقات الشُّعراء الجاهليين والإسلاميين) طبقة واحدةً لأصحاب المراثي، وأشاد فيها بهم[١١٠].

ومافعله أبو زيد القريشي صاحب كتاب(جمهرة أشعارالعرب) لشعراءالمراثي من مكان في كتابه[١١١].

إنّ الرِّثاء الحسن منشقًّا من القلب يجش به من آلام وأحزان، ومن العاطفة الصَّادقة، لِمن فارقه فهو لايبتغي ثوابًا وثناء، ولكنّه يذكر مناقب الميِّت ويعدّد محاسنه ومحامده ويشرك الحزن وفاءً له؛ لذلك فإنّ أفضل المراثي ماكان جامعًا بين التّفجع والتّأبين، كما أوضح (المبرد)[١١٢]، فقال: " فأحسنُ

١٠٥- الجاحظ: (٧٨٠م ـ ٨٦٩م)، هوعمربن بحربن محبوب الكناني بالولاء، اللّيثي، كبيرالأئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، مولده ووفاته بالبصرة، ومات الكتاب على صدره. الزّركلي، المصدرالسّابق: ج٥/ص٧٤.

١٠٦- أبي عثمان بن بحر الجاحظ ، البيان والتّبين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ج٢/ص٣٢٠.

١٠٧- ابن قتيبة: (٨٢٨م ـ ٨٨٩م)، هو عبدالله بن مسلم الدّينوري، من الأئمة الأدب، ومن المصنفين المكثرين، ولد ببغداد، وسكن بالكوفة، وتوفي ببغداد، له كتب منها(أدب الكاتب) و(المعارف). الزّركلي، المصدرالسّابق: ج٢/ص١٣٧.

١٠٨- ابن قتيبة، الشِّعروالشُّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دارالمعارف ـ القاهرة، ١٩٥٨م، ج٤/ص٧٩ .

١٠٩- ابن سلام الجمحيّ: (٧٦٧م ـ ٨٤٦م) هو محمد بن سلام بن عبيدالله الجمحيّ بالولاء، إمام في الأدب، من أهل البصرة، مات ببغداد، له كتب منها: (طبقات الشُّعراء الجاهليين والإسلاميين) و(بيوتات العرب). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٦/ص١٤٦.

١١٠- محمد بن سلام الجُمَحِيّ، طبقات فحول الشُّعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمدني بجدة، د.ت، ص٢٠٣.

١١١- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعارالعرب في الجاهلية والإسلام ، دارصادر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٦٣م، ص٢٤١.

١١٢- المبرد: (٨٢٦م ـ ٨٩٩م)، هو محمد بن يزيد بن عبدالله الشّمالي الأزدي، إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأخبار، مولدة بالبصرة ووفاته ببغداد، من كتبه (الكامل) و(المقتضب). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص١٤٤.

الشّعرِ ما خُلِطَ مدحًا بتَفَجُّعٍ، واشتكاءَ بفضيلةٍ، لأنَّه يجمعُ التَّوجع الموجّعَ تفرُّجًا، والمدحَ البارعُ اعتذارًا من إفراط التَّفجُّع باستحقاق المرثيّ، وإذا وقع نظم ذلك بكلامٍ صحيحٍ ولهجةٍ معربةٍ ونظمٍ غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقينَ"[١١٣].

وقال (ابن رشيق)[١١٤]، في العمدة: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السَّالفة ..."[١١٥].

يمكن القول إنَّ الرِّثاء من أصدق المجالات الشِّعرية، ومرآة ناصعة انعكست عليها تلك الحياة الإنسانية، وهوغصنٌ كبيرٌ من أغصانِ الشِّعر العربي، ولقد كان نقاد العرب القدامى يرون الرِّثاء بابًا من أبواب المديح باعتبار أنّ الرَّاثي يعدِّد مناقب الميِّت التّي تدعو الإنسان إلى البكاء عليه، ولم يفصل الرِّثاء والمدح؛ فهناك من يرى بأنَّه لا فرق بين الرِّثاء والمديح، يقول قدامة بن جعفر[١١٦]: "ليس بين المرثية والمِدْحَة فصلٌ إلَّا أن يذكر في اللّفظ مايدل على أنه لهالِك، مثل (كان) و (تولى)و(قضى نحبه) وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميِّت إنَّما هو بمثل ماكان يمدح في حياته، وقد يفعل في التّأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير ماجرى مجراها، وهو أن يكون الحي مثلًا يوصف بالجود، فلا يقال:(كان الجود)،ولكن يقال (ذهب الجود)...وما أشبه ذلك"[١١٧].
وتبعه ابن رشيق في منهجه، فلم يفرق بينهما، إذ قال: " وليس بين الرِّثاء والمدح فرقٌ؛ إلَّا أنّه يخلط بالرِّثاء شيء يدلُّ على أن المقصود به ميِّت، مثل (كان) أو(عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميِّت"[١١٨].

١١٣- محمد بن يزيد المبرد، التَّعازي والمراثي، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ص١٩.

١١٤- ابن رشيق: (١٠٠٠م ـ ١٠٧١م)، أديب ونقاد، باحث، ولد في المسيلة (بالمغرب)، وتعلم الصّياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشِّعر، فرحل إلى القيروان وتوفي فيها. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص١٩١.

١١٥- أبي الحسن القيرواني الأزدي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دارالطلائع، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠٦م، ج١/ص١٣٠.

١١٦- قدامة بن جعفر: كاتبٌ، من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة، كان في أيام المكتفي بالله العباسي، وأسلم على يديه، يضرب المثل في البلاغة، توفي في بغداد سنة (٩٤٨م). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ٥ج/ص١٩١.

١١٧- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان،١٩٥٦م ،ص١١٨.

١١٨- ابن رشيق، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٢٧.

ويدعم (جرجي زيدان)[١١٩]، رأي قدامة بقوله: " أنَّ أبوابَ الشِّعر في الجاهلية لم يكن إلّا الفخروالحماسة والتّشبيب والمدح والهجاء، وتَفَرَّعَ من المديح الرِّثاء وهو مدح للميّت "[١٢٠].

ويؤكد قدامة ماذهب إليه بما قلنا آنفاً "وليس بين المدحة والمرثية فرق إلَّا في اللّفظ دون المعنى"[١٢١]، فإصابة المعنى به مواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح .

وعندماعرف النّقاد القدمى الشِّعر أدخلوا الرِّثاء ضمن المديح، فقالوا: "الشِّعر كلّه موضوعان مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرِّثاء والافتخار والتّشيب... "[١٢٢].

والظّاهر أن هؤلاء النّقاد قد غفلوا حين جمعوا بين المدح والرِّثاء عمَّا بينهما من فرق في صدق العاطفة وحرارتها، فالمديح هو فنُّ الحياة وقد يشوبه النِّفاقُ والرِّياءُ والتَّكسيب في أكثره، أما الرِّثاء فمعظمه صادق يندفع فيه الشَّاعر وراء قلبه فيصف ألمه وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبهم؛ والعواطف التّي تبعث على الرِّثاء غيرالعواطف التّي تبعث على المدح. وقد قال ابن سلام الجمحي(ت٨٤٦م): "إنَّ التَّأبين مدح الميِّت، والثّناء عليه، والمدح للحي"[١٢٣].

وقال طه حسين (ت١٩٧٣م)، إنَّ الرِّثاء والمدح فنٌّ واحد في حقيقة الأمر، و الفرق بينهما "أنَّ أحدهما يتناول الميِّت والآخر يتناول الحيَّ، وأنَّ مظهرهذا الفرق أنَّ من ذكر الميِّت لجأ إلى الفعل الماضي، وقال: (كان كريمًا) أو(كنت كريمًا)، ومن ذكر الحيّ لجأ إلى الفعل المضارع أو إلى مافي الحكمة من نوع الجمل، فقال: (هو كريمٌ) أو(أنت كريمٌ)"[١٢٤].

وقال مصطفى محمد هدرة: " الرِّثاء تمجيد لخصال الميِّت في مقابل المديح الذّي هو تمجيد لخصال الحيّ"[١٢٥].

وقال شوقي ضيف(ت٢٠٠٥م): " أنَّ الرِّثاء وهو في أصله تعويذات للميِّت حتى يطمئن في قبره"[١٢٦].

١١٩- جرجي زيدان: (١٨٦١م - ١٩١٤م)، منشئ مجلة (الهلال) بمصر، وصاحب التّصانيف الكثيرة، ولد وتعلم ببيروت، ورحل إلى مصر، وتوفي بالقاهرة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص١١٧.

١٢٠- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللّغة العربية، دارالهلال، مصر، د.ت، ج١/ص٨٠.

١٢١- قدامة بن جعفر، المصدرالسَّابق: ص٧.

١٢٢- ابن رشيق، المصدرالسَّابق: ج١/ص١٢١.

١٢٣- الجمحيّ، المصدرالسَّابق: ص٥٦، ٥٧.

١٢٤- طه حسين، المصدرالسّابق: ص١٤٣.

١٢٥- مصطفى محمد هدرة، اتجاهات الشّعرالعربي في القرن الثاني الهجرة، دارالمعارف - القاهرة، ١٩٦٣م، ص٤٣٧.

١٢٦- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصرالجاهلي، دارالمعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٠م ، ص١٩٦.

والمألوف في حياة الأمم جميعًا أنَّ الموت أدعى إلى إشارة عواطف الحزن والأسى، وأنَّ " المرأة أسرع استجابةً لهذا الدَّاعي، وقد أجمع كثير من الباحثين على براعة ومشاركة المرأة العربية في فنِّ الرِّثاء، وفي هذا الميدان، لأنهنَّ أشجى النّاس قلوبًا، وأدق حسًّا، وأرق شعورًاعند مصيبة الموت، وأشدهنَّ جزعًا على هالِك؛ لِما رُكب في طبعهنَّ من الضُّعف، وفي قلوبهنَّ من سهولة الانخلاع، أما الرِّجالُ فلم يشتهرمنهم بالرِّثاء، لأن الأعراف الاجتماعية فرضت عليهم أن يتسموا بالتَّحمل والصَّبر "[١٢٧].

إنَّ الرِّثاء من الفنون الشِّعرية القديمة التِّي استمرت عبرالعصور، وفي جميع العصورلم تخرج عن دائرة الصُّورة الجاهلية، التّي تمثلت بالنّدب والتّأبين والعزاء، باستثناء بعض التَّطورات والتّغيرات من حيث المضمون؛ وذلك بتأثيرتطورحياة العرب من جهة، واختلاف الأحداث عليها من جهة أخرى، غيّر كثيرممَّا تَرْسُبُ في فكرها من ثقافة الجاهلية كانت تدعو إلى الثّأروالانتقام، إذ كان يعني في عصر ماقبل الإسلام البكاء والعويل والنّحيب على قبرالأشخاص الّذين هَم عامة القوم، وكان الرِّثاء عند شعراء الجاهلية من الموضوعات التّي تتَّصل اتصالًا مباشرًا وواضحًا بـالحماسة، " فقد كان الشُّعراء يرثون أبطالهم ويعددون فضائلهم ويذكرون مناقبهم في قصائدهم يريدون أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم"[١٢٨]، وقد ظلَّ ذلك النَّمط وتلك العادة في نفوس شعراء الجاهلية.

ولمّا جاء الإسلام بما يحمله من عقائد وتشريعات، تغيَّرت كثيرمن ملامح قصيدة الرِّثاء، ولكن بقيت بعض من هذه التّقاليد والعادات، ولا سيما إذا كان المرثي من عامة القوم، قد لايكون البكاء والعويل والنَّحيب هو سبيل للرِّثاء، " وكان الرِّثاء يحمل معاني القرآن الكريم وروحه وظهرت مفردات جديدة مستمدة من روح العقيدة الإسلامية من ذلك ألفاظ الشّهادة والجهاد والجنة والنّار وما إلى ذلك من مفردات دخلت الشِّعرالإسلامي بصورة جديدة "[١٢٩]؛ ومن دراسة بعض صورالرِّثاء في صدرالإسلام نجد " أنّ طائفة الحزن موجودة كأصل من أصول الرِّثاء الّذي يعد الحزن جوهره وأصوله وقواعده، لكن تشعربعدم الخروج عن التَّعاليم الإسلامية في رثاء الميِّت أنّه رثاء إسلامي يلتزم أوامر الله تعالى"[١٣٠].

١٢٧- عبدالرّشيد عبدالعزيزسالم، المصدرالسّابق: ص١٣. والرّافعي، المصدرالسَّابق: ص٨١.

١٢٨- عذراءعودة حسين، " **الرِّثاء في الشّعر الجاهلي والإسلام** "، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد ٢٠٨، ٢٠١٤م، ص١٤٤.

١٢٩- أسعد محمدعلي النجار، "**الرِّثاء عند شعراء الحلة** "، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد الثاني، العدد٢، ٢٠١٢م، ص٥٩، ٦٠.

١٣٠- عذراءعودة حسين، " **الرِّثاء في الشّعر الجاهلي والإسلام** " : ص١٥٠.

وقد رثى شعراء صدرالإسلام من فقد منهم في السِّلم والحرب، وسلكوا كلَّ هذه الصُّورالجاهلية، ولكن " حظّ مراثيهم من طريقة العزاء كان قليلًا، مع أنَّ الإسلام قد وجههم إليها، وحثّهم على سلوكها، لأن الحياة في نظره ظلٌّ زائلٌ، وعلى المسلم أن يقبلها كما هي... والإنسان أضعف من أن يغيرسُنة الله في الكون "[١٣١].

والشُّعراء في صدرالإسلام يخضعون في مراثيهم للمقاييس الجديدة " فتحدثوا بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية ، فيها المجد والتّقوى والإيمان والبرّ والوفاء"[١٣٢].

وبهذا المآثر الكريمة والمناقب الأصيلة، كانت مصيبة الشَّاعرحسان بن ثابت[١٣٣]، في فقد رسول الله، وانتقاله إلى الملأ الأعلى، حيث رثاه بقوله مؤبنا[١٣٤]:

تاللهِ مَا حَمَلَتْ أُنْثَى وَلا وَضَعَتْ ... مِثْلَ الرَّسُولِ نَبيِّ الأَمَّة الهَادي

وَلا بَرَا الله خَلْقًا مِنْ بَرِيَّتِهِ ... أَوْفَى بِذِمَّةِ جَارٍ أَو بِمِعَادِ

مِنَ الَّذي كَانَ فِيْنَا يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُبَارَكَ الأَمرِ ذَا عَدْلٍ وإِرْشَادِ

مُصَدِّقًا للنَّبيينَ الأُلى سَلَفُوا ... وَأَبْذَلَ النَّاسِ للمَعْرُوفِ لِلْجَادي

وكان للرِّثاء أيضًا أهمية في نشر مبادئ الإسلام " فكان الشُّعراء يمزجون رثاءهم بثواب الآخرة، والتّنعم بجنات الخلد، مؤكدين قيمة الاستشهاد في سبيل الله "[١٣٥].

وجاء العصرالأموي وزاد الاهتمام بالمراثي، وقد استمرت الألوان القديمة وظهرت ألوان جديدة من الرِّثاء لم يألفه الشِّعرالعربي من قبل، وهو رثاء الشُّهداء، الّذين أُستشهد من أجل تبقى راية الإسلام تنشرالحق والفضيلة بين الأمم، وهي الغاية التّي يجاهد المؤمنون للوصول إليها، وهي أصدق استيجابة لدعوة الله المؤمنيين إلى الجنة[١٣٦]، قال حسان بن ثابت يرثي (حمزة بن عبدالمطلب) الذّي استشهد في غزوة أحد[١٣٧]:

١٣١- العاني، المصدرالسَّابق: ص١٣٠.

١٣٢- العاني، المصدرنفسه: ص١٣١.

١٣٣- حسان بن ثابت بن المنذرالأنصاري: الصّحابي من الأنصار، شاعرالنّبي (صلى الله عليه وسلم)، وأحد المخضرمين الذّين أدركوا الجاهلية والإسلام، وعاش ستين سنة في الجاهلية، ومثلها في الإسلام، وعمي قبيل وفاته وتوفي في المينو سنة (٦٧٤م). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص١٧٥.

١٣٤- حسان بن ثابت، الدِّيوان، شرحه عبدأ مهنّا، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ص٦٦.

١٣٥- عبدالمنعم فيصل صالح، " **رثاء الخلفاء الرَّاشدين في العصر الإسلامي اتجاهاته ومعانيه** "، مجلة سر من رأى، المجلد الخامس، العدد١٤، ٢٠٠٩م، ص١٩٠.

١٣٦- العاني، المصدرالسَّابق: ص١٣٥.

١٣٧- حسان بن ثابت، المصدرالسَّابق: ص١١٢.

تُسـائِلُ عَـنْ قَرْمٍ هِـجانٍ سَمَيْدَعٍ لَدَى البَأْسِ مِغوارِ الصَّباحِ جَسُورِ
فَـقُلْتُ لَها: إنّ الشَّـهادَةَ رَاحَـــةٌ وَرِضْـوانُ رَبٍّ يـا أُمـامَ غَـفُـورِ
فَـــإنَّ أبَـاكِ الخَيْرَ حَمْـزَةَ فآعْلَمِي وَزِيـرُ الـرَّسـولِ اللهِ خَـيْرُ وَزِيْـرِ

ومن الألوان الجديدة التّي ظهرت في هذا العصر، ولم نألفه في العصر الجاهلي، أن يرثي الشَّاعر نفسه، ومن ذلك قصيدة الشَّاعرالإسلامي (مالك بن الرّيب التَّميمي)[١٣٨]، يقول في مطلعها[١٣٩]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَـلْ أَبِيتَـنَّ لَـيلَـةً بِجَنَبِ الغَضَا أُزجِي القِلاصَ النّواجِيَا
فَلَيْتَ الغَضَا لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عُرْضَه وَلِيْتَ الغَضَا مـاشى الـرِّكـابَ لَيَـاليَـا

ومما حدث في طرق الرِّثاء في هذا العصر الجمع بين التّعزية والتّهنئة، وهو مخصوص بالخلفاء والملوك في تعزية من يلي عهد أبيه منهم[١٤٠].

ومن ذلك قول عبيدالله بن هّمَّام السَّلُولي[١٤١]، في رثاء معاوية بن أبي سفيان وتهنئة ابنه يزيد الذّي تولى الخلافة بعده قوله[١٤٢]:

فاصبِرْ يَـزِيدُ فقدْ فَـارَقْتَ ذَا مِقَـةٍ واشكُرْ حِبَاءَ الّذي بالمُلْك أصفَاكـا
لا رُزْءَ أعظَم في الأقوامِ علـمـوا ممَّـا رُزِئْتَ ولا عُـقْبَـى كعُـقْبـاكـا
أصْبَحْتَ راعِي أهلِ الأرضِ كلِّهِمُ فـأنْتَ تَـرْعَـاهُـمُ والله يَـرعـاكـا

وظهورنوع من الرِّثاء السِّياسي والمذهبي في العصرالأموي والعباسي، ففي العصرالأموي تعددت الفرق الدِّينية والسِّياسية " عندما حدث معركة بين فريقين متنازعين، هبَّ شعراء كلّ فريق يبكون قتلاهم، ويثيرون الحزن والشّجن، وينزلون الويلات على قاتليهم"[١٤٣]؛ وفضلًا عن ذلك ظهررثاء المُدن والقُصور والحيوانات في العصر العباسي .

١٣٨- مالك بن الرّيب التميمي: شاعرٌ إسلاميٌّ من الظرفاء الأدباء الفتّاك، ولد في أول دولة الأمية، رثى نفسه قبل موته، توفي في خرسان سنة (٦٧٦م)، في إبان شبابه. ينظر: عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي، دارالعلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ج١/ص٣٩٢.

١٣٩- ابن قتيبة، المصدرالسّابق: ج١/ص١٣١.

١٤٠- الرّافعي، المصدرالسَّابق: ص٨٢.

١٤١- عبيدالله بن همّام السّلوى: شاعرٌ إسلاميٌّ من التّابعين، يلقب بالعطّارلحسن شعره، من بني مرة بن صعصعة، من قيس عيلان، وبنو مرة يعرفون ببني سلول وهم رهط أبي مريم السلولي، توفي سنة (٧١٨م). ينظر: عزيزة فوال بابتي، معجم الشُّعراء المخضرمين والأمويين، ١٩٩٨م، ص٢٥٥.

١٤٢- أحمد بن محمد الأندلسي بن عبد ربه، العِقْدُ الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترحيبي، دارالكتب، بيروت ـ لبنان، ط ، ١٩٨٣م، ج٥/ص١٢٢.

١٤٣- هدرة، المصدرالسَّابق: ص٤٣٧.

كما ظهر في الأندلس نوع جديد من الرِّثاء " هو رثاء الممالك الزَّائلة الّذِّي فاق فيه الأندلسيون شعراء المشرق "[١٤٤].

وفي العصرالحديث، " فقد رثى الشُّعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنفسهم بشكل خاص وغاضوا في وجدانياتهم و تأملاتهم، رثوا العروبة ورثوا الأخلاق بالإضافة إلى رثاء الأحبة "[١٤٥].

مما تقدم نلاحظ أنَّ الرِّثاء قد مرَّ في الشِّعرالعربي عبرالعصورالمختلفة إلَّا أنَّها في جميع عصورها لم تخرج عن هذه الطريقة طيلة عصرماقبل الإسلام، إلّا أن هذا الغرض قد تطور في العصرالإسلامي واخذ يحمل معاني القرآن الكريم وروحه، وغيّر كثيرًا مما ترسب في فكرها من ثقافة جاهلية كانت تدعو إلى الثأروالانتقام؛ ويمثل كل العصرالأموي والعباسي امتدادًا للعصرالإسلامي، وقد استمرت الألوان القديمة وظهرت الألوان الجديدة فيهما، ومن الألوان الجديدة التِّي ظهرت هوالرِّثاء السِّياسي والمذهبي، والجمع بين التهنئة والتَّعزية، وفضلًا عن ذلك ظهر رثاء المدن والقصور، وحتى رثاء الحيوانات في العصرالعباسي، كما ظهر في الأندلس لون جديد من الرِّثاء هو رثاء الممالك الزَّائلة، أما في العصرالحديث فقد رثى الشُّعراء الإنسانية بشكل عام.

١٤٤- سراج الدّين محمد، الرِّثاء في الشِّعرالعربي، دارالرّاتب الجامعية، بيروت ـ لبنان، د.ت ، ص٦.

١٤٥- سراج الدّين محمد، المصدرنفسه: نفس الصَّفحة.

المطلب الثالث

الرِّثـاء عند حافظ إبراهيم

إذا تَصَفَّحْنا ديوان الشّاعرحافظ إبراهيم لوجدنا أغلب قصائده في الرِّثاء، وقد قال في ذلك عن نفسه[١٤٦]:

إِذَا تَـصَفَّـحْـتَ دِيـوَانِي لتـقْرأَنِـي وَجَدْتَ شِعْرالمَرَاثِي نِصْفَ ديواني

ولعل فنَّ الرِّثاء أهم فنون شعرحافظ ، بل " هو مابلغ فيه مبلغًا لا مطمع لغيره فيه "[١٤٧]؛ وحتى قالوا: " إنَّ رثاءَه يُذَيب قلوب مستمعيه ويبكيهم "[١٤٨].

ولعل هذه الحقيقة ترجع إلى شعوره بالآلام والأحزان منذ صغره نظرًا ليتمه وفقره وتعثره في الحياة وفي مجالات العمل، وقد أشارإلى ذلك طه حسين(ت١٩٧٣م) بقوله "في تكالب الأحداث والمصائب على حافظ مع ما وُصف به من رقة الشُّعور ورهافة الحسّ علة كافية لتفسير ميله إلى الرِّثاء وشعرالحزن الباكي"[١٤٩].

ويرى أحمد أمين (ت١٩٥٤م) أنّ: "هذا الطَّبع الحزين يبعث عواطف حزينة، ويحمل على الإجادة فيها، فتوافقَ طبعه وشكوى الزَّمان والرِّثاء والبكاء على الأمة وعلى الشَّرق"[١٥٠]؛ ويحكي بعض أصدقاء حافظ عنه قوله: " لا يطيب لي نظم الشِّعر إلَّا إذا كنتُ حزينًا "[١٥١].

ثم إنَّ حافظًا من النَّوع الإنساني البسيط ، فقد عاشر كثيرًا من النَّاس خاصتهم وعامتهم، ولم يكن منفردًا منكمشًا على نفسه، وقد كَوَّنَ صداقاتٍ وعلاقاتٍ قويةً متينةً عن الحبِّ والإخلاص والوفاء المتبادل، وكان يرثي الذّين اتصلوا بحياته، وارتبط معهم بصداقة، " فإذا فقد منهم واحدًا جزعت نفسه أشدّ الجزع، وانطلق لسانه يعبرعن ذلك في ألفاظه كأنّها نسيج ثوب من الحزن لفت به نفسه "[١٥٢].

وقال طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي): "رحمه الله حافظًا! لم يكن فردًا يعيش لنفسه بنفسه، وإنّما كانت مصركلها، بل الشَّرق كله، بل الإنسانية كلّها في كثيرمن الأحيان تعيش في هذا الرَّجل،

١٤٦- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٨٢.

١٤٧- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٥٥.

١٤٨- نوفل، المصدرالسَّابق: ص٤٤.

١٤٩- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دارالمسيرة، عمان، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٧٥.

١٥٠- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٨٩.

١٥١- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٥٥ .

١٥٢- محمد حمّود، المصدرنفسه: نفس الصّفحة .

تحس بحسه، وتألم بقلبه، وتفكربعقله، وتنطق بلسانه، لا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعرًا جعلته طبيعته مرآة صافية لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ رحمه الله "[١٥٣].

فهو عندما يرثي يرثي بصدق العاطفة، ووفرة الإحساس، وذلك يرجع إلى نفس الوافية والبريئة النِّي تقبلت حينا من الدَّهر في الشَّقاء. وقال ـ أيضًا ـ : " إنَّ نفسه وفية رضيَّة لا تستبقي من صلاتها بالنَّاس إلَّا الخير، ولا تحتفظ إلّا بالمعروف "[١٥٤].

نعم هذه المنزلة لا يُعرف كثير من شعراء العربية في العصرالحديث قد بلغوا منها مابلغ حافظ من الرِّثاء، ولم يحسنوا ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشَّعب وآلامه وآماله، يقول طه حسين مقارنًا بين رثاء حافظ وشعراء زمانه: " شعراؤنا في هذه الأيام من يرثون فيحسنون الرِّثاء... ولكنهم لايثيرون على ذلك كله مافي النُّفوس من عواطف الحزن الكامنة، ولا يذرفون من العيون هذه الدُّموع الغزيرة كما كان يفعل حافظ، لأنّ أكثرهولاء الشُّعراء يرثون، لكن من غيرحزن الصَّادق، ويندبون ولكن من غير لوعة محرقة، هم يقصدون من الرِّثاء على أنه فنٌّ من فنون الشِّعر يجب أن يساهموا فيه...أما حافظ فكان يرثي لأنه يحزن، وكان يحزن لأنه يحب"[١٥٥].

فاستطاع حافظ بهذا أن يثيرالنَّاس من حرقة الحزن والأسى، كما يؤكده أحمد شوقي (ت١٩٣٢م) في رثائه لحافظ، يتمني لوأتاه أجله قبل حافظ ليرثيه[١٥٦]:

قد كُنْتُ أُوثر أنْ تقُولَ رِثائي يامُنصفَ المَوتى مِنْ الأحياءِ .

يضاف إلى هذا، أنَّ حافظًا كان شديد الخوف من الموت، ولا سيما حين تقدمت به السِّن، ويتألم كثيرًا من شيخوخته، فكان يظنُّ المرض في كلِّ عضو من أعضائه ويعتقد الموت قريبٌ منه، فإذا ما تصديقٌ له أو حبيبٌ ارتاع لذلك أنه نذير بقرب أجله، وما أشدَّ وقع ذلك على نفسه، فاستطاع أن يصوغ من براعته من النَّاحية الاجتماعية، ومن بغضه للدَّهر، ومن خوفه على نفسه، رثاء يقطع الأحشاء، ويُذيب لفائف القلوب، كلها مجتمعة مابلغ في الرِّثاء مابلغ[١٥٧].

وشيء آخر، أنَّ حافظًا كان أحرص النَّاس على محبة أصدقائه، فإن فجع في هذه المحبة تقطعت نفسه حسرات، وكان يرى " أنّ موت أصدقائه ليس إلَّا اقتطاعًا لبضعه من قبله فهو يبكيه، ويحسن البكاء عليها، ويرى أنَّ آماله في الحياة تعلقت بأولئك الذّين يرتبط بهم ويبذل الوفاء لهم، فإن نقص واحد

١٥٣ـ طه حسين، المصدرالسّابق: ص١٤١.

١٥٤ـ الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص٤٧، ٤٨.

١٥٥ـ طه حسين، المصدرالسَّابق: ص١٤٢. وينظر: محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٥٧.

١٥٦ـ أحمد شوقي، الشَّوقيات، تحقيق: عمر فاروق الطَّبَّاع، شركة دارالأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ـ لبنان، المجلد الثّالث، د.ت، ص١٦٢.

١٥٧ـ أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٨٢، ٨٣.

وولى عن هذه الحياة، فقد تحطم ركنٌ من أركان آماله"[١٥٨]؛ وقد أشارإلى ذلك حافظ بقوله وهو في سّن السِّتين يترقبُ لقاء الموت[١٥٩]:

وقد وقفتُ على السِّتين أسالها أسوفت أم أعدت حر أكفاني
كم من قريب نأى عني فأوجعني وكم عزيزمضى قبلي فأبكاني
إنّي مللت وقوفى كلّ آونة أبكى وأنظم أحزانًا بأحزان

ومهما يكن من أمرفإنَّ رثاء حافظ لم يكن صورة لمّا يهيج في نفسه ونفس النَّاس من حزن فحسب، "وإنّما يصلح رثاؤه مصدرًا من مصادر التّاريخ السِّياسي والاجتماعي في عصره... وإنَّما كان مؤرخًا صادقًا في رثائه كما كان مصورًا متقنًا للنفوس"[١٦٠].

نعم، وقد برع حافظ إبراهيم في فنِّ الرِّثاء كلّ البراعة، وأحسن كلّ الإحسان، وسبب ذلك، أنّه كان ينظر لمن يرثيه لا على أنه فرد من الأفراد بل على نموذج للسُّلوك والأخلاق والقيم، وهكذا كانت نظرته للزُّملاء والمصلحين و زعماء الأمة، فاستطاع الشَّاعر بذلك أن ينقل الرِّثاء من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية، ويصورفيه حزنه من جهة وحزن الشَّعب من جهة أخرى[١٦١].

وقد يلون حافظ إبراهيم رثاءه بألوان الشَّخصيات المختلفة التِّي يرثيها، " فرثاؤه للزُّملاء يكثر فيها العويل وروح الوفاء، وللزُّعماء الأمة مظاهرة وطنية، وللعلماء والمفكرين حزنٌ صادقٌ على العلم والفكر، على أنَّ مرثيه تختلف جودة قوة بالنّسبة إلى العوامل التَّي تدفعه إلى الرِّثاء، ومن خيرمراثيه، مرثيته للإمام محمدعبده (ت١٩٠٥م)، أودعها كلّ مايهيج في نفسه من حزن ووفاء، لأن موته ليس موت فردٍ عادٍ، بل مصيبةٌ ورزءٌ في عظيم من عظماء الدِّين والعلم ومن عظماء النَّهضة الفكرية والوطنية"[١٦٢]، فيقول[١٦٣]:

سَلامٌ علـى الإسْلَامِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ سَلامٌ علـى أَيّامِهِ النَّضِراتِ
على الدّينِ والدُّنْيا، على العِلمِ والحِجَا على البِرِّ والتَّقوَى، على الحَسنات
لَقَد كُنْتُ أَخْشَى عَادِىَ المَوْتِ قَبْلَه فَأصبَحْتُ أَخْشَى أَنْ تَطُولَ حَياتِى
أَبَنْتَ لنَا التَّنْزِيلَ حُكْمًا وحِكْمَةً وفَرَّقْتَ بَيْنَ النُّورِ والظُّلُماتِ

١٥٨- محمد حمّود، المصدرالسّابق: ص٥٦.

١٥٩- محمد هارون الحلو، حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية، الدّارالقومية، مصر، ١٩٥٩م، ص١٨٠.

١٦٠- طه حسين، المصدرالسَّابق: ص١٥٧، ١٥٨.

١٦١- ينظر: أحمد أمين ، المصدرالسَّابق: ص٨٢. ونوفل، المصدرالسَّابق: ص٤٥.

١٦٢- الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص٤٦.

١٦٣- حافظ إبراهيم، المصدرالسّابق: ص٤٥٨، ٤٥٩.

وبعدها يصورالجزع العظيم لفقد حامي الإسلام، كأنّه فيضان مُهلك يغمركلّ شيء، ويأتي على كلّ نفس، واستأثر به اليأس، فقال[١٦٤]:

تَبَـاركـتَ هـذَا الـدِّينُ دِيـنُ مُـحَـمَّـدِ اَيُـتْـرَكُ فـي الدُّنيا بِـغَـيْرِ حُـمَـاة
تَبَارَكْتَ هذَا العَالِمُ الشَّرقِ قَدْ مَضَى ولانَـتْ قَـنَـاةُ الـدِّيـنِ للغَمَـزَاتِ

ويبكي حافظ للإمام بحسرة وتلهف، وهو يذكرحسناته ومواقفه في حماية الإسلام، وردّه للمطاعن المُوجَّهة إلى الإسلام من أعدائه[١٦٥]:

وَوَفَّقْتَ بَيْنَ الدِّينِ والعِلْمِ وَ الحِجَا فأَطْلَعْتَ نُورًا مِنْ ثَلاثِ جِهَاتِ
وّقَفْتَ (لهانُوتُو) و (رِينانَ) وَفْقَةً أَمَـدَّكَ فـيهـا الرّوُحُ بالـنَّفَـحـاتِ[١٦٦].

ثم يصورفيه الشّاعرحزنَ الشّرق والعالم الإسلامي كلّه على الإمام بلهجة مؤثرة رائعة وصادقة[١٦٧]:

بَكى الشَّرقُ فارتَجَّتْ له الأَرْضُ رَجَّـةً وَضَاقَتْ عُيُونُ الكَـونِ بالعَبَراتِ
ففِي الهِنْدِ مَـحْـزُنٌ وَفي الـصِّنِ جَـازِعٌ وَفـي (مِصْرَ) بـاكٍ دائـمُ الحسَراتِ
وَفِي الشَّامِ مَفْجُوعٌ، وَفي الفُرْسِ نـادبٌ وفِي تُونُسٍ مـاشِئْتَ مـن زَفَـرَاتِ
بَـكـى عَـالَـمُ الإسْـلامِ عـالِمَ عَـصْـرِه سِرَاجَ الـدِّيَـاجِـي هَـادِمَ الشُّبُهـاتِ

ويختم الشّاعررثاءه للإمام محمدعبده بأبيات تفيض بالحزن الصَّادق والاعتراف بالجميل الذّي منحه عليها الإمام، وكان حافظ أحرص النّاس اعترافًا بالجميل والشُّكرعلى من أحسن إليه ومدَّ له يدَ العون مهما تكن قليلة[١٦٨]، فيقول[١٦٩]:

فيـا منزلًا في (عَيْنِ شَمْسٍ) أَظَلَّنـي وأَرغَـمَ حُـسَّادِي وَغَـم عُـداتِي
دعَـائِمُـه التَّـقْـوى وآسَاسُه آلـهُدى وَفيهِ الأيَـادِى مَـوضِـعُ اللَّـبِنَـاتِ
عَـلَيْكَ سَـــلامُ اللهِ مَـــالَـكَ مُوحِشًا عَبُوسَ المَغَـانِي مُقْفِرَ العَرصاتِ
لـقَـد كُـنْـتَ مَـقْـصُـودَ الـجَـوانِبَ آهِـلًا تَطُـوف بِـكَ الآمَـالُ مُـبْتَـهِلاتِ

١٦٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٨.

١٦٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٩.

١٦٦- هانوتو: هوجبرئيل هانوتو السِّياسي المؤرخ الفرنسي ولد عام (١٨٥٣م). ورينان: هوأرنست رينان الفرنسي، ولدعام (١٨٣٣م)، وقد كان قسا كاثوليكيا، وتوفي رينان في سنة (١٨٩٢م)؛ وهما مشهوران بمطاعنهما في الدّين الإسلامي. هامش الدِّيوان ،ص٤٥٩.

١٦٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦١.

١٦٨- طه حسين، المصدرالسَّابق: ص١٤٨.

١٦٩- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦٢، ٤٦٣.

مَـثَـابـةَ أَرْزَاقٍ ، وَمَـهْـبِطَ حِـكْـمَـةٍ وَمَـطْـلَعَ أَنْـوَارٍ ، وَكَـنْـزَ عِـظَـاتِ

نعم أنَّ هذه المرثية خالدة من غير شك، وسبب خلودها تستمد إلى روعة الرَّاثي والمراثي في الوقت نفسه، فقد كانت حياة الإمام محمد عبده شيئًا رائعًا، واستطاع حافظ أن يعطي إليها صورةً رائعةً وصادقةً في وفائه وأحزانه ولوعته للإمام من جهة، وأحزان الشَّعب وآلامه للإمام من جهة أخرى، لذلك فهوعندما يرثي غيره من شيوخ الإسلام لم يبلغ في رثائه ما بلغ في رثاء الإمام محمد عبده.

ولحافظ ـ من الرِّثاء ـ مواقف مشهودة في زعماء الأمة ورجال السِّياسة، ورثاؤه للأصحاب السِّياسة لونًا من الخطابة يمنحه قوة غريبة تسيطرعلى نفوس الجماهير فيفعل فيها الأعاجيب؛ والأمر كذلك بالنّسبة للزَّعيم (مصطفى كامل)، الذّي كانت حياته يقظة وطنية لمصر، وكان موته كارثة وتنبيهًا على للشّعورالوطني المصي، وما قاله في رثاء مصطفى كامل يكاد يلخص مذهب حافظ في الرِّثاء ويجتمع شتان محاسنه فيه، فقد رثاه بثلاث قصائد، كانت أولاها على قبره ساعة دفنه، فقد كانت جياشة بالعاطفة المتألمة يغشيها الذّهول من وقع المصاب، ويُعلم القبرالذّي لايعرف قيمة مقيمه، وقدرة ضيفه فهو زعيم الأمة وآماله[١٧٠]، يقول[١٧١]:

أيـا قَـبْـرُ هَـذَا الضَّـيْـفُ آمَـــالُ أُمَّـةٍ فَـكَـبِّـرْ وَهَـلِّـلْ والـقَ ضَـيْـفَـكَ جَاثِيَـا
عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَى فِيْكَ (مصطفى) شَهِـدَ العُـلا في زَهْـرَةِ العُمْرِ ذَاْويَـا
أيَـا قَـبْـرُ لَـو أنَّـا فَـقَـدْنَـاهُ وحْـــدَهُ لَكَانَ التَّأَسِّي مِنْ جَوَى الحُزْنِ شَافِيَا
ولـكـنْ فَـقَـدنَـا كـلَّ شَـيءٍ بِفَـقْـده وَهَيْهَـاتَ أَنْ يَـأتِـي بِـهِ الـدَّهْـرُ ثَانِيا

ويصويرفيه واقع المصرمن المحتل تصويرًا واقعيًا، فعند المحتل سرور وشماتة، ارتاحت نفوسهم لسكوت الصَّوت الّذي كان يقلقهم ويقبض مضاجعهم، وفي مصرمصيبة وفجيعة وأسى[١٧٢]:

هَنِيئا لَهُـم فَـلْيَأمَنُـوا كـلَّ صَائِـحٍ فَقَدْ أُسْكِتَ الصَّوتُ الذي كَانَ عَالِيا
وَمَـاتَ الَّذّي أَحْيَا الشُّعورَ وسَـاقَه إلى المَجْدِ فَاسْتَحْيَا النُّفوسَ البَـوالِيـا

ويقول بعد ذلك عن روح الفقيد وكفاحه الذّي لا تزل تطيل على هذا المجتمع وصوته مازال يدورفي مسامعهم يلهمهم ويستحثهم[١٧٣]:

شَهِـيدَ العُلَا ، لازَالَ صَوْتُكَ بَيْنَنَا يَـرِنُّ كَمَـا قَدْ كانَ بالأَمْسِ دَاوِيَا
يُهِيـبُ بِـنَـا : هَـذا بـنَـاءٌ أَقَمْـتُـه فَـلا تَهْـدِمُوا بالله ماكُـنْـتُ بَانِيَا

١٧٠ـ ينظر: الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص٥٢.

١٧١ـ حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦٣.

١٧٢ـ حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦٣، ٤٦٤.

١٧٣ـ حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦٤.

أما القصيدة الثّانية التّي ألقاها الشّاعر في ذكرى أربعين سنة (١٩٠٨م)، يحكي موقف مصطفى كامل الوطنية المجيدة، وأحوال مصرالسِّياسية، وأحزانها وآلامها الشَّعبية يقول[١٧٤]:

نثَـرُوا عَـلَيْكَ نَـوادِيَ الأزهَـارِ وَأَتَيْتُ أَنْـثُـرُ بَـيْـنـهمْ أَشْعَارِي[١٧٥].

زَيْنَ الشَّبَابِ وَزَيْنَ طُلّابِ العُلا هَل أَنْتَ بالمُهَجِ الحَزِيْنَةِ دَارِي

غَـادَرْتَـنَا والحَـادِثَـاتُ بِـمَـرصدٍ والعَيْشُ عَيْشُ مَـذَلّـةٍ وإسَـارِ

أما القصيدة الثّالثة التّي أنشدها الشّاعر بعد مرورعام على وفاة الزَّعيم، فهو يصورحال مصر طوال هذا العام، وحزنه، وحزن الشَّعب، وجَسامَة المصاب بأسلوب خطابي يستثيرالسَّامع، وينزل على العواطف لفحة حارَّة، فيقول[١٧٦]:

إنِّـي أَرَى وفُـؤادِي لَـيْسَ يَكْـذِبُـنِـي رُوحًا يَحُفُّ بِهَا الإكْبَارُ والعِظَـم

أَرَى جَلالًا ، أَرَى نُورًا ، أَرَى مَلَكًا أَرَى مُـحَـيًّا يُـحَيِّـنَا وَيَـبْتَسِـمُ

الله أكـبَرُ ، هَــذا الـوَجْــهُ أَعْـرِفُــهُ هَذا فَتَى النِّيلِ هَذا المُفْرَدُ العَلَـمُ

غُـضُّـوا الـعُيـونَ وحَـيُّـوهُ تَـحْـيّـتَـهُ مِـنَ الـقُلُـوبِ إذَا لَـمْ تُسْعِد الـكَلِمُ

وَأقْسِمُوا أَن تَـذُودُوا عَـنْ مَـبَـادِئِــه فَنَحْنُ في مَوْقِفٍ يَحْلُو به القَسَمُ

ويصف نضال الشّعب وعزمه بعد فقد الزَّعيم مجددًا له العهد على مداومة الكفاح والجهاد، والغراس الطّيب الذّي نشره في أرجاء مصر[١٧٧]:

لَـبَّـيْكَ إنَّـا عـلى مَـا كُـنْتَ تَـعْـهَـدُه حَـتَّى نَسُودَ وَ حَـتّى تَشْهَدَ الأمَمُ

فَيَعْـلَـمَ النِّـيلُ أنَّـا خَـيْرُ مَـنْ وَرَدُوا ويَسْتَطِيْلَ آخـتـيَالًا ذلـكَ الهَـرَمُ

هَـذا الغِـراسُ الّذي والَـيْتَ مَـنْبِـتَه بِخَيْرِ مـا وَالَت الأضواءُ والنَّسَمُ

ثم انتقل الشَّاعر إلى مخاطبة الشَّباب يطلب منهم أن يحفظوا دروس الوطنية التّي ألقاها زعيمهم، وأن يسيروا في طريقته، حتى تتحقق للبلاد غايتها فقال[١٧٨]:

أَيُّهـا الـنَشْءُ سِيـرُوا فِـي طَـرِيْقَتِهِ وثَابِرُوا ، رَضِيَ الأَعْدَاءُ أَو نَقِمُـوا

فـكُلُّكُـم (مصطفى) لو سَارَ سِيرَتَه وَكُلُّكُـم (كامِلٌ) لـو جَـازَه السَّـأم

١٧٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦٥.

١٧٥- نوادي الأزهار: الرطبة المبتلة بالندى. هامش الدِّيوان، ص٤٦٥.

١٧٦- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٥.

١٧٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٦، ٤٧٧.

١٧٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٧.

وممن رثاهم من الزُّعماء السِّياسيين، رثى الزَّعيم الشَّعبي الكبير(سعد زغلول)، وكان حافظ في قيد وظيفته التّي حرص عليها، وآثر الصَّمت من أجلها، لكن فقد سعد أشدّ من كلّ قيد، فانطلق الشّاعرأمام سعد، كأنّه أمام مصطفى كامل؛ فرثاه بقصيدة رائعة استمدت روعتها من شعبية الفقيد، فجاءت مرثية التِّي صور فيها حزن الشَّعب الشّديد وآلامه لفقد زعيمه الكبير، الذّي جاهد المحتل جهادًا عنيفًا، والّذي يشتعل في صدرالأمة جُذوة النِّضال، لهذا جاء حزن الشَّعب عليه حزنًا شديدًا[١٧٩]، يقول[١٨٠]:

إيـهِ يـالَيْلُ هَـل شَهِدْتَ الـمُصابَا كَيْفَ يَنْصَبُّ في النُّفوسِ آنصِبَابَـا
بَلِّغ المَشْرِقَيْن قَبْلَ آنْبِلاجِ الصُّبحِ أنَّ الـرَّئـيسَ وَلَّـى وَغَـابَـا
قُدَّ يـالَيْلُ مِـنْ سَـوادِكَ ثَـوْبَـاً للدُّراري واللـضُّحـى جِلْـبابـا
أُنسُجِ الحـالِكـاتِ مِنْكَ نِقَاباً وآحـبُ شـمـسَ ذاكَ الـنِّقـابـا

وبمثل هذه المصيبة، يهيج الشَّاعرنفسه ونفوس السَّامعين، فهو ينكر من موت صديقه الزَّعيم ويطلب الحجّة لغيابه، ويسألهم سؤال الثّاكل الذّاهل، فيقول[١٨١]:

أَيْنَ (سَعْدٌ) ؟ فَذَاك أَوَّلُ حَفْلٍ غَابَ عَنْ صَدْرِه وَعَافَ الخِطابا
لَمْ يُـعَوِّدْ جُـنُـودَه يـومَ خَطْبٍ أَنْ يُـنَـادَى فَـلا يَـرُدُّ الـجَـوابـا
عَـلَّ أَمْـرًا قد عَاقَه ، عَلَّ سُقْمًا قد عَـرَاهُ ، لَـقَـد أَطَـالَ الـغِـيَـابَـا

ويصورالشّاعرتشيع الأمة لزعيمها بين زفرات الهّم والأسى[١٨٢]:

خَـرَجَـتْ أُمّـةٌ تُـشَـيِّـعُ نَـعْـشًـا قد حَـوَى أُمّـةً وبَـحـرًا عُـبَـابـا
حَـمَـلُـوهُ عـلـى الـمَـدافِـعِ لَمَّا أَعْـجَـزَ الـهَـامَ حَـمْـلَهُ والـرِّقَـابـا
وَسَـهـا الـنِّـيلُ عَـنْ سُـرَاهُ ذُهُـولًا حِيْنَ أَلْفَى الجمُوعَ تَبْكِي آنتحابـا
ظَنَّ يا (سَعْدُ) أَنْ يَرَى مِهْرَجَانًا فَـرَأَى مَـأتَـمًـا وَحَـشْـدًا عُـجَـابـا

ثم يثني الشّاعرُ طيب مناقب الفقيد وصلابة قناته وجهوده في جمع الأمة ومواجهة المحتل (الإنجليز)، وهو حريص على أن يطمئن زعيمًا في مسكنه على استمرار مسيرة الجهاد مثلما اطمأن مصطفى كامل من قبل[١٨٣]:

قد مَشَى جَمْعُهُمْ إلى المَقْصِدِ الأَسَـ ـمَى يُغِذُّون للوصُولِ الرِّكَـابَا

١٧٩- ينظر: الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص٥٦.
١٨٠- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٣٢، ٥٣٣
١٨١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٣.
١٨٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٤.
١٨٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٩.

يَبْتَنُونَ الـعُلا يَشِيْـدُنَ مَـجْـدًا يُسْعِـدُونَ البَنِيْنَ والأَعْقَابَا

ولم تكن هذه المرثية حزنًا وبكاءً فحسب، " وإنّما غيَّرها الشَّاعر إلى خطبة وطنية شديدة النَّبرة، وتحدى فيها المحتل الذَّين قد يتوهمون استرحوا،لأن السَّاحة قد خلت لهم بموت سعد"[١٨٤]، فيقول[١٨٥]:

فأحْجبُوا الشَّمْسَ وآحبِسُوا الرّوحَ عَنَّا وآمْنَعُونا طَعَامَنا والشَّرَابا
وآستَشِفُّوا يَقِيْنَنَا رَغْمَ مانَلْـ ـقَى فَهَلْ تَلْمَحُونَ فِيْهِ آرْتِيَابَا
قَدْ مَلَكْتُمْ فَمَ السّبِيْلَ عَلَيْنَا وَفَتحْتُمْ لكلِّ شَعْواءَ بَابَا
وَأَتَيْتُمْ بالحائِماتِ تَرامى تَحْمِلُ المَوتَ حَاثِمَاً والخَرَابَا[١٨٦]
وَمَلأْتُمْ جَوَانِبَ النّيْلِ وَعْدًا ووَعِيْدًا وَرَحْمَةً وَعَذَابَا
هَل ظَفِرتُم مِنَّا بِقَلْبٍ أَبِيٍّ أو رأَيْتُمْ مِنّا إليكُم مَثَابَا[١٨٧]
لا تَقُولوا خَلَا العَرِيْنُ فَفِيه أَلفُ لَيْثٍ إذا العَرِيْنُ أَهَابَا

ورثى حافظ الزّعيم الشَّعبي والوطني (محمد فريد) [١٨٨]، فجاء رثاؤه له مليئًا بالبكاء الحارِّ، والنّدب المقروحي للفؤاد، لأنّه كان من أقوى دُعاة النَّهضة الوطنية ضد المحتل، وفيه روح التَّضحية والنِّضال والجهاد للحصول على الحرية والاستقلال، ولم يثن عزمه النّفي والاضطهاد، لذا يخط الشّاعرمرثيته بدمعه، فيقول[١٨٩]:

مَنْ لِيَومٍ نَحْنُ فِيْه مَنْ لِغَد مَاتَ ذُو العَزْمَةِ والرَّأي الأسَدْ
حلَّ (بالجُمْعةِ) حُزْنٌ وأسَى وَمَشَى الوَجْدُ إلى يَومِ (الأحَدْ)
وَبَدا شِعْرِي على قِرطاسِه لَوْعةً سالَتْ على دَمْعٍ جَمَدْ!
أيُّها النّيلُ لقد جَلَّ الأسى كُنْ مِدادًا لى إذا الدَّمْعُ نَفِدْ
واذْبُلِي يَازَهْرةَ الرَّوضِ ولا تَبْسِمِي للطَّلِّ فالعيْشُ نَكِدْ
والزَمِ النَّوحَ أيَا طَيْرُ ولا تَبْتَهِجْ بالشَّدْوُ فالشَّدوا حَدَدْ
فَلَقد وَلَّى (فريدٌ) وانطَوى رُكنُ (مصرٍ) وَفَتَاهَا والسَّنَدْ

١٨٤- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٦٢، ٦٣.

١٨٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٦، ٥٣٧.

١٨٦- الحائمات: الطائرات. هامش الدِّيوان، ص٥٣٧.

١٨٧- مَثاب: الرّجوع . هامش الدِّيوان، نفس الصّفحة .

١٨٨- محمد فريد بك: (١٨٦٨م - ١٩١٩م)، رئيس الحزب الوطني أيام الاحتلال البريطاني، بمصر، وأحد نوابغها، من أصل تركي، ولد في القاهرة، وولى الاستئناف، ثم احترف المحاماة وانقطع إلى الخدمة العامة، ولما توفي مصطفى كامل انتخب رئيساً للحزب، وتوفي ببرلين. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٦/ص٣٢٨.

١٨٩- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥١١، ٥١٢.

هكذا استطاع حافظ أن يبدل شعره في رثاء الزُّعماء إلى منابر للدَّعوة الوطنية، حيث يطلق من فوقها عواطفه إلى معاني الموت والحياة، ويغني بأحلام أمته غناءً حماسيًا رائعًا شمل التّمجيد لمواقف المخلصين والزُّعماء والمجاهدين، وصورآلامه وآماله ومطامحه في الحياة الحرّة الكريمة، وأعطى للشَّباب المثل القدوة حتى لاينسى عبرأحداث الحياة وأمجاد الرّجاء[١٩٠].

وكما رثى حافظ رجال الدِّين ورجال السِّياسة، فقد رثى الشُّعراء والأدباء الذِّين جمعت بينه وبينهم علاقة المودة والأدب والشِّعر، ومن هولاء الشُّاعرمحمود سامي البارودي[١٩١]، وهو إمامه وأستاذه في الطّريقة، والذّي مدحه في حياته ورثاه بعد وفاته، فيقول[١٩٢]:

رُدُّوا عَلَيَّ بَيانِي بَعْدَ (محمودِ) إِنِّي عَيِيْتُ وَأَعْيَا الشِّعْرُ مجهُودِي
ماللبلاغَةِ غَضْبى ؟ لا تُطَاوِعُنِي وَمَا لِحَبْلِ القَوَافِي غيرَ مَمْدُودِ؟
ظَنَّتْ سُكُوتِي صَفْحًا عَنْ مَوَدَّتِهِ فَاسْلَمَتْنِي إلى هَمّ وَتَسْهِيدِ
وَلَو دَرَتْ أَنَّ هَذا الخَطْبَ أَفْحَمَنِي لَأَ طْلَقَتْ مِنْ لِسانِي كُلَّ مَعْقُودِ

ويذكرالشَّاعربعض مناقب الفقيد وحسناته، ويشير إلى أنّه كان فارسًا شجاعًا في الشِّعر، وفي المعركة، فهو أفضل من كان يكتب الشِّعر، وأفضل من يحمل السِّلاح، يقول[١٩٣]:

لبَّيْكَ يَامُؤْنِسَ المَوتَى وَمُوحِشَنا يَافَارِسَ الشِّعرِ والهَيْجاءِ والجَودِ
لَبَّيْكَ يَاشَاعِرًا ضَنَّ الزَّمَانُ به على النُّهى والقَوَافِي والأَنَاشِيْدِ
تَجْرِي السَّلاسَةُ في أثناءِ مَنْطِقِه تَحْتَ الفَصَاحَةِ جَرَى المَاءِ في العُودِ

فنحن لانجد في رثاء البارودي ذلك البكاء الحارَّ واللّوعة المحروقة والحزن الصَّادق الذّي يذيب القلوب حزنًا ولوعةً، كما وجدنا في رثائه للإمام محمد عبده ومصطفى كامل وسعد زغلول، لأن موت البارودي لم يكن رزءً شعبيًا، وإنّما رزءً للأدباء وللفنِّ والشِّعربشكل خاص وللحافظ إبراهيم الّذي حزن حزنًا شديدًا لفقد إمامه بسبب ماكان عليه من وفاء وإخلاص[١٩٤].

بمثل ذلك الرِّثاء، فقد رثى حافظ إبراهيم الزَّعيم الاجتماعي (قاسم أمين)، الذّي لم يكن في رثائه إياه شعبيًا ولاشاعرالجمهور، كما نراه في رثائه للزُّعماء الأمة، لأن موت قاسم أمين لم يكن خسارة

١٩٠- عبدالرّشيد عبدالعزيزسالم، المصدرالسَّابق: ص٧٧.

١٩١- محموسامي البارودي: (١٨٣٩م - ١٩٠٤م)، هو أول ناهض بالشّعر العربي من كبوته، في عصرنا، وأحد القادة الشُّجعان، جركسي تركي، نسبته إلى (إيتاي البارود) بمصر، مولده ووفاته بالقاهرة، فدخل الانجليز القاهرة فقبض عليه وسجن. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص١٧١.

١٩٢- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٣.

١٩٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٣، ٤٥٤.

١٩٤- ينظر: طه حسين، المصدرنفسه: ص١٤٩، ١٥٠.

شعبية أيضًا، وإنّما كان إنسانًا حساسًا قوة الحسِّ، ومصريًا مشفقًا، على مصر من هذه الأحداث التِّي تلم بها[١٩٥]، فيقول[١٩٦]:

مَـالِـي أَرَى الأجـدَاثَ حَـالِيَةً وَأَرَى رُبُوعَ النِّيْلِ في عَطلِ[١٩٧]
فـإذَا الـكـنانـةُ أَطْـلَعَتْ رَجُلًا طَـاحَ الـقَـضَـاءُ بِذَلِكَ الرَّجُلِ
أو كُـلَّمَـا أَرْسَـلْـتُ مَـرْثِـيَـةً مِـنْ أَدْمُـعِـي في إِثْرِ مُرْتَحِلِ
هَاجَتْ بِيَ الأخْرَى دَفِيْنَ أسًى فَـوَصَـلْـتُ بَيْنَ مَـدَامِحِ المُقْلِ
وإنْ خَـانَـنِـي فِيْمَا فَـجِعْتُ بِه شِعْـرِي فـهَـذا الـدَّمْعُ يَشْفَعُ لِي

ثم عرض حافظ لدعوة قاسم أمين حول قضية المرأة والسُّفور ورفع الحجاب، فتحفظ ، ولم يعلن فيه رأيه ومناصر صاحبه، ولسَّبب تلك الدَّعوة فلم يستطع قاسم أن يحصل تأييد الشَّعب، فيقول[١٩٨]:

إِنْ رَيْتَ رَأيًا في الحِجَابِ وَلَمْ تُعْصَمْ ، فَتِلْكَ مَرَاتِبُ الرُّسُلِ[١٩٩]
الـحُـكـمُ لِـلْأَيَّامِ مَـرْجِـعُـه فِيْمَـا رَأَيْتَ فَنَمْ وَلَا تَسَلِ
وَكَـذَا طُـهَـاةُ الـرَّأي تَـتْرُكُهُ لِـلْـدَّهْرِ يُنْضِـجُـه عـلى مَهَلِ
فَـإِذَا أَصَبْتَ فَأَنْت خَيْرُ فَتًى وَضَـعَ الـدَّوَاءَ مَـوضِعَ العِـلَلِ

وبما أن لم نجد حزن الشّعب وألمه يوم وفاة (قاسم أمين)، فنجد حافظ يتحوَّل رثاءه لـ (قاسم أمين)، إلى ذكرى أصدقائه الذِّين ذهبوا من أعلام مصر وقادة الرَّأي، ومن الذّين ذكرهم الزَّعيم الأمة وصديق الرَّحيل الإمام محمد عبده، لمنزلته في نفس الشّاعر ونفوس الشَّعب، فاستطاع حافظ بهذا أن يعوِّض الحزن عمّا فقده من حزن النَّاس على قاسم أمين[٢٠٠]، فقال هذه الأبيات ويذكرفي مضمونها الإمام الفقيد، وامتلأ بها نفوس النَّاس عن الحزن والأسى[٢٠١]:

واهًـا، عـلى دَارٍ مَـرَرْتُ بِـهَـا قَـفْرًا وكَـانَـتْ مُـلْتَـقَـى السُّبُلِ
أَرْخَـصْـتُ فِـيْـهَـا كُـلَّ غِـالِـيـةٍ وَذَكرْتُ فِـيْـهَـا وَقْـفَـةَ الطَّـلَلِ
سَـاءَلْـتُـهَـا عَـنْ (قَـاسِـمٍ) فَأَبَتْ رَدَّ الجَوَابِ فرُحْتُ فـي خبَلِ
مُـتَـعَـثِّـرًا يَـنـتَـابُـنِـي وَهَـنٌ مُـتَرَنِّحَا كـالـشَّـارِبِ الـثَّـمِلِ

١٩٥- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٦٠.

١٩٦- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٧١.

١٩٧- حالية: مزدانة. والعطل: التَّجرد من الزينة. هامش الدِّيوان، ص٤٧١.

١٩٨- حافظ إبرهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٢، ٤٧٣.

١٩٩- تلك: العصمة. هامش الدِّيوان، ص٤٧٢.

٢٠٠- ينظر: طه حسين، المصدرالسَّابق: ص١٥٤، ١٥٥.

٢٠١- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٧٣، ٤٧٤.

مُـتَـذَكِّــرًا يَـومَ (الإمَــامِ) بــه يَـومَ آنـتُـويـتُ بـذَلكَ الـبَـطَـلِ[٢٠٢]
يــومَ آحْـتَـبَسْتُ ـ كـنْـتُ ذَا أَمَلٍ ـ تَحْتَ الـتُّـراب بقيّـةَ الأَمَــلِ
جَــاوِرْ أَحِـبَّـتَـكَ الأُلَـى ذَهَـبُـوا بالعَـزْمِ والإقــدَامِ والــعَـمَـلِ
وآذكــرْ لـهـم حَـاجَ البِـلادِ إلى تلكَ الـنُّهى فـي الـحادِثِ الجَلَلِ
قُـلْ (للإمَامِ) ذا التَـقَـيْـتَ بِــــه فــي الـجَـنَّـتينِ بـأَكْـرَمِ الـنُّـزُلِ
إنَّ الـحـقـيـقــةَ أَصْـبـحَـتْ هّـدَفًا للـرَّاكـبـيـنَ مَـرَاكـبَ الـزَّلـلِ

وقد رثى حافظ الكتّاب الذّين اشتغلوا في الصّحافة، لمشاركتهم في الحياة الأدبية، ومقاومتهم وعزمهم للعدو، ونضالهم من أجل العلم والتّقدم، وعملهم في سبيل رقى الأمة والنُّهوض بها، ومن هولاء الكاتب الشّيخ (علي يوسف) [٢٠٣]، وهو معروف بالجدل وقوة الحجة، رثاه بما يليق بعلمه وكفاحه، فيقول[٢٠٤]:

أَوْدَى فَتَى الشَّرقِ، بل شَيْخُ الصّحَافَة بَلْ شَيْخُ الوفَائِيّة الوَضَّاحَةِ الحَسَب
أَقَــامَ فِـيْـنَا عِـصَـامِـيًّا فَـعَـلَّـمَنا مَعْنَى الثّباتِ ومَعْنَى الجِدِّ والدَّأبِ[٢٠٥]
وَرَاحَ عَـنَّا وَلَـمْ تَـبْـلُـغ عَـزَائِـمُـنَـا مَدَى مُناهَا ولَم تَقْرُبْ مِنَ الأرَبِ
قَالـوا عَـجَـبْنَا لِـمْصرٍ يَـومَ مَـصْرَعِـهِ وَقَد عَجِبْتُ لهُم مِن ذلكَ العَجَب

ورثى الشّاعرجرجي زيدان، ويخاطبه ويذكرفي مضمون خطابه الإمام الرِّحيل محمد عبده، ويذكر لوعته بعد موت أصدقائه[٢٠٦]:

دَعَانِي رِفَاقِي والقَوَافِي مَـرِيْضَةٌ وَقَد عَقَدَتْ هُوجُ الخُطوبِ لسانِي
مَـلِلْـتُ وُقـوفِـي بَيْنَكُم مُـتَلَهِّـفَا علـى رَاحِـلٍ فَـارَقْتُه فَشَـجانِـي
أَفِي كلِّ يومٍ يَبْضَعُ الحُزْنُ بَضْعَةً مِنْ الـقَلْبِ إنِّي قد فَقَدتُ جَنَانِي
كَفَانِي مالُـقِّـتُ مِـنْ لَـوعَةِ الأَسَى وَمَا نَابَنِي يـومَ (الإمام) كَفَانِي
تَفَـرَّقَ أحـبَابِي وَأَهْـلِي وَأَخَّرَتْ يَـدُ اللهِ يَـوْمِـي فـانتَظَرْتُ أَوانِي
ومَالِي صَدِيقٌ إنْ عَثَرْتُ أَقالَني وَمـالِي قَـريبٌ إنْ قَضَيْتُ بَكَانِي .

٢٠٢- يوم انتويت به: أي يوم رماني فيه الزّمان وقصدني بمكروهه. هامش الدِّيوان، ص٤٧٣.

٢٠٣- الشّيخ علي يوسف: (١٨٦٣م ـ ١٩١٣م) كاتب، من أكابر رجال الصّحافة في الدّيارالمصرية، ولد في مصر، ونشأ يتيمًا، خلفه والده في السّنة الأولى من عمره، فتعلم في الأزهر، ونظم الشّعر، وأنشأ مجلة أسبوعية سماها (الآداب)، ثم أصدر جريدة (المؤيد) يومية، توفي في القاهرة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٤/ص٢٦٣.

٢٠٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٨٧.

٢٠٥- العصامي: الذّي ساد بنفسه لا بآبائه. هامش الدِّيوان، ص٤٨٧.

٢٠٦- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٩٧، ٤٩٨.

واستمرالشّاعر رثاه للكتّاب، رثى الكاتب الصّحفي (محمد المويلحي) [٢٠٧]، أثناء جنازته وهويسير خلف نعشه[٢٠٨]:

غابَ الأديبُ أديبُ (مصرٍ) وآختَفَى فَلْتَبْكِه الأَقْلامُ أَو تَتَقَصَّفا
لَهْفي على تِلْكَ الأَنَامِلِ في البِلى كم سَطّرَتْ حِكَمًا وهَزّتْ مُرْهَفَا
ماتَ (المُولْحِيُّ) الحُسانُ ولَمْ يَمُتْ حَتَّى غَزَا "عِيسَى" العُقولَ وثَقّفا[٢٠٩]

وقال في تأبينه أيضًا[٢١٠]:

دَمْعَةٌ مِنْ دُمُوعِ الشَّبابِ كُنْتُ خَبَأْتُهَا ليَومِ آلمُصابِ
لَبّت اليَومَ يا (مُحَمَّدُ) لمّا راعَنِي نَعْيُ أَكْتَب الكُتّاب

هكذا فلما يرى حافظ إبراهيم موت أصدقائه من العلماء والزُّعماء والأدباء يحسُّ بقرب أجله، ويبكى عليهم فكأنّما يبكى فيهم نفسه، ففي رثائه وبكائه لصّديقه (حفني ناصف)[٢١١]، يضعف جبهة دفاعه عن الموت، لأنَّ حافظ يرى أنَّ الموت يخطف أصدقاءه بترتيب، فيقول[٢١٢]:

آذَنَتْ شَمْشُ حَيَاتِي بِمَغِيْبِ ودَنَا المَنْهَلُ يانَفْسُ فَطِبِي
إنَّ مَنْ سَارَ إليه سَيْرَنَا وَرَدَ الرَاحةَ مِنْ بَعْدِ اللُّغُوب
قد مضَى (حَفَنِي) وهَذا يَومُنَا يَتَدَانى فآستثيبي وأنيبي

ولم يكف حافظ البكاء والنّواح على أصدقائه وخلصائه، وإنّما استَبَدَّ به الألم وهو يبكي للزّعيم الأمة الإمام محمد عبده، ويذكر حفني ناصف وأصدقاءه الأربعة: (الشّيخ أحمد أبوخطوة، وحسن عاصم باشا، وحسن عبدالرزاق باشا الكبير، وقاسم أمين)، لم يتمالك أن أبكى نفسه، ويشير إلى

٢٠٧- محمد المُويْلحي: (١٨٨٥م ـ ١٩٣٠م)، أديب، في إنشائه إبداع، اشتهر بكتابه (عيسى بن هشام)، ونشر أبحاثاً ومقالات كثيرة في كبريات الصّحف المصرية، نسبته إلى مويلح (من ثغورالحجاز)، مولده في القاهرة، وعمل في تحرير بعض الصحف، وأنشأ مع أبيه جريدة (مصباح المشرق). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٥/ص٣٠٥.

٢٠٨- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٥٢.

٢٠٩- الحسان: الحسن الرجال. ويريد " بعيسى ": كتاب الفقيد، وهو حديث عيسى بن هشام المعروف. هامش الدِّيوان، ص٥٥٢.

٢١٠- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٥٢.

٢١١- حفني ناصف: (١٩٨٥م ـ ١٩١٩م)، هو حفني بن إسماعيل بن خليل بن ناصف، قاض أديب، له شعرجيد، ولد ببركة الحج (بمصر)، وتعلم في الأزهر، وتقلب في مناصب التّعليم، ثم في مناصب القضاء، وعيّن أخيرًا مفتشا أول للغة العربية بوزارة المعارف المصرية، توفي بالقاهرة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص٢٦٥.

٢١٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥١٧.

التّوقعات إلى تلازم ذلك، وأنّهم شاركوا في رثاء الإمام لما توفي، صادف أن مات أصدقاؤه الخمسة بعد ذلك على ترتيب وقوفهم في الرِّثاء، وكان حافظ فدبَّ الرُّعبُ في نفسه[٢١٣]، يقول[٢١٤]:

قـد وَقَـفْـنا سِتَّةً نَـبـكـي عـلـى عَالِمِ المَشْرِقِ فـي يـومٍ عَصيبِ
وَقَـفَ الـخَـمْسَةُ قَبْلي فَمَضَوا هَكَذا قَبْـلي وإنَّــي عـن قَـريبِ
وَرَدُوا الحَوضَ تِبَاعًا فَقَضَوا بـآتـفَـاقٍ فـي مَـنَايـاهُـم عَـجَـبِ
أَنا مُـذْ بـانُوا وولّـى عَـهْـدُهُم حَاضِرُ اللَّوعَةِ مَوُصُولُ النَّحِيْبِ
هَـدَأتْ نِـيـرانُ حُـزْنِـي هَدْأَةً وآنطَوى (حَفْنِي) فعَادتْ للشُّبوبِ

وإذا كان صفة الرِّثاء ـ كما يقول ابن رشيق (ت١٠٧١م): " أن يكون ظاهرة التّفجع بيّن الحسرة، مخلوطًا بالتّلهف والأسى والاستعظام"[٢١٥]. فإننا نجد هذه المعاني كلها في مراثي حافظ، وعندما نقرأ مراثيه لأصدقائه نحسّ باللَّوعة والحسرة تفيض في وجدانه لتلمس وجدان النّاس، ونشعر كأنّه كان يبكي فعلًا من قلبه.

وقد رثى حافظ بعض شخصيات ونوابغ عالمية، مثل رثائه للشَّخصية العالمية والإنجليزية (الملكة فكتوريا) [٢١٦]، ومثل هذا الرِّثاء قد يكون رثاءً متكلفًا مجردًا من إحساس الحزن الحقيقي، ماقاله الشَّاعرنتيجة الخوف من الإنجليز، وقد أشارعلى ذلك أحمد شوقي(ت١٩٣٢م): " أنَّ حافظًا في أثناء تقاعده (١٩٠٠م ـ ١٩٠٣م) كان خائفًا من الإنجليز وكان لايزال يتراقبهم ولذلك عمد أحيانًا إلى مصانعتهم فرثى الملكة فكتوريا "[٢١٧]، ويقول[٢١٨]:

أُعَزِّي القَومَ لَو سَمِعُوا عَزَائِي وأُعْلِنُ في مَلِيْكَتِهِمْ رثَائِي
وَأدعُو الإنجـليزَ إلى الرِّضـاءِ بـحُـكـمِ اللهِ جَـبَـارِ السَّمَاءِ
فَـكُـلُّ الـعـالَـمِيْنَ إلى فَنَاءِ

٢١٣- محمدهارون، المصدرالسَّابق: ص١٨٣.
٢١٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥١٨.
٢١٥- ابن رشيق، المصدرالسَّابق: ص١٢٧.
٢١٦- الملكة فكتوريا: (١٨١٩م ـ ١٩٠١م)، وهي ملكة المملكة المتحدة (بريطانيا)، وأصبحت إمبراطورة للهند منذ (١٨١٧م) حتى وفاتها. ينظر: زينب بنت علي بن حسين بن عبيدالله، الدَّرالمنثورفي طبقات ربات الخدور،النّاشر: المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط١، ١٣١٢هـ ، ص٤٢٢.
٢١٧- شوقي ضيف، دراسات في الشّعر العربي المعاصر، دارالمعارف، القاهرة ـ مصر، ط١٠، د.ت، ص١٣.
٢١٨- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٠،٤٥١.

أَشَمْسُ آلمُلْكِ أَم شَمْسُ النّهـارِ هَوَتْ أَمْ تلك مـالِكَةُ البِحــارِ
فطَرْفُ الغَرْبِ بالعَبَرَاتِ جَارِي وَعَـيْـنُ الـيَـمِّ تَنْظرُ للـبُـخــار
بنَظْرةِ واجِدٍ قَلِقِ الرَّجاء.

وبمثل ذلك الرِّثاء، رثاء (الأباظيين)[٢١٩]، وقدأشارإلى ذلك طه حسين (ت١٩٧٣م): " إنَّ شعر حافظ في رثاء الأباظيين متكلف لايدلّ على حزن صادق ولالوعة، وإنّما دفع إليه بواجب المجاملة ... وشبّه طه حسين تعزية حافظ للأباظيين بتعزيته للإنجليز في فقد ملكهم "[٢٢٠].

وكان رثاؤه لـ (رياض باشا) [٢٢١]، مثال الّذي بكى فيه الشّاعربلسانه وعقله، ولم يبكِ فيه بقلبه، ولاوجدانه[٢٢٢]:

(رِياضُ) أَفِقْ مِنْ غَمْرَةِ المَوتِ وآسْمِعْ حَدِيثَ الوَرَى عَنْ طيبِ مَاكنْتَ تَصنعُ
أَفِقْ وآسْتمِعْ مِنِّي رِثَاءً جمَعْتُه تُشَارِكنِي فيه البَرِيَّةُ أَجمَع
لِتَعْلَمَ ماتَطْوِي الصُّدورُ مِن الأَسَى وَتَنْظُرَ مَقْرُوحَ الحَشا كيفَ يجزَع

ورثى ـ أيضًا ـ عباقرة العالم مهما تكون ألوانهم وأفكارهم، أمثال الفليسوف والكاتب الرُّوسي المشهور(تولستوي)[٢٢٣]، وأنَّ رثاءه له لم يكن لشخصه والإفتخاربه وإنّما يقدر للأصحاب العلم والفكر في العالم أجمع سواء أكان مؤمنًا أم كافرًا[٢٢٤]:

وَلَسْتُ أُبَالي حِيْنَ أَرْثِيكَ بَعْدَه إذا قِيلَ عَنِّي قَدْ رَثَاه صَغيْرُ
فقَد كُنْتُ عَونًا للضَّعِيفِ وَإنّني ضَعيفٌ ومالي في الحَياةِ نَصِيرُ

٢١٩- الأباظيين: أسرة معروفة ينتهي نسبها إلى بني العائذ، وقد حضرهذه الأسرة من العراق إلى مصرمع الشيخ محمد أبي مسلم، بعد سقوط بغداد، ولقبت هذه الأسرة بأباظة لأن أمهم كانت من قبيلة شركسية يقال لها: أباظة. هامش الدِّيوان، ص٤٤٦.

٢٢٠- محمدهارون، المصدرالسَّابق: ص١٠٤،١٠٥.

٢٢١- رياض باشا: (١٨٣٤م ـ ١٩١١م)، هو مصطفى بن إسماعيل ابن أحمد بن حسن الوزان، وزيرعصامي مصري، تدرج من كاتب بديوان المالية إلى رئيس للوزارة، وتولاها ثلاث مرات واشتهربمناصرته للصّحافة، ولد بالقاهرة، وتوفي بالأسكندرية، ودفن بالقاهرة. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص٢٣٣.

٢٢٢- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٨١.

٢٢٣- تولستوي: (١٩٢٨م ـ ١٩١٠م)، هومؤلّف قَصصي، وكاتب روسي، اشتغل بالإصلاح، ثارعلى الزُّعماء من حكام، تميز تولستوي بالكتابة عن الأخلاق والمثل وتعاليم المسيح. ينظر: أبو التراب سيد بن حسين بن عبدالله العفاني، واه محمداه إن شأنئك هو الأبتر، الناشر: دارالعفاني، مصر، ط١، ٢٠٠٦م ، ج٤/ص٢٤٣.

٢٢٤- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٨.

الفَصلُ الأوَّلُ

تجليات الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم

المبحث الأوَّل: المفاهيم والمصطلحات عن الصُّورة الفنيَّة.

المطلب الأوَّل: مـفـهـوم الصُّورة الفنيَّة.

المطلب الثّاني: وظـائف الصُّورة الفنيَّة.

المبحث الثاني: الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم.

المطلب الأوَّل: الـتَّشْبِيْـهُ ودروه في تشكيل الصُّورة.

المطلب الثّاني: الاستعـارة ودورها في تشكيل الصُّورة.

المطلب الثّالث: الكنـايـــة ودورها في تشكيل الصُّورة.

المبحث الأوَّل

المفاهيم والمصطلحات عن الصُّورة الفنيَّة

المطلب الأوَّلُ: مفهوم الصُّورة الفنيَّة.

١ـ مفهوم الصُّورة عند اللُّغويين والمفسرين:

الصُّورة كلمة عربية فصيحة، تدورمدلولها في المعاجم العربية والكتب المفسرين حول (الشَّكْل).

فقد جاءت في القاموس المحيط، الصُّورة بالضّم الصّاد: بمعنى الشّكل، وهي مشتقة من الفعل الماضي (صوَّرَ)، الذّي مضارعه (يُصَوِّرُ)، ومصدره قياسيًا بصيغة (تَصْوير)، والجمع: صُوَرٌ، وصِوَرٌ، وصُوْرٌ. مثل: (بُسرٌ جمع بُسْرَةٌ)[٢٢٥]، وتستعمل بمعنى النّوع والصِّفة، كقولنا: الفواكه صورالنبات. أي من أنواعه. وقولنا: الصِّدق صورة المسلم. أي من صفته[٢٢٦].

وقال ضياء الدّين بن الأثير[٢٢٧]:" الصُّورة تَرِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته، فقال: صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته"[٢٢٨].

وفي المعجم الوسيط ـ أيضًا ـ وردت بمعنى الشَّكل والتّمثال المجسم . لقوله تعالى: ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾[٢٢٩]؛ وجاءت بمعنى النّوع والصّفة[٢٣٠].

أمَّا الفعل (صَوَّرَ) يعني إعطاء الشَّيء شكلًا ومعنًا، لقوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡ... ﴾[٢٣١].

٢٢٥ـ محمد بن أبي بكر الرّازي، مختارصحاح، دارالرّضوان ـ حلب، ٢٠٠٥م، ص٢٦٣.

٢٢٦ـ ينظر: محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزآبادي، قاموس المحيط، شركة القدس للنشروالتّوزيع، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٥٢.

٢٢٧ـ ابن الأثير: (١١٦٣م ـ ١٢٣٩م)،هو ضياء الدّين بن محمد بن عبدالكريم الشّيباني، الجزري، ضياء الدّين المعروف بابن الأثير، أديب كاتب، من الوزراء، ولد في جزيرة عمر ونشأ بها وانتقل مع والده إلي الموصل، من آثاره: (المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر) و(البرهان في علم البيان). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٨/ص٣١،٣٢.

٢٢٨ـ ابن منظور، المصدرالسابق: ج٢/ص٢٢٥٩.

٢٢٩ـ القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآية: ٨.

٢٣٠ـ إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط ، تحقيق: مجمع اللّغة العربية، ط٣، د.ت، ج١/ص٥٤٨.

٢٣١ـ القرآن الكريم، سورة غافر، الآية: ٦٤.

وقد ذهبَ كثير من المفسرين إلى أن (الصُّورة) هي (الشّكل) .

قال (ابن كثير)[٢٣٢]، في تفسيرقوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾[٢٣٣]، "فخَلَقكم في أحسن الأشكال، ومنحكم أكمل الصُّور في أحسن التّقويم "[٢٣٤].

وقال (أبو الطّيب)[٢٣٥]، أي " خلقكم في أحسن صورة ـ شكل ـ لم يخلق حيوانًا أحسن منكم "[٢٣٦].

ويرى (القرطبي)[٢٣٧]: " خلقكم في أحسن صورة"[٢٣٨]. ويرى (الزمخشري)[٢٣٩]: " أنَّ الله خلق الإنسان على هيئة ميّزته عن سائر المخلوقات"[٢٤٠].

٢٣٢- ابن كثير: (١٣٠٢م ـ ١٣٧٣م)، هو إسماعيل بن عمر بن كثير بن ضوّ بن درع القريشي البصروي ثم الدِّمشقي، حافظ مؤرخ فقيه، ولد في قرية من أعمال بصري الشَّام، وانتقل مع أخ له إلى دمشق، ورحل في طلب العلم وتوفي في دمشق، تناقل النّاس تصانيفه في حياته من كتبه: (البداية والنِّهاية) و(شرح صحيح البخاري). الزّركلي، المصدرالسّابق: ج١/ص٣٢٠.

٢٣٣- القرآن الكريم، سورة التَّغابن، الآية: ٣.

٢٣٤- ابن كثير، تفسيرالقرآن الكريم، دارالمعرفة، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٣م، ج٤/ص١٠٦.

٢٣٥- أبو الطّيب: (١٨٣٢م ـ ١٨٩٠م)، هو محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لُطف الله الحسيني البخاري القنوجي، من رجال النَّهضة الإسلامية المجددين، ولد ونشأ في قنوج (بالهند) وتعلم في دهلي، وتزوج بملكة بهويال، وله نيف وستون مصنفاً بالعربية والفارسية والهندية، منها بالعربية (أبجد العلوم) و(الرّوضة النّدية) و(عون الباري). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٦/ص١٦٧.

٢٣٦- أبوالطّيب، فتح البيان في مقاصد القرآن، المكتبة المصرية، بيروت،١٩٩٢م، ج٢/ص٢٠٨، ٢٠٩.

٢٣٧- القرطبي: هو محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري، الخزرجي الأندلسي، أبو عبدالله القرطبي، من كبارالمفسرين . صالح متعبد، ولد في قرطبة عام (١٢٧٣م)، توفي بمنية ابن خصب شمال أسيوط، بمصر، من كتبه: (الجامع لأحكام القرآن) و(التّذكار في أفضل الأذكار). الزّركلي، المصدرالسّابق: ج٥/ص٣٢٢.

٢٣٨- القُرطُبيِّ، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التّركي ومحمد رضوان، مؤسسة الرِّسالة، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٦م ، ج٢١/ص٨.

٢٣٩- الزّمخشري: (١٠٧٥م ـ ١١٤٤م)، هو محمود بن عمربن محمد بن أحمد الخوارزمي الزّمخشري، من أئمة العلم بالدّين والتّفسير واللّغة والآداب، ولد في زمخشر، وسافر إلى مكة فجاوز بها زمنًا فلقب بجار الله، وتوفي في الجرجانية، أشهركتبه: (الكشاف) في تفسير القرآن، و(أساس البلاغة) و(المفصل). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٧/ص١٧٨.

٢٤٠- أبو القاسم محمود بن عمرالزّمخشري، الكشاف، تحقيق: عبدالرّزاق المهدي، دارإحياء التّراث العربي ـ بيروت، د.ت، ج٤/ص٥٤٨.

٢ـ الصُّورة في النّقد العربي القديم:

الصُّورة من أبرزسمات الشِّعر، وهي وسيلة الشّاعرلنقل تجربته النَّفسية التّي تعيش معه، أو للتَّعبيرعمّا يدورفي مخيّلته؛ وقد ظنّ العديد أنّ " الصُّورة مخلوق غريب بالنِّسبة إلى العرب وأنَّ شعرهم لم يحفل بها "[٢٤١]، ولكن هي موجودة منذ القديم، كما قال إحسان عباس (ت٢٠٠٣م): "الشِّعر قائمٌ على الصُّورة منذ أن وجود حتَّى اليوم، ولكن استخدام الصُّورة يختلف بين الشَّاعر وآخر، كما الشِّعرالحديث يختلف عن الشِّعرالقديم في طريقة استخدام الصُّور"[٢٤٢].

ولعل أول النُّصوص التّي لامست مفهوم الصُّورة في النَّقد العربي القديم، ما أورده الجاحظ عن التّصوير في إطارحديثه عن اللّفظ والمعنى، قال: " المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويّ، والمدنيّ، وإنَّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيراللّفظ... فإنَّما الشّعرصناعة، وضربٌ من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[٢٤٣]؛ فالذّي يبدو من هذا النّص أنّ الجاحظ يرى: "أن الشِّعرصناعة كغيره من الصِّناعات، مادتها الخام هي المعاني، وشكلها الذّي تتخذه بعد الصّنع يتمثل في الألفاظ، فالمعاني ـ عنده ـ مطروحة في الطّريق يعرفها الجميع العربيّ والعجميّ، فلا شأن لها بمفردها، وإنّما شأن للشّكل الّذي تتخذه بعد النّسج أو التّصويرالّذي يتمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معيَّن، وأن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذّي يريده الشَّاعرمع سهولة في مخارج هذه الألفاظ و وفرة خصائصها الفنيَّة التِّي تؤدي إلى استحسان وقبولها وصحة طبع صاحبها، وجودة سبكها "[٢٤٤].

وذكرقدامة بن جعفر (ت٩٤٨م) لفظ الصُّورة في قوله: " أنَّ المعاني كلَّها معرضة للشِّاعر وله أن يتكلّم منها ما أحبّ، إذا كانت المعاني للشّعربمنزلة المادة الموضوعة، والشّعر فيها كالصُّورة"[٢٤٥].

فالمعاني بالنِّسبة الشّاعر: " مثل الخشب للنَّجار والفضة للصِّياغة "[٢٤٦]، فقد اعتبرقدامة بن جعفرالصُّورة بمثابة الشَّكل والإطار الخارجي للشِّعر .

٢٤١ـ هبة غيطي ، **" بنية الصّورة الشّعريَّة عند أبي تمام "**، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م ،ص١٨.

٢٤٢ـ إحسان عباس، فنُّ الشّعر، دارالثقافة بيروت، ط٣، د.ت، ص٢٣٠.

٢٤٣ـ أبوعثمان عمربن بحرالجاحظ ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥م ، ج٢/ص١٣١،١٣٢.

٢٤٤ـ زكية خليفة مسعود، الصّورة الفنية في شعرابن المعتز، منشورات جامعة قاريونس ـ بنغازي، ط١، ١٩٩٩م، ص١٥، ١٦. وينظر: بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دارالمريخ للنشر، ١٩٨٤م، ص١٥٦.

٢٤٥ـ قدامة بن جعفر، المصدرالسَّابق: ص ٦٥.

٢٤٦ـ قدامة بن جعفر، المصدرنفسه: نفس الصَّفحة.

وإذا كان لفظ الصُّورة لم تستخدم بلفظها في النَّقد العربي القديم فقد اهتمَّ هذا النَّقد بوسائل الصُّورة الفنيَّة.

فهذا ابن طباطبا[٢٤٧]، ذكرلفظ الصُّورة عند حديثه عن ضروب التَّشْبِيْهَات، فقال: "والتَّشْبِيْهَاتُ على ضروبٍ مختلفةٍ، فمنهَا تشبيه الشّيء بالشّيء صورة وهيئة، ومنها تَشْبِيْهُهُ بِهِ مَعْنى، ومنها تَشْبِيْهُهُ بِهِ حركةً، وبطئًا وسرعةً، ومنها تَشْبِيْهُهُ بِهِ لونًا، ومنها تَشْبِيْهُهُ بِهِ صوتًا، ورُبَّمَا امتزَجَتْ هذه المعاني بَعْضُهَا ببعضٍ، فإذا اتَّفَقَ في الشَّيء المُشَبَّهِ بالشَّيء المُشبه به مَعْنَيانِ أو ثلاثةُ معانٍ من هذه الأوصاف قَوِيَ التَّشْبِيْهُ وتأكدَ الصّدْقُ فيه، وحَسُنَ الشِّعر به الشَّواهد الكثيرة المؤيدةِ له"[٢٤٨].

وذكر(أبوهلال العسكري)[٢٤٩]، لفظ الصُّورة في أقسام التَّشبيه إذ جعل من تلك أقسام: " تشبيه الشَّيء صورة ، وتشبِيْهُهُ بِهِ لونًا وصورةً "[٢٥٠].

كما ذكر ابن الأثير(ت١٢٣٩م) كلمة الصُّورة عند حديثه، وهو يعدد أقسام التَّشبيه الأربعة وجعلها في مقابل المعنى، فقال: " أمَّا تشبيه معنى بمعنى... وأمَّا تشبيه صورة بصورة، كقوله تعالى: ﴿وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ * كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾[٢٥١]. أمَّا تشبيه معنى بصورة، كقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ﴾[٢٥٢]، وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموصوفة بالصُّور المشاهدة، وأمَّا تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وَفَتَكْتَ بالمالِ الجَزِيْلِ وبالعَدا فَتْكَ الصَّبَابةِ بالمحبِّ المُغرَمِ

فشبه فتكه بالمال وبالعدا، وذلك صورة مرئية بفتك الصَّبابة وهو فتك معنوي، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غيرصورة "[٢٥٣].

٢٤٧- ابن طباطبا: (٨٦٤م -٩٣٣م)، هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، أبو الحسن، شاعروعالم بالأدب، مولده ووفاته بأصبهان. الزركلي، المصدرالسَّابق:ج١/١٨١.

٢٤٨- محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم طباطبا، عيارالشّعر، تحقيق:عبدالعزيزبن ناصرالمانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، د.ت، ص ٢٥.

٢٤٩- أبو هلال العسكري: هو الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعد بن مهران العسكري، أبو هلال، عالم بالأدب، له شعر، نسبته إلى (عسكر مُكرَم) من كورالأهواز، توفي سنة (١٠٠٥م). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص١٩٦.

٢٥٠- أبوهلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشّعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: مكتبة العصرية ببيروت، ١٩٨٦م، ص٢٤٠ .

٢٥١- القرآن الكريم، سورة الصَّافات، الآيتان: ٤٨، ٤٩.

٢٥٢- القرآن الكريم، سورة النُّور، الآية: ٣٩.

٢٥٣- ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السَّائرفي أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دارنهضة مصر - القاهرة، المجلد الثاني، د.ت، ص ١٠٣، ١٠٤.

ويبدو أنَّ مفهوم الصُّورة قد تأثرت بخلاف بين النُّقاد والبلاغيين العرب حول قضية اللّفظ والمعنى، والفصل بينهما، كما لاحظنا فإنَّ قول الجاحظ السَّابق وقول قدامة يأتيان في متناول تفضيلهما لفظ الشِّعرعلى معناه، لأنَّ المعاني متناول الجميع؛ وممن ذهب هذا المذهب أبوهلال العسكري، ويتبع خطوات الجاحظ، فينتقل عباراته كاملة في تفضيل الصِّياغة، وإنّها مواطن الجمال وحده، فقال:" وليس الشّأن في إيراد المعاني يعرّفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدويّ، وإنّما هو في جودة اللّفظ وصفاته وحسنه وبهائه... مع صحّة السّبك"[٢٥٤].

وقال في موضع آخر: " إنَّ الكلام إذا كان لفظه عذبًا وسلسًا وسهلًا ومعناه وسطًا دخل في جملة الجيّد وجرى مع الرَّائع النّادر"[٢٥٥].

وللصُّورة عندعبدالقاهرالجرجاني[٢٥٦]، تفسير خاص، وقد تطورعبدالقاهربمفهوم الصُّورة عندما وجد فيه "حلًا لإشكاليتين واجههما النَّقد العربيّ قبله، وهاتان الإشكاليتان هما المفاضلة بين اللّفظ والمعنى، وتكرار المعاني عند الشُّعراء "[٢٥٧].

ويوضح عبدالقاهرالجرجاني طبيعة الصُّورة فهي (تمثيل وقياس) وهي أيضًا إبراز للمعنويات في صورة المرئيات، حيث قال: " وآعلم أنَّ قولنا: الصُّورة إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البَيْنُونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان تَبَيّنَ إنسانٍ من إنسانٍ وفَرسٍ من فَرسٍ، بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تَبَيّنَ خاتمٍ من خاتمٍ وسوارٍ من سوارٍ بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبَيْنَهُ في الآخر بَيْنونة في عقولنا وفرقًا عَبَّرنا عن ذلك الفرق تلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذه صورةٌ غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصُّورة شيئًا نحن ابتدأناه فَيُنْكرَهُ مُنْكِرٌ، بل هومستعمل مشهورفي كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: إنَّما الشّعرصياغةٌ وضربٌ من التَّصوير"[٢٥٨].

وقال في موضع آخر: " إنَّ سبيل الكلام سبيل التَّصوير والصِّياغة وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيل الشّيء الذّي يقع التّصويروالصُّوغ فيه ، كالفضة والذّهب يصاغ منهما خاتمٌ أو سِوارٌ"[٢٥٩].

٢٥٤- العسكري، المصدرالسَّابق: ص٥٧.

٢٥٥- أحمد أمين، النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية ـ القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م، ص٧٣.

٢٥٦- عبدالقاهر الجرجاني: هو عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، واضع أصول البلاغة، كان من أئمة اللّغة، من أهل الجرجان، له شعر رقيق، توفي سنة (١٠٧٨م). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٤/ص٤٨.

٢٥٧- محمد علي ذياب، الصُّورة الفنية في شعر الشَّمَّاخ، وزارة الثّقافة ـ عمان، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٤.

٢٥٨- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمِدَني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٥٠٨.

٢٥٩- الجرجاني، المصدرنفسه: ص٢٥٤.

ويبدو واضحًا أنّ عبدالقاهرالجرجاني قد أعطى للصُّورة رؤية جديدة، " فالصُّورة عنده ليست إلَّا المميزات المفرقة للشّيء عن غيره، وقد تكون في الشّكل وقد تكون في المضمون لأنَّ الصُّورة مستوعبة لهما، والنَّظر لأحدهما لا بدَّ أن تنعكس على الآخر ولا يمكن الفصل بينهما "[٢٦٠].وهذا ماقال الجرجاني في كتابه (أسرارالبلاغة): " ولو كان اللّفظ وَحدَه لما كان فيه إلا مُسْتَحْسَنٌ، ولما وجد فيه معيبٌ مُسْتَهجَنٌ، وذلك أن المعاني لا تَدِيْن في كلّ موضع لما يَجذبها التَّجنيس إليه، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصرَّفةُ في حكمهما، وكانت المعاني هي المالكةَ سياستها، المستحقَّةَ طاعتهَا، فمن نَصَرَ اللّفظ على المعنى كان كمن أزال الشَّيء عن جِهَته "[٢٦١].

والفرق الواضح بين عبدالقاهرالجرجاني والجاحظ في مفهوم الصُّورة هي: " فالجاحظ يعتبر الشّعرضربًا من التَّصوير، بينما الجرجاني يعتبر الشِّعر تصويرًا كلّه، لأنَّ التَّصويرعند الجرجاني هو الهيئة التّي تشكل فيها المعاني حقيقية أو مجازية "[٢٦٢].

ولم يهتم النّقد العربي القديم " بالنّشاط الخيالي ودوره في تكوين الشِّعر وربَّما اقترن مفهوم (التَّخيّل) في الموروث النّقد البلاغي بعمليات المخادعة والإيهام والسِّحر والغلوّ والأقاويل الكاذبة الباطلة، ومن هنا نستطيع أن نفهم محاولات عبدالقاهرالجرجاني في بحثه العلاقة بين التخيّل ومظاهر النّشاط التّصويري أو البلاغي الأخرى كالتّشبيه والاستعارة حيث ينفي صلة الاستعارة بالتخيّل ويرى أنَّها من قَبِيل المعاني الصَّادقة "[٢٦٣]، فقال الجرجاني: " وجملة الحديث أنَّ الّذي أريده بالتّخيّل ههنا ما يثبت فيه الشّاعرأمرًا هوغير ثابتٍ أصلًا، ويدَّعى دعوَى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى، فأما الاستعارة، فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنّك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يثبت أمرًا عقليًّا صحيحًا، ويدَّعى دعوَى لها سِنْخٌ في العقل "[٢٦٤].

ونجد أنَّ (حازم القرطاجني)[٢٦٥]، قد تقدم خطوة أوسع في فهمه للتّخيّل والمحاكاة والتَّشبيهية، فقد قال: "إنّ المعاني هي الصُّورالحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكلّ شيءٍ له

٢٦٠- ذياب، المصدرالسَّابق: ص١٥.

٢٦١- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمِدَني بجدة، ط١، ١٩٩١م ، ص٨ .

٢٦٢-عبدالسلام أحمدالرّاغب، وظيفة الصّورة في القرآن، فصلت للّدراسات والنشر ـ حلب، ط١،٢٠٠١م ،ج١/ص٢٥.

٢٦٣- ذياب، المصدرالسَّابق: ص١٥.

٢٦٤- الجرجاني، أسرار البلاغة: ص٢٧٥.

٢٦٥- حازم القرطاجني: (١٢١١م ـ ١٢٨٥م) هو حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن، أديب من العلماء له شعر، من أهل قرطاجنة بشرق الأندلس، وهاجر إلى تونس توفي بها. الزركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص١٥٩.

وجود في خارج الذّهن، فإنّه إذا أدرك جعلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبرعن تلك الصُّورة الذّهنية في أفهام السَّامعين وأذهانهم "[٢٦٦].

وأيضًا قال أنَّ الصِّناعة الشِّعريّة تعتمد على: " تخييل الأشياء التِّي يعبرعنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذِّهن بحسن المحاكاة "[٢٦٧].

ويبدو أن تصور النّقاد العرب للصُّورة لم يخرج عن تصورهم للخيال على الرُّغم من أنّ الشّاعر الجاهلي كان يفضل " التّعبير المجرد (القليل الصُّورة) الذَّي يقصد إلى متاع العقل أكثر مما يقصد إلى متاع الخيال "[٢٦٨].

هكذا نرى أنَّ النُّقاد العرب القديم قد اقترب من مصطلح الصُّورة وإن اختلفت الدَّلالات والرّؤى باختلاف النّقاد، فقد تعني الصُّورة الإطارالخارجي أو القالب الذّي يوضع الموضوع وتصب فيه التَّجربة، أو كما يراها عبدالقاهرالجرجاني المميزات المفرقة للشَّيء عن غيره، فهي تكون في الشَّكل وقد تكون في المضمون في رأيه مستوعبة لهما، ولا يمكن الفصل بينهما، وقد تغني ما تعارف البلاغيون من استعارة وتمثيل وتشبيه وكناية وغيرها من الأنواع الأدبية ووسائل التخيّل والمحاكاة.

٣ـ مفهوم الصُّورة في النّقد العربي الحديث:

إنّ النّقد الحديث يختلف عن النَّقد القديم في مفهوم الصُّورة، وطريقة استخدامها في الشِّعر، ومادام الشِّعرفي المفهوم الحديث هو: " الخلق الأدبي الموقع للشَّيءِ الجميل مرده إلى الشُّعوروالذَّوق لا إلى الفكر"[٢٦٩]. هنا نفهم الصُّورة في النّقد الحديث على أنّها هي شعور النَّفس، أي أنّ الشّعر هنا ليس تقليد العالم الخارجي، ولكنه تقليد عالَم الشُّعور والوجدان هو العالم الدَّاخلي لذات الشَّاعر.

ومع ذلك في النّقد العربي الحديث سادت ثنائية الشَّكل والمضمون نتيجة سيطرة العقلية على النّقد الكلاسيكي، وإهمال دورالعاطفة فيه، وأصبحت الاعتبارات الشَّكلية هي التِّي حظى باهتمام النُّقاد، فالصُّورة في الشِّعر الكلاسيكي " أداة تعبيرية تزيينية من تركيب الذّهن والمعادلات التّشبيهية التّي يقوم

٢٦٦- أبي الحسن حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دارالعربية للكتاب ـ تونس، ٢٠٠٨م ، ص١٧. وينظر: عهود عبدالواحد العليكلي، الصُّورة الشِّعرية عند ذي الرّمة، دارصفاء- عمان، ط١، ٢٠١٠م ، ص٣٢.

٢٦٧- ابن الأثير، المصدرالسَّابق: ص٥٥. وينظر: جابرعصفور، الصُّورة الفنية في التُّراث النَّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي ـ بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص٨٠ .

٢٦٨- ذياب، المصدرالسَّابق: ص١٦.

٢٦٩- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دارنهضة مصر ـ القاهرة، ١٩٩٧م، ص٣٦٠.

بها العقل بين المحسوسات، فالخيال هنا واع يختزن الصُّور في المخيّلة أو الذّاكرة كمدركات تجريدية يجسمها الشَّاعر في حالات المماثلة والمشابهة بين الموجودات الحسية "[٢٧٠].

والصُّورة في مثل هذا الشّعر منتظمة واضحة مركزة تعبرعن " حقائق ثابتة موضوعية تستند إلى قوانين العقل والطّبيعة، لذا فهي تقريرية، والخيال فيها مروض والعاطفة ملحومة، لأنَّ العقل الذّي ابتدعها يفرق بين الوهم والحقيقة "[٢٧١]. هذا قولٌ واضحٌ لمدى أهمية العقل ودوره وإلغاء الخيال والعاطفة، وجعل العقل هو الرَّئيس ومن يتحكم في الخيال، لأنّه من ابتدعه ولذلك فله قوة وسلطة عليه، وأنَّ الخيال هنا ليس له دور بل دوره اعتباطي غيرنظامي لأنّه ربطه بالوهم.

إلى أن جاء الرُّومانسيون بنظرية الخيال فأخذ مفهوم الصُّورة ينحو منحى جديدًا، غيرمنحصر في الأشكال البيانية، وهي عندهم تُمَثِّلُ مشاعرَ وأفكارَ ذاتية، تجعل الشّاعر الرُّومانسي يستعين على جلاء الصُّورفي الشِّعربالطبيعة ومناظرها، على أن يراعي أنواع التّشابه التّي تربط بين صورالطّبيعة وجوهرالأفكاروالمشاعر، بحيث لا يقف هذا التّشابه عند حدود المظاهر الحسية، وفي أشعار الرُّومانسيين تبدو ذاتهم محورتصويرهم، إذن فالصُّورة هنا مرتبطة بالخيال الواسع والكثيف[٢٧٢]؛ فالخيال " هو الّذي يولد الصُّور، والصُّور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار"[٢٧٣].

وقد تأثرالنُّقاد المعاصرون بهذين المذهبين في النَّقد الحديث، وفضلًا عن تأثرهم بالنّقد العربي القديم، فجاءت تعرفاتهم لمصطلح الصُّورة متنوعة ومختلفة؛ فالدكتورمصطفى ناصف (ت٢٠٠٧م) يذهب إلى أنَّ كلمة الصُّورة تُستَعْمَلُ عادة " للدّلالة على كلّ ماله صلة بالتَّعبير الحسِّي، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[٢٧٤]، ويعتبر ناصف مصطلح الصُّورة يرادف الاستعمال الاستعاري لذلك فإنه يفضل استعمال مصطلح الاستعارة بدلًا من الصُّورة. فقال: " لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصُّورة "[٢٧٥].

٢٧٠- هبة غيطي، المصدرالسَّابق: ص٢٤.

٢٧١- هبة غيطي، المصدرنفسه: نفس الصّفحة.

٢٧٢- ينظر: محمدغنيمي، المصدرالسَّابق: ص٣٩٢.

٢٧٣- محمدغنيمي هلال، الأدب المُقارن، دارالعودة - بيروت، ١٩٨٣م ، ص٣٨١.

٢٧٤- مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، دارالأندلس - بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص٣.

٢٧٥- ينظر: علي علي صبح، الصُّورة الأدبية تاريخ ونقد، النّاشر: دار إحياء ، د.ت ، ص٢٧.

ويُتبع أحمد علي دهمان على تعريف مصطفى ناصف للصُّورة قائلًا: " أنّه قَصَرَ الدّلالة على الاستعمال المجازي، مع أنّ كثير من الصُّورلا نصيب للمجاز فيها، وهي مع ذلك صورٌ رائعة، خصبة الخيال، ثرَّة العاطفة، وتدلّ على قدرة الأديب على الخلق أيضًا "[٢٧٦].

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهبًا آخر، حيث ينفي اشتراط الكلمة والعبارة لتشكيل الصُّورة، إذ أنَّ العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التَّصوير ذات خيال خصب وإن لم تستعين بوسائل المجاز، فقال: " إنَّ الصُّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التَّصوير، دالّة على خيال خصب"[٢٧٧].

ويرى عبدالفتاح صالح نافع أنّنا " نجد كثيرًا من الصُّور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز ..."[٢٧٨]، فالعبارات الحقيقية ضمن السِّياق، قد توحي بدلالات متنوعة، تكون أبلغ من المجاز في موقعها ، وضمن سياقها الواردة فيه.

ويعرّفها جابرعصفوربأنَّها " طريقة خاصة من طرق التَّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التّأثير، فإن الصُّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغيّر إلّا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[٢٧٩]، أي أنّها المعنى والفكرة المراد إبرازهما من قبل الأديب لا خلق معنى جديد مغادر.

وتعرّف عزالدين إسماعيل (ت٢٠٠٧م) بأنّها " تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها على عالم الوجدان أكثرمن انتمائيها إلى عالم الواقع "[٢٨٠].

وهذا يعني أنّ الصّورة الفنية التّي يوردها الشّاعرفي شعره تعتمد على الخيال وتتولد منه، والخيال قدرة عقلية لا تأتي للجميع، وكلما كان خيال الشّاعرواسعًا وكانت الصُّورة أكثرعمقًا. فالخيال "هوالعدسة الذّهبية التّي من خلالها يرى الشَّاعرموضوعات مايلحظه أصيلة في شكلها ولونها"[٢٨١].

٢٧٦- أحمد علي دهمان، الصُّورة البلاغية عند عبدالقاهرالجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دمشق، دارطلاس ، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٦٩، ٢٧٠.

٢٧٧- غنيمي، النّقد الأدبي الحديث: ص٤٣٢ .

٢٧٨- الرّاغب، المصدرالسَّابق: ص٣٧.

٢٧٩- عصفور، المصدرالسَّابق: ص٢٢٣ .

٢٨٠- عزالدّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دارالفكرالعربي - القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م، ص١٢٧. وينظر: عصفور، المصدرالسَّابق: ص١٦٦.

٢٨١- غنيمي، المصدرالسَّابق: ص٣٨٩.

وقال أحمد الشّايب (ت١٩٧٦م) عن الصُّورة: " هي المادة التّي تتركب من اللُّغة بدلالتها اللّغوية والموسيقية

ومن الخيال الذّي يجمع بين عناصر التَّشبيه والاستعارة والكناية وحسن التَّعليل "[٢٨٢].

أماعلي البطل يعرّفها بأنَّها "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[٢٨٣].

ويعرف عبدالقادرالقط تعريفًا يجمع فيه كلّ الوسائل التَّصويرية المتاحة للشَّاعر بما فيها وسائل البديعية كالمقابلة والجناس وغيرها قال: " إنَّ الصُّورة في الشّعرهي الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعرفي سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية، الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتَّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتَّرادف والتَّضاد والمقابلة والتَّجانس وغيرها من وسائل التَّعبيرالفني "[٢٨٤].

وتعرّف نعيم اليافي بأنها " واسطة الشّعروجوهره، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكلّ لبَنةٍ من هذه اللَّبنات تشكل مع أخواتها الصُّورة الكلية التِّي هي العمل الفني نفسه "[٢٨٥].

ومن خلال ماسبق نرى أنّ الصُّورة الفنيَّة ماهي إلَّا تشكيل لغويّ جمالي ينقل الأديب والشّاعرمن خلاله تجربته الحسِّية أوحالته العاطفية بشيء من الإبداع، وفق نسق خاص يتميز به عن غيره من الأدباء والشُّعراء مستخدمًا فيه جميع الوسائل المحسوسة ليعكس صورة الواقع الخارجي فتظهر من خلالها الرّؤى والأفكاروالمدركات الحسِّية فتخرج للمتلقي أحسن صورة.

وعند استقرائنا لمراثي حافظ إبراهيم نجده يلجأ إلى الصُّورالبيانية في تشكيل صوره من تشبيه واستعارة وكناية،(وهو يميل إلى البساطة والوضوح)، ولم يلجأ إلى الخيال والصُّور الذّهنية، لأن حافظ ينتمي إلى التّيارالتّقليدي المحافظ ، وهوينقل من صورالقدماء دون أن يضيف لها أي جديد، فهو لم يستطيع الابتكاروالتَّجديد.

وقد أكد ذلك طه حسين(ت١٩٧٣م) حيث قال: " كان حافظ يقلد القدماء تقليدًا ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهب بها... وأحسست، كأنّك تقرأ شعرطالب وضع أمامه نماذج من الشِّعر

٢٨٢- أحمد الشّايب، أصول النَّقد الأدبي، مكتبة النَّهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م، ص٢٤٩.

٢٨٣- علي البطل، الصّورة في الشِّعر العربي حتّى آخرالقرن الثاني الهجري، دارالأندلس - بيروت، ١٩٧٨م ، ص٣٥. وينظر: علي صبح ، المصدرالسَّابق: ص٣٥.

٢٨٤- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر، مكتبة الشّباب - القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٩١ . وينظر:عصفور، المصدرالسَّابق: ص١٠.

٢٨٥- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصّورة الفنية، منشورات وزارة الثّقافة والإرشادا لقومي - دمشق، ١٩٨٢م، ص٤٠.

القديم وأراد محاكاتها، فأخذ معاني القدماء وذهب مذهبهم"[٢٨٦]. وهذا يعني أنَّ حافظًا لم يَتَعَمَّق في رؤيته للأشياء إنّما وقف عندما رأته عينه ونقله كما هو دون أن يعمل خياله، لذلك فهو لم يستطيع أن يخلق في عالم التَّصوُّر وابتكارالمعاني والتَّجديد.

وأيضًا قال: " لحافظ في رثائه بل في شعره كلّه صوريقليد فيها القدماء، ولكنّه لم يحققها ولم يمحصّها، ولم يكن حافظ يحفل بمثل هذا التَّحقيق والتَّمحيص؛ لأنَّه كان يؤمن بروعة اللّفظ وأثرها في النَّفس السَّامع والقارئ"[٢٨٧]. وهو يشير بكلامه إلى أنّ حافظ إبراهيم كان يؤثرجزالة اللَّفظ على التَّعمق في المعاني، كما أنّه اعتمد في تشبيهاته على الأشياء المتشابهة ولم يحاول الجمع بين المتضادات التّي تعمل على تميزالعمل وتفتح آفاق الشَّاعرللخلق والابتكار.

وقال أحمد أمين (ت١٩٥٤م) في المقدمة التّي كتبها لديوان حافظ إبراهيم: " أما خياله، فكان مع الأسف ـ خيالًا قريبًا ـ قلَّ حظّه من الابتكار، وقلَّ حظّه من التَّصوير، قصرخياله عن أن يغوص في باطن الشّيء فيصل إلى مكان الحياة فيه، ثم يخرجه إلى النَّاس كما يشعربه، وقصرعن أن يحلق في السّماء فيصور منظرًا عامًا يجذب النفوس إليه"[٢٨٨]. وهذا يعني أن حافظ إبراهيم في مراثيه، فقد وقف عندما رأته عينه ونقله كما رآه دون أن يحمله أي عمق وأي فلسفة.

وقد انتقد نعيم اليافي الصُّورة الفنيّة في شعرحافظ قائلًا: " لو ذهبنا نتتبع الصُّورالفنيَّة في شعرهذا الشّاعرونفحصها بوصفها الوسائط التّي يولدها الخيال ويخلقها، وقارناها ببقية الصُّورالفنيَّة للشُّعراء التّقليديين الّذين ندرسهم لانتهينا إلى أن حافظًا كان أضحلهم خيالًا، وأقلهم إبداعًا وابتكارًا، وأضعفهم في التَّصوير، وأقربهم إلى سطح الحياة وتقريرالأشياء، وإذا كانت الأفكارالمباشرة، والألفاظ التّي لا تحمل سوى معانيها ذات دلالات المحدودة، الإشارات الحرفية الكافية هي الأبنية الأساسية والهامة التّي يقوم عليها الشّعر "[٢٨٩].

وبذلك نجد أنّ معظم النّقاد وصفوا بأن حافظًا لم يكن صاحب الخيال ولم تكن لديه القدرة على الابتكاروالولوج إلى مسارب الحسِّ والشُّعور ليصل إلى ما خلف الظَّواهر والمحسوسات الغريبة، لذا صوره الفنيَّة في أفضل حالاتها مألوفة مبتذلة إذا ماقورنت بغيرها من صورشعراء المدرسة التّقليدية المحافظة

٢٨٦- أحمد عبيد، ذكرى الشّاعرين شاعرالنيل وأمير الشّعراء، " الرِّثاء في شعر حافظ إبراهيم "، مقال طه حسين، المكتبة العربية بدمشق، ط١،١٩٨٥م، ص١٢١.

٢٨٧- طه حسين، المصدرالسّابق: ص١٥٧.

٢٨٨- أحمد أمين، مقديمة ديوان حافظ: ص٩٠.

٢٨٩- نعيم اليافي، تطورالصُّورة الفنية في الشّعرالعربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٦.

المطلب الثاني

وظـائـف الصُّورة الفنيَّة

لكلّ هدفٍ وسيلةٌ يتوصَّل بها إليه وإذا كان هدفنا توصيل المشاعر والأفكار فلا بدَّ من مركب نسير به لهذه الغاية ومركبنا هو الصُّورة الفنيَّة؛ فالصُّورة هي: " الوسيلة الفنيَّة الجوهرية لنقل التَّجربة في معناها الجزئي والكلي"[٢٩٠]، التّي يمرُّ بها الشّاعر، وينفعل بها؛ لأنّها فنٌّ من وظائفه التَّعبيرعن الانفعال والتَّأثرالمصاحب للأفكاروالعواطف المسيطرة على المبدع عند المرور بالتَّجربة؛ ولذلك ارتبطت بالصُّورة الشّعرية وظيفة " التّمثيل الحسي للتّجربة الشّعرية الكلية، ولمّا تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكارالجزئية أوالكلية"[٢٩١]. وذلك لأنَّ الصُّورة هي إحدى الوسائل الشّعورية " يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قُرائه وسامعه "[٢٩٢].

ومن وظيفة الصُّورة كما قال شوقي ضيف (ت٢٠٠٥م): هي أن " لا تكتفي بمجرد التّنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظر ما أثارته تجربة الشّاعر من عاطفة "[٢٩٣].

ويرى ناقد آخر ـ جابر عصفور ـ عن وظيفة الصّورة، فقال: هي "وسيلة يقنع بها الشَّاعر جماهره التّي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال... أويقنع بفكرة من الأفكار، أومعنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشَّرح والتَّوضيح (خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني ، يشرح له بادىء ذي بدء ، ويوضحه توضيحًا يُغْري بقبوله والتّصديق به)، وهو ماكان يسمى قديمًا (الإبانة)"[٢٩٤].

ويجمل لنا النَّاقد (علي صبح) وظائف الصُّورة في النقاط الآتية :"

أ- الصّورة هي أقدروسائل على نقل الأفكارالعميقة والمشاعرالكثيفة في أوفَر وقت، وأوجزعبارة، فكلما أمعن النَّاظرفيها، استقطب أفكارًا جديدةً، ومشاعرمتجددة.

ب- توصيل فكره التّجريدي ومعانيه الذّهنية ونقله إلى الآخرين خبرًا وإعلامًا.

ج- عرض الحقائق المعروفة، والواقع المألوف، في صورة حيّة ونمط روحي؛ لأنها نتجت من معامل التّجربة الإنسانية في الشّاعرفكانت مولوده الحيّ، الّذي فيه بقاء شخصه، وفي ذاته استمرارحياته.

٢٩٠- غنيمي، النقد الأدبي الحديث: ص٤١٧.

٢٩١- غنيمي، المصدرنفسه: ص٤١٩ .

٢٩٢- الشّايب، المصدرالسَّابق: ص٤٢٢.

٢٩٣- شوقي ضيف، في النَّقد الأدبي، دارالمعارف ـ القاهرة، ط٦، د.ت، ص١٥١.

٢٩٤- عصفور، المصدرالسَّابق: ص٣٣١، ٣٣٢.

د- الصُّورة تَعَمَّقَ المحسوسات، وتبعث الحياة في الجمادات، وتثبت الرُّوح في كلِّ ما يتناوله الشَّاعر فيها من مناظرالحياة والواقع وجوامد يقع تحت حسّ في الطبيعة... فهي الوسيلة التَّعرف على أسرار الحياة، والعلاقة التِّي تربط الإنسان بغيره من المخلوقات... فهي تدفع إلى الإثارة والشُّعور باللّذة فتحقق السّعادة التِّي ينشدها الإنسان"[٢٩٥].

وقد أشارنعيم اليافي إلى وظيفة الصُّورة في شعرالتَّيارالتَّقليدي المحافظ، حيث قال: وهي ترتبط بوظيفة الشَّاعرالاجتماعية التِّي تجبره على تقديم الأسباب والمعاذير بين يدي غيره، وبالفكر المنطقي الذّي يحكم الشِّعر بقيمه وبحاجة الإنسان إلى إقناع الآخرين بفعله[٢٩٦].

وبما أنَّ حافظ إبراهيم ينتمي إلى التّيار التّقليدي المحافظ، فقد كانت هذه الوظيفة التّي كانت أشار بها اليافي ظاهرة جلية في شعره من خلال الأبيات التِّي أوردناها في الفصل السَّابق، والتِّي كانت يدعو فيها إلى توعية الشَّعب ويحارب الاحتلال، فقد كان يقوم بالدَّعوة إلى الإصلاح الدِّيني و الاجتماعي من خلال حديثه عن الرِّثاء.

٢٩٥- علي صبح، المصدرالسَّابق: ص١٧٢ومابعدها .

٢٩٦- ينظر: اليافي، المصدرالسَّابق: ص١٩.

المبحث الثاني

الصُّورة الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم

المطلب الأول: التَّشْبِيْهُ ودوره في تشكيل الصُّورة.

تعريف التَّشْبيه لغةً واصطلاحًا:

أولاً: تعريفه لغةً:

التّشبيه في اللّغة مأخوذٌ من " الشِّبْهُ، والشَّبَهُ، الشَّبِيْهُ: أي المِثْلُ، والجَمْعُ أَشْبَاهٌ، شبّهت هذا بذاك، أي: مثّلتهُ به"[٢٩٧]. قال تعالى: ﴿ وَمَاقَتَلُوهُ وَمَاصَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ... ﴾[٢٩٨]. وفي المثل، يقولون: "أشبه فلانٌ أمَّهُ " أي ذلك إذا عجز وضُعِفَ[٢٩٩].

ويعرّفه الزّمخشري (ت١١٤٤م) بقوله: " ماله شِبْهٌ وشَبَهٌ وشَبِيْهٌ، وفيه شَبَهٌ منه، وقد أشبَه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه "[٣٠٠]، ومن خلال هذاين التّعرفين أنّ التَّشبيه ورد بمعنى التّمثيل.

ثانياً : تعريفه اصطلاحًا:

التَّشبيهُ في اصطلاح البلاغيين له أكثرمن تعريف، وهذه التّعاريف إن اختلفت لفظًا فإنَّها متفقة معنى.

فقدامة بن جعفر(ت٩٤٨م) مثلًا يعرفه بقوله: " إنَّما يقعُ بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمُّها، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منها بصفتها، وإذا كان الأمركذلك فأحسن التَّشبيه هو ما وقع بين الشّيئين اشتراكهما في الصّفات أكثرمن انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد"[٣٠١].

ويعرّفه جابر عصفور بقوله: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصِّفات والأحوال "[٣٠٢].

٢٩٧- ابن منظور، المصدرالسَّابق: ج٢/ص١٩٧١.

٢٩٨- القرآن الكريم، سورة النِّساء، الآية: ١٥٧.

٢٩٩- لويس معلوف، المنجد في اللّغة، انتشاراسلام - تهران، ط٣٥، ١٩٤٦م، ص٣٧٢.

٣٠٠- الزّمخشري، المصدرالسَّابق: ج١/ص٤٩٣.

٣٠١- قدامة بن جعفر، المصدرالسَّابق: ص١٢٤.

٣٠٢- عصفور، المصدرالسَّابق: ص١٧٢.

أمّا ابن رشيق (ت١٠٧١م) فقد حدّد لنا العلاقة بين طرفي التّشبيه في بعض الوجوه عندما يوصف بقوله: إنَّ التّشبيه " صفة الشَّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جمع جهاته؛ لأنه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لكان إياه. كقولهم (فلانٌ كالبحر) إنَّما يردون كالبحر سماحةً وعلمًا وليس يردون ملوحة البحر"[٣٠٣]، ومعنى هذا أنَّ المشبه ليس المشبّه به، لأنَّ عملية التّشبيه قائمة على اشتراك طرفيها في بعض الصِّفات أكثر كانت أفضل، على ألا يكون التّشابه والاشتراك بينهما تامًا في جميع الجهات. وعلى هذا قول سبحانه وتعالى: ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴾[٣٠٤]، إنّما شبّه المراكب بالجبال من جهة عِظَمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، لأنَّ الشّيء إذا طابق الشَّيء في جميع جهاته لكان هوهو[٣٠٥].

ويعرّفه الخطيب القزويني[٣٠٦]، بقوله: "التّشْبِيْهُ: هو الدِّلاَلَةُ على مُشاركةِ أَمرٍ(المشبَّه) لأَمْرٍ(المشبَّه به) في معنى مشترك(وجه الشَّبه) بأداة لغرضٍ"[٣٠٧]. وهذا يعني أنَّ المتشابِهَينِ ليسا متطابقينِ في كلِّ شيء.

والمعنى الجامع الذّي يربط بين كل هذه التّعريفات في جوهرها ومضمونها هو أنّ التّشبيه " إخبارٌ بوجود الشّبه، والشّبه هواشتراك الطّرفين في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التَّشبيه المذكورة أوالمقدرة المفهومة من سياق الكلام، بحيث كلّ واحد منها غير الآخر"[٣٠٨].

ندرك من هذه التَّعريفات أنّ هناك أمر، أو أمران شاركا أحدهما الآخر في صفةٍ أو أكثر بأداة ربط قربت بين الطّرفين في معنى مشترك بينهما.

ومن هنا نستخلص أركان التّشبيه وهي: الأوَّل: المشبَّه، والثّاني: المشبَّه به،هما طرفا التّشبيه، والثّالث: وجه الشّبه: هو الصِّفة المشتركة بين الطَّرفين، والرَّابع: أداة التّشبيه وهي الكاف وكأن ونحوهما [٣٠٩].

٣٠٣- ابن رشيق، المصدرالسّابق: ج١/ص٢٣٧.

٣٠٤- القرآن الكريم، سورة الرَّحمن، الآية: ٢٤.

٣٠٥- ينظر: العسكري، المصدرالسَّابق: ص٢٣٩.

٣٠٦- الخطيب القزويني: (١٢٦٨م ـ ١٣٣٨م)، هو محمد بن عبدالرَّحمن بن عمر، أبوالمعالي، جلال الدّين القزويني الشَّافعي، المعروف بخطيب القزويني، قاض، من أدباء الفقهاء. الزركلي، المصدرالسَّابق:ج٦/ص١٩٢.

٣٠٧- جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٦٤ .

٣٠٨- عصفور، المصدرالسَّابق: ص١٧٤.

٣٠٩- ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة، طرابلس ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٤٥،١٤٦.

وللتّشبيه عدة أنواع نختار أبرزها في مراثي حافظ إبراهيم كما يأتي:

١- التَّشْبِيه البَليغُ :

هو "ماذُكِرَفيهِ الطَّرفانِ فقط وحُذِفَ منه الوجهُ والأَداةُ، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطّرفين وعدم تفاضلهما "[٣١٠]، ويعد من الوجوه البلاغية المثيرة التّي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار، ولقد اعتمد حافظ إبراهيم عليه كثيرًا في مراثيه ومن ذلك قوله[٣١١]:

تَجْرِي السَّلاسَةُ في أثْناءِ مَنْطِقِهِ تَحْتَ الفَصاحَةِ جَرْىَ المَاءِ في العُودِ

شبه الشَّاعرفصاحة وطلاقة لسان محمود سامي البارودي (ت١٩٠٤م) بجرى الماء في العود. فالصُّورة ذات وظيفة بيانية إقناعية، حيث إقناع المتلقي بخسارة الأمة الشّاعر فحل ولمحارب شجاع ناهيك عن وظيفتها الجمالية التزينية؛ وهذا التَّشْبِيهُ بليغٌ لأنه ذكرالمشبَّه وهو قوله (الفصاحة) وذكر أيضًا المشبَّه به (جرى الماء في العود) ولم يذكرأداةَ التَّشبيهِ ووجهَ الشَّبهِ.

وقال[٣١٢]:

لآلِئٌ خَلْفَ بَلُّورٍ قد آنَسَقَتْ في بَيْتِ دُهْقَانَ تَسْتَهْوي نُهى الغِيد

شبه الشّاعرالمعاني في شعرالفقيد (البارودي) باللآلِئ، والألفاظ بالبلور في أنّها تَشِفُّ عمَّا تضمنت من المعاني كما يشفُّ البلّورعمَّا وراءه، لم يذكرأداة ولا وجه الشّبه .

وقال عن يوم وفاة زعيم الأمة (مصطفى كامل)[٣١٣]:

شَاهَدْتُ يومَ الحَشْرِ يومَ وَفَاتِهِ وعَلِمْتُ مِنْهُ مَرَاتِبَ الأَقْدَارِ

شبه حافظ يوم وفاة مصطفى كامل (ت١٩٠٨م) بيوم الحشْرِ لمنزلة هذا الفقيد بنفوس الشّعب، حذف أداة التَّشبيه ووجهُ الشَّبهِ، وبقي المشبَّه وهو (يوم وفاة مصطفى كامل)، والمشبَّه به (يوم الحشر) .

وقال عن أخلاق (سعد زغلول)[٣١٤]:

فَقَدَتْ بهِ (مِصْرٌ) فَتَى أَخْلَاقُه مِسْكٌ وطِيب

٣١٠- أحمد مصطفى المرّاغي، علوم البلاغة (البيان المعاني والبديع)، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٩٣م، ص٢٣٣.

٣١١- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٤.

٣١٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه، ص٤٥٧.

٣١٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦٧.

٣١٤- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢٩.

يشَبِّه الشّاعر صفات الفقيد سعد زغلول (ت١٩٢٣م) وأخلاقه بالمسك وبالرَّائحة العطرة، وهو يريد أن يقول إنّه صاحب حسن سيرة وخلق رفيع؛ حذف أداة التَّشبيه، وبقي المشبَّه وهو قوله (أخلاق)، وذكرالمشبَّه به وهو (مسكٌ وطيبٌ) وهذا النَّوع يسمى التَّشبيه البليغ .

وأيضًا قال عن (موت سعد)[٣١٥]:

ماتَ (سَعْدٌ) ، لا كنتِ يا (ماتَ سَعْدٌ) أسِهاماً مَسْمُومَةً أم حِرابًا

شبه الشّاعرموت سعد زغلول بالسِّهام المسمومة والحراب المسنونة التِّي تطعن بلا رحم وهذا التَّشبه بليغٌ لأنه ذكرالمشبَّه وهو قوله (موت سعد)، وذكر أيضًا المشبَّه به وهو(السِّهامة المسمومة والحراب) دون أن يذكر أداة التَّشبيه ووجه الشَّبه .

وقال[٣١٦]عن ذكرى محمود سليمان (ت١٩٤١م):

تَجْتَازُنَا عَبْقَةٌ مِنْ رَوْضَةٍ أُنُفٍ إذا أَلَمَّتْ بنا ذِكرَى (سُلَيْمَان)

قد شبه الشّاعرذكرى الفقيد محمود سليمان، بطيب الرِّياض المصنونة عندما يمرُّ بنا؛ وهو يريد أن يقول إنّه صاحب حسن سيرة وخلق رفيع؛ وهذا التَّشبيه بليغٌ لأنه ذكرالمشبَّه وهو قوله (ذكرىسليمان)، وذكرأيضًا المشبَّه به (طيب الرِّياض)، ولم يذكرأداة الّتشبيه ولا وجه الشَّبه وعلى الرُّغم من أنّه تشبيه بليغٌ إلا أنه لا يعد كذلك لأن تشبيه الأخلاق الحسنة والسِّيرة الحسنة بالرِّياض تشبيه مكرروشائع.

وقال[٣١٧]:

عَلَمَانِ مِنْ فَوقِ الرُّؤسِ كِلاهُما في طـيِّه سِرٌّ مِن الأسـرارِ

شبه الشّاعرالفقيد مصطفى كامل (ت١٩٠٨م) بالعلمين من فوق الرُّؤوس يوم تشيعه، هما العلم في ارتفاعه وشهرته، وعلم مصر الذي لفّ فيه نعشه، دون أن يذكر أداة التَّشبيه ووجه الشَّبه .

وقال عن (الزّاهدين)[٣١٨]:

وأَيْقَنْتَ أَنَّ الدِّيْنَ لِلهِ وَحْدَه وَإن قُبُورِ الزّاهدِيْنَ قُصُورُ

يشَبِّه حافظ إبراهيم قبورالزَّاهدين بالقُصُورفي الرَّاحة، وهو يريد أن يقول إنّهم صاحب أعمال الصَّالحة في الدُّنيا لذلك يوسع الله سبحانه وتعالى قبورهم كالقصور، وهذا التَّشبيه بليغٌ لأنه ذكر المشبَّه وهو قوله (قبورالزّاهدين)، وذكرأيضاً المشبَّه به (قصور) وحذف أداة التّشبيه ووجه الشَّبهِ.

٣١٥- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٣٣.

٣١٦- حافظ إبراهيم ، المصدرنفسه: ص٥٥٠.

٣١٧- حافظ إبراهيم ، المصدرنفسه: ص ٤٦٨.

٣١٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص ٤٧٩.

٢- التَّشْبِيهُ المجملُ:

وهو " ما حُذِفَ مِنْه وَجْهُ الشَّبَهِ "[٣١٩].

من أمثلته[٣٢٠]:

خُلُقٌ كضَوءِ البَدرِ، أو كالرَّوضِ ، أو كالزَّهْرِ ، أوكالخَمْرِ ، أوكالمَاءِ

يشَبِّه الشّاعرصفات سليمان أباظة (ت١٨٩٧م) وأخلاقه وسجياه بالضَّوءِ البَدرِ في رفعةِ مقامهِ، وجمال ظهوره، وبالرَّوضِ ذات الشَّذا العطرِ، وبالماء الصَّافي الهادي، وهو يردُ أن يقولَ إنَّه صاحب سيرة عطرة وخلق رفيع؛ وهذا التَّشبيه مجمل لأنه ذكرالمشبَّه وهو قوله (خُلُقٌ)، وذكرأيضًا المشبَّه به متعدد دون مشبَّه (ضوءالبدر، والرِّياض، والزّهر، والخمر، والماء)، والأَداةُ فهي (الكاف) وحذف وجه الشَّبه وهو(لطفٌ وسهولةٌ) .

ومنه[٣٢١]:

وَأَصبَحَ الشِّعْرُ والأَسْمَاعُ تَنْبِذُه كأنَّه دَسَمٌ في جَوفِ مَمْعُودِ

قد شُبِّه حال الشِّعر بعد موت الفقيد محمودسامي البارودي(ت١٩٠٤م) بالدّسَمِ في جوف مَمعُود؛ وهذا التَّشبيهُ مجملٌ لأنه ذكر المشبَّه وهوالضميرفي (كأنَّه) العائد على (الشِّعر) والمشبَّه به (الدَّسَم)، والأَداةُ (كأنَّ)، ولم يذكر وجه الشَّبه؛ فهو تشبيهٌ مجملٌ.

وقال[٣٢٢]:

آناً يُوالُون الضَّجِيْجَ كـأنَّهُم رَكْبُ الحَجِيْجِ بِكَعْبَة الزُّوَارِ

شبه الشَّاعرالأمة يوم تشيع الفقيد مصطفى كامل (ت١٩٠٨م) في ضجيجيهم، بزوار بيت الله الحرام عندما يطوفون حول الكعبة، دون أن يذكر وجه الشَّبه.

ومنه قوله في أخلاق قاسم أمين (ت١٩٠٨م)[٣٢٣]:

خُلُقٌ كأنفاسِ الرِّياضِ إذا أسْحَرْنَ غِبَّ العَارضِ الهَطِلِ

٣١٩- عمربن عَلوي بن أبي بكرالكاف، البلاغة (المعاني - البيان - البديع)، دارالمنهاج للدراسات، ط١، ٢٠١٤م، ص٣٥٦ .

٣٢٠- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٤٩.

٣٢١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٦.

٣٢٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦٧.

٣٢٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٠.

شبه حافظ صفاته، وأخلاقه دمِثَة بنكهة الطّيب وبالنَّسيم المنبعث عن الرِّياض ذات الشَّذا العطر في السَّحر؛ وهو يريد أن يقول إنّه صاحب حسن سيرة وخلق رفيع؛ هذا التّشبيه مجملٌ لأنه ذكرالمشبَّه وهو قوله(خُلُقٌ)، والمشبَّه به(أنفاس الرِّياض)وأداة التَّشبيه (الكاف) ولم يذكروجهَ الشَّبهِ وهو(السّلاسة).

وقال في وصف شعرالبارودي (ت١٩٠٤م)[٣٢٤]:

عُيُونُ القَصَائِدِ مِثْل العُيُونِ وشِعْرُكَ فِيْهِنَّ مِثْل الحَوَرِ

أتى الشّاعر في هذا البيت بصورتين عن طريق التّشبيه المجمل، وهي:

الصُّورة الأولى: شبه فيها الشّاعرعُيُون القصائد(الأبيات النّفيسة) بعيون في الإنسان.

الصُّورة الثانية: شبه الشّاعرشعرالفقيد إسماعيل صبري(ت١٩٢٣م) بين القصائد بعيون الحور، وهي شديدة بياض الحدقة والشّديدة سوادها.

وقال[٣٢٥] في موت الدّكتور(صروف)[٣٢٦]:

يَقْتَطِفُ الزّهْرَ ويَخْتَارُه كالنَّحْلِ لا يَعْفُو عَنِ الأَيْنَعِ

شبه الشّاعراختيارممدوحه للموت بالنَّحل في اختيارالنَّاضرمن الزُّهور، وهو لا يترك من الزَّهر إلَّا أصاب منه طعامه. ولم يذكرأداةَ التَّشبه ووجهَ الشَّبه، فهو تشبيه مجملٌ.

وقال[٣٢٧]:

وكـأنَّ إثْـمِـدَهِ ضيـاءٌ ذَرَّه (عيسى بنُ مَرْيَمَ) فانْجَلَى الإظْلَام

يشبه حافظ كحل ميله بالضِّياء إذا غَشَّى العُيُونَ قتام، حذف وجهُ الشَّبه في كشف الظّلام، وبقي المشَّبه وهو (إثمده)، والمشَّبه به (ضياء) والأداة (كأنَّ).

٣٢٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٢٤.

٣٢٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٤٤.

٣٢٦- الدّكتورصروف: (١٨٥٢م - ١٩٢٧م) هو يعقوب بن نقولا صروف، عالم بالفلسفة والرِّياضات والفلك، من أئمة المترجمين عن الإنكليزية ، ولد في قرية (الحديث) بقرب بيروت، وامتاز بالرّياضة والفلسفة، ويشتغل بالأدب، وله نظم جيد. الزّركلي، المصدراالسَّابق: ج٨/ص٢٠٢.

٣٢٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٠٢.

٣- التَّشْبِيهُ المفصَّلُ:

وهو : " مـا ذُكِـرَفـيهِ وَجْــهُ الشَّبَهِ "[٣٢٨].

وقال حافظ[٣٢٩]:

وقَفْتُ عليه حاسِرَ الرَّأسِ خَاشِعًا كأنِّي حِيالَ القَبْرِ في عَرَفَاتِ

شبه الشّاعروقوفه على قبرالفقيد الإمام محمد عبده (ت١٩٠٥م)، بالوقوف أمام القبر في عرفات من شدة خشوعه، هذا التّشبيه مفصّلٌ لأنه استوفى جميع أركانه من مشبَّه (وقوف الشَّاعر)، ومشبَّه به (وقوف أمام القبر)، ووجه الشَّبه (خاشعًا)، أما الأداة فهي (كأنَّ).

وقال[٣٣٠]:

وشِعْرُكَ كالمَاءِ في صَفْوِه على صَفْحَتَيْهِ تَرَاءَى الصُّوَرْ

قد شُبِّه شعرالفقيد إسماعيل صبري (ت١٩٢٣م) بالماء في صفوه؛ وهذا التّشبيه مفصَّل لأنه قد استوفى جميع أركانه من مشبَّه (الشِّعر)، ومشبَّه به(الماء)، ووجهُ الشَّبهِ(في صفوه)، والأداةُ هي(الكافُ) الظَّاهرة في قوله (كالماء).

وقال[٣٣١]:

كُنْتَ فِيْهِم كالرُّمْحِ بَأسًا ولَيْنًا كُنْتَ فيهم كالكَوكَبِ السَّيّارِ

حيث في هذا البيت صورتان :

الصُّورة الأولى: شبه فيها الشّاعرالفقيد محمد المويلحي (ت١٩٣٠م) بالرُّمح في البأس واللّين، هذا التّشبيه مفصَّل قد استوفى جميع أركانه من مشبَّه محمد المويلحي (التّاء الفاعل)، ومشبَّه به (الرُّمح)، ووَجْهُ الشَّبه (البأس واللين) أما الأداة فهي (الكاف).

الصُّورة الثانية: شبه الشّاعر الفقيد بالكوكب السَّيار، ولم يذكر وجهَ الشَّبه، فهو تشبيهٌ مجملٌ.

وقال[٣٣٢]:

والعَيْنُ مِثْلُ السَّهْمِ تَنْفُذُ في التَّرائِبِ والنُّحُورِ

٣٢٨- عبدالعزيزعتيق، في البلاغة العربية (علم البيان) ، دارالنَّهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ص٨٩.

٣٢٩- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٨.

٣٣٠- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢٤.

٣٣١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٥٦.

٣٣٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٩٤.

قد شبّه تأثيرالعين الحاسد بالسَّهمِ في تصيب التّرائِب والنُحور؛ هذا التّشبيه مفصل لأنه ذكرالمشبَّه وهو قوله (العين)، وذكرأيضًا المشبَّه به (السَّهم)، وأداة التَّشبيه(مثل)، ويذكرْوجهَ الشَّبه (تنفذ في التّرائب والنّحور).

وقال[٣٣٣]:

كالـفّرعِ هَزَّتْهُ العَـوا صِفُ فآلتّوَى ثُمَّ آنكَسَر

يُشَبِّه الشّاعرموت الفقيدة باحثة البادية (ت١٩١٨م) بالغُصْنِ الشَّجرة الذّي يهزه العواصف فينحنيه ثم ينكسره، هذا التّشبيه مفصّل قد استوفى جميع أركانه من مشبّه باحثة البادية، ومشبّه به (الفرع)، ووجه الشّبه المشترك بينهما هو (الفناء)، أما الأداة فهي (الكاف).

٣٣٣- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٠٩.

المطلب الثاني

الاستعارة ودورها في تشكيل الصُّورة

تعريف الاستعارة لغةً واصطلاحًا.

أولاً: تعريفها لغةً:

جاء في لسان العرب(عور): " استَعَارَ: طلب العَارِيَّةِ. واستعارَه الشّيء واستعارَ منه: طلب منه أن يُعِيْرَه إيَّاه... واستعارة ثوباً فأعَارَه إيَّاه "[٣٣٤].

وفي المعجم الوسيط: " استعارَالشَّيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية. ويقال استعارإيَّاه"[٣٣٥]. فالدّلالة المعجمية للّفظ تؤكد أنَّ الاستعارة نقل الشَّيء من شخص إلى شخص، وفيها معنى الرَّفع والتَّحويل، يقال: " استعارفلان من كنانته سهمًا " أي رفعه وحوَّله منها إلى يده[٣٣٦].

ويؤكد هذا المعنى ويوضحه قول ابن الأثير(ت١٢٣٩م): " الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التّي هي ضرب من المعاملة: وهي أن يستعير بعض النّاس من بعض شيئًا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلَّا من شخصين بينهما سبب معرفة مايقتضي استعارةً أحدهما من الآخر شيئًا... وذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض، فالمشاركة بين اللّفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر"[٣٣٧].

ثانياً : تعرفها اصطلاحًا:

عرّفها علماء البلاغة عدة تعريفات، منها الجاحظ (ت٨٦٩م)، هو من أوائل التّي عرّفوها كفنّ بلاغي يقول: " هي تسمية الشَّيء باسم غيرهِ إذا قام مَقامَه"[٣٣٨].

وجاء بعد الجاحظ (ابن المعتز) [٣٣٩]، عرّفها بقوله: " إنّما هو استعارة الكلمة من شيءٍ عرف بها إلى شيءٍ لم يعرّف بها "[٣٤٠].

٣٣٤- ابن منظور، المصدرالسَّابق: ج٣/ص٢٨١٨.

٣٣٥- إبراهيم مصطفى، المصدرالسَّابق: ج٣/ص٣٢.

٣٣٦- الزَّمخشري، المصدرالسَّابق: ج١/ص٦٨٤. وفضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دارالفرقان بالأردن، ٢٠٠٥م، ص١٦٣.

٣٣٧- ابن الأثير، المصدرالسَّابق: ج١/ص٣٤٧.

٣٣٨- الجاحظ ، لبيان والتبين: ج١/ص١٥٣.

٣٣٩- ابن المعتز: (٨٦١م - ٩٠٩م)،هو عبدالله بن محمد بن المعتزبالله بن المتوكل، الشّاعر المبدع، ولد في بغداد، وأولع بالأدب، فكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، وصنف كتابًا، منها (البديع) و(الآداب). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٤/ص١١٨.

٣٤٠- ذكية خليفة مسعود، المصدرالسَّابق: ص٢٥٢.

وعرف أبوهلال العسكري (ت١٠٠٥م) بأنها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه"[٣٤١].

وعرّفها عبدالقاهرالجرجاني (ت١٠٧٨م) بقوله: " الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفًا تدلُّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشَّاعر أو غير الشَّاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[٣٤٢].

وعرّفها(السّكاكي)[٣٤٣]، بقوله: " هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه مايخصّ المشبه به "[٣٤٤].

وقدّم ابن الأثير(ت١٢٣٩م) تعريفًا للاستعارة بقول: " الاستعارة هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طَيّ ذكر المنقول إليه "[٣٤٥].

ومن خلال هذه التّعريفات الآنفة للاستعارة تبينّ مفهومها، وهي إن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة جوهرًا ومضمونًا، على أنَّ الاستعارة: " هي استعمال اللّفظ في غير ماوضع له لعلاقة متشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[٣٤٦].

وقد قسم البلاغيون الاستعارة من حيث أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية.

إذا نظرنا في استعارات حافظ نجد أنَّ الاستعارة احتلت مكانتها في مراثيه، فاستخدم الاستعارات التّصريحية، والمكنية؛ ولنبدأ حديثنا عن استعارات حافظ :

٣٤١- العسكري، المصدرالسَّابق: ص٢٦٨.

٣٤٢- الجرجاني، أسرار البلاغة: ص٣٠.

٣٤٣- السّكاكي: (١١٦٠م ـ ١٢٢٩م)، هو يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السَّكاكي الخوارزمي الحنفي، عالم بالعربية والأدب،مولده ووفاته بخوارزم، من كتبه (مفتاح العلوم) و(رسالة في علم المناظرة).الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٨/ص٢٢٢.

٣٤٤- السّكاكي، مفتاح العلوم، ظبطه وعلقه نعيم زرزور، الناشر: دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ص٣٦٩.

٣٤٥- ابن الأثير، المصدرالسَّابق: ج١/ص٣٥١.

٣٤٦- السَّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة الصادق ـ تهران، ط٢، ١٣٨٣هـ .ش، ص٢٦٤.

١ـ الاستعارة المكنية:

من الصُّور البلاغية المجازية الواردة بكثرة في مراثي حافظ إبراهيم، الاستعارة المكنية، وهي "ما حذف فيها المُشَبَّهُ به أو المُسْتَعارُ منه، وَرُمِزَ إليه بشيءٍ مِن لَوَازِمِهِ "[٣٤٧].

ومن أمثلتها قوله[٣٤٨]:

فطَرْفُ الغَرْبِ بالعبرات جاري وعيْنُ اليَمِّ تَنْظُرُ للبُخارِ

بنَظْرَةٍ واجدٍ قَلِقِ الرَّجَاءِ

شبه اليَّم بالإنسان وحذف المشبه به هو الإنسان، ورُمز إليه بشيء من لوازمه وهو(عين) والقرينة المانعة لإرادة المعنى الحقيقة هي (تنظر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال[٣٤٩]:

ما لِلبَلَاغَةِ غَضَبِي لا تُطَاوِعُنِي ومَا لِحَبلِ القَوَافِي غَيْرَ مَمْدودِ

يُشَبِّه الشّاعرالبلاغة بالإنسان مستعيرًا صفة (الغَضَب) وهي خاصية الإنسان، للبلاغة على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضاً قال[٣٥٠]:

ظَنَّتْ سُكُوتِي صَفْحًا عَن مُوَدَّتِهِ فَأَسْلَمَتْنِي إلى همٍّ وتَسْهِيْدِ

شبّه حافظ البلاغة بالإنسان وحذف المشبَّه به وهو(الإنسان)، وأتى بشيء من لوازمه وهو(سكوت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال عن (الزّمان)[٣٥١].

لَبَّيْكَ يَاشَاعِرًا ضَنَّ الزَّمانُ به على النُّهَى والقَوافِي والأنَاشِيْدِ

شبَّه الشّاعر الزَّمان بالإنسان البخيل وحذف المشبَّه به هو(الإنسان)، وأتى بشيء من لوازمه هو (ضنَّ) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال[٣٥٢]:

مَشَى نَعْشُه يَخْتَالُ عُجْبًا بِرَبِّه ويَخطِرُ بين اللَّمسِ والقُبُلاتِ

استعارالمشي للنّعش من الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

٣٤٧- عتيق، المصدرالسَّابق: ص١٧٦.

٣٤٨- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥١.

٣٤٩- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٣.

٣٥٠- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: نفس الصّفحة.

٣٥١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: نفس الصّفحة .

٣٥٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦١.

وقال عن (القبر)[٣٥٣]:

أيا قَبْرُ هَذا الضَّيفُ آمَال أمَّةٍ فَكَبِّرْ وهَلِّلْ وآلقَ ضَيْفَكَ جَاثِيًا

شبّه حافظ القبر بالإنسان ونادى القبر كما ينادى الإنسان وحذف المشبَّه به وهو(الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه هو(التَّكبيروالتَّهلل)على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال[٣٥٤]:

حَزِنَ العِلمُ يومَ مِتَّ ولكنْ أَمِنَ الدِّينُ صَيْحَةَ المُرتَابِ

يُشَبّه الشّاعر العلم بالإنسان وحذف المشبَّه به وهو(الإنسان) وأتى بشيء من لوازمه وهو(الحزن) على سبيل الاستعارة المكنية.

أيضًا من الاستعارة قوله[٣٥٥]:

شَمَائِلُكَ الغُرُّ هُنَّ الرِّياض رَوَى عن شَذاها نَسِيم السَّحَرِ

شبّه الشّاعرصفات الفقيد إسماعيل صبري(ت١٩٢٣م) بالخيول النَّفيسة وحذف المشبه به هو (الخيول) ورمز إليه بشيء من لوازمه هو(الغُّر) على سبيل الاستعارة المكنية؛ كما أنّ البيت يضم تشبيه بليغ في قوله(شمائلك الرَّياض) حيث شبّه الشّاعر صفات ممدوحه وأخلاقه دمثة بالرِّياض ذات الأريج العطر . دون أن يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه.

وقال[٣٥٦]:

قُدَّ ياليلُ من سوادك ثوباً للدُّراري وللضحى جِلبابًا

استعارالنَّسج والقطع لليل من الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال عن(الدَّهر)[٣٥٧]:

نَنْهَبُ اللَّهوَ غَافِلَيْنَ وكُنَّا نَحْسَبُ الدَّهرَ قَد اناب وتابا

شبّه الشّاعرالزّمان بحيوان مفترس والمشبه به محذوف لكن ثمة مايدلّ عليه وهولفظة (العض بالنَّاب) على سبيل الاستعارة المكنية. وقال[٣٥٨]:

أَبْكِي وعيْنُ الشَّرقِ تَبْكي مَعي على الأَرِيْبِ الكاتبِ الأَلْمَعي

استعارالعين للشّرق من الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

٣٥٣- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦٣.

٣٥٤- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٩٥.

٣٥٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢٣.

٣٥٦- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٢.

٣٥٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص ٥٣٩.

٣٥٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص ٥٤٢.

٢- الاستعارة التَّصريحية:

وهي " ما صُرِّحَ فيها بلفظ المُشَبَّهِ به (المستعارمنه)،أو ما استعيرفيها لفظ المُشَبَّهِ به للمشبه"[٣٥٩].

ولم تخل شعر مراثي حافظ من هذا النّوع من الاستعارة غير أنها قليل الورود.

ومن أمثلتها قوله[٣٦٠]:

واهًا على تِلْكَ المَوَاقِفِ إنَّها كانتْ مَوَاقِفَ لَيْث غابٍ ضارِي

شبّه الشّاعرالفقيد مصطفى كامل (ت١٩٠٨م) باللّيث مستعيرًا صفة الشّجاع والقوة السِّيادة، وهي خاصية اللّيث للفقيد على سبيل الاستعارة التّصريحية. الشّجاعة من أنبل الصّفات ومن أجمل ما اتصف به الرَّجل العربيّ أو الكرديّ أو التّركيّ ومن هنا أحبَّ الشّعوب هذا الحيوان القوي وأحبوا التّشبه به إلّا أنّ استعارة الأسد للتَّعبيرعن الشّجاعة تعد استعارة مستهلكة ومكررة حتى إنَّها تستعمل في أحاديث النَّاس اليومية .

وقال[٣٦١]:

قد ماتَ نَابِغَةُ القَضَاءِ وغَابَ بَدْرُ المَحْفِلِ

يشَبِّه الشّاعرالفقيد(علي أبي الفتوح)[٣٦٢]، بالبدرفي اكتماله وظهوره ورفعة مقامه ونظرة النَّاس الجميلة له، وصرح بلفظ المشبَّه به وهو(البدر) على سبيل الاستعارة التَّصريحية.

وقال[٣٦٣]:

وكُلَّمَا آشرَقْتُما مَرَّةً عَلَّمْتُما عَيْنَيَّ نَظْمَ الجُمانِ

يُشَبِّه الشّاعرالدُّموع باللّؤلؤ، وصرح بلفظ المشبَّه به على سبيل الاستعارة التَّصريحية.

وأيضًا قال[٣٦٤]:

داسَ الحِمَامُ عَرِينَ آسادِ الشَّرَى يالَيْتَ شِعْرِي أيـنَ كانَ أبُوكَ

٣٥٩- حفني ناصف، وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة البشرى - كراتشي باكستان، ٢٠١١م، ص١٢٥. وعتيق، المصدرالسَّابق: ص١٧٦.

٣٦٠- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٧٠.

٣٦١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٩٠.

٣٦٢- أبوالفُتُوح: (١٨٧٣م - ١٩١٣م)، هو علي بن أحمد، أبو الفتوح باشا، نابغة علوم الحقوق، من أهل المصر، ولد في بلقاس، وتعلم بفرنسية، وتقلب في المناصب بمصر إلى أن كان رئيس نيابة السّتئناف ثم وكيل نظارة المعارف العمومية. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٤/ص٢٦١.

٣٦٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٥٩.

٣٦٤- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٦١.

يُشَبِّه الشّاعروالد الفقيد(حبيب مطران)، وبالأسد مستعرًا صفة القوة والصّرامة والشّجاعة وهي خاصية الآساد لوالدها على سبيل الاستعارة التَّصريحية.

وقال[٣٦٥]:

قِفُوا وآقرَءُوا أُمَّ الكتابِ وسلِّموا عليه فهذا القبر قبر (الكواكبي)

قد شُبِّه الفاتحة بأم الكتاب لرجوع القرآن كله إلى ماتضمنته وصرح بلفظ المشبَّه به وهو (أمّ الكتاب) على سبيل الاستعارة التَّصريحية.

وقال[٣٦٦]:

ياوَيْحَ لِلَقَبْرِ قَد أُخْفَى سَنَا قَمَرٍ مُقَسِّمِ الوَجْهِ مَحْسودِ التَّجَالِيْدِ

يُشَبِّه حافظ ممدوحه (البارودي) بضوء القمر في اكتماله وجمال ظهوره وعلوه ونظرة النَّاس الجميلة له، وصرح بلفظ المشبَّه به (سنا القمر) على سبيل الاستعارة التَّصريحية.

وقال أيضاً في وصف شعر البارودي[٣٦٧]:

فرائدٌ خُـرَّدٌ لو شاءَ أودَعَها مُحْصِي الجَدِيدِ سِجلّاتِ المَوالِيد

قد شبّه الشّاعرقصائد ممدوحه (البارودي) بالفَرَائِدِ الخُرَّدِ في نفاستها وصيانتها عن الابتذال، له معاني مبتدعة وجديرة و لم يبتكرها الشُّعراء قبله ، وصرح بلفظ المشبَّه به وهو (فرائدٌ خُردٌ) على سبيل الاستعارة التَّصريحة.

٣٦٥- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٢.

٣٦٦- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٧.

٣٦٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: نفس الصّفحة .

المطلب الثالث

الكناية ودورها في تشكيل الصُّورة

تعريف الكناية لغةً واصطلاحًا.

أولاً: تعريفها لغةً:

الكناية لغةً " أَنْ تتكلَّمَ بشيءٍ وتريدَ بهِ غيرَهُ وكنى عن الأمربغيره يكني كناية: يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يدلُّ عليه "[٣٦٨]، مثلاً تقول: " فلان كثير الرَّمادِ " كناية عن كرمه[٣٦٩].

ثانياً: تعريفها اصطلاحًا:

ومن أهم الدِّراسات التِّي انتقلت بالكناية من المفهوم اللّغوي إلى المصطلح البلاغي دراسة قدامة بن جعفر(ت٩٤٨م)، لأنَّه من أوائل طرق باب الكناية، وكان ذلك ضمن(باب ائتيلاف اللفظ والمعنى) حيث أطلق اسم (الإرداف) وعرّفها بقوله: " وهو أن يريد الشّاعر دلالة على معنى من معاني، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دلَّ على التَّابع أبان عن المتبوع "[٣٧٠].

ونهج عبدالقاهرالجرجاني (ت١٠٧٨م) في تعريفه للكناية نهج قدامة للإرداف وسماه كناية، ثم عرّفها بقوله: " الكناية أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلًا عليه "[٣٧١].

وعرّفها السّكاكي (ت١٢٢٩م) بقوله: " الكناية هي ترك التَّصريح يذكر الشَّيء إلى ماذكر مايلزمه من المذكورإلى المتروك " كما تقول فلان(طويل النِّجاد) لينقل منه على ماهو ملزوم وهو طويل القامة[٣٧٢].

وقد اتخذ تعريف الكناية شكلًا مختصرًا عند الخطيب القزويني (ت١٣٣٨م)، حيث عرّفها بقوله: "الكناية لفظٌ أُريدَ به لازِمُ معناهُ مع جَوازِ إرادَةِ معناهُ الحقيقي "[٣٧٣].

قسم البلاغيون الكناية من حيث ما تدلّ عليه إلى ثلاثة أقسام وهي الكناية عن صفة وموصوف وعن نسبة، ونعرض ماظهر منها في مراثي حافظ إبراهيم:

٣٦٨- ابن منظور، المصدرالسَّابق: ج٤/ص٣٤٩٤.

٣٦٩- لويس معلوف، المصدرالسَّابق: ص٧٠١.

٣٧٠- قدامة بن جعفر، المصدرالسَّابق: ص١٥٧.

٣٧١- الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص٦٦.

٣٧٢- السّكاكي، المصدرالسَّابق: ص٤٠٤.

٣٧٣- القزويني، المصدرالسَّابق: ص٢٤١.

١ـ الكنايةُ عن صفةٍ:

وهي التِّي " يكونُ المطلوبُ فيها مِنَ اللَّفظِ المكنَّى بهِ صفةً. وهي ضربان: قريبة: وهي التّي لا يحتاج فيها للانتقال من المعنى الحقيقي للكلام إلى المعنى المجازي إلى أكثر من خطوة واحدة، وبعيدة: يحتاج فيها إلى أكثرمن خطوة واحدة للوصول للمعنى المجازي المراد من الكلام "[٣٧٤].

ومن أمثلتها[٣٧٥]:

أَلْوَى به الضِّعْفُ واستَرْخَتْ أعِنَّتُهُ فراحَ يَعْثُرُ في حَشْوٍ وتَعْقِيدِ

الكناية في قوله (باسترخاء أعنة) الشِّعر بعد وفاة ممدوحه محمود سامي البارودي كناية عن صفة (ضعف بنائه، وركاكة ألفاظه، واضطراب نظمه).

ومنها قوله في الإمام محمد عبده (ت١٩٠٥م) [٣٧٦]:

تَبَارَكْتَ هَذاعَالِمُ الشَّرقِ قد قَضَى ولانَتْ قَنَاةُ الدِّينِ للغَمَزاتِ

الكناية في قوله (لين قناة) كناية عن صفة (الضّعف والوهن)، فقد كني عن صفة بالضّعف الدِّينِ بعد موت الفقيد الإمام محمد عبده، لأنّه في عصره كالدِّرع أمام المطاعن الموجهة إلى الإسلام من أعدائه.

ومنها قوله في محمد عبده ـ أيضًا ـ [٣٧٧]:

زَرَعْتَ لنا زَرْعاً فَأَخْرَجَ شَطْأَهُ وبِنْتَ ولمّا نَجْتَنِ الثّمَرَاتِ

الكناية في قوله (بالزَّرع) كناية عن صفة (الإصلاح) الذّي قام به الإمام محمد عبده في حياته.

وقال[٣٧٨]:

مَلاذَ عَيايِلٍ ثِمالَ أَرَامِلٍ غِياثَ ذوي عُدْمٍ إمامَ هُداةِ

فقوله (مَلاذَ عَيايِلٍ، ثَمالَ أَرَامِلٍ، غِياثَ ذوي عُدْمٍ، إمامَ هُداةِ) كلها كنايات عن صفات(الجود والكرم والمعاونة والمساعدة للأيتام والأرامل يقوم بأمرهم ويتكفل المساكين والفقراء).

وقال[٣٧٩]:

فآنظُرْ إليه وقد طَالَتْ بَوَاسِقُه تَهْنَأُ به ولِأَنْفِ الحاسِدِ الرَّغَم

جاءت كنايته بلفظ (أنف الحاسد الرَّغم) كناية عن صفة وهي (الذّلة والمهانة والهوان).

٣٧٤- الكاف، المصدرالسَّابق: ص٤١٤،٤١٥.

٣٧٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٦.

٣٧٦- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٨.

٣٧٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٩.

٣٧٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦٢.

٣٧٩- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٧.

وقال أيضًا[٣٨٠]:

وأنتَ يا قَبْرُ قد جِئْنَا على ظَمَإٍ فَجُدْ لنا بجوابٍ ، جادَكَ الدِّيَم

الكناية في قوله (جادته الدِّيم) كناية عن صفة وهي (عن الدّعاء بالخير والنعيم).

وقال[٣٨١]:

ومِتُّ ماتَتْ مطامِعُ طامِعٍ عليها ولا أَلْقَى القِيادَ ضَمِيْرُ

جاءت كنايته بلفظ (إلقاء القِياد) كناية عن صفة وهي (الانقياد والإذعان والطّاعة).

ومنها قوله[٣٨٢]:

بأَجْرَأَ مِنْ ذاكَ الوزيرِ مُصادِمًا إرادةَ (إسماعيلَ) والموتُ يَسْمَعُ

الكناية في قوله (الموت يسمع) كناية عن صفة (قرب الموت منه) .

وقال أيضاً[٣٨٣]:

ورَفَعْتَ رأسَكِ عند مُفْتَخِرِ النُّهَى بين المَمَالِكِ حيثُ تُحنَى الهَام

الكناية في قوله (إحناء الهام)، كناية عن صفة (التّصاغروالنّقض من قيمة النّفس والانكساروالهزيمة والتّسليم للخصم).

وقال في الشيّخ سليم البشرى (ت١٣٣٥هـ)[٣٨٤]:

اهتزازٌ للعُرفِ مِثلُ اهتزازِ السَّيفِ في قَبْضَة الشُّجَاعِ الكَمِي

الكناية في قوله (اهتزازٌ للعُرف) كناية عن صفة وهي (الانبساط) للبذل والارتياح عن العطاء. كما أنَّ البيت يضم تشبيه مجملٌ في قوله (اهتزازللعرف مثل اهتزاز السَّيف في قبضة الشّجاع)، حيث شبِّه ممدوحه الشّيخ سليم البشري(ت١٣٣٥هـ) باهتزاز السَّيف في قبضةِ الشّجاع. ولم يذكروجه الشَّبهِ.

ومنها قوله[٣٨٥]:

سَكَنَتْ أَنْفَاسُ (حفْني) بعدما طيَّبَتْ في الشَّرقِ أنفاسَ الأديبِ

الكناية في قوله (سكنت أنفاس) كناية عن صفة (الموت).

٣٨٠- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٧٧.

٣٨١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٨١.

٣٨٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٨٣.

٣٨٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٠١ .

٣٨٤- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٠٦.

٣٨٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢١ .

وقال[٣٨٦]:

ثلاثةٌ لم تَعْرُ عن عِفّةٍ: لسانٌ والـذَّيْـلُ والمئـزَر

الكناية في قوله (عفة المئزر) كناية عن صفة وهي (طاهرماتحته) .

٢- الكناية عن موصوفٍ:

وهي التِّي " يكونُ المطلوبُ بها نَفْسَ الموصوفِ، وهي قسمين: أن يكونَ لفظُ الكنايةِ واحدًا دالًا على معنى واحد؛ أو أن يكونَ مجموعُ عدَّةِ أَلفَاظٍ كنايةً عن موصوفٍ واحدٍ "[٣٨٧].

ومن أمثلتها[٣٨٨]:

غضُّوا العُيُونَ فإنَّ الرُّوحَ يَصْحَبُكُمْ مَعَ الملائِكِ تَكرِيْمًا (لمحمود)

الكناية في قوله (الرُّوح) يريد به الرُّوح الأمين، كناية عن موصوف (جبريل) عليه السَّلام. وكنّى عنه بالرُّوح الأمين لأنّه أمين على الوحي الذّي ائتمنه عليه الله عزّوجل.

ومنها قوله[٣٨٩]:

خَدَمَا رُبُوعَ النِّيلِ في عَهْدِيْهِمَا والطِّبُّ نَبْتٌ لم يَجُدْه غَمَامُ

الكناية في قوله (رُبُوعُ النّيلِ) كناية عن موصوف (أهل المصر) والشّاعر يريد أن يصف ممدوحاه الدّكتورإبراهيم حسن باشا والدّكتورمحمد شكري باشا(ت١٩١٧م)، بكثرة النَّعيم وبكثرة المساعدة لأهل المصرفي عصريهما.

وقال أيضاً[٣٩٠]:

واذا عُضالُ الدَّاء أَبْهَمَ أَمْرَهُ عَرَفْتَ خَفِيّ دَبيبِهِ الإبهام

جاءت كنايته بلفظ (الإبهام) كناية عن موصوف وهي (اليد) فقد كنّى بالإبهام لأنّ الطَّبيب يلبس بيده موضع الدَّاء من جسم المريض .

وقال[٣٩١]:

وإذا جلَّت الخُطوبُ وطَمَّتْ أعْجَزَتْ في القَرِيْضِ طَوقَ الرَّوِي

الكناية في قوله (بالرَّوي) كناية عن موصوف وهو(الشِّعر).

٣٨٦- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٣٠.

٣٨٧- الكاف، المصدرالسَّابق: ص٤٠٨،٤٠٩.

٣٨٨- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٦.

٣٨٩- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٠١.

٣٩٠- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٠٢.

٣٩١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٠٥.

ومنها قوله[٣٩٢]:

حلَّ (بالجُمعةِ) حُزنٌ وأسى ومَشَى الوَجْدُ إلى يوم (الأحد)

في البيت كنايتان قوله (بيومي الجمعة) كناية عن موصوف (مسلمي مصر)، أما الكناية الثّانية فهي قوله (بيوم الأحد) كناية عن موصوف (قبطي مصر).

وقوله[٣٩٣]:

سَتَكْفِهَا العِنايَةُ كلَّ شَرٍّ ويَحْرُسُ خِدْرَهَا (الرُّوح الأمين)

فلقد كني حافظ إبراهيم بـ (العناية) عن الله سبحانه وتعالى. وكني بـ (الرُّوح الأمين) عن جبريل عليه السَّلام ، ففي كليهما كناية عن موصوف.

٣٩٢- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥١١.

٣٩٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٥٨.

الفَصلُ الثَّاني

الخصائص الفنيَّة في مراثي حافظ إبراهيم

المبحث الأوَّل: الموسيقى الشِّعرية في مراثي حافظ إبراهيم.

المطلب الأوَّل: الموسيقى الخارجية.

المطلب الثّاني: الموسيقى الدَّاخلية.

المبحث الثّاني: اللّغة الشِّعرية في مراثي حافظ إبراهيم.

المحبث الأول

الموسيقى الشِّعرية في مراثي حافظ إبراهيم

إنَّ صلة الشّعربالموسيقى صلة قديمة مصيرية، وهي تمتد إلى الجذورالأولى لنشأته، وقد ارتبط الشِّعربالموسيقى منذ عهود، ومن أقدم تعريفات الشَّعرعند النّقاد تعريف قدامة بن جعفر(ت٩٤٨م) بقوله:" الكلام الموزون المُقفى"[٣٩٤]. وذلك التَّعريف انتقل من أديب إلى آخر حتى عصرنا الحديث، فالموسيقى ملازمة للشِّعرقديمة وحديثة.

والشِّعريتوجه بطابعه إلى عواطف النَّاس وأحاسسهم، فهو " فنٌّ من الفنون الجميلة، مثّله مثَل التَّصويروالموسيقى والنَّحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثيرالمشاعر والوجدان، وهو جميلٌ في تركب لكلماته، وجميلٌ في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرربعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغمًا منتظمًا"[٣٩٥]؛ وبهذا كانت الموسيقى من أهم صفات الشِّعر، وأهم مميزاته، يقول إبراهيم أنيس[٣٩٦]، "وللشّعرنواح عدة للجمال، وأسرعها إلى نفوسنا مافيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وترد بعضها بعد قدرمعين منها، وكلّ هذا هو مانسميه بموسيقى الشِّعر"[٣٩٧].

ولكن مما تتكون هذه الموسيقى الشِّعريّة؟

فمن المعروف أنَّ الشِّعر العربي أساسه الموسيقى، والعناصرالأولية المكونة للموسيقى الشِّعرية هي "الحركة والسُّكون ومن هذه الحركات والسَّكنات تتكون الفواصل المختلفة، وكلّ مجموعة من الفواصل تكون تفعيلة. وأوزان الشّعرالعربي تتكون من مجموعات من التّفاعيل المتساوية أو المتجاوبة مع اختلافات بسيطة تسمى بالزِّحافات والعلل، وهي الخلافات لا تؤدي إلى تغيير النَّسق الموسيقى العام للبيت الشِّعري"[٣٩٨].

وتنقسم الموسيقى الشِّعرية إلى الموسيقى الخارجية والموسيقى الدّاخلية.

٣٩٤- قدامة بن جعفر، المصدرالسَّابق: ص٥٣.

٣٩٥- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص٥ .

٣٩٦- إبراهيم أنيس: (١٩٠٦م - ١٩٨٧م)، الباحث اللغوي ، المعجمي، ولد بالقاهرة ، والتَّحق بدارالعلوم العليا، وتخرج منها حاصلًا على دبلومه العالي في سنة (١٩٣٠م)، وعمل مدرساً في المدارس الثّانوية، وفي جامعة لندن حصل على البكالويوس ثم الدكتوراه في سنة (١٩٤١م)، ومن كتبه (دلالة الألفاظ) و (الأصوات اللّغوية) و(موسيقى الشّعر). محمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف، تكملة معجم المؤلفين، وفيات الأعيات، داربن حزم، بيروت - لبنان ، ط١، ١٩٩٧م ، ج١/ص١٦.

٣٩٧- إبراهيم أنيس، المصدرنفسه: ص٦،٧.

٣٩٨- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر - القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م، ص٣٢.

المطلب الأول

الموسيقى الخارجية

الحديث عن الموسيقى الخارجية يشمل: الوزن والقافية إذ هما " ركنان أساسان من أركان القصيدة العربية، أوقاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلّا عليهما. وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التّي يقيسها العروض وحده "[٣٩٩].

فشاعرنا قد جمعه العناية الكبيرة للأوزان والقافية من منظمة للشّعرمراثيه، ولم يخالف الأوزان المعروفة، وهذا أمرطبيعي لأنّ حافظًا ينتمي إلى المدرسة التّقليدية الموروثة المتمسكة بتقاليد الشِّعر القديم على عمود الشِّعرالعربي، وقد نظم البيت من شطرين، والملتزم بأوزان معينة، وبقافية واحدة من أول بيت إلى آخرالقصيدة. باستثناء القصدتين التّي حاول التَّنويع في قوافيهما.

أولًا : الوزن:

عبر النّقاد قديمًا وحديثًا عن أهمية الوزن بالنِّسبة للشِّعر، فقد عبرابن رشيق (ت١٠٧١م) عن ذلك بقوله إنَّ الوزن: " أعظم أركان حد الشِّعر، وأولاها به خصوصية، وهومشتمل على القافية وجالبٌ لها ضرورةٌ، إلّا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبًا في التَّقفية لا في الوزن "[٤٠٠].

وأيضًا قال: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشِّعر ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزنًا وقافية"[٤٠١].

وقال شوقي ضيف (ت٢٠٠٥م): " منذ وجد الشِّعر وجدت معه الأوزان، فالشَّاعرلا ينطق بكلامه في لغة عادية وإنّما ينطقه موزونًا "[٤٠٢].

وقال طه حسين(ت١٩٧٣م): " الرُّكن الثَّالث الذّي لا بدَّ للكلام أن يستوفيه ليكون شعرًا هو الوزن"[٤٠٣].

والجدول التّالي يبين البحور الشِّعرية التِّي نظم عليها حافظ إبراهيم قصائد الرِّثاء، وبجانب كلّ بحر عدد القصائد وعدد الأبيات والنِّسبة المئوية .

٣٩٩- يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النَّقد العربي القديم (في ضوء النَّقد الحديث)، دارالأندلس، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٢م، ص١٥٨.

٤٠٠- ابن رشيق، المصدرالسَّابق: ج١/ص١١٥.

٤٠١- ابن رشيق، المصدرنفسه: ج١/ص١٢٨.

٤٠٢- شوقي ضيف، في النَّقد الأدبي، دارالمعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م، ص٩٩.

٤٠٣- بكار، المصدرالسَّابق: ص١٦٠.

جدول رقم (١) .

ت	نوع البحر الشِعري	عدد القصائد	عدد الأبيات	النِّسبة المئوية للبحر
١-	الكامل	٧	٢٥٦	%١٥,٥٥
٢-	مجزوء الكامل	٥	١٣١	%١١,١١
٣-	الخفيف	٨	٢٧٩	%١٧,٧٧
٤-	البسيط	٧	١٨٣	%١٥,٥٥
٥-	الطّويل	٧	٢٠٠	%١٥,٥٥
٦-	الرّمل	٤	١٣٤	%٨,٨٨
٧-	الوافر	٤	٦٦	%٨,٨٨
٨-	السَّريع	٢	٥١	%٤,٤٤
٩-	المتقارب	١	٦٠	%٢,٢٢
المجموع		٤٤	١٣٥٠	%١٠٠

ولعلنا نلاحظ من الجدول الرقم (١)، أنّ حافظ إبراهيم سار في نظم مراثيه على البحورو الأوزان التّقليدية المعروفة، التّي وضع أسسها وأرسى قواعدها (الخليل بن أحمد الفراهيدي)[٤٠٤]، فطرق في نظم مراثيه بحورًا ثمانية، وهي مرتبة: (الكامل، الخفيف، البسيط، الطَّويل، الوافر، الرَّمل، السَّريع، المتقارب).

ونلاحظ ـ أيضًا ـ حسب الجدول الرَّقم (١)، أنّ كثرة نظم حافظ إبراهيم في مراثيه من الأبحر الطَّويلة ذات التّفاعيل المديدة لتوائم مواقف الحزن وتناسب وقارالرِّثاء، الذّي يجئ بعدما تستقر النّفس الشّاعر وتهدأ، ولكنها لم تتخلص بعد من الحزن الذّي يسكن دواخلها، لذلك فهي تعبرعن الحزن بنغمات طويلة.

٤٠٤- خليل بن أحمد الفراهيدي: (٧١٨م ـ ٧٨٦م)، هو من أئمة اللّغة والأدب، وواضع علم العروض، وأخذه من الموسيقى وكان عارفًا بها، وهو أستاذ سيبويه النحوي، ولد ومات في البصرة، وعاش فقيراً صابراً. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٢/ص٣١٤.

وقد أشارإلى ذلك محمد غنيمي هلال، حيث قال: " فقد يقع على البحر ذي التّفاعل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعة وكلماته ولأناته وشكواه، محبًا كان أو راثيًا، أو الملاءمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرَّزينة من فخروحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها، ولهذا كانت البحورالغالبة في الأغراض القديمة هي الطَّويل والكامل والبسيط والوافر. وقد تنفعل النّفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرَّمل "[٤٠٥].

وقال القرطاجني (ت١٢٨٥م): " فالعروض الطَّويل تجد فيه أبدا بهاءً وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن طلاوة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، ولما في المديد والرّمل من اللّين كان أليف بالرِّثاء"[٤٠٦].

ثانياً : القافية :

القافية " من لوازم الشِّعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها، وقد درج الشِّعر- غالبًا - على وحدة الوزن والقافية في كلِّ قصيدة حتّى هذا العصر الحديث "[٤٠٧].

وقد اختلف علماء العروض في تعريف القافية، فهي عند الخليل بن أحمد (ت٧٨٦م): " آخر ساكنٍ في البيت إلى أقرب ساكنٍ يليه مع متحرك الذي قبله "[٤٠٨]. وقال الأخفش[٤٠٩]: " هي آخر كلمةٍ في البيتِ أجمعَ "[٤١٠].

وقد صنَّف العلماء القوافي ، تبعًا لحركة الرَّوي إلى قسمين: مطلقة ومقيدة .

٤٠٥- غنيمي، المصدرالسَّابق: ص٤٤١،٤٤٢.

٤٠٦- القرطاجني، المصدرالسَّابق: ص٨٧.

٤٠٧- الشّايب، المصدرالسَّابق: ص٣٢٤،٣٢٥.

٤٠٨- محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دارالكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٥٣.

٤٠٩- الأخفش: هو سعيد بن مسعدة المجاشعي بالولاء، المعروف بالأخفش الأوسط، نحوي، عالم باللُّغة والأدب، من أصل بلخ، سكن بالبصرة، توفي سنة (٨٣٠م)، وصنف كتابًا منها: (معاني الشِّعر) و(القوافي)، وزاد في العروض بحرالخبب (المتدارك). الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج٣/ص١٠١،١٠٢.

٤١٠- التبّرزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسَّان عبدالله، مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط٣، ١٩٩٤م، ص١٤٩.

١ـ القوافي المطلقة:

وهي " ماكانت متحركة الرَّوي "[٤١١]. وقد جاءت في مراثي حافظ إبراهيم في حالات عدة.

أ ـ **المطلة المجردة**:

وهي " التَّي خلت من الرِّدف والتّأسيس، ولكنها موصولة بحرف اللّين "[٤١٢].

ونجد أن حافظًا قد استخدمها في مراثيه بجمع حالاتها، مثل ذلك قوله مستخدمًا لها موصولة (بالألف) [٤١٣].

حَبَسَ اللِّسَانَ وأَطْلَقَ الدَّمْعَا نَاعٍ أَصَمَّ بِنَعْيِكَ السَّمْعَا

لك مِنَّةٌ قد طوَّقَتْ عُنُقِي ما إنْ أُريدُ لِطَوقِهَا نَزعَا

العين في كلمتي (السَّمعَا ونَزعَا) هي الرَّوي متحركة موصولة بحرف اللَّين وهو الألف المولِّدة من إشباع فتحة العين .

ومن أمثلة المطلقة المجردة الموصولة (بالياء) ماجاء في قوله[٤١٤]:

قد كانَ سَلْوَةَ (مِصْرٍ) في مَكَارِهِهَا وَكانَ جَمْرَةَ (مِصْرٍ) سَاعَــةَ الغَضَبِ

في شِـقِّه ومَــرَامـيهِ ورِيقَتِــه ما في الأَساطِيلِ مِنْ بَطْشٍ وَمِنْ عَطَبِ

الباء في كلمتي (الغَضَبِ وعَطَبِ) هي الرَّوي المتحركة الموصولة بحرف اللَّين وهو الياء المتولِّدة من إشباع كسرة الباء.

ومن أمثلة المطلقة المجردة الموصولة (بالواو) قوله[٤١٥]:

مَنْ لم يَـذُقْ أَلِيْف الصِّبَا لم يَدْرِ ما أَبْدِي ومَا أُضْمِرُ

أَفْقَدَنِي المَوتُ بهِ الوَافِيَا لا يَعْرِفُ الخَـتْلَ ولا يَغْـدِرُ

الرَّاء في كلمتي (أضمرُ و يغدرُ) هي الرَّوي المتحركة الموصولة بحرف اللَّين وهو الواو المتولِّدة من إشباع ضمة الرّاء.

ب ـ المطلقة المُرْدَفَة:

هو " حرف مدّ أو لين يقع مباشرة قبل حرف الرَّوي "[٤١٦].

٤١١ـ عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النَّهضة العربية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٧م، ص١٣٤ .

٤١٢ـ حسني عبدالجليل يوسف، موسيقى الشَّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ج١/ص١٥١.

٤١٣ـ حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥٨١.

٤١٤ـ حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٤٨٦.

٤١٥ـ حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٣٠.

٤١٦ـ ، محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٠٧.

وردت في مراثي حافظ إبراهيم كثيرةً، فمثال المردفة (بالألف) قوله[٤١٧]:

سَكَنَ الفَيْلَسُوفُ بَعْدَ اضْطِرَابِ إنَّ ذَاكَ السُّكُونَ فَصْلُ الخِطَابِ

لَقِيَ الله رَبَّه فاتركُوا المَرْ ءَ لِدَيَّانِه فَسِيْحِ الرِّحَابِ

الباء في كلمتي (الخطابِ والرِّحابِ) وهي الرَّوي متحركة مسبوقة بالرّدف وهو حرف اللّين(الألف)، موصولة بالباء النَّاشئة عن إشباع الكسرة.

ومن أمثلة المردوفة الموصولة (بالياء) قوله[٤١٨]:

ولَولا حُطَامٌ رَدَّ عَنْكَ كيَادَهُمْ لَضِقْتَ بهِ ذَرْعَاً وَسَاءَ مَصِيْرُ

وَلَكِنْ حَمَاكَ العِلْمُ والرَأيُ والحِجَا ومَالٌ - إذا جَدَّ النَّزالُ - وَفِيْرُ

فالرَّاء في كلمتي (مصيرُووفيرُ) وهي الرَّوي متحركة مسبوقة وهو حرف اللّين (الياء)، وموصولة بالواو النّاشئة عن إشباع الضمة.

ومن أمثلة المردوفة الموصولة (بالواو) قول حافظ[٤١٩]:

رُدُّوا عَلَيَّ بَيَانِي بَعْدَ (محمود) إنِّي عَيِيْتُ وأَعْيَا الشِّعرُ مجهودِي

ما للبَلاغَةِ غَضَبِي لا تُطاوِعُني وما لِحبْلِ القَوافِي غَيْرَ مَمْدُودِ

فالدَّال في كلمتي (مجهودِ وممدودِ) وهي الرَّوي متحركة مسبوقة وهو حرف اللّين (الواو) ، وموصولة بالياء النّاشئة عن إشباع الكسرة.

ج- المطلقة المؤسَّسة:

وهي " المحرَّكة الرَّويّ والتّي تشتمل على ألف التّأسيس "[٤٢٠].

فقد استخدمها حافظ موصولة (بالياء) في قوله[٤٢١]:

يَاوَيْحَ للأَشْعَارِ بَعْدَ نَجِيِّها ووَيْحَ القَوافي ساقَها غيرُ شاعِرِ

تَزَوَّدْتَ مِنْ دُنيَاكَ ذِكرًا مُخَلَّدا وذاكَ لَعَمري نِعْمَ زادُ المُسافِرِ

فالرَّاء في كلمة (شاعِرِ) وهي حرف الرَّوي مسبوقة بألف التّأسيس التِّي يفصلها عن الرَّوي حرف متحرك هو العين (الدَّخيل)[٤٢٢]، وهي أيضًا موصولة باللّين النّاشئ عن إشباع كسرة الرَّاء.

٤١٧- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٩٥ .

٤١٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٩.

٤١٩- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٣.

٤٢٠- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشع، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١،١٩٩١م، ص ٣٥٨.

٤٢١- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥١٦.

٤٢٢- الدَّخيل: وهو الحرف الذّي بين ألف التّأسيس وحرف الرّوي .

وموصولة (بالألف) في قوله[٤٢٣]:

دَاسَ الأَثِيـمُ حِـمَـامُـهـا تَحْتَ الدُّجَى وَدَهاهُما

فَرَمى النُّهى والفَضْلَ مُجْـ تمِعَيْنِ حِينَ رَمَـاهُـما

الميم في كلمتي(دهاهما ورماهما) وهي الرَّوي متحركة وموصولة بالألف وبينها وبين ألف التّأسيس الهاء(الخيل) وهو حرف متحرك.

٢- القوافي المقيَّدة:

وهي " مايكون حرف الرَّوي فيه ساكنًا "[٤٢٤]. وقد جاءت أيضًا في مراثي حافظ إبراهيم في حالتين.

أ- المقيَّدة المُرْدَفَة:

وهي " السَّاكنة الرَّوي والتِّي تشمل على الرِّدف "[٤٢٥].

منها قول الشاعر[٤٢٦]:

مـا أَنْتَ أَوَلَ كَوكَب في الغَربِ أَدْرَكَه المَغِيْبْ

ب- المقيّدة المجردة:

وهي " السَّاكنة الرَّوي، والتّي لا تشمل على الرِّدف، ولا على التَّأسيس "[٤٢٧].

قول حافظ[٤٢٨]:

وبَدَا شِعْرِي على قِرطاسِهِ لوعَةً سَالَتْ على دَمْعٍ جَمَدْ

حركة الرَّوي:

يعدّ الرَّوي أهم حروف القافية، لأنه الحرف الذّي تبنى عليه القصيدة. هو " النَّبرة أو النَّغمة التِّي تنتهي بها البيت، ويلتزم الشَّاعر بتكراره في كلِّ أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيُقال ميميَّة، أو رائيَّة، أو داليَّة "[٤٢٩].

٤٢٣- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥٢١.

٤٢٤-عبدالله الطّيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٩م، ص٥٣.

٤٢٥- إميل بديع يعقوب، المصدر السَّابق: ص٣٥٩.

٤٢٦- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥٢٨.

٤٢٧- إميل بديع، المصدر السَّابق: ص٣٥٩.

٤٢٨- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥١١.

٤٢٩- إميل بديع، المصدر السَّابق: ص٣٥٢.

ويرى أحمد الشّايب في كتابه (أصول النقد الأدبي) أنّ " هناك حروف تصلح للرَّوي فتكون جميلة الجرس لذيذة النَّغم، سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية المطلقة، ومن ذلك الهمزة والباء والدَّال والرَّاء والعين، وللام بخلاف نحو الثّاء والذّال والشّين والضّاد والغين فإنَّها غريبة ثقيلة الكلمات، فكان اختيار الرَّوي من مقاييس الشِّعرالدَّقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلَّا سقيم الذّوق أو متصنع "[٤٣٠].

ومن خلال قراءتنا في مراثي حافظ إبراهيم نجد أنَّ الشَّاعرحافظ على اختيار الأحرف ذات الجرس والنّغم، ونجد أنّه استخدم من حروف الهجاء عشرة أحرف وكان مكثرًا في بعضها ومقلًا في البعض الآخر.

والجدول الآتي يبين حروف الرَّوي التّي نظم عليها قصائد الرِّثاء في ديوان حافظ إبراهيم، ونسبتها وعدد أبياتها.

جدول رقم (٢) .

ت	حروف الرَّوي	عدد القصائد	عدد الأبيات	النّسبة المئوية
١-	البـاء	١٠	٣٤٦	%٢٣,٨٠
٢-	الـرّاء	٩	٢٩٦	%٢١,٤٢
٣-	الـنون	٥	٩٩	%١١,٩٠
٤-	الـدّال	٤	١٣٣	%٩,٥٢
٥-	الـلام	٣	١٢٥	%٧,١٤
٦-	الـعين	٣	١٠٥	%٧,١٤
٧-	الـميم	٣	٨٤	%٧,١٤
٨-	الـتّاء	٢	٧٣	%٤,٧٦
٩-	الـكاف	٢	٢٣	%٤,٧٦
١٠-	الـهمزة	١	١٨	%٢,٣٨
	الـمجمـوع	٤٢	١٣٠٢	%١٠٠

٤٣٠- الشّايب، المصدرالسَّابق: ص٣٢٥،٣٢٦.

ومن خلال الجدول رقم (٢) وبالنَّظر إلى حروف الرَّوي وعدد أبياتها في مراثي حافظ إبراهيم يتضح لنا أنّ (الباء) تأتي في مقدمتها بنسبة ٨٠ ,٢٣% ثم تليها الرَّاء والنُّون والدَّال واللام والعين والميم والتّاء والكاف والهمزة. ومن خلال استعراضنا للجدول نلحظ أنّ حافظًا استعمل الحروف الشَّائعة في الشِّعرالعربي ولم يستخدم الحروف الثّقيلة، مثل الضَّاد، الطَّاء، الغين، الخاء، الثّاء. ولتبين هذا الأمر سنعتمد على تقسيم إبراهيم أنيس (ت١٩٨٧م) لحروف الرَّوي ونسبة شيوعه في الشِّعر العربي في كتابه (موسيقى الشِّعر) على النّحو الآتي : "

١- حروف كثيرة الشّيوع وتلك هي: الرَّاء، اللام، الميم، النُّون، الباء، الدَّال.

٢- حروف متوسط الشّيوع وتلك هي: التّاء، السّين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

٣- حروف قليلة الشّيوع: الضّاد، الطّاء، الهاء.

٤- حروف نادرة الشّيوع في مجئتها رويًا: الذّال، الثّاء، الغين، الخاء، الشّين، الصّاد، الزّاي، الظّاد، الواو"[٤٣١].

يتضح من خلال الجدول رقم (٢) وعرض أحرف الرَّوي في قصائد الرِّثاء في ديوان حافظ إبراهيم، التّطابق في توزيع حروف الرَّوي عند حافظ إبراهيم مع ماخرج به إبراهيم أنيس، حيث جاءت نسبة حروف كثيرة الشّيوع ٨٠,٩٢% من مجموع حروف الرَّوي في مراثيه في الدِّيوان، أما الحروف المتوسطة الشّيوع فبلغت نسبة ١٩,٠٤% ، أما الحروف قليلة الشّيوع؛ ونادرة الشُّيوع فما جاءت في مراثي حافظ إبراهيم، وهذا عن حروف الرَّوي ونسبة شيوعها في مراثي حافظ إبراهيم، أما حركاته فقد جاءت على النّحو الآتي:

الجدول رقم (٣) .

ت	حركة الرّوي	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١-	الكسرة	٢٨	٨١١	%٦٣,٦٣
٢-	الضمة	٦	٢٤٧	%١٣,١٣
٣-	الفتحة	٥	١٦٨	%١١,٣٦
٤-	السكون	٥	٢٠٠	%١١,٣٦
المجمـــوع		٤٤	١٤٢٦	%١٠٠

٤٣١- إبراهيم أنيس، المصدرالسَّابق: ص٢٤٦.

ونلاحظ من خلال هذا الإحصاء، تقدم الرَّوي المكسورة في مراثي حافظ إبراهيم بنسبة ٦٣,٦٣%، وأنّ هيمنة الكسرة على الرَّوي دليل على هيمنة صوت الشَّاعر الدَّالة على الشُّعوربالحزن والألم والمآسي التَّي تمرّعلى الشَّعب المصري فترة حرب واستعمار لأن " مجئ مكسورًا يوحي بحالة نفسية مكسورة "[٤٣٢].

عيوب القافية:

من أهم العيوب التَّي تلحق بالقافية (الإصراف والإكفاء والإجازة والإيطاء والسِّناد)، ولم يخلُ مراثي حافظ إبراهيم منها.

١- الإصراف:

هو " الجمع بين حركتينِ مختلفينِ متباعدتينِ "[٤٣٣].

مثال قوله الشَّاعر[٤٣٤]:

شَغَلَتْكَ الجهـودُ والـداء يمشي فيك مَشْيَ المحَـاذرِ المُغتـالَ
لم يَدَعْ منك غير قـوة نفسٍ تتجـلَّى في هيكـلٍ من خيـالِ

٢- الإكفاء:

هو " اختلاف حرف الرَّوي بأحرف متقاربة المخارج في القصيدة الواحدة "[٤٣٥].

ومن أمثلة بين الحروف المتقارب المخرج، قول الشَّاعر[٤٣٦]:

حَجَبَ المَوتُ مَطْلَعَ الجُودِ يا (مِصْـ ـرُ) فجُودي له بدَمعٍ سَخِي
ومَضَى واهـبُ الألُــوفِ فَـولَّتْ يومَ ولَّـى بَشَاشةُ الأرْيَحِي

٣- الإجازة:

هو " اختلاف حرف الرَّوي بأحروف متباعدة المخارج في القصيدة الواحدة "[٤٣٧].

كما خالف حافظ بين النُّون والهمزة بقوله[٤٣٨]:

٤٣٢- علي عباس علوان، تطورالشّعرالعربي الحديث في العراق، دارالحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م، ص٥٠٩.

٤٣٣- السَّيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذَّهب في صناعة الشعر العربي ، تحقيق: علاءالدين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٤٠.

٤٣٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٧٧.

٤٣٥- المطيري، المصدرالسَّابق: ص١١٣.

٤٣٦- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٠٥.

٤٣٧- المطيري، المصدرالسَّابق: ص١١٤.

٤٣٨- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦٤.

أَجَلْ ، أيُّها الداعي إلى الخَيْرِ إنّنا على العَهْدِ ما دُمْنَا فَنَمْ أنتَ هانِيا
بناؤكَ مَحْفوظٌ ، وَطَيْفُكَ مـائلٌ وَصَوتُكَ مَسْمُوعٌ ، وإنْ كنتَ نائِيا

٤- الإيطاء:

هو " إعادة ذات اللّفظ بذات المعنى قبل سبعة أبيات "[٤٣٩]. وقد ورد الإيطاء في مراثي حافظ إبراهيم، ومنه قوله[٤٤٠]:

لَـم يَثْنِه عَـنْـكَ الـرَّئيـ سُ ولا رَمَى عَنْكَ الخُطُوبُ
يا (سَعْدُ) كَيْفَ قَضَى (سَعِيْـ ـدُ) وَهوَ مِنْ (سَعْدٍ) قَـرِيبُ
عَجَـبًا! أَتَحْـمي أُمَّـةً وتَخَـافُ جَـانِبَكَ الخُطُوبُ

وقوله[٤٤١]:

لَقَد سَبَقَتْ لكَ الحُسْنَى فَطُوبَى لِمَوقِفِ شَيْخِنَا يَومَ الحِسَابِ
إذا ألقَى السُّؤالَ عَلَيْكَ مُلْقٍ تَصَدَّى عنك بِرُّك للجوابِ
ونادى العَدلُ والإحسَانُ إنَّا تُزكِّي ما يقولُ ولا نُحـابـي
قِفُوا يـأيُّها العُلَمَاءُ وآبكُوا ورَوُّوا لَحْـدَه قَبْلَ الحسَابِ

٥- سناد التّوجيه:

هو " اختلاف حركة الحرف الذّي قبل الرَّوي المقيَّدة "[٤٤٢].

من أمثلة ذلك قول حافظ[٤٤٣]:

أيُّها النِّيلُ لقد جَلَّ الأسَى كُنْ مِدَدًا لي إذا الدَّمْعُ نَفِدْ
واذبلي يازَهرَةَ الرَّوضِ ولا تَبْسِمي للطَّلِّ فالعَيْشُ نَكِدْ
والزَمِ النَّـوْحَ أيا طَـيْرُ ولا تَبْتَهِجْ بالشَّدْوِ فالشَّدْوُ حَدَدْ

وقوله[٤٤٤]:

فَـلَم تَسْتَبِقْ نَزْوَةً في الصِّبا وَلم تَسْتَبِحْ هَفْوَةً في الكِبَرْ
أُهَنِّي الثَّرى أم أعَزِّي الوَرَى لقد فـازَ هذا وهذا خَسِرْ

٤٣٩- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص٨٩.
٤٤٠- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥٢٩.
٤٤١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٠٤.
٤٤٢- الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العربي: ص١٤٣.
٤٤٣- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥١١.
٤٤٤- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٢٣.

المطلب الثاني

الموسيقى الدَّاخلية

إنَّ الموسيقى الخارجية ـ كما مرَّ ـ تعتمد على الأوزان الشّعرية، والقافية وحروف الرَّوي، أما وراء الموسيقى الخارجية، فهناك موسيقى داخلية " تنبع من اختيارالشَّاعرلكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشّاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظّاهرة تسمع كلّ شكلة وكلّ حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الدَّاخلية (الخفية) يتفاضل الشُّعراء، للإنسجام الصوتي بين الكلمات ومدلولاتها يساهم في بناء القصيدة "[٤٤٥].

وإنَّ " الإنسجام الصَّوتي الدَّاخلي الذّي ينبع من التَّوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالتها حينًا، أو بين كلمات بعضها والبعض حينًا آخريساهم بوضوح في البناء الكلي لموسيقى الشِّعر"[٤٤٦].

وإن كان للموسيقى الخارجية أثر في تنغيم القول الشِّعري فإن للموسيقى الدَّاخلية دورًا مُوازيًا له يدعم موسيقاه؛ إذن، الموسيقى الدَّاخلية تؤدي دورًا مهمًا وبارزًا في العمل الشّعري وتأثرالقارئ؛ وقد نبه القدماء إلى جرس اللّفظ، ونغمته، ومدى تأثيره في النَّفس، فقالوا: " والنَّفس تقبل اللّطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن تسكن إلى ما يوافقه "[٤٤٧].

وسنتناول في هذا المطلب عناصر الموسيقى الدَّاخلية في مراثي حافظ إبراهيم.

١ـ الجناس:

هو " أن يتشابه اللّفظان نطقًا ويختلفا معنى. وإن كان تامًا اتفق اللّفظان في أمورأربعة وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، وإن كان غيرتام اختلفا في أمر أوأكثرمن الأمورالأربعة"[٤٤٨].

وإنَّ للجناس أثر ظاهرفي إحداث التّناغم الموسيقى، لأنّ الإلحاح الصَّوتي النَّاتج عن تكرار بعض الحروف يوقع نغمًا جميلًا ويزيد الموسيقى تدفقًا. ويأتي الجناس في مراثي حافظ إبراهيم في أكثرمن موضع . ومن أمثلة الجناس عند حافظ إبراهيم، قوله[٤٤٩]:

لم يعْبَـه أَنْ تَجَنَّى دَهْرُه رُبَّ جِـدٍّ حادَ عن مَجْراه جَـدّ

الجناس وقع في كلمتي (جِدّ و جَدّ) وهو جناس غيرتام لأنّ الاختلاف وقع في حركة الجيم فقط .

٤٤٥ـ شوقي ضيف، في النقد الادبي: ص٩٧.

٤٤٦ـ إبراهيم عبدالرحمن، قضايا الشِّعرفي النَّقد الأدبي، دارالعودة، بيروت ـ لبنان، ١٩٨١م، ص٣٦.

٤٤٧ـ العسكريي، المصدرالسَّابق: ص٧١،٧٢.

٤٤٨ـ محمد أحمد قاسم، المصدرالسَّابق: ص١١٤.

٤٤٩ـ حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥١٣.

وقوله[٤٥٠]:

وآستَقْبِلِ الأَجْـرَالكَبِيْر جَزَاءَ ما ضَحَّيْتَ للأَوطـانِ من أوطَـارِ

وقع الجناس في كلمتي (أوطان و أوطار) حيث إنَّ الاختلاف في اللّفظين لم يقع إلَّا في حرف واحد وهو الحرف الأخير من كلا الكلمتين. وهو جناس غيرتام (مضارع).

أيضًا قوله[٤٥١]:

وَمَـلأتُم جَوانِبَ النِّيلِ وَعْدًا ووَعيـدًا ورَحْـمَـــةً وعـذابــاً

فالتّجنيس بين (وعد و وعيد) وهو جناس غير تام (ناقص) لأن جاء بزيادة الياء في وسط اللّفظ الثاني. مما أدى إلى دعم المستوى الإيقاعي وتقوية وحسن وقعه في أبياته.

وقوله[٤٥٢]:

غَـلَّ القضاءُ يَـدَ القضاءِ فَـذا يَبْكـي عليـك وذاكَ في جَــذَلِ

الجناس التام بين(القضاء) الأوَّل يعني الموت، والثاني بمعنى الفصل في الخصومات.

٢- الطّباق:

ويسمى (التّضاد)، وهو " الجمع بين متضادَّينِ، أي معنَيَيْنِ متقابلين في الجملة "[٤٥٣]. ومن خلال دراستنا لمراثي حافظ إبراهيم لاحظنا أنّ الطّباق قد ورد كثيرًا في مراثيه وله أثر في إحداث جرس الموسيقى من خلال انسجام الألفاظ وتناغمها في تركيب النَّص.

ومن الطّباق قوله[٤٥٤]:

لقد نَزَحْتَ عن الدُّنيا كما نَزَحَتْ عنها لَيَالِيْكَ مِنْ بيضٍ ومِنْ سُودِ

فالتّضاد بين (بيض وسود) فجمع بين ضدين وهو طباق إيجاب.

وقوله[٤٥٥]:

وناشَدوا الشَّمسَ أنْ تَنْعى مَحَاسِنَه للشَّرقِ والغَربِ والأمصَارِ والبيدِ

الطِّباق وقع بين (الشّرق والغرب) و (الأمصاروالبيد) جمعها أسماء.

٤٥٠- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٧٠.

٤٥١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٧.

٤٥٢- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٢.

٤٥٣- بهاءالدّين السّبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ج٢/ص٢٢٥.

٤٥٤- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٣.

٤٥٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٥٦.

أيضًا قوله[٤٥٦]:

(مَحْمُودُ) إنِّي لأَسْتَحِيكَ في كَلِمِي حَيًّا ومَيْتًا وإنْ أَبْدَعْتُ تَقْصِيدي

وقوله[٤٥٧]:

أُهَنِّي الثَّرى أم أُعَزِّي الوَرَى لقد فازَ هَذا وهَذا خَسِرْ

الطِّباق وقع بين فعلين (فاز و خسر).

وقوله[٤٥٨]:

القَلْبُ يُنْسِيهِ الغِيابُ أَلِيْفَه والعَقْلُ لا يُنْسِيه طُولُ غِيابِ

فالطِّباق بين (ينسيه و لا ينسيه) فهو طباق سلْبٍ.

وقوله[٤٥٩]:

بِكَسْرَةٍ وكِسَاءٍ عِشْتَ مُغْطَبِطا تُسَبِّحُ اللَّه في سِرٍّ وإعْلانِ

طباق بين (سرّ و إعلان).

٣- التّصريع:

هو " عبارة عن استواء آخر جزءٍ في صدرالبيت وعجزه، في الوزن والإعراب والتَّقفية"[٤٦٠].

وهو " يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلَّا أنّه في آخر النّصف الأوَّل من البيت والقافية في آخرالنّصف الثّاني منه "[٤٦١]؛ وبإستخدامه يحقق تناسقًا في البنية الشِّعرية فيجعل ألفاظ القصيدة أشد تماسكًا ويساهم في زيادة البيت مما يحسن من موقعه في الأسماع.

فمن التّصريع قوله[٤٦٢]:

نَعَاكَ النُّعَاةُ وَحُمَّ القَدَرْ ولَمْ يُغْنِ عَنَّا وعنك الحَذَرْ

وقوله[٤٦٣]:

لَعِبَ البِلَى بمُلاعِبِ الأَلبَابِ وَمَحَا بَشَاشَةَ فَمِّكَ الخَلّابِ

٤٥٦- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٧.

٤٥٧- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢٣.

٤٥٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٤٥.

٤٥٩- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٥١.

٤٦٠- علي صدرالدّين بن معصوم المدني، أنوارالرَّبيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكرهادي شكر، مطبعة النعمان - النّجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩م، ج٥/ص٢٧١.

٤٦١- عبدالله بن محمد بن سعيد سنان، سرّ الفصاحة، دارالكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م، ص١٨٨.

٤٦٢- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٥٢٢.

٤٦٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٤٤.

وأيضاً قوله[٤٦٤]:

بينَ السَّرائِرِ ضِـنَّةً دَفْنُوكِ أَمْ في المَحَاجِرِ خُلْسَةً خَبَئُوكِ

وقوله[٤٦٥]:

حَبَسَ اللّسَانَ وأطْـلَـقَ الدَّمْـعَا نـاعٍ أَصَـمَّ بِنَعيِكَ السَّمْـعَـا

ولتّصريع عند حافظ إبراهيم يؤدي وظيفة كبيرة في موسيقى البيت يجعل العروض والضَّرب يلتقيان في صوت واحد مما يحدث رنينًا داخليًا تميل إليه الأوزان، ولا سيما وأنّه يأتي به في مطالع قصائد رثائه وهو أول ما يقرع الأسماع مما يهيئ النُّفوس للإصغاء.

٤- ردُّ العجز على الصّدر:

هو " أن يكون أحد اللّفظين في آخر البيت من الشّعر، والآخر في صدر المصراع الأوَّل أو حَشْوِ أو آخره، أو صدره الثَّاني "[٤٦٦].

مثل قوله[٤٦٧]:

كَفَانِي ما لُقِّيتُ مِنْ لَوعَةِ الأسَى وما نَابَنِي يومَ (الإمام) كَفَانِي

فقد جاء بكلمة (كفاني) في بداية الشّطر الأوَّل وأعادها في آخر الشّطر الثّاني.

وقوله[٤٦٨]:

ويُعْقَـدُ مُـؤتَـمَـرٌ للسَّـلام فنَخْـرُجُ منه إلى مُؤتَـمَـرِ؟

ردَّ قوله (مؤتمر) على قوله(مؤتمر).

أيضًا قوله[٤٦٩]:

أُنسُجِ الحَالكَاتِ منكَ نِقَابًا وآحبُ شمسَ النَّهارِ ذاكَ النِّقابا

وقوله[٤٧٠]:

يا بابلِيُّ فِدَاكَ إلْفُكَ في الصَّبا وفِدَا شبابِكَ في التُّرَابِ شبابِي

٤٦٤- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥٦٠.

٤٦٥- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٨١.

٤٦٦- القزويني ، المصدر السَّابق: ص٢٩٤.

٤٦٧- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٤٩٨.

٤٦٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٢٧.

٤٦٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٣٣.

٤٧٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص٥٦٠.

المبحث الثاني

اللّغة الشّعرية في مراثي حافظ إبراهيم

اللُّغة "هي المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثّقافي والحضاري، وبالضَّرورة هي الأساس أيضًا في عملية الإبداع الفنّيِّ، لذلك فإنّ لكلِّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النّحو والبلاغي "[٤٧١].

والشِّعر يتميز بلغته الشِّعرية الخاصة التِّي تخلق عن لغة الكلام العادي؛ وقد أكده بعض الدَّارسين، ونقاد الشّعرحيث اعتبروا: " اللّغة الشِّعرية متعة جمالية تتحقق بحدوث الإثاروالفعالية التّي تحدثها الكلمات المشحونة بالعواطف الإنسانية وبهذا الشِّعر لغة مثيرة تختلف عن اللّغة غير الشِّعرية"[٤٧٢]. وهذا يعود إلى الشّاعر المتمكن الذّي يحدث في الكلمات و يختارها الكلمات المناسبة ويصوغها في نسجٍ جديدٍ ويملؤها بشحنات دلالية جديدة.

فاللّغة بالنِّسبة للشّاعرمرآة يرى من خلالها العالَم، وبواستطها أيضًا يعبرعنه، لذلك " لغة كلّ الشَّاعرالحقيقي صيغة حميمة بينه وبين الواقع الذّي يتعايش معه و يلتحم به، وبعبارة أخرى هي صيغة بين لحظة الإبداع ولحظة الوعي، بالعالم الخارجي "[٤٧٣].

فالشّاعر يتخيرمن ألفاظ اللّغة ويخضعها لتجربته ويصبغها بأحاسيسه ومشاعره، ويكسبها معاني جديدة، وهذه الألفاظ يختارها الشَّاعربعناية للإفصاح والتَّعبيرعن أفكاره ومعانيه التِّي يرد إيصالها للمتلقي أو إثارة المشاعر بها، فكلّ الشَّاعرلديه همّ يسلط الضَّوء عليه وقضية يدافع بها، وحافظ إبراهيم " كان وطنه ومجتمعه هو همّه والقضية الأولى فقد أخذ على عاتقه الدَّعوة إلى التَّكافل الاجتماعي، وإلى الصَّبر والقوة والعزيمة والوفاء والشّجاعة والتآخي وترك التّوكل وعدم السُّكوت على الظّلم، وأنّ أمّته لا بدَّ لها من سلاح، ولا بدَّ أن تتسلح للمستعمر بالعلم وبالخلق القوي، ولا بدَّ أن تتخلص من كلِّ ما يفت في عضدها من نقائض ومعايب. فليصرخ حافظ هنا وهناك حتى يستنهض همّة شعبه حتى يحفزه إلى ما يريد من نهضة قوية"[٤٧٤].

٤٧١- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دارالمعارف، مصر - القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م، ص٢٥.

٤٧٢- سعاد بولحوش، " **شعرية الانزياح بين عبدالقاهر الجرجاني و جان كوهن** "، جامعة الحاج خضر، باتنة ، رسالة ماجستير، ٢٠١٢م، ص١٣٨.

٤٧٣- عبدالعزيزالمقالح، " **شوقي وحافظ أوليات التجديد في القصيدة العربية المعاصرة** "، فصول، ص٢٠٩.

٤٧٤- فوزية بنت عبدالله بن عايض المنتشري الشمراني، " **الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم** "، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠١٠م، ص١٢٥.

وإنَّ الألفاظ التّي اختارها حافظ إبراهيم في مراثيه جليلة سامية إلّا أن تناوله لها سهلًا وواضحًا خاليًا من العمق والفلسفة وذلك يعود إلى انتمائه إلى مذهب القدمى، حيث كان يؤثر اللّفظة الجزالة على المعنى، كما ذكرنا سابقًا في مبحث الصُّور الفنيَّة .

وقد أكده ذلك أيضًا أحمد أمين (ت١٩٥٤م) حيث قال: " فهو يذهب مذهب من يرى أنّ المعاني مطروحة في الطّريق، وإنّما الإجادة في الصِّياغة، وهو يستعين على ذلك بالموسيقى، موسيقى اللَّفظ"[٤٧٥]؛ كما كان يهتم أشدّ الاهتمام بتوفير عناصرالجمال اللّفظي لشعرمراثيه، وكان احتفاله بالمعنى لا يساوي شيئًا بجانب احتفاله باللّفظ، يقول عنه صديقه عبدالعزيز البشري (ت١٩٤٣م): " إنّه ليؤمن قبل كلّ شيء بالصّنعة الدِّباجة ونسج الكلام، وما بعد هذا عنده ففضل. وهو يرى أن جلال الشّعر وبهآءه ليسا في التعلق بدقائق المعاني. وإن تزابلت من دونها الألفاظ، وأنّ أجل المعاني وأدقها قد تقع للدُّهمآء في حوارهم ومنازع كلامهم. أما إشراق الدِّيباجة ونصاعة القول وتلاحم النَّسج ورصانة القافية فذلك الشِّعر "[٤٧٦].

وكان في أقصى ضميره يؤثرالبيت الجيد اللّفظ على البيت الجيد المعنى من شعر الشُّعراء القدمى ويردده مترنمًا في إعجاب كما يروي عنه أصدقاؤه ويقول: " إنَّ الطِّلاوة ونَصَاعة الدِّيباجة هي كلّ شيء"[٤٧٧].

ويقول عنه خليل مُطْران (ت١٩٤٩م): " كان يتعب في قرض قريضة تعب النّحات الماهر في استخراج تمثال جميل من حجره"[٤٧٨].

ولعل مبعث عناية حافظ إبراهيم بلفظه أنّه كان يخاطب الجماهير، وهذا يدفعه إلى أن يختارَ اللَّفظ القوي الجذاب، لكي تقع أفهام السّامعين على معانيه في سهولة ويسر؛ وقد أشارإلى ذلك أحمد أمين (ت١٩٥٤م) حيث قال: " إنّ حافظًا اختط لنفسه أن يكون شاعرالشَّعب، فكان عليه إذن هو يخاطب الشّعب أن يتخير من الألفاظ والعبارات والأساليب ما يسهل فهمه على الكافة "[٤٧٩]. وقد بلغ من حرص حافظ الشَّديدعلى البساطة اللّغوية مع الجزالة والمتانة الشِّعر، أنّه " تخير رجلًا من عامة الشَّعب، اعتبره المستوى العام لفهم (ابن البلد) المصري، وكان اسمه علي محمود حسن الكرساتي، فكان يعرض عليه أولًا كل قصيدة بعضها، بيتًا بيتًا، فإذا وجد منه فهمًا للبيت أجازه، وإلَّا غيّر وبدل،

٤٧٥- أحمد أمين، مقدمة ديوان حافظ : ص٩٠.

٤٧٦- أحمد عبيد، المصدرالسَّابق: ص١١.

٤٧٧- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٩٤.

٤٧٨- محمد حمّود، المصدرنفسه: نفس الصّفحة.

٤٧٩- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٣٤.

بل حذف أحيانًا"[٤٨٠]؛ لذلك ابتعد عن الألفاظ الصَّعبة الغريبة و تناول جميع القضايا والمواضع التّي كتب عنها في مراثيه بشكل بسيط ومباشر ونقل لنا ما رأته عينه بدون عمق ودون فلسفة. وقد أكده ذلك أيضاً شوقي ضيف (ت٢٠٠٥م) حيث قال: " كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعورًا دقيقًا، لأنَّ نفسه كانت مصرية خالصة، واستطاع أن يصوغ هذا الشُّعور في لغة جزالة متينة صياغة باهرة "[٤٨١].

وقال أنطوان كرم: " إنّ حافظًا لم ينتج سوى نوع من الشِّعرغنائي جماهيري سطحي خطابي، قوته أنه يستدعي استجابة عاطفة شعبية "[٤٨٢]. وله تلك الطّريقة الطبيعية البسيطة التّي تناسب شاعر الشَّعب كثيرًا.

والسَّبب الآخر في هذه السُّهولة والواضحة اللّغوية في مراثيه تعود إلى شخصية حافظ العادية، فهو رجل من بيئة متوسطة ويمثل عقلية رجل البسيط الذي لاينظر إلى ماخلف الأشياء، وإنّما يكتفي بظاهرها، وقد أشارإلى ذلك عبدالحميد سند الجندي حيث قال: " وكان حافظ ذا طبيعة واضحة لاغموض فيها ولا التّواء، وقد جعل منه هذه الطَّبيعة البسيطة شاعرًا قليل الحظ من الخصب الذّهني والعمق العقلي. وقد نجم عن ذلك أن امتاز شعره بالوضوح وسهولة المأخذ. فهو شعر قريب الغور يكاد يكون خاليًا من المعاني الفلسفية التّي تلذ العقل والفكر، ولا يجد المرء عناء أو مشقة في الوصول إلى قراره "[٤٨٣]. احتفال حافظ بالألفاظ واهتمام بجرسها ووقعها في الأذن جعله يغفل عن المعاني والتَّعمق بها.

وقال أحمد حسن الزّيات[٤٨٤]: "طبيعة حافظ الواضحة، ثقافته السَّطحية، نوعية الجمهورالذّي يتوجه إليه، عوامل تضافرت على جعل شعر حافظ شعرًا ضحلًا لا عمق فيه، من أجل هذا لا نجد فيه كثيرًا من الأبيات الحكيمة التّي تجري على الألسن والتّي تنبىء عن عمق النَّظر في الحياة وفلسفتها"[٤٨٥]. وأنّ الجزالة وسلاسة العبارة وسطوة الجرس ليست بالشَّيء الهين في الشِّعرفهي

٤٨٠- أحمد أمين، المصدرالسَّابق: ص٣٤،٣٥.

٤٨١- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصرفي مصر: ص١١٠.

٤٨٢- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٩٢.

٤٨٣- خالدة عثمان فتاح، " **الرِّثاء في شعر حافظ إبراهيم دراسة** "، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثامن عشر، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م، ص٢٧١، ٢٧٢.

٤٨٤- أحمد حسن الزيات: (١٨٨٥م ـ ١٩٦٨م)، صاحب (الرّسالة)، أديب من كبار الكتاب، مصري، ولد بقرية كفر دميرة القديم، في طلخا، ودخل الأزهر قبل الثّالثة عشرة، وفصل قبل إتمام دراسته، وعمل في التدريس الأهلي. الزّركلي، المصدرالسَّابق: ج١/ص١١٣،١١٤.

٤٨٥- محمد حمّود، المصدرالسَّابق: ص٩٥.

عنصرهام وركن قوي من أركانه ، وحافظ ـ بهذا المعنى ـ وفر لفنه عنصرًا له خطره من عناصرالشِّعر، ولو قد جمع إلى هذا المعنى العميق لكان له في عالم الشِّعرشأن آخر.

أما نحن الآن بصدد دراسة اللّغة والعناصر التّي يتكون منها معجم حافظ إبراهيم الشِّعري، فنجد أن حافظًا يقع تحت تأثير كثيرمن الشّعراء القدماء طبعًا ولفظًا ومعنى، ولاعجب في ذلك " فإنه نشأ يقلد أستاذه البارودي، وسارعلى نهجه في قوة اللّفظ وجزالة الأسلوب ومتانة الصّنعة وجودة التّأليف علم نغم الألفاظ وأجراس الحروف، ولكنه لم يدرك شأن البارودي في ذلك وهذا التّقليد جعله شغوفًا بالمدرسة القديمة "[٤٨٦]. وأخذ منهم كما صنع أستاذه.

عناصر معجم حافظ إبراهيم الشِّعري.

١ـ التَّضمين:

هو " أن يُضمَّنَ الشّعر شيئًا من شعرالغيرمع التّنبه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء "[٤٨٧].

ذكر إبراهيم عبدالقادرالمازني (ت١٩٤٩م)، مجموعة من الأبيات التّي ضمَّن فيها حافظ إبراهيم مراثيه شيئًا من شعرغيره. وهذا تدلُّ على تأثيرالشَّاعربالشِّعرالقديم، ومنها قوله:

لقد كنتُ أخْشَى عادِيَ المَوتِ قَبْلَه فَأَصبَحْتُ أَخْشَى أنْ تَطُولَ حَياتِي

أخذه من قول الشّاعر بلفظه ومعناه:

كنتُ أَخْشَى صرف الحِمام فلما راح يحيى أصبحت أخشَى حَيَاتِي

وقوله يرثي البارودي:

إنْ هُـدَّ رُكْنُكَ مَنْكُوبًا فَقَد رَفَعَتْ لَكَ الفَضِـيْلَةُ رُكْنًا غَـيْرَ مَهْـدُود

أخذه من قول أبي تمام:

فـإن يـوه في الدّنيا دعـائم عمره فما جـوده فيـها بـواهي الدعـائم

إذ المـرءُ لـم تـهـدمْ عـلاهُ حيـاتُهُ فليسَ لَهَا المَـوتُ الجليلُ بهـادِمِ

قال في رثاء الأستاذ الإمام محمد عبده أيضاً:

بَكَـيْنَا على فَـردٍ وإنْ بُكَـاءَنا على أنفُـسٍ للهِ مُنْـقَـطِـعَـاتِ

أخذه من قول الشّاعر:

وما كان قَيْسٌ هُلْكُهُ هُـلْكَ واحدٍ ولَكِنَّـهُ بُنْيَـانُ قَـومٍ تَهَـدَّمَا

وقال أيضًا يرثي الإمام محمد عبده:

لقد جَهِلُوا قَدْرَ الإمَامِ فَأدْوَدَعُوا تَجَالِيْـدَه في مُوحِشٍ بفَـلاةِ

٤٨٦ـ الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص١٨.

٤٨٧ـ محمد أحمد قاسم، المصدرالسَّابق: ص١٣٤.

أخذه من قول محمد بن بشير الخارجي:

أَقتُولُ وَمَا يَدْرِي أُنَاسٌ غدَوا بهِ إلى اللَّحدِ ماذا أَدْرَجُوا في السّبائِبِ

وقال في مطلع قصيدة يرثي بها بنت البارودي:

بَيْنَ السَّرائرِ ضِنَّةً دَفَنُوكِ أَمْ في المَحَاجِرِ خُلْسَةً خَبَئُوكِ

أخذه من قول أبي تمام يرثي امرأة محمد بن سهل:

لَهَا مَنْزِلٌ تَحْتَ الثَّرى وعَهِدْتُهَا لها منزل بين الجوانح والقلب

وفي هذه الأمثلة لم يستطيع حافظ إبراهيم أن يضف جديد إلى المعاني التّي استفادها من غيره[٤٨٨].

٢- الإقتباس:

هو " أن يُضَمَّنَ الكلامُ شيئًا من القرآن الكريم أو الحديث لا على أنَّه منه "[٤٨٩]. وقد يقتبس حافظ إبراهيم مراثيه بعض الأجزاء من الآيات القرآنية، والحقيقة أنَّه كان بارعًا جدًا في هذا الإقتباس فهو يضع الآية في مكانها من سياق مراثيه دون افتعال وتكلف.مثل قوله[٤٩٠]:

زَرَعْتَ لَنا زَرْعاً فَأَخْرَجَ شَطْأَهُ وَبِنْتَ ولمّا تَجْتَنِ الثَمَرَاتِ

فقد اقتبس حافظ جزءً من الآية. قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ﴾[٤٩١].

وقوله[٤٩٢]:

وَهَدَمْتَ سُورًا قَدْ أَجَادَ بِنَاءَهُ فِرعَونَ ذُو الأَوتَادِ والأَنْهَارِ

فيستمد بعض عبارة من قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو ٱلْأَوْتَادِ﴾[٤٩٣].

وقد يقتبس الآية أو جزءً منها بتصرف، لكن أثر القرآن وأسلوبه مايزال بادياً، مثل قوله[٤٩٤]:

ووَلَّيْتَ شَطْرَ البَيْتِ وَجْهَكَ خالِيَا تُنَاجِي إلهَ البَيْتِ في الخَلَوَاتِ

٤٨٨- إبراهيم عبدالقادر المازني، شعر حافظ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، ٢٠١٢م، ص٢١،٢٤.(بتصرف).

٤٨٩- حفني ناصف، المصدر السَّابق: ص١٧٥.

٤٩٠- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٤٥٩.

٤٩١- القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية: ٢٩.

٤٩٢- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٤٦٩.

٤٩٣- القرآن الكريم، سورة ص، الآية: ١٢.

٤٩٤- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٤٦٠.

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[٤٩٥].

وقد يشير إلى معنى آية قرآنية، أو قصة وردت في كتاب الله، مثل قوله[٤٩٦]:

لا تَقُولوا خَـلا العَـرينُ فَفيْـه ألْفُ لَيْـثٍ إذا العَرِيْـنُ أَهَابَـا

فاجْمَعُوا كَيْدَكُمْ و رُوعُوا حِمَاها إنّ عِنْدَ العَرِيْـنِ أُسْدًا غِضَـابَا

فيستمد بعض عبارات البيت الثّاني من قوله تعالى، يحكي موقف سحرة فرعون من موسى عليه السَّلام ﴿ قَالُوا إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلَى *فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُوا صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى ﴾[٤٩٧].

أيضاً قوله[٤٩٨]:

وَكَفَنُوهُ بـدَرْجٍ مِنْ صَحَـائِفِه أو وَاضِحٍ مِنْ قَمِيصِ الصُّبْحِ مَقْدُودِ

فهو يشير إلى قصة يوسف(عليه السّلام) الّذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ ﴾[٤٩٩].

٣- التّكرار:

أنّ التّكرار ظاهرة أسلوبية الهامة التّي تستخدم لفهم النّص الأدبي؛ فيعمد إليها الشّاعر ليحقق غاية يهدف لها ويبعث الأثر في المتلقي. " والتّكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها؛ فالتّكرار يسلط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد النّاقد الأدبي الّذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[٥٠٠]. وتأتي ظاهرة التّكرار حرصًا من الشّاعر على إبلاغ رسالته عن طريق تحفيظ المستمع مايقول.

٤٩٥- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: ١٤٩.

٤٩٦- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٥٣٧.

٤٩٧- القرآن الكريم، سورة طه، الآيتان: ٦٣، ٦٤.

٤٩٨- حافظ إبراهيم، المصدر السَّابق: ص٤٥٦.

٤٩٩- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: ٢٥.

٥٠٠- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة نهضة، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٤٢.

وهنا سنحاول أن نقف عند أنواع التّكرار في مراثي حافظ إبراهيم، ونلاحظ أن التّكرار من أهم مايميز المعجم الشّعري عند حافظ فنجده يكرر ألفاظًا أو حروفًا أوعباراتٍ أو مقطعًا شعريًا.

أ- تكرارالألفاظ :

مثال تكرار الألفاظ في قوله[٥٠١]:

فَيَا وَيْحَ للشُّورى إذا جَدَّ جِدُّها وطَاشَتْ بها الآراءُ مُشْتَجِرَاتِ

ويـا وَيـحَ للفُتْيَا إذا قِيْلَ مَنْ لهَا؟ وَيَا وَيْحَ للخَيْـرَاتِ والصَّـدَقَاتِ

كررالشّاعركلمة (ويح) و(يا) النّداء ثلاث مرات، فالتّكرارهنا تعبيرٌ عن حزن وحسرة الشّاعر وألمه.

وقوله[٥٠٢]:

هُنَا رَجُلُ الدُّنْيَا ، هُنَا مَهْبِطُ ٱلتُّقَى هُنَا خَيْرُ مَظْلُومٍ ، هُنَا خَيْرُ كَاتِبِ

كررالشّاعر كلمة (هنا) في البيت أربع مرات، وكلمة (خير) مرتين لتعمق المعنى في النّفس القارئ، ولإلصاق الصّفات الواردة بالفقيد، لإشاعة عاطفة الحزن عليه.

ومن هذا التّكرارأيضًا تكرر كلمة (نعم) ثلاث مرات في رثائه لـ (مصطفى كامل) قوله[٥٠٣]:

نِعْـمَ الجَزَاءُ ونِعْـمَ ما بُلِّغْتَهُ في مَنْزِلَيْكَ ونِعْـمَ عُقْبَى الدَّارِ

وقوله[٥٠٤]:

رَحْمَـةُ الدِّينِ عليـه كلَّمـا خَـرَجَ التَّفْسِيْرُ عن طَـوقِ الأَرِيْبِ

رَحْمَـةُ الرَأي عليـه كلَّمـا طاشَ سَهْمُ الرأي في كَفِّ المُـصِيْبِ

رَحْمَـةُ الفَهْمِ عليـه كلَّمـا دَقّتْ الأشْياءُ عـن ذهـنِ اللّـبيـبِ

رَحْمَـةُ الحِلمِ عليـه كلَّمـا ضاق بالـحِدْثَانِ ذو الصَّدرِ الرَّحِيْبِ

كررالشّاعركلمة (رحمة) أربع مرات، وذلك ليبين خسارت الدِّين والرَّأي، والفهم، والحلم؛ بخسارة الإمام (محمد عبده) .

ب- تكرار الجمل والعبارات:

مثال تكرار العبارة والجمل في قوله[٥٠٥]:

هُنَـا فَمٌ وَبَنَـانٌ لاحَ بَيْنَهُمَا في الشَّرقِ فَجْرٌ تُحي ضَوْءَهُ الأُمَمُ

٥٠١- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦٢.

٥٠٢- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص ٤٥٢.

٥٠٣- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٠.

٥٠٤- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢٠.

٥٠٥- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٤.

هُنَـا فَـمٌ وَبَنَـانٌ طَالَمَا نَثَرَا نَثْرَا تَسِيْرُ بـه الأمْثَـالُ والحِـكَمُ

كررالشّاعرعبارة (هنا فمٌ وبنانٌ) مرتين، وينشئ بها جرسًا موسيقيًا متناوبًا ويقرع الأسماع .

وقوله[٥٠٦]:

وَقَالَ أُنَاسٌ إنَّـهُ قَـوْلُ مُلْحِدٍ وَقَالَ أُنَاسٌ إنّـه لَـبَشِيْرُ

ومثل قوله[٥٠٧]:

رَحِـمَ اللهُ منـه لَفْظاً شَهِيـاً كان أحْلَى مِنْ رَدِّ كَيْدِ الأعادِي

رَحِـمَ اللهُ منـه طَرْفَاً تَقِيـاً ويَمِيناً تَسـيلُ مَـيْلَ الـغَـوادِي

رَحِـمَ اللهُ منـه شَهْمَاً وَفِيـاً كانَ مِلْءَ العُيونِ في كلِّ نادِي

ومثال المقطع الشِّعري قوله[٥٠٨]:

فَقَدَتْ (مِصْرُ فَرِدَا) وَهِيَ في مَوْطِنٍ يُـعْوِزُهَا فيـه المَـدَدَ

فَقَدَتْ (مِصْرُ فَرِدَا) وَهِيَ في لَهْوَةِ المَيْدَانِ والمَوتُ رَصَدَ

ج- تكرار الحروف:

مثال تكرار الحروف في قوله[٥٠٩]:

بَيْنَا نَرَى جَمْهَرها تُخْشَى مَلامِسَهُ إذا بِهِ عِنْدَ لَمْس المُصَطلِى فَحَمُ

فقد كررحافظ حرف (الميم) في البيت ست مرات، وهو حرف الألم البارزترسل إلى السمع أنينًا مكبوتًا. وقوله[٥١٠]:

إنَّهـا النَّكْبَـةُ التّي كنتُ أَخْشَى إنَّهـا السَّاعةُ التي كنتُ آبى

إنَّهـا اللّفظةُ التّي تَنْسِـفُ الأَنْـ ـفُسَ نَسْفًا وَتَفْقُرُ الأَصْـلابا

كررالشّاعرحرف (إنها) في البيتين ثلاث مرات، الذّي يدل على التّوكيد أصلًا، يؤكد بها حول الفجيعة في نفسه موت (سعد زغلول) .

أيضًا قوله[٥١١]:

وَكَمْ سـاعَةٍ بين سَاعِ الحَـيَاةِ سَـقَتْكَ المُرَارَ بكَأسِ الضَّجَرِ

٥٠٦- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٨.

٥٠٧- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٤٨.

٥٠٨- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥١٣.

٥٠٩- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٧٦.

٥١٠- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٣٣.

٥١١- حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٢٦.

كررالشاعرحرف (السِّين) أربع مرات، وهو من الحروف الموسيقية أيّ حروف الصَّفيرة فتحدث عند النّطق بها صفيرًا عليًا، فتزيد من النَّغم الموسيقى في القصيدة .

وقوله في تكرارالعين[٥١٢]:

أَبْكِي وعِيْنُ الشَّرقِ تَبْكِي مَعِي على الأرِيْبِ الـكَاتِبِ الأَلْـمَعِي
جَـرَى عَصِيُّ الدَّمعِ مِنْ أَجَلِهِ فَـزَادَ في الجُـودِ على الطَّيّـع

٤ـ المبالغة:

هي " أن يُدَّعيَ المتكلِّمُ لوصفٍ، بلوغَهُ في الشِّدَّةِ أَوِ الضَّعفِ حدًّا مستبعدًا أو مستَحلًا "[٥١٣].

أنّ المبالغة كثيرة جدًا في مراثي حافظ إبراهيم، وذلك تعود إلى تلقيده للقدماء وتأثره بهم، كما قال طه حسين (ت١٩٧٣م): " كان لحافظ في رثائه بل في شعره كلّه صوريقلد فيها القدماء "[٥١٤].

ومن أمثلة المبالغة قوله[٥١٥]:

أَيُّهـذا الـثَّرى إلامَ التَّمَـادِي بَعْدَ هَذا أَأَنْتَ غَرْثَانُ صَادِي
أَنْتَ تَروَى مِنْ مَـدْمَعٍ كلّ يَومٍ وتُغَـذّى مِنْ هـذه الأجسَادِ
قد جَعَلْتَ الأنَامَ زَادَكَ في الدَّهـ ـرِ وقـد آذَنَ الوَرَى بالنَّفـادِ
فآلتَمِسْ بعـدَهُ المَجـرَّةَ وِرْدًا وتَـزَوَّدْ مـن النُّجـومِ بِزَادِ

وقد ذكر طه حسين حديثًا داربينه بين حافظ حول قوله ـ مبالغته ـ في رثاء مصطفى كامل[٥١٦].

أيا قَبْرُ هـذا الضَّـيْفُ آمالُ أُمَّةٍ فَكَـبِّرْ وهَلِّـلْ وآلْقَ ضيْفَكَ جَاثِيَـا

حيث قال: " وقد سألته حافظ ذات يوم كيف تتصورالقبرجاثيا؟ فقال دعني من نقدك وتحليلك، ولكن حدثني أليس يحسن وقع هذا البيت في أذنك؟ أليس يثير في نفسك الحزن؟ أليس يصور مالمصطفى من جلال؟ قلت بلى ولكن... قال دعني من لكن، واكتف مثلي بهذا "[٥١٧].

وقوله[٥١٨]:

سَـلامٌ علـى الإسـلامِ بَعْـدَ مُحَمّـدٍ سَـلامٌ على أيّـامِـهِ النَّضـراتِ
على الدِّينِ والدُّنيَا ، على العلمِ والحِجَا على البِرِّ والتَّقوَى ، على الحَسَناتِ

٥١٢ـ حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٥٤٢.

٥١٣ـ الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص٣٢٧.

٥١٤ـ طه حسين، المصدرالسَّابق: ص١٥٧.

٥١٥ـ حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٤٧.

٥١٦ـ حافظ إبراهيم، المصدرنفسه: ص٤٦٣.

٥١٧ـ طه حسين، المصدرالسَّابق: ص١٥٧.

٥١٨ـ حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٥٨.

وكلها مبالغات كثيرترددها في الرِّثاء القديم، فهو كما يقول خليل الهنداوي في كتابه(حافظ إبراهيم شاعر النّيل) "هذه المبالغات كثيرترددها في الرِّثاء القديم "[٥١٩].

وتشتد هذه المبالغة حيث يصورنفسه يتهادى على اكتاف الرِّجال[٥٢٠]:

مَشَى نَعْشُه يَخْتَالُ عُجْبًا بِرَبِّهِ وَيَخْطِرُ بين اللَّمْسِ والقُبُلاتِ
تَكَادُ الدّمُوعُ الجَارِيَاتُ تُقِلُّه وَتَدْفَعُه الأنْفَاسُ مُسْتَعِرَاتِ
بَكَى الشَّرقُ فآرتَجَّتْ له الأرْضُ رَجَّةً وَضَاقَتْ عُيُونُ الكونِ بالعَبرَاتِ

برغم أنَّ هذه السَّطحية والمباشرة في لغة حافظ إبراهيم الشِّعرية إلَّا أنّ هذه اللّغة الواضحة والبسيطة استطاعت أن تعانق قلوب الشَّعب وآلامه وآماله ومعبرةًعنهم، وذلك ماجعل شعره أكثروضوحًا وبسيطًا وأقرب فهمًا عند جمهوره.

٥١٩- الهنداوي، المصدرالسَّابق: ص٥٠.

٥٢٠- حافظ إبراهيم، المصدرالسَّابق: ص٤٦١.

الخاتمة

الحمد لله الّذي بنعمته تتم الصّالحات، والصّلاة والسّلام على أفضل خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلام.

فالحمد أولاً لله سبحانه وتعالى الّذي أعانني على إكمال بحثي هذا وأتمنى من الله العلي العزيز أن أكون قد وفقت فيما اخترت في هذه الدراسة ، وأن تكون لبنة في الدّراسات الأدبية والنقدية.

وفي الختام توصلت إلى النّتائج الآتية:

١- إنّ الرِّثاء عند حافظ إبراهيم من أهم الفنون الشِّعرية الذّي أجاد فيه ذلك أنّ الرِّثاء ارتبط بنفسه الحزينة التّي لم تعرف سوى البؤس والشّقاء منذ بواكيرحياته، ثم أنه كان وفيًا أشد الوفاء لأصدقائه الذّين كانوا من زعماء الأمة وقادتها ومصليحها فرثاهم بصدق وحرارة، فكان يصورفيه حزنه من جهة وحزن الشَّعب من جهة آخرى، فقد كانت نفسه مرآة صافية نقية للشَّعب ترسم فيها الآمهم وأحزانهم كما ترسم آماله ومطامحه.

٢- إنَّ الصُّورة عند حافظ إبراهيم سطحية تتأثر بصورالشّعراء السَّابقين والمحافظين.

٣- اعتمدت الصُّورة الفنيَّة عند حافظ إبراهيم على الصُّورالبيانية من التّشبيه و الاستعارة والكناية.

٤- نظم حافظ مراثيه على ثمانية بحور، واحتل بحرالكامل الصَّدارة في البحور التّي نظم فيها، وجاءت إقاعاته ملائمة لغرض الرِّثاء فنجده يستخدم البحورذات التّفعيلات الطّويلة.

٥- اهتمام حافظ إبراهيم بعنصرالموسيقى في مراثيه وفرَ له قوة التّأثير في السَّامعين.

٦- فقد نهج حافظ إبراهيم نهج الأقدمين في اختياراللّفظة الجزالة الرَّصينة على المعنى، وأخذ يتأثر بشعراء قدامى، ويضمن مراثيه بعضًا من أشعارهم فنجده يتأثر بأبي تمام، وأبو العلاء المعري ،والبحتري، كما تأثر بالقرآن الكريم وبأسلوبه فضمن بعض آياته ومفرداته.

٧ - اتسمت لغته بالوضوح السلاسة والمباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:

١- القرآن الكريم .

٢- ديوان حافظ إبراهيم، جمعه وصححه ورتبه، أحمد أمين، وأحمد الرزين، وإبراهيم الأبياري، دارالكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ١٩٨٧م .

ثانياً:

١- ابن الأثير، ضياء الدّين، المثل السائرفي أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دارنهضة مصر ـ القاهرة، المجلد الثاني، د.ت.

٢- ابن جعفر، قدامة، نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٩٥٦م .

٣- ابن رشيق، أبي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشّعر،وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دارالطلائع، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠٦م.

٤- ابن زكريا، لأبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكرللطباعة والنشر،١٩٧٩م.

٥- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العِقْدُ الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترحيبي، دارالكتب، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٦- ابن قتيبة، الشِّعروالشُّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دارالمعارف ـ القاهرة، ١٩٥٨م .

٧- ابن كثير، تفسيرالقرآن الكريم، دارالمعرفة ، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٣م.

٨- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدّين، ونضال علي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٥م .

٩- أبو الطَّيب، فتح البيان في مقاصد القرآن، المكتبة المصرية، بيروت،١٩٩٢م .

١٠- أبو يعقوب، السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلقه نعيم زرزور، الناشر: دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٧م .

١١- إبراهيم،مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللُّغة العربية، ط٣، د.ت .

١٢- إسماعيل،عزالدين، الشّعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دارالفكرالعربي ـ القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م .

١٣- أمين، أحمد، النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية ـ القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م .

١٤- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م .

١٥- البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م .
١٦- البطل،علي، الصّورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري، دارالأندلس ـ بيروت، ١٩٧٨م .
١٧- بكار، يوسف حسن، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دارالأندلس، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٢م .
١٨- التّبرزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسَّان عبدالله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٤م .
١٩- ابن ثابت، حسان، الديوان، شرحه عبدأ مهنّا، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م .
٢٠- الجاحظ، أبوعثمان عمر بن بحر، الحيوان ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥م .
٢١- الجاحظ، أبي عثمان بن بحر، البيان والتبين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨م .
٢٢- الجرجاني،عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمِدَني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٣- الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمِدَني بجدة، ط١، ١٩٩١م .
٢٤- الجُمَحِيّ، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمدني بجدة، د.ت .
٢٥- الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط٢، ١٩٧٩م .
٢٦- حسين، طه ، حافظ وشوقي، المكتبة الخانجي، بالقاهرة، ١٩٣٣م .
٢٧- حمّود، محمد، حافظ إبراهيم بين شاعرية الشعب وشعبية الشعر، دار الفكراللبناني ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٨- الخطيب، بشرى محمدعلي، الرّثاء في الشعر الجاهلي وصدرالإسلام، مدرية مطبعة الإدارة الحلية ـ بغداد،١٩٧٧م .
٢٩- الخفاجي، محمد عبدالمنعم، مدارس الشِّعر الحديث، داروالوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط، ٢٠٠٤م.
٣٠- سكوت، حمدي، قاموس الأدب العربي الحديث ، دارالشرق، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
٣١- خليل، إبراهيم، مدخل لدراسة الشِّعرالعربي الحديث، دارالمسير- عمان، ط٢، ٢٠٠٧م .

٣٢- دهمان، أحمد علي، الصُّورة البلاغية عند عبدالقاهرالجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دمشق، دارطلاس ، ط١، ١٩٨٦م .
٣٣- ذياب، محمد علي، الصُّورة الفنيَّة في شعر الشَّمَّاخ، وزارة الثقافة ـ عمان، ط١، ٢٠٠٣م .
٣٤- الرّازي، محمد بن أبي بكر، مختارصحاح، دارالرضوان ـ حلب، ٢٠٠٥م .
٣٥- الراغب، عبدالسلام أحمد، وظيفة الصّورة في القرآن، فصلت للدراسات والنشر ـ حلب، ط١، ٢٠٠١م .
٣٦- الزّركلي، خيرالدين، الأعلام ، دارالعلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م .
٣٧- الزّمخشري،جارالله محمود بن عمر، الكشاف، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دارإحياء التراث العربي ـ بيروت، د.ت .
٣٨- الزّمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسِل عيُون السُّود، دارالكتب العلمية بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٨م .
٣٩- الزّيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دارالمعرفة، بيروت ـ لبنان، ط١٢، ٢٠٠٩م .
٤٠- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، مصر، د.ت .
٤١- سالم، عبدالرشيدعبدالعزيز، شعر الرّثاء العربي واستنهاض العزائم ، الناشر: وكالة المطبوعات عبدالله حرمي ـ الكويت، ط١، ١٩٨٢م .
٤٢- السّبكي، بهاءالدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٣م .
٤٣- سنان، عبدالله بن محمد بن سعيد، سرّ الفصاحة، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٢م.
٤٤- الشَّايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م .
٤٥- شوقي، أحمد، الشوقيات، تحقيق: عمر فاروق الطّبَّاع، شركة دارالأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ـ لبنان، المجلد الثالث، د.ت .
٤٦- محمود الشَّيخ، الشِّعر والشُّعراء، عمان ـ الأردن، ط٧، ٢٠٠٧م .
٤٧- علي علي صبح، الصُّورة الأدبية تاريخ ونقد، الناشر: دار إحياء، د.ت .
٤٨- ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصرفي مصر، دارالمعارف ـ القاهرة، ط١٠، د.ت.
٤٩- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دارالمعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٠م.
٥٠- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دارالمعارف ـ القاهرة، ط٦، د.ت .
٥١- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دارالمعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م .
٥٢- ضيف، شوقي، دراسات في الشِّعرالعربي المعاصر، دارالمعارف، القاهرة ـ مصر، ط١٠، د.ت.

٥٣- طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم، عيارالشّعر، تحقيق: عبدالعزيزبن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، د.ت .
٥٤- طبانة، بدوي، قضايا النّقد الأدبي، دارالمريخ للنشر، ١٩٨٤م .
٥٥- الطّيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعارالعرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٩م.
٥٦- العاني، سامي مكي، الإسلام والشّعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ـ الكويت، ١٩٩٦م .
٥٧- عباس، إحسان، فن الشّعر، دارالثقافة، بيروت، ط٣، د.ت .
٥٨- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دارالفرقان بالأردن، ٢٠٠٥م .
٥٩- عبدالرحمن، إبراهيم، قضايا الشِّعرفي النَّقد الأدبي، دارالعودة، بيروت ـ لبنان، ١٩٨١م .
٦٠- عبدالله، السعيد محمود، حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسرته وشعره، طباعة مركزدلتا،١٩٩٠م.
٦١- عبيد، أحمد، ذكرى الشّاعرين شاعرالنيل وأمير الشّعراء،المكتبة العربية بدمشق، ط١، ١٩٨٥م.
٦٢- عتيق، عبدالعزيز، علم العروض والقافية، دارالنهضة العربية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٧م .
٦٣- عتيق، عبدالعزيز، في البلاغة العربية (علم البيان)، دارالنهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م .
٦٤- عثمان، محمدبن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٤م .
٦٥- العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشّعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: مكتبة العصرية ببيروت، ١٩٨٦م .
٦٦- عصفور، جابر، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركزالثقافي العربي ـ بيروت، ط٣، ١٩٩٢م .
٦٧- العقاد،عباس محمود،شعراء مصروبيئاتُهم في الجيل الماضي، مطبعة حجاري بالقاهرة، ١٩٣٧م.
٦٨- علوان،علي عباس، تطورالشعرالعربي الحديث في العراق، دارالحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م.
٦٩- العليكلي، عهود عبدالواحد، الصُّورة الشِّعرية عند ذي الرمة، ،دارصفاء-عمان، ط ١،٢٠١٠م.
٧٠- غنيمي، محمد هلال ، النّقد الادبي الحديث، دارنهضة مصر ـ القاهرة، ١٩٩٧م .
٧١- غنيمي، محمد هلال، الأدب المُقارن، دارالعودة ـ بيروت، د.ط ، ١٩٨٣م .
٧٢- الفاخوري، حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، دارالجيل، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٥م .
٧٣- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق:عبدالحميد هنداوي، دارالكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .

٧٤- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، قاموس المحيط، شركة القدس للنشروالتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م .
٧٥- الفيروزآبادي، مَجدَ الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوُسي، مؤسّسة الرسالة، د.ت .
٧٦- قاسم، محمد أحمد ومحي الدّين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة، طرابلس ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .
٧٧- القرطاجنيّ، أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دارالعربية للكتاب ـ تونس، ٢٠٠٨م .
٧٨- القُرطُبيِّ، محمد بن أحمد بن أبي بكرٍ بن فرح، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التّركي ومحمد رضوان، مؤسسة الرِّسالة، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٦م .
٧٩- القريشي، أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعارالعرب في الجاهلية والإسلام، دارصادر، بيروت ـ لبنان،ط١، ١٩٦٣م .
٨٠- القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .
٨١- القط ،عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر، مكتبة الشّباب ـ القاهرة ، ١٩٨٨م .
٨٢- قميحة، جابر، صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ، دار الهداية، د.ت .
٨٣- الكاف، عمربن عَلوي بن أبي بك، البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، دارالمنهاج للدراسات، ط١، ٢٠١٤م .
٨٤- المازني، إبراهيم عبدالقادر، شعر حافظ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م .
٨٥- المبرد، محمد بن يزيد، التّعازي والمراثي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
٨٦- محمد، سراج الدّين، الرثاء في الشّعر العرب، دار الراتب الجامعية، بيروت ـ لبنان، د.ت .
٨٧- محمد محمّود، عمالقة الأدب العربي المعاصر، شركة دارالأرقم بن أبي الأرقم ـ بيروت،٢٠٠٤م.
٨٨- المدني، علي صدرالدين بن معصوم، أنوار الرّبيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكرهادي شك ، مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩م .
٨٩- المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة (البيان المعاني والبديع)، دارالكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٩٣م .

٩٠- مسعود، زكية خليفة، الصّورة الفنية في شعرابن المعتز، منشورات جامعة قاريونس ـ بنغازي، ط١، ١٩٩٩م .
٩١- المطيري، محمد بن فلاح ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م .
٩٢- معلوف، لويس، المنجد في اللُّغة، انتشاراسلام ـ تهران، ط٣٥، ١٩٤٦م.
٩٣- الملائكة، نازك، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة نهضة، ط٣، ١٩٦٧م .
٩٤- مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر ـ القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م .
٩٥- ناصف، حفني ، وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة البشرى ـ كراتشي باكستان، ٢٠١١م .
٩٦- ناصف، مصطفى، الصّورة الأدبية، دار الأندلس ـ بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
٩٧- النعمة، مقبول علي بشير، المراثي الشعرية في عصرصدرالإسلام،دارالصادر ـ بيروت، ١٩٧٧م .
٩٨- نوفل، يوسف، حافظ إبراهيم شاعرالشّعب وشاعرالنيل، الدارالمصرية اللبنانية ـ القاهرة، ط١، ١٩٩٧م .
٩٩- هارون، محمد الحلو، حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية، الدارالقومية، مصر، ١٩٥٩م .
١٠٠- الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة الشّعر العربي، تحقيق: علاءالدّين عطية، مكتبة دارالبيروتي، ط٢، ٢٠٠٦م .
١٠١- الهاشمي،السيد أحمد، جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة الصادق ـ تهران، ط٢، ١٣٨٣هـ . ش .
١٠٢- هدرة، مصطفى محمد، اتجاهات الشّعرالعربي في القرن الثاني الهجرة، دارالمعارف ـ القاهرة، ١٩٦٣م .
١٠٣- الهنداوي، خليل، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دارالأنوار، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٣م .
١٠٤- وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دارالمعارف، مصر ـ القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م .
١٠٥- اليافي، نعيم، تطورالصّورة الفنية في الشّعرالعربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٨م .
١٠٦- اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصّورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق، ١٩٨٢م .
١٠٧- يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشع، دارالكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩١م .

١٠٨- يعقوب، إميل بديع، معجم الشّعراء، منذ بدء النهضة ، دارصادر، بيروت ـ لبنان، ط٤،٢٠٠١م.
١٠٩- يوسف، حسني عبدالجليل، موسيقى الشّعرالعربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م .

***الدَّوريات:**

١- أحمد محمد علي، " بؤس حافظ بين الحقيقة والوهم "، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، يناير ـ فبراير ـ مارس، ١٩٨٣م.
٢- حسين، عذراء عودة، " الرِّثاء في الشّعر الجاهلي والإسلام "، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد ٢٠٨، ٢٠١٤م.
٣- صالح، عبدالمنعم فيصل، " رثاء الخلفاء الرّاشدين في العصرالإسلامي اتجاهاته ومعانيه "، مجلة سر من رأى، المجلد الخامس، العدد ١٤، ٢٠٠٩م.
٤- فتاح، خالدة عثمان فتاح، " الرّثاء في شعر حافظ إبراهيم دراسة "، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثامن عشر، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.
٥- النّجار، أسعد محمدعلي، "الرّثاء عند شعراء الحلة "، مجلة مركزبابل للدّراسات الحضارية والتّاريخية، المجلد الثاني، العدد٢، ٢٠١٢م.

***الرَّسائل الجامعية:**

١- بولحوش، سعاد، " شعرية الانزياح بين عبدالقاهر الجرجاني و جان كوهن "، جامعة الحاج خضر، باتنة، رسالة ماجستير، ٢٠١٢م .
٢- الشّمراني، فوزية بنت عبدالله بن عايض المنتشري، " الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم "، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠١٠م .
٣- غيطي، هبة، " بنية الصّورة الشعرية عند أبي تمام "، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م .

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Araz Mustafa Ahmed
Doğum Yeri	El Sülaymaniye / IRAK
Doğum Tarihi	٢٢-٠٦-١٩٨٥

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	KOYA ÜNİVERSiTESi
Fakülte	Dil Fakültesi
Bölüm	Arapça Bölümü

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	KPDS (…..) ÜDS (….) TOEFL (….) EILTS (….)
…	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Milli Eğitim Bakanlığı
Görevi/Pozisyonu	Öğretmen
Tecrübe Süresi	٨ Yıl

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	El Sülaymaniye / IRAK
E-mail	arazmustafa١٩٨٥@gmail.com