



T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
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

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ESWED

Bingöl - 2016

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

HAFIZ İBRAHİM'İN MERSİYELERİNDE EDEBÎ TASVİR

Hazırlayan

Araz Mustafa Ahmed

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ESWED

Bingöl - 2016



الجمهورية التركية
جامعة بينكول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية

الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم

الطالب
آراز مصطفى أحمد

رسالة لنيل درجة الماجستير تقدّم بها

بإشراف
الدكتور: حسين الأسود

بينكول - ٢٠١٦



الجمهورية التركية
جامعة بينكول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية

الصُّورة الفنيّة في مرآتي حافظ إبراهيم

الطالب
آراز مصطفى أحمد

رسالة لنيل درجة الماجستير تقدّم بها

بإشراف
الدكتور: حسين الأسود

بينكول - ٢٠١٦

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
فهرس المحتويات	I-II
التعهد	III
قرار لجنة المناقشة	IV
المقدمة	١ - ٤
الملخص باللغة التركية	٥
الملخص باللغة الإنكليزية	٦
الملخص باللغة العربية	٧
الاختصارات	٨
الفصل التمهيدى: إضاءات في سيرة حافظ إبراهيم ومراثيه	٩ - ٥٠
المبحث الأول: سيرة حافظ إبراهيم	١٠ - ٢٥
المطلب الأول: اسمه ومولده ونشأته	١٠ - ١٦
المطلب الثانى: شخصيته ومصادر ثقافته	١٧ - ٢٣
المطلب الثالث: وفاته وآثاره الأدبية	٢٤ - ٢٥
المبحث الثانى: الرثاء في الشعر العربي	٢٦ - ٥٠
المطلب الأول: مفهوم الرثاء لغةً واصطلاحاً	٢٦ - ٢٨
المطلب الثانى: الرثاء عند العرب	٢٩ - ٣٦
المطلب الثالث: الرثاء عند حافظ إبراهيم	٣٧ - ٥٠
الفصل الأول: تجليات الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم	٥١ - ٨٣
المبحث الأول: المفاهيم والمصطلحات عن الصورة الفنية	٥٢ - ٦٤
المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية	٥٢ - ٦٢
المطلب الثانى: وظائف الصورة الفنية	٦٣ - ٦٤
المبحث الثانى: الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم	٦٥ - ٨٣

٧٢ - ٦٥	المطلب الأول: التشبيه ودورها في تشكيل الصورة الفنية
٧٨ - ٧٣	المطلب الثاني: الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية
٨٣ - ٧٩	المطلب الثالث: الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية
١٠٩ - ٨٤	الفصل الثاني: الخصائص الفنية في مرثي حافظ إبراهيم
٩٩ - ٨٥	المبحث الأول: الموسيقى الشعرية في مرثي حافظ إبراهيم
٩٥ - ٨٦	المطلب الأول: الموسيقى الخارجية
٩٩ - ٩٦	المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية
١٠٩ - ١٠٠	المبحث الثاني: اللغة الشعرية في مرثي حافظ إبراهيم
١١٠	الخاتمة
١١٧ - ١١١	قائمة المصادر والمراجع

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “**Hafız 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.

0/1/2017

İmza

Araz Mustafa Ahmed

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Araz Mustafa Ahmed tarafından hazırlanan “**Hafız İbrahim’in Mersiyelerinde Edebi Tasvir**” başlıklı bu çalışma, 01/12/2017 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 01/12/2017 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

المقدمة

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

فإنَّ الشَّعرَ مما يفتق الألسنة، ويوسع المدارك، ويذهب اللُّكنة، ويذكي الفطنة، فاستحق بذلك مدارسته، والإكثار من 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 الشعراء المتقدمين والمتأخرين، والدَّين كان لهم نصيب كبير، وحظ وافر في تلمس بركتهم، وتقليد طريقتهم حتى كتب لهم البقاء، وسُطِّرت أسماؤهم في كتب الأدب بماء الاحترام والإجلال، وذلك لأنهم غيروا خريطة الأدب عامة، والشَّعرَ خاصة في الحقبة التي عاشوها.

وكان فنُّ الشَّعر - وما يزال - محببًا إلى نفسي لذا أثرت أن يكون هذا البحث في رحابه، وتحت قبابه؛ لذا وقد اخترت شخصية شعرية فذة، أدَّت في تاريخ مصر الأدبي - في الثُّلث الأخير من القرن التاسع عشر، والثُّلث الأوَّل من القرن العشرين - دورًا أدبيًّا بارزًا؛ تلكم الشَّخصية إنَّما هي شخصية شاعر النَّيل حافظ إبراهيم، وقد اخترتُ عنده الصُّورة الفنِّية في مراثيه لما فيها من خصائص فريدة، تحتاج إلى وضوح وبيان.

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

وكما أنَّ الموضوع يستمد أهميته - أيضًا - من قلة البحوث العلمية التي تناولت الصُّورة الفنِّية في مراثي حافظ إبراهيم؛ فلقد بحثت كثيرًا ولم أعرِ على أي دراسة عن الصُّورة الفنِّية في مراثيه على الرُّغم من أنَّ نصف ديوانه من هذا الفنِّ، وقد قال في ذلك عن نفسه:

إذا تصفحت ديواني لتقرأه وجد شعر المراثي نصف ديواني

لهذا كلُّ أدركت أنَّ هذا الموضوع جدير بالدراسة والبحث.

أهداف البحث:

- التعريف بـ (حافظ إبراهيم) وبيئته التي نشأ فيها.
- بيان معنى الصورة الفنية ومكوناتها في مرثي حافظ إبراهيم.
- بيان وظائف الصورة الفنية في العمل الشعري عامة ومرثي حافظ إبراهيم خاصة.
- توضيح الموسيقى (الداخلية والخارجية) واللغة الشعرية في مرثيه.

منهج البحث:

استعنت في بحثي هذا بالمنهج التاريخي عند الحديث عن حياة الشاعر من ولادته ونشأته وشخصيته، وبالمناهج الوصفية التحليلية في شرح النصوص الشعرية الواردة في مرثي حافظ إبراهيم؛ معتمداً في دراستي على ديوان حافظ إبراهيم النسخة التي صححها وشرحها ورتبها كل من أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الطبعة الثالثة المطبوعة بدار الكتب المصرية بالقاهرة سنة (١٩٨٧م) وتتميز هذه النسخة بأنها محققة من قبل أساتذة أفاضل ومعروفين بالأمانة العلمية فكل معلوماتها صحيحة ودقيقة.

دراسات سابقة:

هناك بحوث ودراسات مختلفة حول حافظ إبراهيم ومرثيه، مثلاً كتاب (حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره) لسعيد محمود عبدالله، ١٩٩٩م، ومن الكتب التي تقف عند ظاهرة الرثاء في شعر حافظ إبراهيم كتاب (حافظ إبراهيم بين شاعرية الشعب وشعبية الشعر) لمحمد حمود، ٢٠٠٥م، وهناك كتاب عنوانه (حافظ إبراهيم شاعر النيل) لخليل الهنداوي، ١٩٧٣م، وكتاب آخر (حافظ إبراهيم - شاعر الشعب والنيل) ليوسف نوفل، ١٩٩٧م؛ اهتم المؤلفون في هذه الكتب بتقديم الشاعر من خلال سيرة حياته، مع وضع مختارات من شعره.

هناك دراسات أخرى حول حافظ إبراهيم نحو: (الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم) لفوزية بنت عبدالله بن عايض المنتشري الشمراني، دراسة أعدت لنيل درجة الماجستير في الآداب العربي بجامعة أم القرى (٢٠٠٨م - ٢٠٠٩م)؛ يقوم صلب هذا البحث على جل الفضائل التي تحدث عنها حافظ في ديوانه إضافة إلى الرذائل التي حاربها في شعره، و(الرثاء في شعر حافظ إبراهيم دراسة فنية موضوعية) لخالد عثمان فتاح، (وهذا البحث مطبوع في العدد الثامن عشر من مجلة كلية العلوم الإسلامية، ٢٠٠٨م)، و(الشكوى من الشقاء والفقر والظلم والدَّهر في شعر حافظ إبراهيم) لعلي بيراني شال وعلي حسين علّامي (وهذا - أيضاً - بحث علمي مطبوع من مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ٢٠١٢م).

ومن المقالات التي تناولت شعر حافظ، مقالة (تأثير آراء محمد عبده في أشعار حافظ إبراهيم الاجتماعية) لبيروني شال وأميري (وهذه المقالة مطبوعة في العدد الثاني عشر من مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ٢٠٠٧م)، وتحاول هذه المقالة التركيز على جوانب تأثيرات محمد عبده في أشعار حافظ الاجتماعية.

خطة البحث:

اشتمل البحث على المقدمة ، والموضوع والخاتمة.

هيكل البحث:

الفصل الأول: إضاءات في سيرة حافظ إبراهيم ومراثيه.

المبحث الأول: سيرة حافظ إبراهيم.

المطلب الأول: اسمه ومولده ونشأته.

المطلب الثاني: شخصيته ومصادر ثقافته.

المطلب الثالث: وفاته وأثاره الأدبية.

المبحث الثاني: الرثاء في الشعر العربي.

المطلب الأول: مفهوم الرثاء لغةً واصطلاحاً.

المطلب الثاني: الرثاء عند العرب.

المطلب الثالث: الرثاء عند حافظ إبراهيم.

الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم.

المبحث الأول: المفاهيم والمصطلحات عن الصورة الفنية.

المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية.

المطلب الثاني: وظائف الصورة الفنية.

المبحث الثاني: الصور الفنية في مراثي حافظ إبراهيم .

المطلب الأول: التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية.

المطلب الثاني: الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية.

المطلب الثالث: الكناية ودورها في الصورة الفنية.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في مراثي حافظ إبراهيم.

المبحث الأول: الموسيقى الشعرية في مراثي حافظ إبراهيم.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية في مرثي حافظ إبراهيم.

الخاتمة.

فهرس المصادر والمراجع:

وكان المصدر الأساسي لهذا البحث ديوان الشاعر وكتب الأدب والبلاغة والنقد، والكتب القديمة والحديثة في الأدب.

مشاكل البحث:

ومن أبرز المشاكل التي واجهت بحثي هي:

١- كثرة المصادر التي تناولت حافظ إبراهيم بالدراسة ولكن لم يعد طبعها وبالتالي لم تعد موجودة في الأسواق والإنترنت.

٢- عدم احتواء ديوان حافظ إبراهيم في جميع نسخه على تصنيف لبحور الشعر التي نظم عليها حافظ .

٣- عدم وجود دراسات سابقة بالقدر الكافي .

وفي النهاية هذا ما وفقني الله إليه، فإن أصبتُ فالحمد لله على ذلك، وإن أخطأت أو قصرت فالكامل لله وحده .

والحمد لله أولاً وآخراً، وصلى الله على نبيينا 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, mersiye'nin anlamı, mersiye'nin eşanlamlıları, Arap edebiyatında yer alan Arap şiirindeki mersiye'ye 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 adamlarına, siyasetçilere, şairlere, yazarlara, önemli şahıslara ve bilim adamlarına yönelik yapmıştır. Birinci bölümde ise sanat tasvirini; eski ve yeni sözlüklerin aracılığıyla dil ve deyim açısından 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 artistic 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 artistic 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 occuriad 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 الفنيّة تحتل مكانًا بارزًا في الدِّراسة الأدبيّة والنّقديّة، وهي مهمة عند تحليل النّص الشّعري وشرحه ونقده، فهي التي توضح وتُفكّ الرُّموز والمعاني كلّ أدبٍ من الآداب. تهدف هذه الدِّراسة إلى الوقوف على الصُّورة الفنيّة في مرثي حافظ إبراهيم التي وردت عبر ديوانه، وقد اشتملت هذه الدِّراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة؛ تناولت فيها المُقدِّمة أهمية الموضوع والدّوافع التي أدت إلى البحث هذا.

أما الفصل التّمهيدي من الدِّراسة تناول حياة الشّاعر بصورة موجزة لأبّين المراحل التي مرّ بها حياته، ثم معنى الرِّثاء والكلمات المرادفة له، ثم أُلقيت الضّوء على الرِّثاء في الأدب العربي من خلال مكانته في الشّعرا العربي، وبيان آراء النُّقاد فيه، والتّطوّرات التي طرأت عليه خلال مراحل التّاريخ المختلفة، ثمّ انتقلت بعد ذلك إلى المحور الأساس في الرِّسالة وهو الرِّثاء عند حافظ إبراهيم مقسمة مرثيه التي كانت غالبًا في أصدقائه إلى رثاء رجال الدِّين، ورثاء رجال السِّياسة، ورثاء الشّعراء والكتّاب، ورثاء شخصيات ونوابغ عالميّة.

وقد تناول الفصل الأول مفهوم الصُّورة الفنيّة من النّاحية اللّغوية والاصطلاحية من خلال المعاجم القديمة والحديثة، بالإضافة إلى عرض مفهوم الصُّورة لدى النُّقاد القدمى والمحدثين؛ ثم تناول التّشبيه ودوره في تشكيل الصُّورة الفنيّة، والاستعارة والكناية ودورهما في تشكيل الصُّورة الفنيّة. وقد عرض الفصل الثاني من الدِّراسة لموسيقى الخارجيّة والدّاخلية في مرثي حافظ إبراهيم، وأخيرًا اللّغة الشعريّة؛ ومن ثم كانت خاتمة الدِّراسة أهم النّتائج التي توصلت إليها من خلال البحث. الكلمات المفتاحية: حافظ إبراهيم ، الرِّثاء، الصُّورة، الموسيقى، اللّغة.

الاختصارت

في البحث اختصارت منها:

- ص: الصَّفْحَة.

- ط: الطَّبْعَة.

- ج: الجزء.

- ت: تاريخ الوفات.

- دبت: دون تاريخ.

- دبط: دون طبع.

- م: العام الميلادي.

- هـ: العام الهجري.

- ش: العام الشَّمْسِي.

الفصل التمهيدي

إضاءات في سيرة حافظ إبراهيم ومراثيه

المبحث الأول: سيرة حافظ إبراهيم.

المطلب الأول: اسمه ومولده ونشأته.

المطلب الثاني: شخصيته ومصادر ثقافته.

المطلب الثالث: وفاته وآثاره الأدبية.

المبحث الثاني: الرثاء في الشعر العربي .

المطلب الأول: مفهوم الرثاء لغةً واصطلاحًا.

المطلب الثاني: الرثاء عند العرب.

المطلب الثالث: الرثاء عند حافظ إبراهيم.

المبحث الأول

سيرة حافظ إبراهيم

المطلب الأول: سيرة حافظ إبراهيم:

أ- اسمه:

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

سمَّته أمه بـ (محمد حافظ)؛ غير أنه لم يكن يعرف إلا بـ (حافظ) كذلك عُرف بـ (شاعر النيل)، وهو اللقب الذي بقي له واشتهر به من بين ألقاب أخرى خُلت عليه^(٢).

ب - مولده:

اختلف الرواة في تاريخ ميلاد حافظ إبراهيم فذهب بعضهم إلى أن مولده كان سنة (١٨٦٩م)^(٣)، والبعض يرى أنه ولد سنة (١٨٧٠م)^(٤)، والبعض الآخر يذهب أنه ولد سنة (١٨٧١م)^(٥)، والرأي الآخر يرى أنه ولد يوم الرابع من شهر شباط في سنة (١٨٧٢م)^(٦).

واتفقوا جميعاً على أن حافظاً ولد في محلة أنيقة جنوب مصر وعلى سطح ذهبية كانت ترسو على شاطئ نهر النيل أمام بلدة ديروط في أعلى صعيد مصر، كما سجّل هو بخطه في ملف خدمته، " من أب

-
- ١ - أحمد أمين، وآخرون، مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، ط ٣، ١٩٨٧م، ص ١٨.
 - ٢ - السعيد محمود عبد الله، حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسرته وشعره، طباعة مركز دلتا، ١٩٩٠م، ص ٣.
 - ٣ - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسير - عمان، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ٧٢. وينظر: محمد حمّود، حافظ إبراهيم بين شاعرية الشعب وشعبية الشعر، دار الفكر اللبناني - بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٨.
 - ٤ - شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف - القاهرة، ط ١٠، دب، ص ١٠٠. وينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط ١٢، ٢٠٠٩م، ص ٣٧٢.
 - ٥ - خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م، ج ٦/ص ٧٦. وينظر: محمد محمود الباوي، عمالة الأدب العربي المعاصر، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٨٤. وينظر: إميل بديع يعقوب، معجم الشعراء منذ بدء النهضة، دار صادر، بيروت - لبنان، ط ٤، ٢٠٠١م، ج ١/ص ٣٠٠.
 - ٦ - أحمد أمين، المصدر السابق: ص ١٨. اتفق أغلب المصادر التي تناولت حياته على هذا التاريخ. محمود الشيخ، الشعر والشعراء، عمان - الأردن، ط ٧، ٢٠٠٧م، ص ١١. ويوسف نوفل، حافظ إبراهيم شاعر الشعب وشاعر النيل، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٧. و خليل الهنداوي، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار الأنوار، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٧٣م، ص ٥. ومحمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لندنيا، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٣٤. وحمد السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشرق، القاهرة - مصر، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ١٦٥.

مصريّ صميم، يُدعى (إبراهيم أفندي فهمي)، وهو أحد المهندسين المشرفين على قناطر تلك البلدة، ومن أم تركية الأصل تدعى السّت (هانم كريمة أحمد البورصة لي)، كانت تسكن حيّ (المغربلين) أحد الأحياء الشعبيّة بمدينة القاهرة، وبذلك اجتمع في حافظ دمان، دّم مصري صميم مستمد من أبيه، ودّم تركي طاهر نقي من أمّه ^(٧)؛ بدون أن ينجبا ابناً آخر غير (حافظ) ^(٨).

جـ - نشأته:

لم يُقدّر للطفل أن ينعم طويلاً بعطف أبيه وحُسن رعايته، حيث توفي والده - إبراهيم أفندي - في ديروط وهو في الرّابعة من عُمره، فانتقلت به أمّه إلى القاهرة ليعش في كنف خاله المدعو (محمد أفندي نيازي) الذي كان مهندساً بتنظيم القاهرة؛ فرعاه وقام على تربيته، ثم أدخله خاله بالمدرسة (الخيرية) في القلعة ليتعلّم فيها القراءة والكتابة وشيئاً من الحسابات والدين، ثم انتقل إلى مدارس أخرى حتّى انتهى به أمره إلى المدرسة الخديوية الثّانوية، ولكنه لم يُطلّ المقام فيها؛ لأنّه انتقل مع خاله إلى محافظة طنطا عام (١٨٨٧م)، وتحول من عالمه الذي ألفه واطمأن إليه إلى عالم جديد غريب عليه، ليس له فيه إلّا خاله ^(٩)؛ وفي طنطا أخذ حافظ إبراهيم يتردّد إلى الجامع الأحمدى حيث كانت " تُلقى فيه دروس على نمط ما يُلقى في الأزهر " ^(١٠). وكان حافظ لا ينتظم في هذه الدّروس .

وهو في طنطا ظلّ شاباً عاطلاً؛ بلا مدرسة ولا عمل، وفي الشّارع قضى الصّبي من الوقت أكثر مما قضاءه في المدرسة، ولأنّه كان محبّاً للأدب، وولوعاً بحفظ الشّعْر لذا نجده قد ملأ فراغه بالمطالعة وقرض الشّعْر ^(١١).

فهو بهذه السنّ يُربّي نفسه بالمطالعات، ويحفظ جيّد الشّعْر، ويسمرُ به مع أصدقائه، ويقلده فيما يقوله هو من الشّعْر؛ ليعمل ولا مدرسة إلّا مدرسته التي أنشأها بنفسه لنفسه وكان فيها وحده المعلم والمتعلم ^(١٢).

٧- أحمد أمين، المصدر السّابق: ص ١٩، ٢٠. وينظر: محمد حمّود، المصدر السّابق: ص ٧، ٨.

٨- نوفل، المصدر السّابق: ص ١٧ .

٩- ينظر: أحمد أمين، المصدر السّابق: ص ٢١. ومحمد حمّود، المصدر السّابق: ص ٩.

١٠- شوقي ضيف، المصدر السّابق: ص ١٠١.

١١- ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، بيروت - لبنان، ٢٠٠٥م، ص ١٣٦.

١٢- أحمد أمين، المصدر السّابق: ص ٥٨.

وهو بهذه الحال عاش في طنطا عيشةً لا يُحسد عليها، فلم يكن له مهنة يرتزق منها، وبدأ يشعر بأنّه عالة على خاله، وأنّ خاله أخذ يضيق به بسبب تعطله، فقرر مُغادرة بيت خاله، فنظم له بيتين يدلّان على ما في نفسه من ألم عميق، فقال^(١٣):

ثَقُلْتُ عَلَيْكَ مُؤُونَتِي إِنِّي أَرَاهَا وَاهِيَةً
فَأَفْرَحُ فَلِإِنِّي ذَاهِبٌ مُتَوَجِّهٌ فِي دَاهِيَةٍ

ولم يكن أمام حافظ وقد انقطع من المدرسة - وصارحه أهله بضجرهم من حياته التي تمضي بلا هدف لم يكن أمامه إلّا أن يبحث عن عمل يؤمن له قوت يومه، وهنا تنبّه إلى ما وهبه الله من طلاقة اللسان، وسرعة الخاطر، وإطلاع الواسع، والقدرة على المحاورّة، فاتّجه إلى المحاماة، وكانت مهنة لا تتطلب شهادة جامعية أو أية كفاءة سوى القدرة على قهر الخصم 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):

جِرَابُ حَظِّي قَدْ أَفْرَغْتُهُ طَمَعًا بَبَابِ أَسْتَاذِنَا الشَّيْمِيِّ وَلَا عَجَبًا
فَعَادَ لِي وَهُوَ مَمْلُوءٌ فَقُلْتُ لَهُ مِمَّا؟ فَقَالَ مِنْ الْحَسَرَاتِ وَحَرَبًا

ثم انتقل حافظ إبراهيم بين مكاتب المحامين فلم يستقر عند واحد منهم، لم تطمئن نفس حافظ إلى المحاماة، ولم ينجح فيها، وأكد الأستاذ أحمد أمين مدى إخفاق حافظ في استيعاب هذه المهنة والصّبر عليها، كما أخفق في الصّبر على قاعة الدّرس وتلقي العلم؛ فالمحاماة تتطلب الدّقة والصّبر في دراسة القضايا وكتابة الوقائع والأحداث وإعداد المرافعات^(١٧). وقال: "ومن أين لحافظ بالصّبر وبذل الجهد فهو ملولٌ بطبعه لا يشغل في عمل مُنظّم منتظم وحبّ الانتقال من حال إلى حال، كالتّاجر يفتح كلّ يوم دكانًا في مكان ثم يغلقها ليفتح في مكان آخر"^(١٨).

١٣ - أحمد أمين، المصدر السّابق: ص ٥٨.

١٤ - محمد الشّيمي: هو محمد بن شيمي بن عبد الرّزاق، حاسب مصري، تعلم وعلم في مدرسة الألسن بالقاهرة، وعيّن محاسبًا ومترجمًا الألسن بالقاهرة، وعيّن محاسبًا ومترجمًا في مصلحة السّك الحديدية. خير الدّين الزّركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م، ج ٦/ص ١٦٠.

١٥ - ينظر: محمد حمّود، المصدر السّابق: ص ١١، ١٠.

١٦ - حافظ إبراهيم، المصدر السّابق: ص ٤٢٦.

١٧ - ينظر: أحمد أمين، المصدر السّابق: ص ٦٠.

١٨ - أحمد أمين، المصدر نفسه: ص ٦٠، ٦١. وينظر: السّعيد محمود عبد الله، المصدر السّابق: ص ٦.

ترك حافظ المحاماة وغادر طنطا، متوجهاً إلى القاهرة في عام (١٨٨٨م) ليلتحق بالمدرسة الحربية، وظلَّ في المدرسة إلى أن تخرج عام (١٨٩١م) برتبة ملازم ثان وعيِّن في وزارة الحربية، وقد قارب العشرين تقريباً^(١٩).

وكانت المدرسة الحربية آنذاك تحت سيطرة الاحتلال الإنكليزي " لم تكن المدارس الحربية في عصر الشاعر تقدم لطلابها علماً عسكرياً جيداً أو مدنياً نافعاً؛ إذ عمد الإنكليز إلى إضعاف مناهجها وإبعاد الأساتذة الأكفاء عن ساحتها لئلا تساهم في الارتقاء بمعارف المصريين، فأصبحت هذه المدارس نتيجةً لهذه السياسة الخرقاء - كما يصف حافظ إبراهيم - مثل مصانع الدجاج، 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 الداخلية ملاحظ بوليس في بني سويف، ثم الإبراهيمية فلم يوفق في مهامه فرد إلى الحربية، وإهماله في أداء واجبه أحيل إلى التقاعد في عام (١٨٩٥م)؛ ولولا حاجة الجيش المصري إلى ضباط يرافقون (كتشنر)^(٢١)، في فتح السودان ما عاد حافظ إلى إدارة التَّعِينات بوزارة الحربية، وسافر منها إلى السودان ولم يَطُقَّ حافظ جو السودان ولا جفاء العيشة فيها؛ وبدأ حافظ يبيث همه وشكواه من معيشته القاسية في الخيام، تحت وهج الشمس الحارقة، ثم من زملائه الذين أجبرته الظروف على مجالستهم ومعاشيتهم، قال في ذلك يصف حاله^(٢٢):

وَمَا أَعْدَرْتُ حَتَّى كَانْ نَعْلِي	دَمًا وَوَسَادَتِي وَجَهَ الثَّرَابِي
وَحَتَّى صَيَّرْتَنِي الشَّمْسُ عَبْدًا	صَبِيغًا بَعْدَ مَا دَبَعْتَ إِهَابِي
وَحَتَّى قَلَّمَ الإِمْلَاقُ ظُفْرِي	وَحَتَّى حَطَّمَ المِقْدَارُ نَابِي
مَتَى أَنَا بَالِغٌ يَا (مَصْرُ) أَرْضًا	أَشْمُ بِثُرْبِهَا رِيحَ المَلَابِ

كان حافظ يفكر كلَّ يوم في تقديم استقالته رغم حاجته إلى راتبه حيث قال: " لما كنتُ في السودان كنتُ أكتب الاستقالة من عملي في الجيش ظهرًا، حتى إذا أقبل الأصيل بنسائمه مرَّقت الاستقالة"^(٢٣).

١٩ - ينظر: أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦١. ومحمد حمود، المصدر السابق: ص ١١.

٢٠ - السعيد محمود عبد الله، المصدر السابق: ص ٦.

٢١ - كتشنر: (١٨٥٠م - ١٩١٦م)، هو اللورد هوبرت كتشنر، سردار الجيش المصري حينئذ، ومارشال إنجليزي فتح أم درمان بالسودان، وكان وزير الحربية (١٩١٤م - ١٩١٦م). الزركلي، المصدر السابق: ج ٤/ص ١٣٣. ويوسف نوفل، حافظ إبراهيم شاعر الشعب والنيل، الدار المصرية اللبنانية، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٢١.

٢٢ - أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٢.

٢٣ - السعيد محمود عبد الله، المصدر السابق: ص ٧.

وزاد حاله سوءاً في السودان، ولا سيما أنَّ علاقته بسردار الجيش المصري (لورد كتنشر) كانت سيئة جداً، يصف ذلك في رسالة إلى الإمام (محمد عبده) ^(٢٤)، للعمل لنقله من السودان إلى القاهرة ^(٢٥)، فقال ^(٢٦): " فلقد حُلِّتْ السودان حُلُولَ الكَلِيمِ في التَّابُوتِ، والمُعَاذِبِ في جَوْفِ الحُوتِ، بين الضِّيقِ والشَّدَةِ والوَحْشَةِ والوَحْدَةِ، لا، بل حُلُولِ الوَازِرِ في تَنُورِ العَذَابِ، والكافِرِ في مَوْقِفِ الحِسَابِ بينَ نارين: نارِ القَيْظِ ونارِ الغَيْظِ ^(٢٧) ".
وأيضاً قال ^(٢٨):

" وَقَدْ قَعَدَتْ هِمَّةُ النَّجْمَيْنِ، وَقَصُرَتْ يَدُ الْجَدِيدَيْنِ؛ عن إِزْلَةٍ مَافِي نَفْسِ ذَلِكَ الْجَبَّارِ العَنِيدِ، فَلَقَدْ نَمَى ضَبُّ ضِغْنِهِ عَلَيَّ، وَبَدَرَتْ بَوَادِرُ السُّوءِ مِنْهُ إِلَيَّ ^(٢٩) "، ومن ذلك زادت كراهية اللورد الإنجليزي (كتشنر) له، وخلافه مع رئيس له، مما جعله يهجوهُ هو وأصحابه، فمنها قوله فيه ^(٣٠):

تراه إذ ينفخُ في المِزْمَارِ تحسُّبه في رُثْبَةِ السَّرْدَارِ
يَجْتَنِبُ العَاقِلَ والنَّبِيها وَيَعشُقُ الجَاهِلَ والسَّفِيها

وبقيام الثورة في السودان عام (١٨٩٩م)، اتَّهمَ حافظ مع آخرين بتحريض الضُّباط على العصيان والتَّمرد، فحوكموا وحكم عليهم بعقوبات مختلفة، كان أھونها الإحالة إلى التَّقاعد، فيحال حافظ إلى التَّقاعد في يوم الثالث من شهر أيار سنة (١٩٠٠م)، وفي يوم الأول شهر تشرين الثاني سنة (١٩٠٣م) أُحيل إلى المعاش بناءً على طلبه، وراتبه لا يتجاوز أربعة جنيهاً في الشَّهر ^(٣١).

ثم عاد حافظ من السودان إلى القاهرة مثقلاً بالهموم والمآسي، عاطلاً عن العمل محروراً بانسأ فقيراً، ويسعى إلى وظيفة مدنية تدرُّ عليه دخلاً إضافياً يساعده على الوفاء بمطالب أسرته، قدَّمه

٢٤- محمد عبده: (١٨٤٩م - ١٩٠٥م)، من آل التُّركماني، مفتي الدِّيار المصرية، ومن كبار رجال الإصلاح والتَّجديد في الإسلام، ولد في مصر، وتولى عدة مناصب علمية وقضائية ودينية، وآخر منصب تولاه منصب الإقضاء، وظلَّ فيه إلى أن توفي. الزُّركلي، المصدر السابق: ج ٦/ص ٢٥٢.

٢٥- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ١٦.

٢٦- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٤٢.

٢٧- الكليم: نبي الله موسى عليه السَّلام. والمُعاضب: نبي الله يونس عليه السَّلام، قال تعالى في سورة الأنبياء (وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا)، وقصة التَّقام الحوت إياه خروجه من جوفه مشهورة. والوزير: أبا جعفر محمد بن عبد الملك الزيات، وزير الخلفتين، المعتصم بالله، وابنه الواثق بالله. هامش ديوان حافظ إبراهيم، ص ٤٤٢.

٢٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٤٣.

٢٩- النُّجمين: المشتري والزهرة؛ وكان القدماء يعتقدون أنَّ لهما تأثير في نفوس البشر. والجديدين: اللَّيْل والنَّهار. والجَبَّار العَنِيد: كتشنر باشا سردار الجيش المصري. والضُّبُّ: الحقد الخفي. هامش ديوان حافظ إبراهيم، ص ٤٤٣.

٣٠- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٣. ونوفل، المصدر السابق: ص ٢١.

٣١- ينظر: أحمد أمين، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة. ومحمد حمّود، المصدر السابق: ص ١٧.

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

سَعَيْتُ إِلَى أَنْ كِدْتُ أَنْتَعِلُ الدِّمَا وَعُدْتُ وَمَا أَعْقِبْتُ إِلَّا التَّنَدُّمَا
لَحَى اللَّهُ عَهْدَ الْقَاسِطِينَ الَّذِي بِهِ تَهْدَمُ مِنْ بُنْيَانِنَا مَا تَهْدَمَا
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا سَلَامٌ مُودِّعٍ رَأَى فِي ظِلَامِ الْقَبْرِ أَنْسًا وَمَغْنَمًا

ندم حافظ آنذاك على إهماله في دراسته، فلو أنّه أتمّها وحصل على إحدى الشهادات العلمية، لكان بمقدوره الحصول على عمل يقيه ذلّ الفقر والتكفّف الذي يمارسه وهو يبسط يده لتناول ما يقدم إليه من عطايا .

فقد تزوج حافظ سنة (١٩٠٦م)، بعد عودته من السودان من إحدى قريبات زوج خاله، وهي من ابنة ثري في حي عابدين، ويندم على حياته الزوجية التي لم تستمر سوى أربعة أشهر، وانتهى الأمر بالفرقة بين الزوجين، ولم يعقب منها، ولم يفكر في الزواج بعد ذلك قط، ولم نجد لهذه المرأة أو لسواها أثراً في حياته؛ ابتعاده عن المرأة ربّما يعود إلى ظروفه البائسة التي لازمت طيلة حياته وظروف وطنه وشعبه، وربّما إلى ملله وعدم استقراره على شئ رتيب فهو لا يطيل 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 الست (عائشة هانم)، التي تقوم على أموره وتوفر له أسباب الحياة^(٣٥).

عاش حافظ فقيراً أكثر من عشرة أعوام، إلى أن أفاء عليه (أحمد حشمت باشا)^(٣٦)، سنة (١٩١١م)، وعيّنه رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية، برتبة قدرها ثلاثون جنيهاً في الشهر يفيض من حاجته وحاجة أسرته؛ ولم يتوقف عطاء هذا الرجل أن يقدم للشاعر خدمة أخرى فسعى لدى أولى الأمر حتى حصل له على رتبة (البكوية) سنة (١٩١٢م)، ثم منح بنشان النيل من الدرجة الرابعة في السنة نفسها، وتطيب حياة حافظ في هذه المدة التي قضّاها موظفاً بدار الكتب وكانت فترة نضوب في شعره وجمود في قريحته نادراً، بهذا كان منصبه نعمة عليه ونقمة على فنه، وأخذت الوظيفة تغلّ

٣٢- أحمد شوقي: (١٨٦٨م - ١٩٣٢م)، أشهر شعراء العصر الحديث، يلقب بأمير الشعراء، مولده ونشأته بالقاهرة، كتب عن نفسه: (سمعت أبي يرّد أصلنا إلى الأكراد). الزركلي، المصدر السابق: ج ١/ص ١٣٦.

٣٣- ينظر: أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٤، ٦٥.

٣٤- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٢٨.

٣٥- ينظر: أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٥. ومحمد حمّود، المصدر السابق: ص ٢١.

٣٦- أحمد حشمت: (١٨٥٨م - ١٩٢٦م)، كان وزير المعارف في تلك الفترة تقلد عدة مناصب قضائية وإدارية في الحكومة المصرية وآخر منصب تولاه نظارية للمعارف العمومية. الزركلي، المصدر السابق: ج ١/ص ١١٨، ١١٩.

لسانه، فلم يعد ينظم في شؤونها السّياسة والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه، وظلّ في دارالكتب موظفًا حتّى فبراير سنة (١٩٣٢م)، إذ أحيل إلى المعاش بعد أن ظلّ بها نحو عشرين سنة^(٣٧).

٣٧- ينظر: أحمد أمين، المصدر السّابق: ص ٦٥. ومحمد حمّود، المصدر السّابق: ص ١٩، ١٨.

المطلب الثاني

شخصيته ومصادر ثقافته

أ- شخصيته:

لمعت في حياة حافظ شذائذ كثيرة منذ صغره، فقد مات والده صغيراً، نشأ فقيراً، إذ لم يترك له أبوه مَالاً ولا ثروةً، فعاش مُعْدِماً، وكان بائساً في بيت خاله، كما أنه لم يُوفَّق في عمله، وزادت رفاهة حسه وقوة شعوره من إحساسه، ممَّا جعله ناقدًا على الدَّهر، وعلى الحظِّ والنَّاسِ، لكنَّ هذا الحزن والإحساس بالذَّلة والانكسار مالبث أن أعلن عن نفسه بقوة، ولا يكاد يرى له فيها خيرًا، وقد يكتمها عن عيون النَّاسِ ويسترها بستر إنسانيته الرَّقيقة، ومناقبه الواسعة.

ومع شعوره بالبؤس وملله بالحياة كان ذا طاقة فكاهية عجيبة، " فضحك من البؤس، ومن الشَّقَاء، ومن كلِّ شيء، وكان له ذوق بارع في اختراع النُّكتة من كلِّ ما يدور حوله، فما يسمع حديثًا، أو يعرض أمامه شيء، حتَّى يدرك موضع الفكاهة منه فيصوغ ذلك صياغة تستخرج ضحك السَّامعين من أعماق صدورهم، وقرارات قلوبهم "(٣٨).

أمَّا المرح والدَّعابة والفكاهة التي اشتهر بها بين النَّاسِ، فقد تكون من باب إنسانية الشَّاعر، والأسَّاذ (أحمد أمين)^(٣٩)، على صواب حين قال يصف هذه الشَّخصية التي يناقض باطنها ظاهرها: "إن طبيعة حافظ كانت مخالفة تمام المخالفة لمظهره الخارجي، كان مظهره الخارجي ضحوكًا مرحًا، لا يراه الرَّائي حتَّى يضحك من ضحكته، 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 النَّاسِ ليحمِّلهم همومه ومتاعبه .

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

٣٨- أحمد أمين، المصدر السَّابق: ص ٦٦.

٣٩- أحمد أمين: (١٨٧٨م - ١٩٥٤م)، من كبار الكتاب، مولده ووفاته بالقاهرة، تولى القضاة ببعض المحاكم الشرعية، ثم عيَّن مدرساً بكلية الآداب بالجامعة المصرية، ومن أعماله وإشرافه على (الجنة التَّأليف والترجمة والنشر) مدة ثلاثين سنة. الزُّركلي، المصدر السَّابق: ج ١/ ص ١٠١.

٤٠- أحمد أمين، المصدر نفسه: ص ٨٨، ٨٩.

أراد أن يصوغ شعره أو نثره انصبَّ في قالب خاص وتقمَّصَ شخصيةً أخرى؛ ولو قد أُتيح له أن يُدخل كثيرًا من فكاوته 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 سخيةٍ، وبرى في المال وسيلةً من وسائل العيش لا غاية من غايات الحياة، فالمال عنده أهونُ أغراض الدُّنيا، ولا يحرم النَّفس مما تشتهي (٤٢).

وترى عند حافظ إبراهيم مواقف غريبة مثل التَّبذير الشَّدِيد للمال فقد قال عنه أحمد أمين (ت ١٩٥٤م): " 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 الدولة لجعل الإنفاق كله في أيامها الأولى ثم لا إنفاق" (٤٤).

فقد كان كريمًا جوادًا، وفي ذلك ذكر له العديد من القصص منها، أنَّه في إحدى المقاهي رأى (المازني) (٤٥)، من حافظ إبراهيم ما أدهشه، " فقد حضر إليه إمام العبد وأسرَّ إلى حافظ بكلمة، فقام حافظ من محله وانتحى به جانبًا وأخرج له حافظ نقودَه وسلَّمها له، وعاد إلى مجلسه ففتَحها إمام العبد وأخذ من الجُنيَّهات الذهبية ما شاءت له نفسه أن تأخذ، ثم أعادها إلى حافظ فتركها حافظ على ساقه مدَّة ثم أعادها إلى جيبه من غير أن ينظر فيها" (٤٦).

ومن أخص صفات حافظ الجود، يقول صديقه عبدالعزيز البشري (٤٧): " وهو أجود من الرِّيح المرسلة، لو أنَّه أذخر قسطًا مما كان أصابت يده من الأموال لكان من أهل الثَّراء، على أنه مافتىء

٤١ - أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٧.

٤٢ - الفاخوري، المصدر السابق: ص ١٣٩. وأحمد أمين، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة.

٤٣ - أحمد أمين، المصدر نفسه: ص ٦٨.

٤٤ - أحمد أمين، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة.

٤٥ - إبراهيم عبدالقادر المازني: (١٨٩٠م - ١٩٤٩م)، أديبٌ مجدد، من كبار الكتاب، مولده ووفاته بالقاهرة، وكان أبرع النَّاس في التَّرجمة في الإنكليزية، ونظم الشَّعر، ورأى الكتاب يتخبرون لتعابيرهم ما يسمونه (أشرف الألفاظ) فيسمون به عن مستوى فهم الأكثرين، فخالفهم إلى بالمظاهر. الزُّركلي، المصدر السابق: ج ١/ ص ٧٢.

٤٦ - أحمد محمد علي، " بؤس حافظ بين الحقيقة والوهم "، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، يناير - فبراير - مارس، ١٩٨٣م، ص ٩٩.

٤٧ - عبدالعزيز البشري: (١٨٨٦م - ١٩٤٣م)، أديبٌ مصريٌّ، من الكتاب المرسلين، مولده ووفاته بالقاهرة، وولى القضاء الشَّرعي في بعض الأقاليم المصرية، ثم عيِّن مراقبًا إداريًا للمجمع اللغوي إلى أن توفي. الزُّركلي، المصدر السابق: ج ٤/ ص ١٨.

طوال حياته يشكو البؤس حتى إذا طالت يده الألف جن جنونه أو ينفقها في يوم استطاع ، فإذا استغلقت عليه أحياناً وجه السبل لإتلاف الأحوال عن هذا أيضاً من معاكسه الأقدار" (٤٨).

ومع سخائه من ماله " فهو لم يكن سخياً بمنصبه سخاءً بماله، فهو حريص على بقائه في عمله بدار الكُتب أشد الحرص ضئيلاً أشد الضن" (٤٩).

وكان حافظ يحبُّ الجمال ويجتمع له ويكره البشاعة، وهو خفيف الظلّ، وعذب الرُّوح، وحلو الحديث، وساحر الحديث، وحاضر البديهة، ورائع النكتة، وكان رجلاً اجتماعياً، يحبُّ الاختلاط بالناس ويكره العزلة، فكان صداقات كثيرة من مختلف الطبقات والثقافات، وهو إذاً صديق الشعب كله، صديق الفقراء والأغنياء والوزراء والعظماء وأوساط الناس، فأصبح هو الناس جميعاً، هذا يدلُّ على أنَّ قلبه مفتوح للجميع وبيته مفتوح للجميع ويده مبسوطة للجميع وهو لا يعرف الغرور (٥٠). والحق ولا يتعلق بضغنه على أحد مهما لحقه من أذى، قال المازني (ت ١٩٤٩م) عنه: "فهو كماء النَّبع الصَّافي الذي لم يمتزج بعد تراب الأرض وأقدارها" (٥١).

وقال صديقه أحمد محفوظ (ت ١٩٠٨م) عنه: " كان ساذجاً ساذجةً 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 نصيب، كان قوي الحافظة بغير حدود، أنه " 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، كل ذلك يتم في ذهنه" (٥٣).

والأعجب من هذا كما روى عنه بعض أصدقائه إنه "كان يسمع قارئ القرآن في بيت خاله يقرأ سورة الكهف أو سورة طه أو سورة مريم ، فيحفظ مايقوله ويؤديه كما سمعه بالرواية التي سمع القارئ يقرأ بها" (٥٤).

وهو رجلٌ حائرٌ في أمره وفي زمنه بسبب محنته وآلامه لا يعرف أيشكي جفاء أم يشكي شقاء، ونرى هذا الضرب من الشكوى في شتى مراحل حياته وعمله، وأنه لا يتقيد في عمله بنظام كما قال

٤٨- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٢٤ .

٤٩- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٨ .

٥٠- أحمد أمين، المصدر نفسه: ص ٢٩ .

٥١- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٢٦ .

٥٢- محمد حمّود، المصدر نفسه: نفس الصفحة .

٥٣- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٣٤ .

٥٤- جابر قميحة، صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ، دار الهداية ، دت ، ص ١٦٣ .

أنيس المقدسي^(٥٥) عنه: " الظاهر من أقوال المطلعين على سيرته أنه لم يخلق ليكون مقيدًا بعمل أو وظيفة تتطلب منه واجبات شاقة، وإنما خلق أديبًا قلق النفس ينظم الشعر وينشده في المجالس الخاصة والنوادي العامة، ليس له صبرٌ " ^(٥٦).

ومن أظهر طبائع حافظ أن " صدره كان ضيقًا لا يحفظ فيه سرًا من أسرارهِ أو أسرار أصدقائه فكثيرًا يفشي أسرارهم " ^(٥٧).

هنا نتوقف عند صفتين من شخصية حافظ لما لهما من تأثير على نتاجه يصفهما الأستاذ داود بركات^(٥٨)، بالقول: "أما وطنيته الصادقة فلا يعادلها إلا دينه المحمدي، فلك من حافظ ما شئت إلا أن تنال من هاتين الخلتين دينه ووطنيته ... " ^(٥٩).

وقال عنه صديقه الأستاذ أحمد محفوظ: " كان ثابت العقيدة مؤمنًا إيمانًا ثابت الدّعمة، كان يقوم على الاعتماد على الله في حياته كراكب البحر أو كراكب الصّحراء الذي يتوجه إلى الله دائمًا ليجنبه الغرق أو الضلال في النّيه " ^(٦٠).

ب - مصادر ثقافته:

لم يفد حافظ إبراهيم من المدارس التي التحق بها ثقافة عميقة واسعة، كما أن المدرسة الحربية التي تخرج فيها لم تفده علمًا مدنيًا أو عسكريًا ذا قيمة؛ فقد كانت ثقافته التي حصلها راجعة إلى جهود ذاتية أخذها من خلال مطالعته من الكتب الأدبية، ومن بينها كتاب (الأغاني) للأصفهاني، وكتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ حسين المرصفي، ودواوين فحول الشعراء، وأخذ يختار من أشعار الشعراء ما يحلو 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 (ت ١٩٧٣م) عنه: " أن ثقافة حافظ وفقهه العربية كانا محدودين، إذ قصر اهتمامه على كتاب الأغاني ودواوين الشعراء؛ فلم يحسن علوم العرب ولم يفهم فلسفتهم، كما يرى أن ذاكرته

٥٥- أنيس المقدسي: (١٨٨٥م - ١٩٧٧م)، كاتبٌ وشاعرٌ وباحث لبناني، مارس التدريس في جامعة الأميركية. الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ص ٢٩.

٥٦- الفاخوري، المصدر السابق: ص ١٤٠.

٥٧- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٢٨.

٥٨- داود بركات: (١٨٦٧م - ١٩٢٣م)، كاتب صحفي، من الطراز الأول، عمل في الصحافة أربعين عامًا، وتأدب بالعربية والفرنسية، فاشتغل مدرسًا في طنطا. الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ص ٣٣١.

٥٩- محمد حمّود، المصدر نفسه: ص ٢٩.

٦٠- محمد حمّود، المصدر نفسه: نفس الصفحة.

٦١- ينظر: نوفل، المصدر السابق: ص ٣٦. والهنداوي، المصدر السابق: ص ١٧.

القوية الغنية كانت مساعداً له في صياغة شعره، فمن الواقع الذي يعيشه يستمد مضمونه ومن ذاكرته يستمد صورته^(٦٢).

وهذا يدلُّ على أنَّ حافظاً لم يكن واسع الثقافة، ولم يكن يتعمق فيما يقرأ، فمطالعتة للموسوعات الأدبية ودواوين الشعر العربي لا تجعله مثقفاً، ولكن حافظته عجيبة تساعده في عمله، وكان له من ذلك مخزون عربيٍّ من جيد الشعر.

وكان أحمد أمين (ت ١٩٥٤م) يصف بدقة المستوى الثقافي لحافظ إبراهيم حيث قال: " هو أشبه بالنحلة التي تنتقل من زهرة إلى زهرة وترتشف من هذه رشفة، ومن تلك رشفة، فهو يرضى ذوقه في أوقات فراغه بالمطالعات المنتقلة فإذا عثر على أسلوب رشيق أو معنى دقيق اختزنه في نفسه"^(٦٣). وهذا الكلام يؤكد مذكرناه آنفاً أنَّ حافظاً ملول بطبعه لا يتبع في حياته خطة، ولا يتقيد في عمله بنظام، كما يدلُّ عليه تاريخ حياته.

وشيء آخر- يقول أحمد أمين - : يُعدُّ مصدراً كبيراً من مصادر ثقافته، وهو " كثرة غشيانه لمجالس العلماء وقادة الرأي في الأمة، فكان أول اتصاله مذ جاء إلى مصر بالإمام (محمد عبده)، وحضر دروسه في (المنطق، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لإمام البلاغة الجرجاني)، وخرج منها بذوقه الدقيق وأسلوبه المتمكن، ولازم مجلسه طوال خمس سنوات، وقد يصحبه في أسفاره، فأفاد منه علماً وخلقاً وإدراكاً صحيحاً لشؤون الحياة"^(٦٤). وهذا يعني أنَّ صحبة حافظ للإمام محمد عبده خيرًا وبركةً وقد جنى منها حافظ أكرم ما جناه من علم وثقافة.

وفضلاً عن ذلك، اتصل بأصدقاء محمد عبده، وتأثر بهم، أمثال (مصطفى كامل)^(٦٥)، و(سعد زغلول)^(٦٦)،

٦٢- طه حسين، حافظ وشوقي، المكتبة الخانجي، بالقاهرة، ١٩٣٣م، ص ١٧٨، ١٧٧.

٦٣- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٧٠.

٦٤- ينظر: الهنداوي، المصدر السابق: ص ١٩. وأحمد أمين، المصدر نفسه: ص ٧١.

٦٥- مصطفى كامل باشا: (١٨٧٤م - ١٩٠٨م)، وكان من رجال السياسة، وناطقة مصرفي عصره، ولد بالقاهرة وتوفي فيها، وكانت باكورة أعماله كتابة الذي رفعه إلى رئيس مجلس النواب الفرنسي، وكان زعيم النهضة الوطنية في مصر، وتوفي سنة بعد أن ألف الحزب الوطني. الزركلي، المصدر السابق: ج ٧/ص ٢٣٨.

٦٦- سعد زغلول: ولد عام (١٨٦٠م)، وبعد أن قضى في الأزهر حيناً من الزمن تولى بعض أعمال التحرير في الوقائع المصرية، ثم التحق ببعض أعمال الإدارية في الحكومة، وفصل لاتهامة بالاشتراك في الثورة العربية، فاشتغل بالمحاماة وكان أول محامي يتولى منصب القضاة في مصر، ثم تولى وزارة المعارف، ثم تولى وزارة الحقانية، وتولى زعامة النهضة الوطنية ورأسه الوفد المصري إلى أن توفي في سنة (١٩٢٧م). الزركلي، المصدر السابق: ج ٣/ص ٨٣.

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

وإلى جانب هذه المجالس المتوفرة كان له مجلس خاصة من الأدباء والشعراء في المقاهي والمشارب والمنتديات، أمثال (خليل مطران)^(٦٩)، و(إمام العبد)^(٧٠)، يستعرض فيها الأدب والطرائف، فكان كلّ منهم مستفيداً عارضاً سامعاً^(٧١)؛ ولا شك أنّ حافظاً جنى من هذه المجالس وأمثالها ما أمده بثقافة معينة وفيرة، وما كان يجدها في الكتب والدفاتر.

ثم يتصل حافظ إبراهيم بالصُّحف المعروفة التي كانت منبعاً فياضاً تصدر في زمنه، وتوطّدت علاقة الصداقة بينه وبين رجالاتها، ويقضي مع أصحابها ومحريها الساعات الطوال، فتزود بمعارف مختلفة في السِّياسة والأدب والاجتماع، وهذا إلى جانب ماكانت تمده هذه الصُّحف من ثقافات مختلفة ومعاشية حارة لكبريات الحوادث التي عرفها عصره وصاغها في شعره^(٧٢).

بقي أن نذكر أنّ معايشة حافظ لمختلف الطبقات الاجتماعية وتجاربة الخاصة مع الحياة والناس زودته بالكثير من المعرفة، كما قال أحمد محفوظ: " كان الناس مدرسته وكتابه ومعلمه "^(٧٣).

أما ثقافته الأجنبية كانت ضيقة محدودة وضحلة، لأنّ درايته البسيطة باللغة الفرنسية لم تكن لتمكّنه من الاطلاع على الأدب الغربي، على الرغم من قول بعضهم أنّه كان يُجيدها، ويستدلون على ذلك بترجمته لبعض كتبها وفي طليعتها، كتاب (البؤساء) لفكتور هوجو، وكتاب (الموجزي في علم الاقتصاد) بمشاركة خليل مطران. قال طه حسين (ت ١٩٧٣م) معلقاً على ترجمته للبؤساء: " إنّ ترجمته ليست كاملة فهو يلخص ولا يترجم، وإن ترجمته، على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى مالها من

٦٧- قاسم أمين: (١٨٦٥م - ١٩٠٨م)، كاتبٌ وباحثٌ، اشتهر بمناصرتة للمرأة ودفاعه عن حريتها، كردي الأصل، ولد في مصر، وله كتابان: (تحرير المرأة) و (المرأة الجديدة) وتوفي سنة. الزركلي، المصدر السابق: ج ٥/ص ١٨٤.

٦٨- ينظر: أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٧١.

٦٩- خليل مطران: (١٨٧١م - ١٩٤٩م)، وكان شاعرٌ، غواص على المعاني، من كبار الكتّاب، له اشتغال بالتأريخ والترجمة، فتولى تحرير عدة جرائد، منها: (الأهرام) بضع سنين، ثم أنشأ (المجلة المصرية) وبعدها (الجوانب المصرية) يومية. الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ص ٣٢٠.

٧٠- إمام العبد: ولد عام (١٩١٢م) في القاهرة، شاعرٌ، زجال، سوداني الأصل، عاش بائساً وأخباره مع حافظ وشوقي و خليل، وكان يلقب نفسه بإمام البؤساء، وكان خطباً مَفوّهاً، ولم يتزوج، توفي بالقاهرة، ودفن فيها. عمر بن رضا بن راغب، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي ببيروت، دبت، ج ٩/ص ٦٧.

٧١- الهنداوي، المصدر السابق: ص ٢٠. وأحمد أمين، المصدر السابق: ص ٧٢.

٧٢- ينظر: محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٣٧، ٣٨.

٧٣- محمد حمّود، المصدر نفسه: ص ٤٢.

روعة وجمال، ليست دقيقة ولا حسنة الأداء"^(٧٤). كلام طه حسين يؤكد مذكرناه سابقاً أنّ حافظ إبراهيم كان أحادي الثقافة رغم معرفته بالفرنسية ألاّ إنّها لم تكن معرفة عميقة متمكنة، فهو لم يقرأ في الأدب الفرنسي، ولو قرأ لظهر أثر 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 أنّ أحمد حشمت باشا وزير المعارف لما أراد أن ينفخ حافظاً أمره هو و خليل مطران بتعريب كتاب الاقتصاد، فقام مطران بتعريب الكتاب وحده، وشاركه حافظ في الجائزة المرصدة للتعريب ولم يرد أنه قدمه للقراء"^(٧٥).

ويعبر عباس محمود العقاد^(٧٦)، عن مثل رأي طه حسين، حين يقول: " فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحداً أشبه منه (حافظ) بمن يجهلونّها، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها"^(٧٧). وهذا يدلّ على أنّ حافظاً مثقفاً لم يكن جاهلاً إنّما هو في مكانة متوسطة بين الجهل والمعرفة (الثقافة).

ومن خلال هذه الآراء حول ثقافة حافظ يتبين أنّ حافظ إبراهيم ليس من ذوي الثقافة العالية ، بل إنّ البعض وصفه بسطحية الثقافة.

هذا يعود - فيما نرى - إلى ذلك، أنّ الحياة البائسة والظروف المادية القاسية لم تُهيء له من النعيم كما هيء بالقياس إلى معاصريه أمثال أحمد شوقي و خليل مطران اللذين كان يستطيعان أن يتقنا الفرنسية وآدابها من ساعات الفراغ من نهار بين حين وحين، على حين حرم حافظ من وسائل الثقافة الأجنبية والعربية، ومن كلّ شيء؛ فتثقافته التي حصلها راجعة إلى جهوده الذاتية أخذها من خلال مطالعته من الموسوعات الأدبية ودواوين الشعر العربي.

٧٤- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٣٥.

٧٥- محمد حمّود، المصدر نفسه: ص ٣٦ .

٧٦- محمود العقاد: (١٨٨٩م - ١٩٦٤م)، هو عباس بن محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد، إمام في الأدب، مصري، من المكثرين كتابة وتصنيفاً مع الإبداع، أصله من دمياط، فعرف بالعقاد، وكان من أعضاء المجامع العربية الثلاثة (دمشق والقاهرة وبغداد). الزركلي، المصدر السابق: ج ٣/ص ٢٦٦.

٧٧- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي بالقاهرة، ١٩٣٧م ، ص ١٧.

المطلب الثالث

وفاته وآثاره الادبية

أ- وفاته:

كان حافظ إبراهيم في العهد الأخير ضعيف الصحة وكثير القلق على صحته، ولكنه كان كعادته لا يلزم منزله ولا فراشه، وكان يتوهم المرض في نفسه، فحدث أن أصيب بمرض السكر، لم يداوم في غذاء أو دواء لما عرف بكثرة ملأله، وسرعة تقلبه؛ وازداد قلقه ولاسيما بعد أن قضى أصدقائه وكان يودعهم إلى مآواهم الأخير.

ففي بيت صغير بالزيتون من ضواحي القاهرة، توفي حافظ إبراهيم في الساعة الخامسة من صباح يوم الخميس، في الحادي والعشرون في شهر تموز (١٩٣٢م)، ولم يمض على تقاعده سوى أربعة أشهر ونصف، وبعد حياة مليئة بالبؤس والخوف والرجاء واليأس؛ وشيئاً إلى جدته في الساعة السادسة من مساء ذلك اليوم، ومشى في جنازته عُلَيَّة القوم من النبلاء والأعيان والأدباء، وكان دفن في مقابر السيدة نفيسة (رضي الله عنها)، وكان أشدهم حزناً عبدالعزيز البشري وخليل مطران ولما وصلا إلى النعش وهما يبكيان بكى لباكئهما الحاضرون، وقد رثاه على القبر الشاعر (محمد الهراوي)^(٧٨)، والأديب المعروف السيد عباس محمود العقاد، وبعد ذلك نهض دولة (محمد محمود باشا)^(٧٩)، رئيس حزب الأحرار الدستوريين وصديقه الحميم يتقبل فيه العزاء^(٨٠). ولا عجب في أن يحزن عليه العالم العربي معتبراً وفاته نكبة وطنية، وأن ينعى ويُرثى من قبل أعيان الأمة فهو شاعر الشعب والوطنية والسياسة كما لُقّب.

توفي حافظ "بلا أب وبلا ولد، أبتر، وراءه دواوين شعر، ولولا قيام أصدقائه بجمعها ونشرها، لصارت هي أيضاً بتراء"^(٨١).

٧٨- الحاج محمد الهراوي: (١٨٨٥م - ١٩٣٩م)، شاعر مصري، تعلم بالقاهرة ثم بالإسكندرية، وأنشأ (مجلة الرسول) هوطالب، ووظف بوزارة المعارف، ونقل رئيساً للحسابات بدار الكتب، فظل في عمله هذا إلى أن توفي. الزركلي، المصدر السابق: ج ٦/ص ١٠٦.

٧٩- محمد محمود باشا: (١٨٧٧م - ١٩٤١م) هو محمد بن محمود سليمان، وزير مصر، ولد في بلدة (ساحل السليم) بأسبوط، وتقدم في المناصب، فكان مديراً للفيوم، فمحافظة على القتال، فمديراً للبحيرة، وأحيل إلى المعاش فلما كانت ثورة سنة (١٩١٨م - ١٩١٩م) وتوفي بالقاهرة. الزركلي، المصدر السابق: ج ٧/ص ٩٠.

٨٠- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٦٦. و ينظر: محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٢١.

٨١- محمود الشيخ، المصدر السابق: ص ١٣.

ب - آثاره الأدبية:

- ١- **الديوان**: لحافظ إبراهيم ديوان شعر جمعه هو في حياته، معتمدًا على مانشرته له الصحف، وما حفظه بعض أصدقائه، فقام صديقه (محمد هلال) بجمعه واستأذنه في نشره، فعمل الرجل على شرحه والتعليق عليه حتى أصبح في ثلاثة أجزاء صغيرة، ونشر الجزء الأخير منها عام (١٩١١م).
- وعندما توفي حافظ قام (أحمد عبيد) في دمشق بنشر طائفة من الشعر خلا منها الديوان، ثم قامت مكتبة (هلال) بمصر بضمّ مانشره أحمد عبيد في الديوان، وأخرجته كلّ في كتاب واحد سنة (١٣٥٣هـ)، ثم قامت وزارة المعارف بطبعه، وهي أفضل الطبعات، وقد أشرف عليها الأستاذ (أحمد أمين) فاستعان بالأستاذين (أحمد الزين)، و(إبراهيم الأبياري)، وتصدّرها الأستاذ أحمد أمين بمقدمة عن حياة الشاعر، ووقع في جزأين يضم الجزء الأول قصائده في المدائح والتهاني، والأهاجي والإخوانيات، والوصف والخمريات، والغزل والاجتماعيات؛ ويضم الجزء الثاني على السياسيات والشكوى والمراثي^(٨٢).
- ٢- **ليالي سطيح**: كتاب النثر ألفه حافظ مابين سنتي (١٩٠٧-١٩٠٨م)، "فهو عبارة عن مقامة نقدية اجتماعية بثّ فيها خواطره وآراءه في الأدب والسياسة والمجتمع المصري، ووصف فيها حال مصر وهي تزرح تحت نير المستعمرين، وندّد بأعمال الإنجليز ولكن في شيء من الحذر والترقب"^(٨٣).
- ٣- **البؤساء**: وهي رواية معروفة ألفها الشاعر الفرنسي الشهير فيكتور هوغو (١٨٨٥م)، وترجمها حافظ إبراهيم إلى العربية عام (١٩٠٣م).
- ٤- **كتيب في التربية الأولى**: ترجمه حافظ إبراهيم عن اللغة الفرنسية بتكليف وزارة المعارف، وقامت بطبعه مطبعة المعارف عام (١٩١٢م).
- ٥- **الموجز في علم الاقتصاد**: هو كتاب فرنسي ألفه (لوري بوليو)، واشترك حافظ و خليل مطران في ترجمته بتكليف وزير المعارف (أحمد حشمت) وقامت بطبعه وزارة المعارف سنة (١٩١٣م)^(٨٤).

٨٢- ينظر: الفاخوري، المصدر السابق: ص ١٤١. ومحمد حمّود، المصدر السابق: ص ٤٣.

٨٣- محمد حمّود، المصدر نفسه: ص ٤٧.

٨٤- الفاخوري، المصدر السابق: ص ١٤١.

المبحث الثاني

الرثاء في الشعر العربي

المطلب الأول: مفهوم الرثاء.

الرثاء غرضٌ بارزٌ من أغراض الشعر العربي سواء في القديم أو الحديث، وهو من أصدقها وأكثرها تعبيراً عن مشاعر الإنسان، وأنه أصفى أنواع الشعر العاطفي وأكثرها اتساقاً مع النفس الإنسانية، لأنه يرتبط بظاهرة الموت الذي كتبه الله على كل البشر، ومن الطبعي أن يحزن الإنسان ويبكي ويصيح على من ذهب من القربى والأحباب، فضلاً عن الشاعر، لفقد أحبته وغيابهم عن الأنظار.

أولاً: الرثاء لغةً:

إنَّ اللغة درجة للحصول على المعنى الأصلي للكلمة، أن تعود إلى وضعها الأصيل الذي كانت عليه، ولذا من خلال البحث في المعاجم اللغوية نجد أنَّ كلمة الرثاء مشتق من الفعل المعتل (رثى)، قال ابن منظور (ت ١٣١١م): "رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرِثِيهِ رَثِيًّا وَمَرَثِيَّةً إِذَا بَكَاهُ بَعْدَ مَوْتِهِ. أَمَا إِذَا أَرَادَ أَنْ يَمْدَحَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ فَيَقُولُ رَثَاهُ يُرَثِيهِ تَرَثِيَّةً. وَرَثَيْتُ الْمَيِّتَ رَثِيًّا وَرِثَاءً وَمَرَثَاءً وَمَرَثَاءَةً وَمَرَثِيَّةً وَرَثَيْتُهُ: مَدَحْتُهُ بَعْدَ الْمَوْتِ وَبَكَيْتُهُ. وَرَثَوْتُ الْمَيِّتَ أَيْضًا إِذَا بَكَيْتُهُ وَعَدَدْتُ مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ إِذَا نَظَّمْتُ فِيهِ شِعْرًا"^(٨٥).

وقد حاول بعض الباحثين أن يجد بين الفعل (رثى) المعتل، وفعلين آخرين (رثَّ) المضعف، و(رثأ) المهموز، إذ يدل الفعل (رثَّ) على (الإخلاق والسقوط)^(٨٦)، وأما الفعل الثاني (رثأ) فهو يدل على معنى (الخلط والاختلاط)^(٨٧)، غير أن الناظر في معناهما لا يلمح صلة واضحة بينهما وبين الرثاء كما في الفعل المعتل (رثى) الذي يدل أصلاً على (رقة وإشفاق)^(٨٨).

وجاء في لسان العرب: رثى له، أي رق له... وتوجع، ويقال: ما يرثي فلانٌ لي أي ما يتوجع ولا يبالى^(٨٩).

٨٥- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدين، ونضال علي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت - لبنان، المجلد الأول، مادة "رثث"، ط ١، ٢٠٠٥م، ج ١/ص ١٤٥١. وينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م، ج ٢/ص ٩٧.

٨٦- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م، ج ٢/ص ٤٨٨.

٨٧- ابن منظور، المصدر السابق: ج ١/ص ١٤٤٩.

٨٨- أحمد بن فارس بن زكريا، المصدر السابق: ج ٢/ص ٤٨٨.

٨٩- ابن منظور، المصدر السابق: ج ١/ص ١٤٥٣.

وفي رواية: أخت شداد بن أوس إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) عند الإفطار بقدر من اللبن، وقالت: يا رسول الله إنما بعثت به إليك مَرثيةً لك من طول النهار والليل وشدة الحر أي: توجعاً لك وإشفاقاً^(٩٠).

ثانياً: الرثاء اصطلاحاً:

معنى كلمة الرثاء اصطلاحاً: هو بكاء الإنسان بعد موته وتعداد محاسنه ومناقبه شعراً ونثراً. "والمرثية" و"الرثاء" بكاء الميت وتعداد محاسنه، فيقال: "رثي فلانٌ فلاناً يرثيه رثياً إذا بكاه بعد موته"، ورثوت الميت إذا بكيتُه وعددتُ محاسنه"^(٩١)، وقيل للمرأة: رثاءً ورثائيةً: أي كثيرة الرثاء والنواح لبعليها ولمن يُكرم عندها، أي نواحة"^(٩٢). ورثيتُ الميتَ بالشعر، وقلتُ فيه مرثيةً ومراثي، وقد ورد جمع (المرثية) على (مراثي)، ولم يرد جمع (الرثاء)^(٩٣).

إنَّ للرثاء مدلولاً واسعاً هو التوجع والإشفاق وأخذ يتخصص أكثر بالشعر وموضوعاته، فالمرثية، كما يقول مقبول علي بشير في كتابه "المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام" هي: "القصيدة أو القطعة أو الأثر الأدبي الذي يتخذ الرثاء موضوعاً له، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن، وهو أمر معنوي"^(٩٤).

نشعر بهذه المعاني إنَّ المعنى اللغوي للرثاء الذي تعارف عليه القدماء، أصبح بمرور الزمن يمثل المعنى الاصطلاحي له. كما أشار بشري محمد الخطيب، أنَّ مصطلح الرثاء في الدراسات المعاصر يعني: "بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر"^(٩٥)، أو هو "موضوع أدبي يقوم في بنيته الأساسية على الحزن على الميت"^(٩٦).

فالرثاء إذن بناءً على ماتقدم آنفاً هو: تصوير حزن الشاعر لموت الإنسان، ونقل الحزن نفسه من إحساس فطري صادق إلى المتلقي؛ الإحساس بالحزن إحساس فطري صادق، والتعبير عنه تعبيراً عن معاني الفقد، وترجمة لما يكابده الإنسان من مشاعر الحزن والأسى، وعلى أساس قوة العاطفة وفتورها.

٩٠- ابن منظور، المصدر السابق: ج ١/ص ١٤٥٠.

٩١- ابن منظور، المصدر نفسه: ج ١/ص ١٤٥١.

٩٢- ابن منظور، المصدر نفسه: ج ١/ص ١٤٥٢.

٩٣- جارا الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسِل عيُون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٨م، ج ١/ص ٣٣٧.

٩٤- مقبول علي بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر- بيروت، ١٩٧٧م، ص ١٤.

٩٥- بشري محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة الحلية - بغداد، ١٩٧٧م، ص ٢٩.

٩٦- النعمة، المصدر السابق: ص ١٥.

قسم علماء الأدب شعر الرثاء إلى ثلاثة أقسام، معتمدون في قسمتهم على درجة القرابة، والتأثير نتيجة هذا الموت، وهي:

النَّدب: وهو أقوى أنواع الرثاء عاطفةً وأعلى درجات الحزن، لأن الشاعر يبكي فيه نفسه أو جزءاً من كيانه، "والنَّدب، هو النواح و البكاء على الميت، فيئن الشاعر ويتفجع وتتفجر دموعه مدراراً، وكأنَّها لا تريد أن تجف، وتتدفق كلماته بكية حزينة، ثم تنتظم أشعاراً تفيض بالحزن والألم"^(٩٧). وجعل النَّدب محصوراً في بكاء الأبناء والإخوة والأهل والأقارب، وفي النَّبي (صلى الله عليه وسلم) وآل بيته الكرام. ويشترك النَّدب في المعنى مع الرثاء، ثم يشتركان في التعريف الواحد، كما قال الجوهري^(٩٨):

"نَدَبَ المَيِّتَ، أي بكى عليه وعدَّد محاسنه"^(٩٩).

التأبين: وهو ليس نواحاً ولا نشيجاً كالنَّدب، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن والدموع الخالص، فالشاعر فيه لا يعبر عن أحزانه هو، وإنما يعبر عن أحزان الجماعة، وما فقدته في هذا الرَّاحل المرموق من أبنائها، لكي تظل ذكراه محفورة في ذاكرة التاريخ مابقي الدهر، وهو يتعلق بالشخصيات اللامعة على الصعيد الاجتماعي أو السياسي أو الديني، كالخلفاء والأمراء والوزراء والعلماء.

العزاء: هو الذي ينفذ فيه الشاعر من حادثة الموت الفردية، التي هو بصدددها، إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة والغوص فيهما ممَّا ينتهي به إلى معان فلسفية وروحية عميقة^(١٠٠).

٩٧- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٦م، ص ١٣٠.

٩٨- الجوهري: هو إسماعيل بن حماد، أول من حاول (الطيران) ومات في سبيله، لغوي، ومن الأئمة، أشهر كتبه (الصَّحاح)، توفي في نيسابور سنة (١٠٠٣م). الزركلي، المصدر السابق: ج ١/ص ٣١٣.

٩٩- وإسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م، ج ١/ص ٢٢٣.

١٠٠- سامي مكي العاني، المصدر السابق: ص ١٣٠.

المطلب الثاني

الرثاء عند العرب

الشعر الصادق هو الذي يعبر عن وجدان صاحبه، ويصور خلجات قلبه تصويراً يجعل السامع أو القارئ له يشعر بأنّ للكلمة نبضاً يسري منها إلى فؤاده فيملك مشاعره وحواسه، وينقله إلى خطرات فكر الشاعر، فيحس بالآلامه وآماله.

الرثاء أكثر من أي فنّ من فنون الشعر، يصدق عليه هذا القول كلّ الصدق، لأنه يصدر من أعماق النفس الإنسانية، ويعبر عن اللوعة والحسرة التي تنتابها عند فقد من أحببت، يقول (مصطفى صادق الرافعي)^(١٠١): " الشعر في المراثي إنّما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقاً سلفت، أو على السجّية إذا كان الشاعر قد فجّع ببعض أهله، أمّا أن يقال على الرغبة فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر مايدلّ على ميّت قد مات؛ فيجمعون بين التّفجع والحسرة والأسف والتّلهف والاستعظام"^(١٠٢).

فقد عرف العرب الرثاء منذ عصر ما قبل الإسلام، وفي الشعر العربي ثروة عظيمة، وقد اشترك الرّجال والنساء جميعاً يندبون الموتى ويبكونهم، " كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنّين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتّفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وإن ذلك مصير محتوم"^(١٠٣).

وقال شوقي ضيف (ت ٢٠٠٥ م): " ولا شك في أنّ الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحراً حتى يطمئن الميّت في قبره، ولا تصب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزّمن، وما زال حتى انتهى الصّور الجاهلية من الإفصاح عن إحساس النّاس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة إحياء ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التّفكير في القدر، وقصور النّاس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم"^(١٠٤).

فشعر الرثاء يصدر عن قلب نابض بالحسرة والأسى والحزن، وعن إحساس عميق بالفقد والزّوال لإرتباطه بالعاطفة والإنسانية، وهو فنّ وجدانيّ يقوم على وصف الموت ومنزّة عن طمع مادي وغرض دنيوي، فتعبر عاطفة الشاعر وأحاسيسه في هذا الغرض أكثر من غيره من الأغراض.

١٠١ - مصطفى صادق الرافعي: (١٨٨١م - ١٩٣٧م)، عالم بالأدب، وشاعر، من كبار الكتاب، أصله من ترابلس، مولده في بهتم، ووفاته في مصر، أصيب بصمم فكان يكتب له ماخطبته به. الزركلي، المصدر السابق: ج ٧/ص ٢٣٥.

١٠٢ - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٠م، ج ٣/ص ٨١.

١٠٣ - عبدالرشيد عبدالعزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، الناشر: وكالة المطبوعات عبدالله حرمي - الكويت، ط ١، ١٩٨٢م، ص ١٢.

١٠٤ - عبدالرشيد عبدالعزيز سالم، المصدر نفسه: ص ١٣.

دليلنا مأورده (الجاحظ)^(١٠٥)، عن الأعرابي حين سأل الباهلي: " ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق... وكانت بنو أمية لا تقبل الرأوية إلا أن يكون راويةً للمراثي، قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق"^(١٠٦).

وكذلك مايرويه (ابن قتيبة)^(١٠٧): " أن أحمد بن يوسف الكاتب قال لأبي يعقوب الحزيمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال أبو يعقوب: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء"^(١٠٨).

ولقد كان اهتمام النقد العربي والنقاد بشعر الرثاء وجمعه وتصنيفه منذ أوليّة التّأليف في النّقد، ومن ذلك مانجده عند (ابن سلام الجمحي)^(١٠٩)، ماخصّ في كتابه (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين) طبقة واحدة لأصحاب المراثي، وأشاد فيها بهم^(١١٠).

ومافعله أبو زيد القريشي صاحب كتاب (جمهرة أشعار العرب) لشعراء المراثي من مكان في كتابه^(١١١).

إنّ الرثاء الحسن منشأ من القلب يجش به من آلام وأحزان، ومن العاطفة الصادقة، لمن فارقه فهو لا يبتغي ثواباً وثناء، ولكنّه يذكر مناقب الميّت ويعدّد محاسنه ومحامده ويشرك الحزن وفاءً له؛ لذلك فإنّ أفضل المراثي ما كان جامعاً بين التّفجع والتّأبين، كما أوضح (المبرد)^(١١٢)، فقال: " فأحسنُ

١٠٥ - الجاحظ: (٧٨٠م - ٨٦٩م)، هو عمر بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، اللّيثي، كبير الأئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، مولده ووفاته بالبصرة، ومات الكتاب على صدره. الزّركلي، المصدر السّابق: ج ٥/ص ٧٤.

١٠٦ - أبي عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتّبين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٧، ١٩٩٨م، ج ٢/ص ٣٢٠.

١٠٧ - ابن قتيبة: (٨٢٨م - ٨٨٩م)، هو عبدالله بن مسلم الدّينوري، من الأئمة الأدب، ومن المصنّفين الكثيرين، ولد ببغداد، وسكن بالكوفة، وتوفي ببغداد، له كتب منها (أدب الكاتب) و(المعارف). الزّركلي، المصدر السّابق: ج ٢/ص ١٣٧.

١٠٨ - ابن قتيبة، الشّعور والشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، ١٩٥٨م، ج ٤/ص ٧٩.

١٠٩ - ابن سلام الجمحي: (٧٦٧م - ٨٤٦م) هو محمد بن سلام بن عبيدالله الجمحي بالولاء، إمام في الأدب، من أهل البصرة، مات ببغداد، له كتب منها: (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين) و(بيوتات العرب). الزّركلي، المصدر السّابق: ج ٦/ص ١٤٦.

١١٠ - محمد بن سلام الجُمحيّ، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمدني بجدة، دت، ص ٢٠٣.

١١١ - أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، دارصادر، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٦٣م، ص ٢٤١.

١١٢ - المبرد: (٨٢٦م - ٨٩٩م)، هو محمد بن يزيد بن عبدالله الشّمالّي الأزدي، إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأخبار، مولدة بالبصرة ووفاته ببغداد، من كتبه (الكامل) و(المقتضب). الزّركلي، المصدر السّابق: ج ٧/ص ١٤٤.

الشَّعْرَ ما خُلِطَ مدحًا بِنَفْعٍ، واشتكاءً بفضيلةٍ، لأنَّه يجمعُ التَّوجعَ الموجَّعَ تفرُّجًا، والمدحَ البارِعَ اعتذارًا من إفراطِ النَّفْعِ باستحقاقِ المراثيِّ، وإذا وقع نظم ذلك بكلامٍ صحيحٍ ولهجةٍ معربةٍ ونظمٍ غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين" (١١٣).

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

يمكن القول إنَّ الرِّثاءَ من أصدق المجالات الشعريَّة، ومرآة ناصعة انعكست عليها تلك الحياة الإنسانية، وهو غصنٌ كبيرٌ من أغصانِ الشَّعر العربي، ولقد كان نقاد العرب القدامى يرون الرِّثاءَ بابًا من أبواب المديح باعتبار أنَّ الرِّثاءَ يعدُّ مناقب الميِّت التي تدعو الإنسان إلى البكاء عليه، ولم يفصل الرِّثاءَ والمدح؛ فهناك من يرى بأنَّه لا فرق بين الرِّثاءَ والمديح، يقول قدامة بن جعفر (١١٦): "ليس بين المراثية والمدحة فصلٌ إلَّا أن يذكر في اللَّفظ ما يدلُّ على أنه لهالك، مثل (كان) و (تولى) و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنَّ تأبين الميِّت إنَّما هو بمثل ما كان يمدح في حياته، وقد يفعل في التَّأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير ماجرى مجراها، وهو أن يكون الحي مثلًا يوصف بالجوِّد، فلا يقال: (كان الجود)، ولكن يقال (ذهب الجود)... وما أشبه ذلك" (١١٧). وتبعه ابن رشيق في منهجه، فلم يفرق بينهما، إذ قال: "وليس بين الرِّثاءَ والمدح فرقٌ؛ إلَّا أنَّه يخلط بالرِّثاءَ 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، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٦م، ص ١٩.
- ١١٤- ابن رشيق: (١٠٠٠م - ١٠٧١م)، أديب ونقاد، باحث، ولد في المسييلة (بالمغرب)، وتعلم الصِّياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشَّعر، فرحل إلى القيروان وتوفي فيها. الزُّركلي، المصدر السَّابق: ج ٢/ص ١٩١.
- ١١٥- أبي الحسن القيرواني الأزدي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشَّعر، وأدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دارالطلائع، القاهرة - مصر، ط ١، ٢٠٠٦م، ج ١/ص ١٣٠.
- 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). الزُّركلي، المصدر السَّابق: ج ٢/ص ١٩١.
- ١١٧- قدامة بن جعفر، نقد الشَّعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٥٦م، ص ١١٨.
- ١١٨- ابن رشيق، المصدر السَّابق: ج ١/ص ١٢٧.

ويدعم (جرجي زيدان)^(١١٩)، رأي قدامة بقوله: " أَنَّ أبوابَ الشَّعر في الجاهلية لم يكن إلَّا الفخر والحماسة والتَّشبيب والمدح والهجاء، وتَفَرَّعَ من المديح الرِّثاء وهو مدح للميِّت "^(١٢٠). ويؤكد قدامة ماذهب إليه بما قلنا آنفًا "وليس بين المدحة والمرثية فرق إلَّا في اللَّفظ دون المعنى"^(١٢١)، فأصابة المعنى به مواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح . وعندما عرف النِّقاد القَدَمي الشَّعر أدخلوا الرِّثاء ضمن المديح، فقالوا: "الشَّعر كلُّه موضوعان مدح وهجاء، فالى المدح يرجع الرِّثاء والافتخار والتَّشبيب ... "^(١٢٢). والظاهر أن هؤلاء النِّقاد قد غفلوا حين جمعوا بين المدح والرِّثاء عمَّا بينهما من فرق في صدق العاطفة وحرارتها، فالمديح هو فنُّ الحياة وقد يشوبه النِّفاق والرِّياء والتَّكسيب في أكثره، أما الرِّثاء فمعظمه صادق يندفع فيه الشَّاعر وراء قلبه فيصف ألمه وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبهم؛ والعواطف التي تبعث على الرِّثاء غير العواطف التي تبعث على المدح. وقد قال ابن سلام الجمحي(ت٨٤٦م): "إنَّ التَّأبين مدح الميِّت، والتَّناء عليه، والمدح للحي"^(١٢٣). وقال طه حسين (ت١٩٧٣م)، إنَّ الرِّثاء والمدح فنُّ واحد في حقيقة الأمر، و الفرق بينهما "أنَّ أحدهما يتناول الميِّت والآخر يتناول الحيَّ، وأنَّ مظهر هذا الفرق أنَّ من ذكر الميِّت لجأ إلى الفعل الماضي، وقال: (كان كريمًا) أو(كنت كريمًا)، ومن ذكر الحيَّ لجأ إلى الفعل المضارع أو إلى مافي الحكمة من نوع الجمل، فقال: (هو كريمٌ) أو(أنت كريمٌ)"^(١٢٤). وقال مصطفى محمد هدره: " الرِّثاء تمجيد لخصال الميِّت في مقابل المديح الذي هو تمجيد لخصال الحيَّ "^(١٢٥). وقال شوقي ضيف(ت٢٠٠٥م): " أَنَّ الرِّثاء وهو في أصله تعويضات للميِّت حتى يطمئن في قبره "^(١٢٦).

-
- ١١٩- جرجي زيدان: (١٨٦١م - ١٩١٤م)، منشئ مجلة (الهلال) بمصر، وصاحب التَّصانيف الكثيرة، ولد وتعلم ببيروت، ورحل إلى مصر، وتوفي بالقاهرة. الزُّركلي، المصدر السَّابق: ج ٢/ص ١١٧.
- ١٢٠- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللُّغة العربية، دار الهلال، مصر، دبت، ج ١/ص ٨٠.
- ١٢١- قدامة بن جعفر، المصدر السَّابق: ص ٧.
- ١٢٢- ابن رشيق، المصدر السَّابق: ج ١/ص ١٢١.
- ١٢٣- الجمحي، المصدر السَّابق: ص ٥٦، ٥٧.
- ١٢٤- طه حسين، المصدر السَّابق: ص ١٤٣.
- ١٢٥- مصطفى محمد هدره، اتجاهات الشَّعر العربي في القرن الثاني الهجره، دارالمعارف - القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٤٣٧.
- ١٢٦- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دارالمعارف، القاهرة، ١١، ١٩٦٠م، ص ١٩٦.

والمألوف في حياة الأمم جميعاً أن الموت أدعى إلى إشارة عواطف الحزن والأسى، وأن " المرأة أسرع استجابةً لهذا الداعي، وقد أجمع كثير من الباحثين على براعة ومشاركة المرأة العربية في فنّ الرثاء، وفي هذا الميدان، لأنهنّ أشجى الناس قلوباً، وأدق حساً، وأرق شعوراً عند مصيبة الموت، وأشدّهنّ جزعاً على هالك؛ لما رُكب في طبيعتهنّ من الضّعف، وفي قلوبهنّ من سهولة الانخلاع، أما الرجال فلم يشتهر منهم بالرثاء، لأن الأعراف الاجتماعية فرضت عليهم أن يتسموا بالتّحمل والصّبر" (١٢٧).

إنّ الرثاء من الفنون الشعريّة القديمة التي استمرت عبر العصور، وفي جميع العصور لم تخرج عن دائرة الصّورة الجاهلية، التي تمثلت بالنّذب والتّأبين والعزاء، باستثناء بعض التّطورات والتّغيرات من حيث المضمون؛ وذلك بتأثير تطوّر حياة العرب من جهة، واختلاف الأحداث عليها من جهة أخرى، غير كثير ممّا ترسّب في فكرها من ثقافة الجاهلية كانت تدعو إلى الثأر والانتقام، إذ كان يعني في عصر ما قبل الإسلام البكاء والعيول والنّحيب على قبرا لأشخاص الذين همّ عامة القوم، وكان الرثاء عند شعراء الجاهلية من الموضوعات التي تتّصل اتصالاً مباشراً وواضحاً بالحماسة، " فقد كان الشعراء يرثون أبطالهم ويعددون فضائلهم ويذكرون مناقبهم في قصائدهم يريدون أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم" (١٢٨)، وقد ظلّ ذلك النمط وتلك العادة في نفوس شعراء الجاهلية.

ولمّا جاء الإسلام بما يحمله من عقائد وتشريعات، تغيّرت كثير من ملامح قصيدة الرثاء، ولكن بقيت بعض من هذه التّقاليد والعادات، ولا سيما إذا كان المرثي من عامة القوم، قد لا يكون البكاء والعيول والنّحيب هو سبيل للرثاء، " وكان الرثاء 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 الشّعرا الإسلامي بصورة جديدة" (١٢٩)؛ ومن دراسة بعض صور الرثاء في صدر الإسلام نجد " أنّ طائفة الحزن موجودة كأصل من أصول الرثاء الذي يعد الحزن جوهره وأصوله وقواعده، لكن تشعربعدم الخروج عن التّعاليم الإسلامية في رثاء الميّت أنّه رثاء إسلامي يلتزم أوامر الله تعالى" (١٣٠).

١٢٧- عبد الرّشيد عبدالعزيز سالم، المصدر السّابق: ص ١٣. والرّافعي، المصدر السّابق: ص ٨١.

١٢٨- عزراء عودة حسين، " الرثاء في الشّعرا الجاهلي والإسلام "، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد ٢٠٨، ٢٠١٤م، ص ١٤٤.

١٢٩- أسعد محمد علي النجار، "الرثاء عند شعراء الحلة"، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد الثاني، العدد ٢، ٢٠١٢م، ص ٥٩، ٦٠.

١٣٠- عزراء عودة حسين، " الرثاء في الشّعرا الجاهلي والإسلام " : ص ١٥٠.

وقد رثى شعراء صدر الإسلام من فقد منهم في السلم والحرب، وسلخوا كل هذه الصور الجاهلية، ولكن " حظّ مرآثيهم من طريقة العزاء كان قليلاً، مع أنّ الإسلام قد وجههم إليها، وحثهم على سلوكها، لأن الحياة في نظره ظلّ زائلٌ، وعلى المسلم أن يقبلها كما هي... والإنسان أضعف من أن يغير سنة الله في الكون "(١٣١).

والشعراء في صدر الإسلام يخضعون في مرآثيهم للمقاييس الجديدة " فتحدثوا بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية ، فيها المجد والتّقوى والإيمان والبرّ والوفاء "(١٣٢).

وبهذا المآثر الكريمة والمناقب الأصيلّة، كانت مصيبة الشاعر حسان بن ثابت (١٣٣)، في فقد رسول الله، وانتقاله إلى المألى الأعلى، حيث رثاه بقوله مؤبناً (١٣٤):

تالله ما حمّلت أنثى ولا وضعت	مثل الرسول نبيّ الأمّة الهادي
ولا برا الله خلقاً من بريته	أوفى بذمّة جارٍ أو بمعد
من الذي كان فينا يستضاء به	مبارك الأمر ذا عدلٍ وإرشاد
مصدقاً للنبيين الألى سلفوا	وأبدل الناس للمعروف للجادي

وكان للرثاء أيضاً أهمية في نشر مبادئ الإسلام " فكان الشعراء يمزجون رثاءهم بثواب الآخرة، والتّنعّم بجنات الخلد، مؤكدين قيمة الاستشهاد في سبيل الله "(١٣٥).

وجاء العصر الأموي وزاد الاهتمام بالمرآثي، وقد استمرت الألوان القديمة وظهرت ألوان جديدة من الرثاء لم يألفه الشعر العربي من قبل، وهو رثاء الشّهداء، الذين أُنشئ من أجل تبقى راية الإسلام تنشر الحق والفضيلة بين الأمم، وهي الغاية التي يجاهد المؤمنون للوصول إليها، وهي أصدق استجابة لدعوة الله المؤمنين إلى الجنة (١٣٦)، قال حسان بن ثابت يرثي (حمزة بن عبدالمطلب) الذي استشهد في غزوة أحد (١٣٧):

١٣١- العاني، المصدر السابق: ص ١٣٠.

١٣٢- العاني، المصدر نفسه: ص ١٣١.

١٣٣- حسان بن ثابت بن المنذر الأنصاري: الصحابي من الأنصار، شاعر النبي (صلى الله عليه وسلم)، وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، وعاش ستين سنة في الجاهلية، ومثلها في الإسلام، وعمي قبيل وفاته وتوفي في المينوس سنة (٦٧٤م). الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ص ١٧٥.

١٣٤- حسان بن ثابت، الديوان، شرحه عبداً مهناً، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٤م، ص ٦٦.

١٣٥- عبد المنعم فيصل صالح، " رثاء الخلفاء الراشدين في العصر الإسلامي اتجاهاته ومعانيه "، مجلة سر من رأى، المجلد الخامس، العدد ١٤، ٢٠٠٩م، ص ١٩٠.

١٣٦- العاني، المصدر السابق: ص ١٣٥.

١٣٧- حسان بن ثابت، المصدر السابق: ص ١١٢.

تُسَائِلُ عَنْ قَرْمٍ هِجَانٍ سَمِيدِعٍ لَدَى الْبَاسِ مِغْوَارِ الصَّبَاحِ جَسُورِ
فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الشَّهَادَةَ رَاحَةٌ وَرِضْوَانُ رَبِّ يَا أُمَامَ غُفُورِ
فَإِنَّ أَبَاكَ الْخَيْرَ حَمَزَةٌ فَأَعْلَمِي وَزِيرُ الرَّسُولِ اللَّهِ خَيْرُ وَزِيرِ

ومن الألوان الجديدة التي ظهرت في هذا العصر، ولم نألفه في العصر الجاهلي، أن يرثي الشاعر نفسه، ومن ذلك قصيدة الشاعر الإسلامي (مالك بن الرِّيب التَّمِيمِي) ^(١٣٨)، يقول في مطلعها ^(١٣٩):

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بَجَنَّبِ الْغَضَا أَرْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيْتَ الْغَضَا لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عُرْضَهُ وَلَيْتَ الْغَضَا مَاشَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا

ومما حدث في طرق الرثاء في هذا العصر الجمع بين التّعزية والتّهنئة، وهو مخصوص بالخلفاء والملوك في تعزية من يلي عهد أبيه منهم ^(١٤٠).

ومن ذلك قول عبيدالله بن هَمَّام السَّلُوي ^(١٤١)، في رثاء معاوية بن أبي سفيان وتهنئة ابنه يزيد الذي تولى الخلافة بعده قوله ^(١٤٢):

فَاصْبِرْ يَزِيدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا مِقَّةٍ وَاشْكُرْ حِبَاءَ الَّذِي بِالْمُلْكِ أَصْفَاكَ
لَا رُزْءَ أَعْظَمَ فِي الْأَقْوَامِ عِلْمُوا مِمَّا رُزِنْتَ وَلَا عُقْبَى كَعُقْبَاكَ
أَصْبَحْتَ رَاعِي أَهْلِ الْأَرْضِ كُلِّهِمْ فَأَنْتَ تَرْعَاهُمْ وَاللَّهُ يَرْعَاكَ

وظهور نوع من الرثاء السياسي والمذهبي في العصر الأموي والعباسي، ففي العصر الأموي تعددت الفرق الدينية والسياسية " عندما حدث معركة بين فريقين متنازعين، هبَّ شعراء كل فريق ليكون قتلاهم، ويثيرون الحزن والشجن، وينزلون الولايات على قاتليهم" ^(١٤٣)؛ وفضلاً عن ذلك ظهر رثاء المُدن والقصور والحيوانات في العصر العباسي .

١٣٨- مالك بن الرِّيب التَّمِيمِي: شاعرٌ إسلاميٌّ من الظرفاء الأدباء الفتاك، ولد في أول دولة الأمية، رثى نفسه قبل موته، توفي في خراسان سنة (٦٧٦م)، في إبان شبابه. ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دارالعلم للملإيين، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ج١/ص٣٩٢.

١٣٩- ابن قتيبة، المصدر السابق: ج١/ص١٣١.

١٤٠- الرافعي، المصدر السابق: ص٨٢.

١٤١- عبيدالله بن هَمَّام السَّلُوي: شاعرٌ إسلاميٌّ من التّابعين، يلقب بالعطار لحسن 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 الشعراء المخضرمين والأمويين، ١٩٩٨م، ص٢٥٥.

١٤٢- أحمد بن محمد الأندلسي بن عبد ربه، العَقْدُ الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترحيبي، دارالكتب، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ج٥/ص١٢٢.

١٤٣- هدره، المصدر السابق: ص٤٣٧.

كما ظهر في الأندلس نوع جديد من الرِّثاء " هو رثاء الممالك الزَّائلة الَّذِي فاق فيه الأندلسيون شعراء المشرق "(١٤٤).

وفي العصر الحديث، " فقد رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنفسهم بشكل خاص وفاضوا في وجدانياتهم و تأملاتهم، رثوا العروبة ورثوا الأخلاق بالإضافة إلى رثاء الأُحبة "(١٤٥).
مما تقدم نلاحظ أنَّ الرِّثاء قد مرَّ في الشعر العربي عبر العصور المختلفة إلَّا أنَّها في جميع عصورها لم تخرج عن هذه الطريقة طيلة عصر ما قبل الإسلام، إلَّا أن هذا الغرض قد تطور في العصر الإسلامي واخذ يحمل معاني القرآن الكريم وروحه، وغيَّر كثيرًا مما ترسب في فكرها من ثقافة جاهلية كانت تدعو إلى الثأر والانتقام؛ ويمثِّل كل العصر الأموي والعباسي امتدادًا للعصر الإسلامي، وقد استمرت الألوان القديمة وظهرت الألوان الجديدة فيهما، ومن الألوان الجديدة التي ظهرت هو الرِّثاء السِّيَاسي والمذهبي، والجمع بين التهنئة والتعزية، فضلاً عن ذلك ظهر رثاء المدن والقصور، وحتى رثاء الحيوانات في العصر العباسي، كما ظهر في الأندلس لون جديد من الرِّثاء هو رثاء الممالك الزَّائلة، أما في العصر الحديث فقد رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام.

١٤٤ - سراج الدِّين محمد، الرِّثاء في الشعر العربي، دار الرِّاتب الجامعية، بيروت - لبنان، د.ت ، ص ٦.

١٤٥ - سراج الدِّين محمد، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة.

المطلب الثالث

الرثاء عند حافظ إبراهيم

إذا تَصَفَّحْنَا ديوان الشَّاعر حافظ إبراهيم لوجدنا أغلب قصائده في الرثاء، وقد قال في ذلك عن نفسه^(١٤٦):

إِذَا تَصَفَّحْتَ دِيَوَانِي لِتَقْرَأَنِي وَجَدْتَ شِعْرَ الْمَرَاثِي نِصْفَ دِيَوَانِي

ولعل فنَّ الرثاء أهم فنون شعر حافظ ، بل " هو مبالغ فيه مبالغاً لا مطمع لغيره فيه "^(١٤٧)؛ وحتى قالوا: " إنَّ رثاءه يُذَيِّب قلوب مستمعيه ويكيهم "^(١٤٨).

ولعل هذه الحقيقة ترجع إلى شعوره بالآلام والأحزان منذ صغره نظراً لبيته وفقره وتعثره في الحياة وفي مجالات العمل، وقد أشار إلى ذلك طه حسين (ت ١٩٧٣م) بقوله " في تكاليف الأحداث والمصائب على حافظ مع ما وُصف به من رقة الشعور ورهافة الحسّ علة كافية لتفسير ميله إلى الرثاء وشعر الحزن الباكي "^(١٤٩).

ويرى أحمد أمين (ت ١٩٥٤م) أن: " هذا الطَّبع الحزين يبعث عواطف حزينة، ويحمل على الإجابة فيها، فتوافق طبعه وشكوى الزَّمان والرثاء والبكاء على الأمة وعلى الشَّرْق "^(١٥٠)؛ ويحكي بعض أصدقاء حافظ عنه قوله: " لا يطيب لي نظم الشَّعر إلَّا إذا كنتُ حزيناً "^(١٥١).

ثم إنَّ حافظاً من النُّوع الإنساني البسيط ، فقد عاش كثيرًا من النَّاس خاصتهم وعامتهم، ولم يكن منفردًا منكمشًا على نفسه، وقد كَوَّن صداقاتٍ وعلاقاتٍ قويةً متينةً عن الحبِّ والإخلاص والوفاء المتبادل، وكان يرثي الذين اتصلوا بحياته، وارتبط معهم بصداقة، " فإذا فقد منهم واحدًا جزعت نفسه أشدَّ الجزع، وانطلق لسانه يعبر عن ذلك في ألفاظه كأنها نسيج ثوب من الحزن لفت به نفسه "^(١٥٢).

وقال طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي): " رحمه الله حافظاً! لم يكن فردًا يعيش لنفسه بنفسه، وإنَّما كانت مصر كلها، بل الشَّرْق كله، بل الإنسانية كلّها في كثير من الأحيان تعيش في هذا الرَّجُل،

١٤٦- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٨٢.

١٤٧- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٥٥.

١٤٨- نوفل، المصدر السابق: ص ٤٤.

١٤٩- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ٧٥.

١٥٠- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٨٩.

١٥١- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٥٥.

١٥٢- محمد حمّود، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة.

تحس بحسه، وتألم بقلبه، وتفكر بعقله، 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 التي تقبلت حيناً من الدهر في الشقاء. وقال - أيضاً: " إنَّ نفسه وفيه رضىة لا تستبقي من صلاتها بالنَّاس إلاَّ الخير، ولا تحتفظ إلاَّ بالمعروف" (١٥٤).

نعم هذه المنزلة لا يُعرف كثير من شعراء العربية في العصر الحديث قد بلغوا منها ما بلغ حافظ من الرثاء، ولم يحسنوا ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله، يقول طه حسين مقارناً بين رثاء حافظ وشعراء زمانه: " شعراؤنا في هذه الأيام من يرثون فيحسنون الرثاء... ولكنهم لا يثيرون على ذلك كله مافي النفوس من عواطف الحزن الكامنة، ولا يذرفون من العيون هذه الدُموع الغزيرة كما كان يفعل حافظ، لأنَّ أكثر هؤلاء الشعراء يرثون، لكن من غير حزن الصادق، ويندبون ولكن من غير لوعة محرقة، هم يقصدون من الرثاء على أنه فنٌّ من فنون الشعر يجب أن يساهموا فيه... أما حافظ فكان يرثي لأنه يحزن، وكان يحزن لأنه يحب" (١٥٥).

فاستطاع حافظ بهذا أن يثير النَّاس من حرقه الحزن والأسى، كما يؤكدُه أحمد شوقي (ت ١٩٣٢م) في رثائه لحافظ، يتمني لو أتاه أجله قبل حافظ ليرثيه (١٥٦):

قد كُنْتُ أُوثر أنْ تقولَ رِثائي يأمُنصفَ الموتى مِنْ الأحياءِ .

يضاف إلى هذا، أنَّ حافظاً كان شديد الخوف من الموت، ولا سيما حين تقدمت به السن، ويتألم كثيراً من شيخوخته، فكان يظنُّ المرض في كلِّ عضو من أعضائه ويعتقد الموت قريباً 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 للدهر، ومن خوفه على نفسه، رثاء يقطع الأحشاء، ويُذيب لفائف القلوب، كلها مجتمعة ما بلغ في الرثاء ما بلغ (١٥٧).

وشيء آخر، أنَّ حافظاً كان أحرص النَّاس على محبة أصدقائه، فإن فجع في هذه المحبة تقطعت نفسه حشرات، وكان يرى " أنَّ موت أصدقائه ليس إلاَّ اقتطاعاً لبضعه من قبله فهو يبكيه، ويحسن البكاء عليها، ويرى أنَّ آماله في الحياة تعلقت بأولئك الذين يرتبط بهم ويبذل الوفاء لهم، فإن نقص واحد

١٥٣ - طه حسين، المصدر السابق: ص ٤١.

١٥٤ - الهنداوي، المصدر السابق: ص ٤٧، ٤٨.

١٥٥ - طه حسين، المصدر السابق: ص ٤٢. وينظر: محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٥٧.

١٥٦ - أحمد شوقي، الشوقيات، تحقيق: عمر فاروق الطَّبَّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت - لبنان، المجلد الثالث، دبت، ص ١٦٢.

١٥٧ - أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٨٢، ٨٣.

وولى عن هذه الحياة، فقد تحطم ركنٌ من أركان آماله^(١٥٨)؛ وقد أشار إلى ذلك حافظ بقوله وهو في سنّ السنين يترقب لقاء الموت^(١٥٩):

وقد وقفتُ على السنين أسالها أسوفت أم أعدت حر أكفاني
كم من قريب نأى عني فأوجعني وكم عزيز مضى قبلي فأبكاني
إنّي مللت وقوفى كلّ أونة أبكى وأنظم أحزاناً بأحزان

ومهما يكن من أمر فإنّ رثاء حافظ لم يكن صورة لما يهيج في نفسه ونفس الناس من حزن فحسب، "وإنّما يصلح رثاؤه مصدرًا من مصادر التاريخ السياسي والاجتماعي في عصره... وإنّما كان مؤرخًا صادقًا في رثائه كما كان مصورًا متقنًا للنفوس"^(١٦٠).

نعم، وقد برع حافظ إبراهيم في فنّ الرثاء كلّ البراعة، وأحسن كلّ الإحسان، وسبب ذلك، أنّه كان ينظر لمن يرثيه لا على أنّه فرد من الأفراد بل على نموذج للسلوك والأخلاق والقيم، وهكذا كانت نظرته للزملاء والمصلحين و زعماء الأمة، فاستطاع الشاعر بذلك أن ينقل الرثاء من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية، ويصور فيه حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة أخرى^(١٦١).

وقد يلون حافظ إبراهيم رثاءه بألوان الشخصيات المختلفة التي يرثيها، " فرثاؤه للزملاء يكثر فيها العويل وروح الوفاء، وللزعماء الأمة مظاهرة وطنية، وللعلماء والمفكرين حزنٌ صادقٌ على العلم والفكر، على أنّ مرثيه تختلف جودة قوة بالنسبة إلى العوامل التي تدفعه إلى الرثاء، ومن خير مرثييه، مرثيته للإمام محمد عبده (ت ١٩٠٥م)، أودعها كلّ ما يهيج في نفسه من حزن ووفاء، لأن موته ليس موت فردٍ عادٍ، بل مصيبةٌ ورزءٌ في عظيم من عظماء الدّين والعلم ومن عظماء النهضة الفكرية والوطنية"^(١٦٢)، فيقول^(١٦٣):

سَلامٌ على الإسلامِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ سَلامٌ على أيّامِهِ النَّضِيراتِ
على الدّينِ والدُّنيا، على العِلْمِ والحِجَا على البِرِّ والتَّقْوَى، على الحَسَنَاتِ
لَقَدْ كُنْتُ أَخْشَى عَادِيَ المَوْتِ قَبْلَهُ فَأَصْبَحْتُ أَخْشَى أَنْ تَطُولَ حَيَاتِي
أَبْنَيْتَ لَنَا التَّنْزِيلَ حُكْمًا وَحِكْمَةً وَفَرَّقْتَ بَيْنَ النُّورِ وَالظُّلُمَاتِ

١٥٨ - محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٥٦.

١٥٩ - محمد هارون الحلو، حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية، الدّار القومية، مصر، ١٩٥٩م، ص ١٨٠.

١٦٠ - طه حسين، المصدر السابق: ص ١٥٧، ١٥٨.

١٦١ - ينظر: أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٨٢. ونوفل، المصدر السابق: ص ٤٥.

١٦٢ - الهنداوي، المصدر السابق: ص ٤٦.

١٦٣ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٨، ٤٥٩.

وبعدها يصور الجزع العظيم لفقد حامي الإسلام، كأنه فيضان مُهلك يغمر كل شيء، ويأتي على كل نفس، واستأثر به اليأس، فقال^(١٦٤):

تَبَارَكَتْ هَذَا الدِّينُ دِينَ مُحَمَّدٍ أَيْتَرَكَ فِي الدُّنْيَا بَعِيرَ حُمَاةٍ
تَبَارَكْتَ هَذَا الْعَالَمُ الشَّرْقِ قَدْ مَضَى وَلَأَنْتَ قَنَاةُ الدِّينِ لِلْغَمَزَاتِ

ويبكي حافظ للإمام بحسرة وتلهف، وهو يذكر حسناته ومواقفه في حماية الإسلام، وردّه للمطاعن الموجهة إلى الإسلام من أعدائه^(١٦٥):

وَوَقَّعْتَ بَيْنَ الدِّينِ وَالْعِلْمِ وَالْحِجَا فَأَطْلَعْتَ نُورًا مِنْ ثَلَاثِ جِهَاتٍ
وَوَقَّعْتَ (لِهَانُوتُو) وَ (رِينَان) وَفَقَّةً أَمَدَكَ فِيهَا الرُّوحُ بِالنَّفَقَاتِ^(١٦٦).

ثم يصور فيه الشاعر حزن الشرق والعالم الإسلامي كله على الإمام بلهجة مؤثرة رائعة وصادقة^(١٦٧):

بَكَى الشَّرْقُ فَارْتَجَّتْ لَهُ الْأَرْضُ رَجَّةً وَضَاقَتْ عُيُونُ الْكَوْنِ بِالْعَبَرَاتِ
فَفِي الْهِنْدِ مَحْزَنٌ وَفِي الصِّنِّ جَارِعٌ وَفِي (مِصْرَ) بَاكٍ دَائِمٌ الْحَسَرَاتِ
وَفِي الشَّامِ مَفْجُوعٌ، وَفِي الْفُرْسِ نَادِبٌ وَفِي ثُونَسٍ مَاشِيَتٌ مِنْ زَفَرَاتِ
بَكَى عَالَمُ الْإِسْلَامِ عَالِمَ عَصْرِهِ سِرَاجَ الدِّيَاغِي هَادِمَ الشُّبُهَاتِ

ويختتم الشاعر رثاءه للإمام محمد عبده بأبيات تفيض بالحزن الصادق والاعتراف بالجميل الذي منحه عليها الإمام، وكان حافظ أحرص الناس اعترافاً بالجميل والشكر على من أحسن إليه ومدّ له يد العون مهما تكن قليلة^(١٦٨)، فيقول^(١٦٩):

فِيَا مَنْزِلًا فِي (عَيْنِ شَمْسٍ) أَظْلَنِي وَأَرْغَمَ حُسَادِي وَعَمَّ عُدَاتِي
دَعَائِمُهُ التَّقْوَى وَآسَاسُهُ الْهُدَى وَفِيهِ الْأَيْدِي مَوْضِعُ اللَّيِّنَاتِ
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَالِكَ مُوحِشًا عَبُوسَ الْمَعَانِي مُقْفِرَ الْعَرَصَاتِ
لَقَدْ كُنْتُ مَقْصُودَ الْجَوَانِبِ أَهْلًا تَطُوفُ بِكَ الْأَمَالُ مُبْتَهَلَاتِ

١٦٤ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٨.

١٦٥ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٩.

١٦٦ - هانوتو: هوجبرئيل هانوتو السياسي المؤرخ الفرنسي ولد عام (١٨٥٣م). ورينان: هوأرنست رينان الفرنسي، ولد عام (١٨٣٣م)، وقد كان قسا كاثوليكيًا، وتوفي رينان في سنة (١٨٩٢م)؛ وهما مشهوران بمطاعنهما في الدين الإسلامي. هامش الديوان، ص ٤٥٩.

١٦٧ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦١.

١٦٨ - طه حسين، المصدر السابق: ص ١٤٨.

١٦٩ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٢، ٤٦٣.

مَثَابَةُ أَرْزَاقٍ ، وَمَهْبطُ حِكْمَةٍ وَمَطْلَعُ أَنْوَارٍ ، وَكَنْزُ عِظَاتٍ

نعم أنَّ هذه المراثية خالدة من غير شك، وسبب خلودها تستمد إلى روعة الرائي والمرائي في الوقت نفسه، فقد كانت حياة الإمام محمد عبده شيئاً رائعاً، واستطاع حافظ أن يعطي إليها صورة رائعة وصادقة في وفائه وأحزانه ولوعته للإمام من جهة، وأحزان الشعب وآلامه للإمام من جهة أخرى، لذلك فهو عندما يرثي غيره من شيوخ الإسلام لم يبلغ في رثائه ما بلغ في رثاء الإمام محمد عبده. ولحافظ - من الرثاء - مواقف مشهودة في زعماء الأمة ورجال السياسة، ورثاؤه للأصحاب السياسة لوناً من الخطابة يمنحه قوة غريبة تسيطر على نفوس الجماهير فيفعل فيها الأعاجيب؛ والأمر كذلك بالنسبة للزعيم (مصطفى كامل)، الذي كانت حياته يقظة وطنية لمصر، وكان موته كارثة وتنبيهاً على للشعور الوطني المصري، وما قاله في رثاء مصطفى كامل يكاد يلخص مذهب حافظ في الرثاء ويجتمع شتان محاسنه فيه، فقد رثاه بثلاث قصائد، كانت أولها على قبره ساعة دفنه، فقد كانت جياشة بالعاطفة المتألمة يغشيها الذهول من وقع المصاب، ويُعلم القبر الذي لا يعرف قيمة مقيميه، وقدرة ضيفه فهو زعيم الأمة وآماله^(١٧٠)، يقول^(١٧١):

أَيَا قَبْرُ هَذَا الضَّيْفِ أَمَالِ أُمَّةٍ فَكَبِّرْ وَهَلِّلْ وَالْقَ ضَيْفَكَ جَائِيَا
عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَى فِيكَ (مصطفى) شَهِدَ الْعُلَا فِي زَهْرَةِ الْعُمُرِ دَاوِيَا
أَيَا قَبْرُ لَوْ أَنَّا فَقَدْنَاهُ وَحْدَهُ لَكَانَ التَّأْسِي مِنْ جَوَى الْحُزْنِ شَافِيَا
وَلَكِنْ فَقَدْنَا كُلَّ شَيْءٍ بِفَقْدِهِ وَهَيْهَاتَ أَنْ يَأْتِيَ بِهِ الدَّهْرُ ثَانِيَا

ويصور فيه واقع المصر من المحتل تصويراً واقعياً، فعند المحتل سرور وشماتة، ارتاحت نفوسهم لسكوت الصَّوت الذي كان يقلقهم ويقبض مضاجعهم، وفي مصر مصيبة وفجعة وأسى^(١٧٢):

هَنِيئًا لَهُمْ فَلْيَأْمُنُوا كُلَّ صَائِحٍ فَقَدْ أَسْكَبَتِ الصَّوْتُ الَّذِي كَانَ عَالِيَا
وَمَاتَ الَّذِي أَحْيَا الشُّعُورَ وَسَاقَهُ إِلَى الْمَجْدِ فَاسْتَحْيَا النَّفُوسَ الْبَوَالِيَا

ويقول بعد ذلك عن روح الفقيد وكفاحه الذي لا تزل تطيل على هذا المجتمع وصوته مازال يدور في مسامعهم يلهمهم ويستحثهم^(١٧٣):

شَهِيدَ الْعُلَا ، لَا زَالَ صَوْتُكَ بَيْنَنَا يَرِنُ كَمَا قَدْ كَانَ بِالْأُمْسِ دَاوِيَا
يُهَيِّبُ بِنَا : هَذَا بِنَاءٌ أَقَمْتُهُ فَلَا تَهْدِمُوا بِاللَّهِ مَا كُنْتُ بَانِيَا

١٧٠ - ينظر: الهنداوي، المصدر السابق: ص ٥٢.

١٧١ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٣.

١٧٢ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦٣، ٤٦٤.

١٧٣ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦٤.

أما القصيدة الثانية التي ألّفها الشاعر في ذكرى أربعين سنة (١٩٠٨م)، يحكي موقف مصطفى كامل الوطنية المجيدة، وأحوال مصر السياسية، وأحزانها وآلامها الشعبية يقول^(١٧٤):

نَثْرُوا عَلَيْكَ نَوَادِي الْأَزْهَارِ وَأَتَيْتُ أَنْثُرُ بَيْنَهُمْ أَشْعَارِي^(١٧٥).
زَيْنَ الشَّبَابِ وَزَيْنَ طُلَابِ الْعُلَا هَلْ أَنْتَ بِالْمُهْجِ الْحَزِينَةِ دَارِي
غَادَرْتَنَا وَالْحَادِثَاتُ بِمَرَصِدٍ وَالْعَيْشُ عَيْشٌ مَذَلَّةٌ وَإِسَارٍ

أما القصيدة الثالثة التي أنشدها الشاعر بعد مرور عام على وفاة الزعيم، فهو يصور حال مصر طوال هذا العام، وحزنه، وحزن الشعب، وجسامة المصاب بأسلوب خطابي يستثير السامع، وينزل على العواطف لفحة حارة، فيقول^(١٧٦):

إِنِّي أَرَى وَفُؤَادِي لَيْسَ يَكْذِبُنِي رُوحًا يَخْفُ بِهَا الْإِكْبَارُ وَالْعِظَمُ
أَرَى جَلًّا ، أَرَى نُورًا ، أَرَى مَلَكًا أَرَى مُحْيَا يُحْيِينَا وَيَبْتَسِمُ
اللَّهُ أَكْبَرُ ، هَذَا الْوَجْهَ أَعْرِفُهُ هَذَا فَتَى النَّيْلِ هَذَا الْمُفْرَدُ الْعَلَمُ
غَضُّوا الْعُيُونَ وَحَيُّوهُ تَحْيَّتَهُ مِنْ الْقُلُوبِ إِذَا لَمْ تُسْعِدِ الْكَلِمُ
وَأَقْسِمُوا أَنْ تَذُودُوا عَنْ مَبَادِيهِ فَتَحُنْ فِي مَوْقِفٍ يَحُلُو بِهِ الْقَسَمُ

ويصف نضال الشعب وعزمه بعد فقد الزعيم مجددًا له العهد على مداومة الكفاح والجهاد، والغراس الطيب الذي نشره في أرجاء مصر^(١٧٧):

لَبَّيْكَ إِنَّا عَلَى مَا كُنْتَ نَعْهَدُهُ حَتَّى نَسُودَ وَحَتَّى تَشْهَدَ الْأُمَمُ
فَيَعْلَمَ النَّيْلُ أَنَّا خَيْرٌ مَنْ وَرَدُوا وَيَسْتَطِيعَ اخْتِيَالًا ذَلِكَ الْهَرَمُ
هَذَا الْغِرَاسُ الَّذِي وَالَيْتَ مَنَبَتَهُ بِخَيْرٍ مَا وَالتِ الْأَضْوَاءُ وَالنَّسَمُ

ثم انتقل الشاعر إلى مخاطبة الشباب يطلب منهم أن يحفظوا دروس الوطنية التي ألّفها زعيمهم، وأن يسيروا في طريقته، حتى تتحقق للبلاد غايتها فقال^(١٧٨):

أَيُّهَا النَّشْءُ سِيرُوا فِي طَرِيقَتِهِ وَثَابِرُوا ، رَضِي الْأَعْدَاءُ أَوْ نَقِمُوا
فَكُلُّكُمْ (مصطفى) لَوْ سَارَ سِيرَتَهُ وَكُلُّكُمْ (كامل) لَوْ جَاَزَهُ السَّامُ

١٧٤ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٥.

١٧٥ - نوادي الأزهار: الرطبة المبتلة بالندى. هامش الديوان، ص ٤٦٥.

١٧٦ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٥.

١٧٧ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٦، ٤٧٧.

١٧٨ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٧.

وممن رثاهم من الزُّعماء السِّيَاسِيِّين، رثى الزَّعيم الشَّعبي الكبير (سعد زغلول)، وكان حافظ في قيد وظيفته التي حرص عليها، وأثر الصَّمت من أجلها، لكن فقد سعد أشدَّ من كلِّ قيد، فانطلق الشَّاعر أمام سعد، كأنه أمام مصطفى كامل؛ فرثاه بقصيدة رائعة استمدت روعتها من شعبية الفقيد، فجاءت مرثية التي صور فيها حزن الشَّعب الشَّدِيد وآلامه لفقد زعيمه الكبير، الذي جاهد المحتل جهادًا عنيفًا، والذي يشتعل في صدر الأمة جُذوة النُّضال، لهذا جاء حزن الشَّعب عليه حزنًا شديدًا^(١٧٩)، يقول^(١٨٠):

إِيهِ يَا لَيْلُ هَلْ شَهِدْتَ الْمُصَابَا كَيْفَ يَنْصَبُ فِي النُّفُوسِ أَنْصِبَابَا
بَلَّغَ الْمَشْرِقَيْنِ قَبْلَ أَنْبِلَاجِ الصُّبْحِ أَنَّ الرَّئِيسَ وَلَّى وَغَابَا
قَدْ يَا لَيْلُ مِنْ سَوَادِكَ ثُوبًا لِلدَّرَارِيِّ وَاللُّضْحَى جِلْبَابَا
أَنْسُجِ الْحَالِكَاتِ مِنْكَ نِقَابًا وَاحْبُ شَمْسَ ذَاكَ النِّقَابَا

وبمثل هذه المصيبة، يهيج الشَّاعر نفسه ونفوس السَّامعين، فهو ينكر من موت صديقه الزَّعيم ويطلب الحجة لغيابه، ويسألهم سؤال التَّالِك الدَّاهِل، فيقول^(١٨١):

أَيْنَ (سَعْدُ)؟ فَذَاكَ أَوَّلُ حَفْلٍ غَابَ عَنْ صَدْرِهِ وَعَافَ الْخُطَابَا
لَمْ يُعَوِّدْ جُنُودَهُ يَوْمَ خَطْبِ أَنْ يُنَادَى فَلَا يَرُدُّ الْجَوَابَا
عَلَّ أَمْرًا قَدْ عَاقَهُ، عَلَّ سَقْمًا قَدْ عَرَاهُ، لَقَدْ أَطَالَ الْغِيَابَا

وَيَصُورُ الشَّاعِرُ تَشْيِيعَ الْأَمَةِ لَزَعِيمِهَا بَيْنَ زَفَرَاتِ الْهَمِّ وَالْأَسَى^(١٨٢):

خَرَجَتْ أُمَّةٌ تُشَيِّعُ نَعْشًا قَدْ حَوَى أُمَّةً وَبَحْرًا عُبَابَا
حَمَلُوهُ عَلَى الْمَدَافِعِ لَمَّا أَعْجَزَ الْهَامُ حَمْلَهُ وَالرَّقَابَا
وَسَهَا النَّيْلُ عَنْ سُرَاهُ دُهُولًا حِينَ أَلْفَى الْجُمُوعُ تَبْكِي أَنْتَابَا
ظَنَّ يَا (سَعْدُ) أَنْ يَرَى مِهْرَجَانًا فَرَأَى مَاتِمًا وَحَشْدًا عُجَابَا

ثم يثني الشَّاعرُ 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):

قَدْ مَشَى جَمْعُهُمْ إِلَى الْمَقْصِدِ الْأَسَدِ مَيَّ يُغْدُونَ لِلْوُصُولِ الرِّكَابَا

١٧٩- ينظر: الهنداوي، المصدر السابق: ص ٥٦.

١٨٠- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٣٢، ٥٣٣.

١٨١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٣.

١٨٢- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٤.

١٨٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٩.

يَبْتَثُونَ الْعُلَا يَشِيدُونَ مَجْدًا يُسْعِدُونَ الْبَنِينَ وَالْأَعْقَابَا

ولم تكن هذه المرثية حزناً وبكاءً فحسب، " وإنما غيّرها الشاعر إلى خطبة وطنية شديدة النبرة، وتحدى فيها المحتل الذين قد يتوهمون استرحوا، لأن الساحة قد خلت لهم بموت سعد" (١٨٤)، فيقول (١٨٥):

فأحجبوا الشَّمْسَ وأحبسوا الرُّوحَ عَنَّا	وَأَمْنَعُونَا طَعَامَنَا وَالشَّرَابَا
وَأَسْتَشْفُوا يَقِينَنَا رَغَمَ مَانِدْ	فَقَى فَهَلْ تَلْمَحُونَ فِيهِ أَرْتِيَابَا
قَدْ مَلَكْتُمْ فَمَ السَّبِيلَ عَلَيْنَا	وَفَتَحْتُمْ لِكُلِّ شَعْوَاءَ بَابَا
وَأَتَيْتُمْ بِالْحَائِمَاتِ تَرَامِي	تَحْمِلُ الْمَوْتَ حَاتِمًا وَالْخَرَابَا (١٨٦)
وَمَلَأْتُمْ جَوَانِبَ النَّيْلِ وَعَدَا	وَوَعِيدًا وَرَحْمَةً وَعَدَابَا
هَلْ ظَفِرْتُمْ مِنَّا بِقَلْبِ أَبِي	أَوْ رَأَيْتُمْ مِنَّا إِلَيْكُمْ مَثَابَا (١٨٧)
لَا تَقُولُوا خَلَا الْعَرِينُ فَفِيهِ	أَلْفُ لَيْثٍ إِذَا الْعَرِينُ أَهَابَا

ورثى حافظ الزعيم الشعبي والوطني (محمد فريد) (١٨٨)، فجاء رثاؤه له مليئاً بالبكاء الحارّ، والنَّدب المقروحي للفقاد، لأنّه كان من أقوى دُعاة النّهضة الوطنية ضد المحتل، وفيه روح النّضحية والنّضال والجهاد للحصول على الحرية والاستقلال، ولم يثن عزمه النّفي والاضطهاد، لذا يخط الشاعر مرثيته بدمعه، فيقول (١٨٩):

مَنْ لِيَوْمٍ نَحْنُ فِيهِ مَن لِعَد	مَاتَ ذُو الْعَزْمَةِ وَالرَّأْيِ الْأَسَدُ
حَلَّ (بِالْجُمُعَةِ) حُزْنٌ وَأَسَى	وَمَشَى الْوَجْدُ إِلَى يَوْمِ (الْأَحَدِ)
وَبَدَا شِعْرِي عَلَى قِرطاسِهِ	لَوْعَةً سَأَلْتُ عَلَى دَمْعٍ جَمَدًا!
أَيُّهَا النَّيْلُ لَقَدْ جَلَّ الْأَسَى	كُنْ مِدَادًا لِي إِذَا الدَّمْعُ نَفَدَ
وَأَذْبُلِي يَازَهْرَةَ الرُّوضِ وَلَا	تَبْسِمِي لِلطَّلِّ فَالْعَيْشُ نَكِدُ
وَالزَّمِ النَّوْحَ أَيَا طَيْرُ وَلَا	تَبْتَهِجْ بِالشَّدْوِ فَالشَّدْوُ حَدَدُ
فَلَقَدْ وَلَى (فَرِيدٌ) وَانطَوَى	رُكْنُ (مِصْرٍ) وَقَفَّاهَا وَالسَّنْدُ

١٨٤ - محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٦٢، ٦٣.

١٨٥ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٦، ٥٣٧.

١٨٦ - الحائِمَات: الطائرات. هامش الديوان، ص ٥٣٧.

١٨٧ - مَثَاب: الرَّجوع. هامش الديوان، نفس الصفحة.

١٨٨ - محمد فريد بك: (١٨٦٨م - ١٩١٩م)، رئيس الحزب الوطني أيام الاحتلال البريطاني، بمصر، وأحد نوابها، من أصل تركي، ولد في القاهرة، وولى الاستئناف، ثم احترف المحاماة وانقطع إلى الخدمة العامة، ولما توفي مصطفى كامل انتخب رئيساً للحزب، وتوفي ببرلين. الزرّكلي، المصدر السابق: ج ٦/ص ٣٢٨.

١٨٩ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥١١، ٥١٢.

هكذا استطاع حافظ أن يبذل شعره في رثاء الزعماء إلى منابر للدعوة الوطنية، حيث يطلق من فوقها عواطفه إلى معاني الموت والحياة، ويغني بأحلام أمته غناءً حماسياً رائعاً شمل التمجيد لمواقف المخلصين والزعماء والمجاهدين، وصور آلامه وآماله ومطامحه في الحياة الحرة الكريمة، وأعطى للشباب المثل القدوة حتى لا ينسى عبر أحداث الحياة وأمجاد الرجاء^(١٩٠).

وكما رثى حافظ رجال الدين ورجال السياسة، فقد رثى الشعراء والأدباء الذين جمعت بينه وبينهم علاقة المودة والأدب والشعر، ومن هؤلاء الشاعر محمود سامي البارودي^(١٩١)، وهو إمامه وأستاذه في الطريقة، والذي مدحه في حياته ورثاه بعد وفاته، فيقول^(١٩٢):

رُدُّوا عَلَيَّ بَيَانِي بَعْدَ (محمود) إِنِّي عَيِّتُ وَأَعْيَا الشَّعْرُ مَجْهُودِي
مَالِ الْبَلَاغَةِ غَضْبَى؟ لَا تُطَاوِعُنِي وَمَا لِحَبْلِ الْقَوَافِي غَيْرَ مَمْدُودِ؟
ظَنَنْتُ سُكُوتِي صَفْحًا عَنْ مَوَدَّتِهِ فَاسْلَمْتَنِي إِلَى هَمٍّ وَتَسْهِيدِ
وَلَوْ دَرْتُ أَنَّ هَذَا الْخَطْبَ أَفْحَمَنِي لَا طَلَقْتُ مِنْ لِسَانِي كُلَّ مَعْفُودِ

ويذكر الشاعر بعض مناقب الفقيد وحسناته، ويشير إلى أنه كان فارساً شجاعاً في الشعر، وفي المعركة، فهو أفضل من كان يكتب الشعر، وأفضل من يحمل السلاح، يقول^(١٩٣):

لَبَّيْكَ يَا مُؤَنِّسَ الْمَوْتَى وَمُوحِّشَنَا يَا فَارِسَ الشَّعْرِ وَالْهَيْجَاءِ وَالْجَوْدِ
لَبَّيْكَ يَا شَاعِرًا ضَنَّ الزَّمَانُ بِهِ عَلَى النُّهَى وَالْقَوَافِي وَالْأَنَاشِيدِ
تَجْرِي السَّلَاسَةُ فِي أَثْنَاءِ مَنْطِقِهِ تَحْتَ الْفَصَاحَةِ جَرَى الْمَاءُ فِي الْعُودِ

فنحن لانجد في رثاء البارودي ذلك البكاء الحارَّ واللوعة المحروقة والحزن الصادق الذي يذيب القلوب حزناً ولوعةً، كما وجدنا في رثائه للإمام محمد عبده ومصطفى كامل وسعد زغلول، لأن موت البارودي لم يكن رزءً شعبيًا، وإنما رزءً للأدباء وللفنِّ والشعر بشكل خاص وللحافظ إبراهيم الذي حزن حزناً شديداً لفقد إمامه بسبب ما كان عليه من وفاء وإخلاص^(١٩٤).

بمثل ذلك الرثاء، فقد رثى حافظ إبراهيم الزعيم الاجتماعي (قاسم أمين)، الذي لم يكن في رثائه إياه شعبيًا ولا شاعر الجمهور، كما نراه في رثائه للزعماء الأمة، لأن موت قاسم أمين لم يكن خسارة

١٩٠- عبدالرشيد عبدالعزيز سالم، المصدر السابق: ص ٧٧.

١٩١- محموسامي البارودي: (١٨٣٩م - ١٩٠٤م)، هو أول ناهض بالشعر العربي من كبوته، في عصرنا، وأحد القادة الشجعان، جركسي تركي، نسبته إلى (إيتاي البارود) بمصر، مولده ووفاته بالقاهرة، فدخل الانجليز القاهرة فقبض عليه وسجن. الزركلي، المصدر السابق: ج ٧/ص ١٧١.

١٩٢- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٣.

١٩٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٣، ٤٥٤.

١٩٤- ينظر: طه حسين، المصدر نفسه: ص ١٤٩، ١٥٠.

شعبية أيضاً، وإنما كان إنساناً حساساً قوة الحس، ومصرياً مشفقاً، على مصر من هذه الأحداث التي تلم بها^(١٩٥)، فيقول^(١٩٦):

مَالِي أَرَى الْأَجْدَاثَ حَالِيَةً وَأَرَى رُبُوعَ النَّيْلِ فِي عَطَلٍ^(١٩٧)
فَإِذَا الْكِنَانَةُ أَطْلَعَتْ رَجُلًا طَاحَ الْقَضَاءُ بِذَلِكَ الرَّجُلِ
أَوْ كُلَّمَا أُرْسِلْتُ مَرَثِيَةً مِنْ أَدْمُعِي فِي إِثْرِ مُرْتَحِلٍ
هَاجَتْ بِي الْأُخْرَى دَفِينٌ أَسَى فَوَصَلْتُ بَيْنَ مَدَامِحِ الْمُقَلِّ
وَإِنْ خَانَنِي فِيمَا فَجَعْتُ بِهِ شِعْرِي فَهَذَا الدَّمْعُ يَشْفَعُ لِي

ثم عرض حافظ لدعوة قاسم أمين حول قضية المرأة والسفور ورفع الحجاب، فتحفظ ، ولم يعلن فيه رأيه ومناصر صاحبه، ولسبب تلك الدعوة فلم يستطع قاسم أن يحصل تأييد الشعب، فيقول^(١٩٨):

إِنْ رَيْتَ رَأْيًا فِي الْحِجَابِ وَلَمْ تُعْصِمَ ، فَتِلْكَ مَرَاتِبُ الرُّسُلِ^(١٩٩)
الْحُكْمُ لِلْأَيَّامِ مَرْجِعُهُ فِيمَا رَأَيْتَ فَنَمَ وَلَا تَسَلِ
وَكَذَا طَهَاءُ الرَّأْيِ تَثْرُكُهُ لِلدَّهْرِ يُنْضِجُهُ عَلَى مَهَلٍ
فَإِذَا أَصَبْتَ فَأَنْتَ خَيْرُ قَتَى وَضَعَ الدَّوَاءَ مَوْضِعَ الْعِلَلِ

وبما أن لم نجد حزن الشعب وألمه يوم وفاة (قاسم أمين)، فنجد حافظ يتحوّل رثاءه لـ (قاسم أمين)، إلى ذكرى أصدقائه الذين ذهبوا من أعلام مصر وقادة الرأي، ومن الذين ذكرهم الزعيم الأمة وصديق الرّحيل الإمام محمد عبده، لمنزلته في نفس الشاعر ونفوس الشعب، فاستطاع حافظ بهذا أن يعوّض الحزن عما فقدته من حزن الناس على قاسم أمين^(٢٠٠)، فقال هذه الأبيات ويذكر في مضمونها الإمام الفقيد، وامتلاً بها نفوس الناس عن الحزن والأسى^(٢٠١):

وَاهَا، عَلَى دَارٍ مَرَرْتُ بِهَا قَفُورًا وَكَانَتْ مُلْتَقَى السُّبُلِ
أَرْخَصْتُ فِيهَا كُلَّ غَالِيَةٍ وَذَكَرْتُ فِيهَا وَقْفَةَ الطَّلَلِ
سَاءَ لُثْهَا عَنْ (قَاسِمٍ) فَأَبْتُ رَدَّ الْجَوَابِ فَرُحْتُ فِي خَبَلِ
مُتَعَثِّرًا يَنْتَابُنِي وَهْنٌ مُتَرَنَّحًا كَالشَّارِبِ التَّمَلِ

١٩٥ - محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٦٠.

١٩٦ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٧١.

١٩٧ - حالية: مزدانة. والعطل: التجرد من الزينة. هامش الديوان، ص ٤٧١.

١٩٨ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٢، ٤٧٣.

١٩٩ - تلك: العصمة. هامش الديوان، ص ٤٧٢.

٢٠٠ - ينظر: طه حسين، المصدر السابق: ص ١٥٤، ١٥٥.

٢٠١ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٧٣، ٤٧٤.

مُتَذَكِّرًا يَوْمَ (الإمام) به
يَوْمَ أَحْتَبَسْتُ - كُنْتُ ذَا أَمَلٍ -
جَاوِزُ أَحِبَّتْكَ الْأَلَى دَهَبُوا
وَأَذَكُرْ لَهُمْ حَاجَ الْبِلَادِ إِلَى
قُلْ (لِلإمام) ذَا التَّقَيَّتِ بِهِ
إِنَّ الْحَقِيقَةَ أَصْبَحَتْ هَدَفًا
يَوْمَ أَنْتَوَيْتُ بِذَلِكَ الْبَطْلِ (٢٠٢)
تَحْتَ الثَّرَابِ بِقِيَّةِ الْأَمَلِ
بِالْعَزْمِ وَالْإِقْدَامِ وَالْعَمَلِ
تِلْكَ النُّهَى فِي الْحَادِثِ الْجَلِّ
فِي الْجَنَّتَيْنِ بِأَكْرَمِ النُّزْلِ
لِلرَّاكِبِينَ مَرَكَبِ الزَّلَلِ

وقد رثى حافظ الكتاب الذين اشتغلوا في الصحافة، لمشاركتهم في الحياة الأدبية، ومقاومتهم وعزمهم للعدو، ونضالهم من أجل العلم والتقدم، وعملهم في سبيل رقى الأمة والنهوض بها، ومن هؤلاء الكاتب الشيخ (علي يوسف) (٢٠٣)، وهو معروف بالجدل وقوة الحجة، رثاه بما يليق بعلمه وكفاحه، فيقول (٢٠٤):

أَوْدَى فَتَى الشَّرْقِ، بَلْ شَيْخُ الصَّحَافَةِ بَلْ
أَقَامَ فِينَا عِصَامِيًّا فَعَلَّمَنَا
وَرَاخَ عَنَّا وَلَمْ تَبْلُغْ عَزَائِمُنَا
قَالُوا عَجَبْنَا لِمَصْرِ يَوْمَ مَصْرِهِ
شَيْخُ الْوَفَائِيَّةِ الْوَضَّاحَةِ الْحَسَبِ
مَعْنَى الثَّبَاتِ وَمَعْنَى الْجِدِّ وَالذَّابِ (٢٠٥)
مَدَى مُنَاهَا وَلَمْ تَقْرُبْ مِنَ الْأَرْبِ
وَقَدْ عَجِبْتُ لَهُمْ مِنْ ذَلِكَ الْعَجَبِ

ورثى الشاعر جرجي زيدان، ويخاطبه ويذكرني مضمون خطابه الإمام الرحيل محمد عبده، ويذكر لوعته بعد موت أصدقائه (٢٠٦):

دَعَانِي رِفَاقِي وَالْقَوَافِي مَرِيضَةٌ
مَلِلْتُ وَقُوفِي بَيْنَكُمْ مُتَلَهِّفًا
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ يَبْضَعُ الْحُزْنَ بَضْعَةً
كَفَانِي مَالَقْتُ مِنْ لَوْعَةِ الْأَسَى
وَقَدْ عَقَدْتُ هُوجُ الْخُطُوبِ لِسَانِي
عَلَى رَاحِلٍ فَارَقْتُهُ فَشَجَانِي
مِنْ الْقَلْبِ إِنِّي قَدْ فَفَدْتُ جَنَانِي
وَمَا نَابَنِي يَوْمَ (الإمام) كَفَانِي
يَدُ اللَّهِ يَوْمِي فَاَنْتَظَرْتُ أَوَانِي
وَمَالِي صَدِيقٌ إِنْ عَثَرْتُ أَفَالْنِي
تَفَرَّقَ أَحْبَابِي وَأَهْلِي وَأَخْرَتُ

٢٠٢- يوم انتويت به: أي يوم رماني فيه الزمان وقصدي بمكروهه. هامش الديوان، ص ٤٧٣.

٢٠٣- الشيخ علي يوسف: (١٨٦٣م - ١٩١٣م) كاتب، من أكابر رجال الصحافة في الديار المصرية، ولد في مصر، ونشأ يتيمًا، خلفه والده في السنة الأولى من عمره، فتعلم في الأزهر، ونظم الشعر، وأنشأ مجلة أسبوعية سماها (الآداب)، ثم أصدر جريدة (المؤيد) يومية، توفي في القاهرة. الزركلي، المصدر السابق: ج ٤/ص ٢٦٣.

٢٠٤- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٨٧.

٢٠٥- العصامي: الذي ساد بنفسه لا بأبائه. هامش الديوان، ص ٤٨٧.

٢٠٦- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٩٧، ٤٩٨.

واستمر الشاعر رثاءه للكاتب، رثى الكاتب الصحفي (محمد المويلحي) ^(٢٠٧)، أثناء جنازته وهو يسير خلف نعشه ^(٢٠٨):

غَابَ الْأَدِيبُ أَدِيبُ (مَصْرٍ) وَآخَتَقَى فَلْتَبْكِهِ الْأَقْلَامُ أَوْ تَتَقَصَّفَا
لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الْأَنَامِلِ فِي الْبَلَى كَمْ سَطَرْتُ حِكْمًا وَهَزْتُ مُرْهَفًا
مَاتَ (الْمُوَلِّحِيُّ) الْحُسَانُ وَلَمْ يَمُتْ حَتَّى غَزَا "عَيْسَى" الْعُقُولَ وَثَقَّفَا ^(٢٠٩)
وَقَالَ فِي تَأْيِينِهِ أَيْضًا ^(٢١٠):

دَمْعَةٌ مِنْ دُمُوعِ الشَّبَابِ كُنْتُ خَبَأْتُهَا لِيَوْمِ الْمَصَابِ
لَبَّتِ الْيَوْمَ يَا (مُحَمَّدُ) لَمَّا رَاعَنِي نَعْيُ أَكْتُبِ الْكُتَابِ
هكذا فلما يرى حافظ إبراهيم موت أصدقائه من العلماء والزعماء والأدباء يحسُّ بقرب أجله، ويبكى عليهم فكأنما يبكى فيهم نفسه، ففي رثائه وبكائه لصديقه (حفني ناصف) ^(٢١١)، يضعف جبهة دفاعه عن الموت، لأنَّ حافظ يرى أنَّ الموت يخطف أصدقائه بترتيب، فيقول ^(٢١٢):

أَذَنْتُ شَمْسُ حَيَاتِي بِمَغِيبِ وَدَنَا الْمَنْهَلُ يَانْفُسُ فَطَبِي
إِنَّ مَنْ سَارَ إِلَيْهِ سَيْرَنَا وَرَدَ الرَّاحَةُ مِنْ بَعْدِ اللَّغُوبِ
قَدْ مَضَى (حَفْنِي) وَهَذَا يَوْمُنَا يَتَذَانِي فَاسْتَيْبِي وَأُنْيِي
ولم يكف حافظ البكاء والنواح على أصدقائه وخلصائه، وإنما استبدَّ به الألم وهو يبكي للزعيم الأمة الإمام محمد عبده، ويذكر حفني ناصف وأصدقائه الأربعة: (الشيخ أحمد أبوخطوة، وحسن عاصم باشا، وحسن عبدالرزاق باشا الكبير، وقاسم أمين)، لم يتمالك أن أبكى نفسه، ويشير إلى

٢٠٧- محمد المويلحي: (١٨٨٥م - ١٩٣٠م)، أديب، في إنشائه إبداع، اشتهر بكتابه (عيسى بن هشام)، ونشر أبحاثاً ومقالات كثيرة في كبريات الصحف المصرية، نسبته إلى مويلح (من ثغور الحجاز)، مولده في القاهرة، وعمل في تحرير بعض الصحف، وأنشأ مع أبيه جريدة (مصبح المشرق). الزركلي، المصدر السابق: ج ٥/ص ٣٠٥.

٢٠٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٥٢.

٢٠٩- الحسان: الحسن الرجال. ويريد "بعيسى": كتاب الفقيد، وهو حديث عيسى بن هشام المعروف. هامش الديوان، ص ٥٥٢.

٢١٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٥٢.

٢١١- حفني ناصف: (١٩٨٥م - ١٩١٩م)، هو حفني بن إسماعيل بن خليل بن ناصف، قاض أديب، له شعر جيد، ولد ببركة الحج (بمصر)، وتعلم في الأزهر، وتقلب في مناصب التعليم، ثم في مناصب القضاء، وعين أخيراً مفتشاً أول للغة العربية بوزارة المعارف المصرية، توفي بالقاهرة. الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ص ٢٦٥.

٢١٢- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥١٧.

التوقعات إلى تلازم ذلك، وأنهم شاركوا في رثاء الإمام لما توفي، صادف أن مات أصدقائه الخمسة بعد ذلك على ترتيب وقوفهم في الرثاء، وكان حافظ فدب الرعب في نفسه^(٢١٣)، يقول^(٢١٤):

قد وقفنا سِنَّةً نَبْكي على عَالِمِ الْمَشْرِقِ في يَوْمِ عَصِيبِ
وَقَفَ الْخَمْسَةُ قَبْلِي فَمَضَوْا هَكَذَا قَبْلِي وَإِنِّي عَنْ قَرِيبِ
وَرَدُّوا الْحَوْضَ تَبَاعًا فَقَضَوْا بَاتِّفَاقٍ في مَنَايَاهُمْ عَجَبِ
أَنَا مُدُّ بَانُوتًا وولَّى عَهْدُهُمْ حَاضِرُ اللَّوْعَةِ مَوْصُولُ النَّحِيبِ
هَدَاتُ نِيرَانُ حُزْنِي هَدَاةً وَأَنْطَوَى (حَفْنِي) فَعَادَتْ لِلشُّبُوبِ

وإذا كان صفة الرثاء - كما يقول ابن رشيقي (ت ١٠٧١م): " أن يكون ظاهرة التّفجع بين الحسرة، مخلوطاً بالتّلهف والأسى والاستعظام"^(٢١٥). فإننا نجد هذه المعاني كلها في مرثي حافظ، وعندما نقرأ مرثيه لأصدقائه نحسّ باللوعة والحسرة تفيض في وجدانه لتلمس وجدان الناس، ونشعر كأنه كان يبكي فعلاً من قلبه.

وقد رثى حافظ بعض شخصيات ونوابع عالمية، مثل رثائه للشخصية العالمية والإنجليزية (الملكة فكتوريا)^(٢١٦)، ومثل هذا الرثاء قد يكون رثاءً متكلفاً مجرداً من إحساس الحزن الحقيقي، ماقاله الشاعر نتيجة الخوف من الإنجليز، وقد أشار على ذلك أحمد شوقي (ت ١٩٣٢م): " أن حافظاً في أثناء تقاعده (١٩٠٠م - ١٩٠٣م) كان خائفاً من الإنجليز وكان لايزال يتراقبهم ولذلك عمد أحياناً إلى مصانعتهم فرثى الملكة فكتوريا"^(٢١٧)، ويقول^(٢١٨):

أَعَزِّي الْقَوْمَ لَوْ سَمِعُوا عَزَائِي وَأُغْلِنُ في مَلِيكَتِهِمْ رَثَائِي
وَأَدْعُو الْإِنْجِلِيزَ إِلَى الرِّضَاءِ بِحُكْمِ اللَّهِ جَبَّارِ السَّمَاءِ
فَكُلُّ الْعَالَمِينَ إِلَى فَنَاءِ

٢١٣- محمد هارون، المصدر السابق: ص ١٨٣.

٢١٤- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥١٨.

٢١٥- ابن رشيقي، المصدر السابق: ص ١٢٧.

٢١٦- الملكة فكتوريا: (١٨١٩م - ١٩٠١م)، وهي ملكة المملكة المتحدة (بريطانيا)، وأصبحت إمبراطورة للهند منذ (١٨١٧م) حتى وفاتها. ينظر: زينب بنت علي بن حسين بن عبيدالله، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، الناشر: المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط ١، ١٣١٢هـ، ص ٤٢٢.

٢١٧- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط ١٠، دبت، ص ١٣.

٢١٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٠، ٤٥١.

أَشْمَسُ الْمَلِكُ أَمْ شَمْسُ النَّهَارِ هَوَتْ أَمْ تِلْكَ مَالِكَةُ الْبَحَارِ
فَطَرَفُ الْغَرْبِ بِالْعَبْرَاتِ جَارِي وَعَيْنُ الْيَمِّ تَنْظُرُ لِلْبُخَارِ
بَنْظَرَةٍ وَاجِدٍ قَلْبِ الرَّجَاءِ.

وبمثل ذلك الرثاء، رثاء (الأباضيين)^(٢١٩)، وقد أشار إلى ذلك طه حسين (ت ١٩٧٣م): " إنَّ شعر حافظ في رثاء الأباضيين متكلف لا يدلّ على حزن صادق ولا لوعة، وإنّما دفع إليه بواجب المجاملة ... وشبه طه حسين تعزية حافظ للأباضيين بتعزيته للإنجليز في فقد ملكهم "^(٢٢٠).
وكان رثاؤه لـ (رياض باشا)^(٢٢١)، مثال الذي بكى فيه الشاعر بلسانه وعقله، ولم يبك فيه بقلبه، ولا وجدانه^(٢٢٢):

(رياض) أَفِقْ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ وَأَسْمِعْ حَدِيثَ الْوَرَى عَنْ طَيْبِ مَا كُنْتَ تَصْنَعُ
أَفِقْ وَأَسْتَمِعْ مِنِّي رِثَاءَ جَمْعُهُ تُشَارِكُنِي فِيهِ الْبَرِيَّةُ أَجْمَعُ
لِتَعْلَمَ مَا تَطْوِي الصُّدُورُ مِنَ الْأَسَى وَتَنْظُرَ مَقْرُوحَ الْحَشَا كَيْفَ يَجْزَعُ

ورثى - أيضًا - عباقرة العالم مهما تكون ألوانهم وأفكارهم، أمثال الفيلسوف والكاتب الروسي المشهور (تولستوي)^(٢٢٣)، وأنَّ رثاءه له لم يكن لشخصه والإفتخاره وإنما يقدر للأصحاب العلم والفكر في العالم أجمع سواء أكان مؤمنًا أم كافرًا^(٢٢٤):

وَأَسْتُ أَبَالِي حِينَ أُرْثِيكَ بَعْدَهُ إِذَا قِيلَ عَنِّي قَدْ رَثَاهُ صَغِيرُ
فَقَدْ كُنْتُ عَوْنًا لِلضَّعِيفِ وَإِنِّي ضَعِيفٌ وَمَالِي فِي الْحَيَاةِ نَصِيرُ

٢١٩- الأباضيين: أسرة معروفة ينتهي نسبها إلى بني العائذ، وقد حضر هذه الأسرة من العراق إلى مصر مع الشيخ محمد أبي مسلم، بعد سقوط بغداد، ولقبت هذه الأسرة بأباطة لأن أهم كانت من قبيلة شركسية يقال لها: أباطة. هامش الديوان، ص ٤٤٦.

٢٢٠- محمد هارون، المصدر السابق: ص ١٠٤، ١٠٥.

٢٢١- رياض باشا: (١٨٣٤م - ١٩١١م)، هو مصطفى بن إسماعيل ابن أحمد بن حسن الوزان، وزير عصامي مصري، تدرج من كاتب بديوان المالية إلى رئيس للوزارة، وتولاها ثلاث مرات واشتهر بمناصرتة للصحافة، ولد بالقاهرة، وتوفي بالأسكندرية، ودفن بالقاهرة. الزركلي، المصدر السابق: ج ٧/ص ٢٣٣.

٢٢٢- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٨١.

٢٢٣- تولستوي: (١٨٢٨م - ١٩١٠م)، هو مؤلف قصصي، وكاتب روسي، اشتغل بالإصلاح، ثار على الزعماء من حكام، تميز تولستوي بالكتابة عن الأخلاق والمثل وتعاليم المسيح. ينظر: أبو التراب سيد بن حسين بن عبدالله العفاني، واه محمداه إن شأنتك هو الأبتَر، الناشر: دار العفاني، مصر، ط ١، ٢٠٠٦م، ج ٤/ص ٢٤٣.

٢٢٤- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٨.

الفصل الأول

تجليات الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم

المبحث الأول: المفاهيم والمصطلحات عن الصورة الفنية.

المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية.

المطلب الثاني: وظائف الصورة الفنية.

المبحث الثاني: الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم.

المطلب الأول: التشبيه ودوره في تشكيل الصورة.

المطلب الثاني: الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة.

المطلب الثالث: الكناية ودورها في تشكيل الصورة.

المبحث الأول

المفاهيم والمصطلحات عن الصورة الفنية

المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية.

١- مفهوم الصورة عند اللغويين والمفسرين:

الصورة كلمة عربية فصيحة، تدور مدلولها في المعاجم العربية والكتب المفسرين حول (الشكل). فقد جاءت في القاموس المحيط، الصورة بالضم الصّاد: بمعنى الشكل، وهي مشتقة من الفعل الماضي (صَوَّرَ)، الذي مضارعه (يُصَوِّرُ)، ومصدره قياسياً بصيغة (تَصْوِير)، والجمع: صُورٌ، وصُورٌ، وصُورٌ. مثل: (بُسْرٌ جمع بُسْرَةٍ) ^(٢٢٥)، وتستعمل بمعنى النوع والصفة، كقولنا: الفواكه صور النبات. أي من أنواعه. وقولنا: الصّدق صورة المسلم. أي من صفته ^(٢٢٦).

وقال ضياء الدين بن الأثير ^(٢٢٧): "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، فقال: صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته" ^(٢٢٨).

وفي المعجم الوسيط - أيضاً - وردت بمعنى الشكل والتمثال المجسم. لقوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا

شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ ^(٢٢٩)؛ وجاءت بمعنى النوع والصفة ^(٢٣٠).

أمّا الفعل (صَوَّرَ) يعني إعطاء الشيء شكلاً ومعناً، لقوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ

صُورَكُمْ...﴾ ^(٢٣١).

٢٢٥- محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار صحاح، دار الرّضوان - حلب، ٢٠٠٥م، ص ٢٦٣.

٢٢٦- ينظر: محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزآبادي، قاموس المحيط، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ٤٥٢.

٢٢٧- ابن الأثير: (١١٦٣م - ١٢٣٩م)، هو ضياء الدين بن محمد بن عبد الكريم الشّيباني، الجزري، ضياء الدين المعروف بابن الأثير، أديب كاتب، من الوزراء، ولد في جزيرة عمر ونشأ بها وانتقل مع والده إلي الموصل، من آثاره: (المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر) و(البرهان في علم البيان). الزّركلي، المصدر السّابق: ج ٨/ص ٣٢، ٣١.

٢٢٨- ابن منظور، المصدر السابق: ج ٢/ص ٢٥٩.

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

٢٣٠- إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللّغة العربية، ط ٣، دت، ج ١/ص ٥٤٨.

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

وقد ذهب كثير من المفسرين إلى أن (الصورة) هي (الشكل) .

قال (ابن كثير)^(٢٣٢)، في تفسير قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾^(٢٣٣)، "فَخَلَقَكُمْ

في أحسن الأشكال، ومنحكم أكمل الصور في أحسن التقويم"^(٢٣٤).

وقال (أبو الطيب)^(٢٣٥)، أي " خلقكم في أحسن صورة - شكل - لم يخلق حيواناً أحسن منكم"^(٢٣٦). ويرى (القرطبي)^(٢٣٧): " خلقكم في أحسن صورة"^(٢٣٨). ويرى (الزمخشري)^(٢٣٩): " أن الله خلق الإنسان على هيئة ميّزته عن سائر المخلوقات"^(٢٤٠).

٢٣٢- ابن كثير: (١٣٠٢م - ١٣٧٣م)، هو إسماعيل بن عمر بن كثير بن ضوّ بن درع القرشي البصري ثم الدمشقي، حافظ مؤرخ فقيه، ولد في قرية من أعمال بصري الشام، وانتقل مع أخ له إلى دمشق، ورحل في طلب العلم وتوفي في دمشق، تناقل الناس تصانيفه في حياته من كتبه: (البداية والنهاية) و(شرح صحيح البخاري). الزركلي، المصدر السابق: ج ١/ص ٣٢٠.

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

٢٣٤- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ١٩٨٣م، ج ٤/ص ١٠٦.

٢٣٥- أبو الطيب: (١٨٣٢م - ١٨٩٠م)، هو محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القنوجي، من رجال النهضة الإسلامية المجددين، ولد ونشأ في قنوج (باليهند) وتعلم في دهلي، وتزوج بملكة بهويال، وله نيف وستون مصنفًا بالعربية والفارسية والهندية، منها بالعربية (أبجد العلوم) و(الروضة النّدية) و(عون الباري). الزركلي، المصدر السابق: ج ٦/ص ١٦٧.

٢٣٦- أبو الطيب، فتح البيان في مقاصد القرآن، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٩٢م، ج ٢/ص ٢٠٨، ٢٠٩.

٢٣٧- القرطبي: هو محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري، الخرجي الأندلسي، أبو عبدالله القرطبي، من كبار المفسرين . صالح متعبد، ولد في قرطبة عام (١٢٧٣م)، توفي بمنية ابن خصب شمال أسبوط، بمصر، من كتبه: (الجامع لأحكام القرآن) و(التذكار في أفضل الأذكار). الزركلي، المصدر السابق: ج ٥/ص ٣٢٢.

٢٣٨- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي ومحمد رضوان، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٦م، ج ٢١/ص ٨.

٢٣٩- الزّمخشري: (١٠٧٥م - ١١٤٤م)، هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزّمخشري، من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والأدب، ولد في زمخشّر، وسافر إلى مكة فجاز بها زمناً فلقب بجار الله، وتوفي في الجرجانية، أشهر كتبه: (الكشاف) في تفسير القرآن، و(أساس البلاغة) و(المفصل). الزركلي، المصدر السابق: ج ٧/ص ١٧٨.

٢٤٠- أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشري، الكشاف، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، د.ت، ج ٤/ص ٥٤٨.

٢- الصورة في النقد العربي القديم:

الصورة من أبرز سمات الشعر، وهي وسيلة الشاعر لنقل تجربته النفسية التي تعيش معه، أو للتعبير عما يدور في مخيلته؛ وقد ظنّ العديد أنّ " الصورة مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وأنّ شعرهم لم يحفل بها "(٢٤١)، ولكن هي موجودة منذ القديم، كما قال إحسان عباس (ت٢٠٠٣ م): "الشعر قائم على الصورة منذ أن وجود حتّى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين الشاعر وآخر، كما الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور"(٢٤٢).

ولعل أول النصوص التي لامست مفهوم الصورة في النقد العربي القديم، ما أورده الجاحظ عن التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى، قال: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، والمدنيّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ... فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من النّصوير"(٢٤٣)؛ فالذي يبدو من هذا النص أنّ الجاحظ يرى: "أنّ الشعر صناعة كغيره من الصناعات، مادتها الخام هي المعاني، وشكلها الذي تتخذه بعد الصّنع يتمثل في الألفاظ، فالمعاني - عنده - مطروحة في الطريق يعرفها الجميع العربيّ والعجميّ، فلا شأن لها بمفردها، وإنّما شأن للشكل الذي تتخذه بعد النّسج أو النّصوير الذي يتمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معيّن، وأن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ ووفرة خصائصها الفنيّة التي تؤدي إلى استحسان وقبولها وصحة طبع صاحبها، وجودة سبكها"(٢٤٤).

وذكر قدامة بن جعفر (ت٩٤٨م) لفظ الصورة في قوله: " أنّ المعاني كلّها معرضة للشّاعر وله أن يتكلّم منها ما أحبّ، إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشّعر فيها كالصورة"(٢٤٥). فالمعاني بالنسبة للشّاعر: " مثل الخشب للنّجار والفضة للصّياغة"(٢٤٦)، فقد اعتبر قدامة بن جعفر الصورة بمثابة الشّكل والإطار الخارجي للشّعر .

٢٤١- هبة غيطي ، " بنية الصورة الشعريّة عند أبي تمام "، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م، ص١٨.

٢٤٢- إحسان عباس، فنّ الشعر، دار الثقافة ببيروت، ط٣، د.ت، ص٢٣٠.

٢٤٣- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥م، ج٢/ص١٣١، ١٣٢.

٢٤٤- زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعراين المعتز، منشورات جامعة قاريونس - بنغازي، ط١، ١٩٩٩م، ص١٥، ١٦. وينظر: بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ١٩٨٤م، ص١٥٦.

٢٤٥- قدامة بن جعفر، المصدر السابق: ص ٦٥.

٢٤٦- قدامة بن جعفر، المصدر نفسه: نفس الصّفحة.

وإذا كان لفظ الصورة لم تستخدم بلفظها في النقد العربي القديم فقد اهتم هذا النقد بوسائل الصورة الفنية.

فهذا ابن طباطبا^(٢٤٧)، ذكر لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات، فقال: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطناً وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف قوّي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به الشواهد الكثيرة المؤيدة له"^(٢٤٨).

وذكر (أبو هلال العسكري)^(٢٤٩)، لفظ الصورة في أقسام التشبيه إذ جعل من تلك أقسام: "تشبيه الشيء صورة، وتشبيهه به لوناً وصورة"^(٢٥٠).

كما ذكر ابن الأثير (ت ١٢٣٩م) كلمة الصورة عند حديثه، وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة وجعلها في مقابل المعنى، فقال: "أما تشبيه معنى بمعنى... وأما تشبيه صورة بصورة، كقوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُمْ قَصْرٌ تُظَاهَرُ مِنْهُ سُرَرُكُمْ وَمُفَصَّصَاتُ الْأُمَمِ﴾^(٢٥١). أما تشبيه معنى بصورة، كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ﴾^(٢٥٢)، وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموصوفة بالصور المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وَقَتَّكَتَ بِالْمَالِ الْجَزِيلِ وَبِالْعَدَا فَتَكَ الصَّبَابَةِ بِالْمَحَبِّ الْمُغْرَمِ

فشبه فتكه بالمال وبالعدا، وذلك صورة مرئية بفتك الصبابة وهو فتك معنوي، وهذا القسم لطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة"^(٢٥٣).

٢٤٧- ابن طباطبا: (٨٦٤م - ٩٣٣م)، هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، أبو الحسن، شاعر وعالم بالأدب، مولده ووفاته بأصبهان. الزركلي، المصدر السابق: ج ١/ ١٨١.

٢٤٨- محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، دت، 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 مكرم) من كور الأهواز، توفي سنة (١٠٠٥م). الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ ص ١٩٦.

٢٥٠- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: مكتبة العصرية ببيروت، ١٩٨٦م، ص ٢٤٠.

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

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

٢٥٣- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دارنهضة مصر - القاهرة، المجلد الثاني، دت، ص ١٠٣، ١٠٤.

ويبدو أنَّ مفهوم الصورة قد تأثرت بخلاف بين النقاد والبلاغيين العرب حول قضية اللفظ والمعنى، والفصل بينهما، كما لاحظنا فإنَّ قول الجاحظ السابق وقول قدامة يأتیان في تناول تفضيلهما لفظ الشعر على معناه، لأنَّ المعاني تناول الجميع؛ وممن ذهب هذا المذهب أبو هلال العسكري، ويتبع خطوات الجاحظ، فينتقل عباراته كاملة في تفضيل الصياغة، وإنَّها مواطن الجمال وحده، فقال: "وليس الشأن في إيراد المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنَّما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه... مع صحَّة السبك" (٢٥٤).

وقال في موضع آخر: "إنَّ الكلام إذا كان لفظه عذبا وسلسا وسهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر" (٢٥٥).

وللصورة عند عبدالقاهر الجرجاني (٢٥٦)، تفسير خاص، وقد تطور عبدالقاهر بمفهوم الصورة عندما وجد فيه "حلا لإشكاليتين واجههما النقد العربي قبله، وهاتان الإشكاليتان هما المفاضلة بين اللفظ والمعنى، وتكرار المعاني عند الشعراء" (٢٥٧).

ويوضح عبدالقاهر الجرجاني طبيعة الصورة فهي (تمثيل وقياس) وهي أيضا إبراز للمعنويات في صورة المرئيات، حيث قال: "وَأَعْلَمُ أَنَّ قَوْلَنَا: الصُّورَةُ إِنَّمَا هُوَ تَمَثِيلٌ وَقِيَاسٌ لِمَا نَعْلَمُهُ بِعَقُولِنَا عَلَى الَّذِي نَرَاهُ بِأَبْصَارِنَا، فَلَمَّا رَأَيْنَا الْبَيْنُونَةَ بَيْنَ أَحَادِ الْأَجْنَاسِ تَكُونُ مِنْ جِهَةِ الصُّورَةِ، فَكَانَ تَبَيَّنَ إِنْسَانٍ مِنْ إِنْسَانٍ وَفَرَسٍ مِنْ فَرَسٍ، بِخُصُوصِيَّةٍ تَكُونُ فِي صُورَةٍ هَذَا لَا تَكُونُ فِي صُورَةٍ ذَاكَ، وَكَذَلِكَ كَانَ الْأَمْرُ فِي الْمَصْنُوعَاتِ، فَكَانَ تَبَيَّنَ خَاتِمٌ مِنْ خَاتِمٍ وَسَوَارٍ مِنْ سَوَارٍ بِذَلِكَ، ثُمَّ وَجَدْنَا بَيْنَ الْمَعْنَى فِي أَحَدِ الْبَيْتَيْنِ وَبَيْنَهُ فِي الْآخَرِ بَيْنُونَةٍ فِي عَقُولِنَا وَفَرْقًا عَبْرَنَا عَنْ ذَلِكَ الْفَرْقِ تِلْكَ الْبَيْنُونَةُ بِأَنَّ قُلْنَا: لِلْمَعْنَى فِي هَذِهِ صُورَةٌ غَيْرُ صُورَتِهِ فِي ذَلِكَ. وَلَيْسَ الْعِبَارَةُ عَنْ ذَلِكَ بِالصُّورَةِ شَيْئًا نَحْنُ ابْتِدَآنَاهُ فَيُنْكَرُهُ مُنْكَرٌ، بَلْ هُوَ مُسْتَعْمَلٌ مَشْهُورٌ فِي كَلَامِ الْعُلَمَاءِ، وَيَكْفِيكَ قَوْلُ الْجَاظِ: إِنَّمَا الشَّعْرُ صَيَاغَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ التَّصْوِيرِ" (٢٥٨).

وقال في موضع آخر: "إنَّ سَبِيلَ الْكَلَامِ سَبِيلُ التَّصْوِيرِ وَالصِّيَاغَةِ وَأَنَّ سَبِيلَ الْمَعْنَى الَّذِي يَعْبَرُ عَنْهُ سَبِيلُ الشَّيْءِ الَّذِي يَقَعُ التَّصْوِيرُ وَالصُّوْغُ فِيهِ، كَالْفَضَّةِ وَالذَّهَبِ يَصَاغُ مِنْهُمَا خَاتِمٌ أَوْ سِوَارٌ" (٢٥٩).

٢٥٤- العسكري، المصدر السابق: ص ٥٧.

٢٥٥- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، ط ٣، ١٩٦٣م، ص ٧٣.

٢٥٦- عبدالقاهر الجرجاني: هو عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، واضع أصول البلاغة، كان من أئمة اللغة، من أهل الجرجان، له شعر رقيق، توفي سنة (١٠٧٨م). الزركلي، المصدر السابق: ج ٤/ ص ٤٨.

٢٥٧- محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة - عمان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٤.

٢٥٨- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٥٠٨.

٢٥٩- الجرجاني، المصدر نفسه: ص ٢٥٤.

ويبدو واضحاً أنَّ عبد القاهر الجرجاني قد أعطى للصُّورة رؤية جديدة، " فالصُّورة عنده ليست إلاّ المميزات المفرقة للشَّيء عن غيره، وقد تكون في الشَّكل وقد تكون في المضمون لأنَّ الصُّورة مستوعبة لهما، والنَّظر لأحدهما لا بدَّ أن تنعكس على الآخر ولا يمكن الفصل بينهما " (٢٦٠). وهذا ما قاله الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة): " ولو كان اللَّفْظ وَحْدَهُ لما كان فيه إلاّ مُسْتَحْسَنٌ، ولما وجد فيه معيبٌ مُسْتَهْجَنٌ، وذلك أن المعاني لا تَدِين في كلِّ موضع لما يَجْذِبُهَا التَّجْنِيسُ إِلَيْهِ، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصَرِّفَةُ في حكمهما، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقَّة طاعتها، فمن نَصَرَ اللَّفْظ على المعنى كان كمن أزال الشَّيء عن جِهَتِهِ " (٢٦١).

والفرق الواضح بين عبد القاهر الجرجاني والجاحظ في مفهوم الصُّورة هي: " فالجاحظ يعتبر الشَّعر ضرباً من التَّصوير، بينما الجرجاني يعتبر الشَّعر تصويراً كلّهُ، لأنَّ التَّصوير عند الجرجاني هو الهيئة الَّتِي تشكل فيها المعاني حقيقة أو مجازية " (٢٦٢).

ولم يهتم النِّقد العربي القديم " بالنَّشاط الخيالي ودوره في تكوين الشَّعر وربَّما اقترن مفهوم (التَّخِيل) في الموروث النِّقد البلاغي بعمليات المخادعة والإيهام والسَّحر والغلوّ والأقاول الكاذبة الباطلة، ومن هنا نستطيع أن نفهم محاولات عبد القاهر الجرجاني في بحثه العلاقة بين التَّخِيل ومظاهر النَّشاط التَّصويري أو البلاغي الأخرى كالتَّشبيه والاستعارة حيث ينفي صلة الاستعارة بالتَّخِيل ويرى أنَّها من قَبِيل المعاني الصَّادقة " (٢٦٣)، فقال الجرجاني: " وجملته الحديث أنَّ الَّذِي أُرِيدَ بالتَّخِيل ههنا ما يثبت فيه الشَّاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً، ويدَّعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدم فيه نفسه ويُريها ما لا ترى، فأما الاستعارة، فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنَّك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً، ويدَّعى دعوى لها سِنْحٌ في العقل " (٢٦٤).

ونجد أنَّ (حازم القرطاجني) (٢٦٥)، قد تقدم خطوة أوسع في فهمه للتَّخِيل والمحاكاة والتَّشبيهية، فقد قال: "إنَّ المعاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكلُّ شيءٍ له

٢٦٠- ذياب، المصدر السَّابق: ص ١٥.

٢٦١- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط ١، ١٩٩١ م، ص ٨.

٢٦٢- عبد السلام أحمد الزَّاغ، وظيفة الصُّورة في القرآن، فصلت للدراسات والنشر - حلب، ط ١، ٢٠٠١ م، ج ١/ص ٢٥.

٢٦٣- ذياب، المصدر السَّابق: ص ١٥.

٢٦٤- الجرجاني، أسرار البلاغة: ص ٢٧٥.

٢٦٥- حازم القرطاجني: (١٢١١م - 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، المصدر السَّابق: ج ٢/ص ١٥٩.

وجود في خارج الذهن، فإنه إذا أدرك جعلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم" (٢٦٦).

وأيضاً قال أن الصناعة الشعرية تعتمد على: " تخيل الأشياء التي يعبر عنها بالأقويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة" (٢٦٧).

ويبدو أن تصور النقاد العرب للصورة لم يخرج عن تصورهم للخيال على الرغم من أن الشاعر الجاهلي كان يفضل " التعبير المجرد (القليل الصورة) الذي يقصد إلى متاع العقل أكثر مما يقصد إلى متاع الخيال" (٢٦٨).

هكذا نرى أن النقاد العرب القديم قد اقترب من مصطلح الصورة وإن اختلفت الدلالات والرؤى باختلاف النقاد، فقد تعني الصورة الإطار الخارجي أو قالب الذي يوضع الموضوع وتصب فيه التجربة، أو كما يراها عبدالقاهر الجرجاني المميزات المفرقة للشيء عن غيره، فهي تكون في الشكل 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.

٣- مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث:

إنّ النقد الحديث يختلف عن النقد القديم في مفهوم الصورة، وطريقة استخدامها في الشعر، ومادام الشعر في المفهوم الحديث هو: " الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل مرده إلى الشعور والدّوق لا إلى الفكر" (٢٦٩). هنا نفهم الصورة في النقد الحديث على أنها هي شعور النفس، أي أن الشعر هنا ليس تقليد العالم الخارجي، ولكنه تقليد عالم الشعور والوجدان هو العالم الداخلي لذات الشاعر.

ومع ذلك في النقد العربي الحديث سادت ثنائية الشكل والمضمون نتيجة سيطرة العقلية على النقد الكلاسيكي، وإهمال دور العاطفة فيه، وأصبحت الاعتبارات الشكلية هي التي حظى باهتمام النقاد، فالصورة في الشعر الكلاسيكي " أداة تعبيرية تزيينية من تركيب الذهن والمعادلات التشبيهية التي يقوم

٢٦٦- أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربية للكتاب - تونس، ٢٠٠٨م، ص ١٧. وينظر: عهود عبدالواحد العليكي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء- عمان، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٣٢.

٢٦٧- ابن الأثير، المصدر السابق: ص ٥٥. وينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٨٠.

٢٦٨- ذياب، المصدر السابق: ص ١٦.

٢٦٩- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣٦٠.

بها العقل بين المحسوسات، فالخيال هنا واع يختزن الصُّور في المخيَّلة أو الذاكرة كمدرجات تجريدية يجسمها الشَّاعر في حالات المماثلة والمُشابهة بين الموجودات الحسية "(٢٧٠).

والصُّورة في مثل هذا الشَّعر منتظمة واضحة مركزة تعبر عن " حقائق ثابتة موضوعية تستند إلى قوانين العقل والطَّبيعة، لذا فهي تقريرية، والخيال فيها مروض والعاطفة ملحومة، لأنَّ العقل الَّذي ابتدعها يفرق بين الوهم والحقيقة "(٢٧١). هذا قولٌ واضحٌ لمدى أهمية العقل ودوره وإلغاء الخيال والعاطفة، وجعل العقل هو الرَّئيس ومن يتحكم في الخيال، لأنَّه من ابتدعه ولذلك فله قوة وسلطة عليه، وأنَّ الخيال هنا ليس له دور بل دوره اعتباطي غير نظامي لأنَّه ربطه بالوهم.

إلى أن جاء الرُّومانيون بنظرية الخيال فأخذ مفهوم الصُّورة ينحو منحى جديداً، غير منحصر في الأشكال البيانية، وهي عندهم تُمثِّلُ مشاعرَ وأفكارَ ذاتية، تجعل الشَّاعر الرُّوماني يستعين على جلاء الصُّور في الشَّعر بالطَّبيعة ومناظرها، على أن يراعي أنواع التَّشابه التي تربط بين صور الطَّبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر، بحيث لا يقف هذا التَّشابه عند حدود المظاهر الحسية، وفي أشعار الرُّومانيين تبدو ذاتهم محور تصويرهم، إذن فالصُّورة هنا مرتبطة بالخيال الواسع والكثيف (٢٧٢)؛ فالخيال " هو الَّذي يولد الصُّور، والصُّور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار "(٢٧٣).

وقد تأثر النُّقاد المعاصرون بهذين المذهبين في النِّقد الحديث، وفضلاً عن تأثرهم بالنِّقد العربي القديم، فجاءت تعريفاتهم لمصطلح الصُّورة متنوعة ومختلفة؛ فالدكتور مصطفى ناصف (ت ٢٠٠٧م) يذهب إلى أنَّ كلمة الصُّورة تُسَعَّمُ عادة " للدلالة على كلِّ ماله صلة بالتَّعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "(٢٧٤)، ويعتبر ناصف مصطلح الصُّورة يرادف الاستعمال الاستعاري لذلك فإنه يفضل استعمال مصطلح الاستعارة بدلاً من الصُّورة. فقال: " لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصُّورة "(٢٧٥).

٢٧٠- هبة غيطي، المصدر السابق: ص ٢٤.

٢٧١- هبة غيطي، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة.

٢٧٢- ينظر: محمد غنيمي، المصدر السابق: ص ٣٩٢.

٢٧٣- محمد غنيمي هلال، الأدب المُقارن، دار العودة - بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٨١.

٢٧٤- مصطفى ناصف، الصُّورة الأدبية، دار الأندلس - بيروت، ط ٣، ١٩٨٣م، ص ٣.

٢٧٥- ينظر: علي علي صبح، الصُّورة الأدبية تاريخ ونقد، الناشر: دار إحياء، دبت، ص ٢٧.

ويُتبع أحمد علي دهمان على تعريف مصطفى ناصف للصُّورة قائلاً: " أنه قَصَرَ الدَّلالة على الاستعمال المجازي، مع أن كثير من الصُّور لا نصيب للمجاز فيها، وهي مع ذلك صورٌ رائعة، خصبة الخيال، ثرَّة العاطفة، وتدلّ على قدرة الأديب على الخلق أيضًا" (٢٧٦).

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهباً آخر، حيث ينفي اشتراط الكلمة والعبارة لتشكيل الصُّورة، إذ أن 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، دالة على خيال خصب" (٢٧٧).

ويرى عبدالفتاح صالح نافع أننا " نجد كثيرًا من الصُّور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز ... " (٢٧٨)، فالعبارات الحقيقية ضمن السياق، قد توحى بدلالات متنوعة، تكون أبلغ من المجاز في موقعها ، وضمن سياقها الواردة فيه.

ويعرّفها جابر عصفور بأنها " طريقة خاصة من طرق التَّعبير، أو وجه من أوجه الدَّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصُّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنَّها لا تغير إلّا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه" (٢٧٩)، أي أنّها المعنى والفكرة المراد إبرازهما من قبل الأديب لا خلق معنى جديد مغادر.

وتعرّف عز الدين إسماعيل (ت ٢٠٠٧م) بأنها " تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها على عالم الوجدان أكثر من انتمايتها إلى عالم الواقع " (٢٨٠).

وهذا يعني أنّ الصُّورة الفنية التي يوردها الشَّاعر في شعره تعتمد على الخيال وتتولد منه، والخيال قدرة عقلية لا تأتي للجميع، وكلما كان خيال الشَّاعر واسعاً وكانت الصُّورة أكثر عمقاً. فالخيال " هو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشَّاعر موضوعات مايلحظه أصيلة في شكلها ولونها" (٢٨١).

٢٧٦- أحمد علي دهمان، الصُّورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دمشق، دار طلاس ، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٢٦٩، ٢٧٠.

٢٧٧- غنيمي، النِّقد الأدبي الحديث: ص ٤٣٢ .

٢٧٨- الرَّاغب، المصدر السَّابق: ص ٣٧.

٢٧٩- عصفور، المصدر السَّابق: ص ٢٢٣ .

٢٨٠- عز الدين إسماعيل، الشَّعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي - القاهرة، ط ٣،

١٩٦٦م، ص ١٢٧. وينظر: عصفور، المصدر السَّابق: ص ١٦٦.

٢٨١- غنيمي، المصدر السَّابق: ص ٣٨٩.

وقال أحمد الشايب (ت ١٩٧٦م) عن الصورة: " هي المادة التي تتركب من اللغة بدالاتها اللغوية والموسيقية

ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل "(٢٨٢).

أما علي البطل يعرفها بأنها "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"(٢٨٣).

ويعرف عبدالقادر القط تعريفاً يجمع فيه كل الوسائل التصويرية المتاحة للشاعر بما فيها وسائل البديعية كالمقابلة والجناس وغيرها قال: " إنَّ الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتأرادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "(٢٨٤).

وتعرف نعيم اليافي بأنها " واسطة الشعور وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبانات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه "(٢٨٥).

ومن خلال ماسبق نرى أنَّ الصورة الفنية ماهي إلا تشكيل لغوي جمالي ينقل الأديب والشاعر من خلاله تجربته الحسية وأحواله العاطفية بشيء من الإبداع، وفق نسق خاص يتميز به عن غيره من الأدباء والشعراء مستخدماً فيه جميع الوسائل المحسوسة ليعكس صورة الواقع الخارجي فتظهر من خلالها الرؤى والأفكار والمدرجات الحسية فتخرج للمتلقي أحسن صورة.

وعند استقراءنا لمراثي حافظ إبراهيم نجده يلجأ إلى الصور البيانية في تشكيل صورته من تشبيه واستعارة وكناية، (وهو يميل إلى البساطة والوضوح)، ولم يلجأ إلى الخيال والصور الذهنية، لأن حافظ ينتمي إلى التيار التقليدي المحافظ، وهو ينقل من صور القدماء دون أن يضيف لها أي جديد، فهو لم يستطيع الابتكار والتجديد.

وقد أكد ذلك طه حسين (ت ١٩٧٣م) حيث قال: " كان حافظ يقلد القدماء تقليدًا ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهب بها... وأحسست، كأنك تقرأ شعر طالب وضع أمامه نماذج من الشعر

٢٨٢- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ٢٤٩.

٢٨٣- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس - بيروت، ١٩٧٨م، ص ٣٥. وينظر: علي صبح، المصدر السابق: ص ٣٥.

٢٨٤- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشهاب - القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٣٩١. وينظر: عصفور، المصدر السابق: ص ١٠.

٢٨٥- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، ١٩٨٢م، ص ٤٠.

القديم وأراد محاكاتها، فأخذ معاني القدماء وذهب مذهبهم^(٢٨٦). وهذا يعني أن حافظاً لم يتعمق في رؤيته للأشياء إنما وقف عندما رآته عينه ونقله كما هو دون أن يعمل خياله، لذلك فهو لم يستطيع أن يخلق في عالم النُّصُور وابتكار المعاني والتَّجديد.

وأيضاً قال: " لحافظ في رثائه بل في شعره كلّ صور يقليد فيها القدماء، ولكنّه لم يحققها ولم يحصّها، ولم يكن حافظ يحفل بمثل هذا التَّحقيق والتَّمحيص؛ لأنّه كان يؤمن بروعة اللفظ وأثرها في النَّفس السَّامع والقارئ"^(٢٨٧). وهو يشير بكلامه إلى أن حافظ إبراهيم كان يؤثر جزالة اللفظ على التَّعمق في المعاني، كما أنّه اعتمد في تشبيهاته على الأشياء المتشابهة ولم يحاول الجمع بين المتضادات التي تعمل على تميز العمل وتفتح آفاق الشَّاعر للخلق والابتكار.

وقال أحمد أمين (ت ١٩٥٤م) في المقدمة التي كتبها لديوان حافظ إبراهيم: " أما خياله، فكان مع الأسف - خيالاً قريباً - قلَّ حظُّه من الابتكار، وقلَّ حظُّه من التَّصوير، قصر خياله عن أن يغوص في باطن الشَّيء فيصل إلى مكان الحياة فيه، ثم يخرج به إلى النَّاس كما يشعر به، وقصر عن أن يخلق في السَّماء فيصور منظرًا عامًّا يجذب النفوس إليه"^(٢٨٨). وهذا يعني أن حافظ إبراهيم في مراثيه، فقد وقف عندما رآته عينه ونقله كما رآه دون أن يحمله أي عمق وأي فلسفة.

وقد انتقد نعيم اليافي الصُّورة الفنِّية في شعر حافظ قائلاً: " لو ذهبنا نتتبع الصُّور الفنِّية في شعر هذا الشَّاعر ونفحصها بوصفها الوسائط التي يولدها الخيال ويخلقها، وقارناها ببقية الصُّور الفنِّية للشُّعراء التَّقليديين الذين ندرسهم لانتبهنا إلى أن حافظاً كان أضلهم خيالاً، وأقلهم إبداعاً وابتكاراً، وأضعفهم في التَّصوير، وأقربهم إلى سطح الحياة وتقرير الأشياء، وإذا كانت الأفكار المباشرة، والألفاظ التي لا تحمل سوى معانيها ذات دلالات المحدودة، الإشارات الحرفية الكافية هي الأبنية الأساسية والهامة التي يقوم عليها الشَّعر"^(٢٨٩).

وبذلك نجد أن معظم النُّقاد وصفوا بأن حافظاً لم يكن صاحب الخيال ولم تكن لديه القدرة على الابتكار والولوج إلى مسارب الحسِّ والشُّعور ليصل إلى ما خلف الظَّواهر والمحسوسات الغريبة، لذا صورته الفنِّية في أفضل حالاتها مألوفة مبتذلة إذا ما قورنت بغيرها من صور شعراء المدرسة التَّقليدية المحافظة

٢٨٦- أحمد عبيد، ذكرى الشَّاعرين شاعر النيل وأمير الشُّعراء، " الرِّثاء في شعر حافظ إبراهيم"، مقال طه حسين، المكتبة العربية بدمشق، ط ١، ١٩٨٥م، ص ١٢١.

٢٨٧- طه حسين، المصدر السابق: ص ١٥٧.

٢٨٨- أحمد أمين، مقدمة ديوان حافظ: ص ٩٠.

٢٨٩- نعيم اليافي، تطور الصُّورة الفنِّية في الشَّعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر - دمشق، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٦٦.

المطلب الثاني

وظائف الصورة الفنية

لكل هدفٍ وسيلةٌ يتوصَّل بها إليه وإذا كان هدفنا توصيل المشاعر والأفكار فلا بدَّ من مركب نسير به لهذه الغاية ومركبنا هو الصورة الفنية؛ فالصورة هي: " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"^(٢٩٠)، التي يمرُّ بها الشاعر، وينفعل بها؛ لأنها فنٌّ من وظائفه التعبير عن الانفعال والتأثير المصاحب للأفكار والعواطف المسيطرة على المبدع عند المرور بالتجربة؛ ولذلك ارتبطت بالصورة الشعرية وظيفية " التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية أو الكلية"^(٢٩١). وذلك لأنَّ الصورة هي إحدى الوسائل الشعرية " يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعه "^(٢٩٢).

ومن وظيفة الصورة كما قال شوقي ضيف (ت ٢٠٠٥م): هي أن " لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظر ما أثارته تجربة الشاعر من عاطفة "^(٢٩٣). ويرى ناقد آخر - جابر عصفور - عن وظيفة الصورة، فقال: هي "وسيلة يقنع بها الشاعر جماهره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال... أويقنع بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح (خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني ، يشرح له بادية ذي بدء ، ويوضحه توضيحاً يُغري بقبوله والتصديق به) ، وهو ما كان يسمى قديماً (الإبانة) "^(٢٩٤).

ويجمل لنا الناقد (علي صبح) وظائف الصورة في النقاط الآتية:

أ- الصورة هي أقدر وسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة، فكلماً أمعن الناظر فيها، استقطب أفكاراً جديدة، ومشاعر متجددة.

ب- توصيل فكره التجريدي ومعانيه الذهنية ونقله إلى الآخرين خبراً وإعلاماً.

ج- عرض الحقائق المعروفة، والواقع المألوف، في صورة حيّة ونمط روحي؛ لأنها نتجت من معامل التجربة الإنسانية في الشاعر فكانت مولوده الحيّ، الذي فيه بقاء شخصه، وفي ذاته استمرار حياته.

٢٩٠- غنيمي، النقد الأدبي الحديث: ص ٤١٧.

٢٩١- غنيمي، المصدر نفسه: ص ٤١٩ .

٢٩٢- الشايب، المصدر السابق: ص ٤٢٢.

٢٩٣- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف - القاهرة، ط ٦، دت، ص ١٥١.

٢٩٤- عصفور، المصدر السابق: ص ٣٣١، ٣٣٢.

د- الصورة تعمق المحسوسات، وتبعث الحياة في الجمادات، وتثبت الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها من مناظر الحياة والواقع وجوامد يقع تحت حسّ في الطبيعة... فهي الوسيلة التعرف على أسرار الحياة، والعلاقة التي تربط الإنسان بغيره من المخلوقات... فهي تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة فتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان^(٢٩٥).

وقد أشار نعيم اليافي إلى وظيفة الصورة في شعر التيار التقليدي المحافظ، حيث قال: وهي ترتبط بوظيفة الشاعر الاجتماعية التي تجبره على تقديم الأسباب والمعاذير بين يدي غيره، وبالفكر المنطقي الذي يحكم الشعر بقيمه وبحاجة الإنسان إلى إقناع الآخرين بفعله^(٢٩٦).

وبما أنّ حافظ إبراهيم ينتمي إلى التيار التقليدي المحافظ، فقد كانت هذه الوظيفة التي كانت أشار بها اليافي ظاهرة جليلة في شعره من خلال الأبيات التي أوردناها في الفصل السابق، والتي كانت يدعو فيها إلى توعية الشعب ويحارب الاحتلال، فقد كان يقوم بالدعوة إلى الإصلاح الديني و الاجتماعي من خلال حديثه عن الرثاء.

٢٩٥- علي صبح، المصدر السابق: ص ١٧٢ وما بعدها .

٢٩٦- ينظر: اليافي، المصدر السابق: ص ١٩ .

المبحث الثاني

الصورة الفنية في مراثي حافظ إبراهيم

المطلب الأول: التشبيه ودوره في تشكيل الصورة.

تعريف التشبيه لغةً واصطلاحاً:

أولاً: تعريفه لغةً:

التشبيه في اللغة مأخوذٌ من " الشَّبه، والشَّبه، الشَّبيهُ: أي المِثْل، والجَمْعُ أشْبَاهٌ، شَبَّهْتُ هذا بذاك، أي: مثَّلْتُهُ به"^(٢٩٧). قال تعالى: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...﴾^(٢٩٨). وفي المثل، يقولون: "أشبه فلانٌ أمه" أي ذلك إذا عجز وضِعف^(٢٩٩).

ويعرّفه الزمخشري (ت ١١٤٤م) بقوله: " ماله شَبَّةٌ وشَبَّةٌ وشَبِيَّةٌ، وفيه شَبَّةٌ منه، وقد أشَبَّه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه"^(٣٠٠)، ومن خلال هذين التعريفين أنّ التشبيه ورد بمعنى التمثيل.

ثانياً : تعريفه اصطلاحاً:

التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف إن اختلفت لفظاً فإنّها متفقة معنى.

فقدامة بن جعفر (ت ٩٤٨م) مثلاً يعرفه بقوله: " إنّما يقَعُ بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمُّها، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منها بصفقتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشَّيئين اشتراكهما في الصِّفات أكثر من 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، المصدر السابق: ج ٢/ص ١٩٧١.

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

٢٩٩- لويس معلوف، المنجد في اللغة، انتشار اسلام - تهران، ط ٣٥٦، ١٩٤٦م، ص ٣٧٢.

٣٠٠- الزمخشري، المصدر السابق: ج ١/ص ٤٩٣.

٣٠١- قدامة بن جعفر، المصدر السابق: ص ١٢٤.

٣٠٢- عصفور، المصدر السابق: ص ١٧٢.

أما ابن رشيق (ت ١٠٧١م) فقد حدّد لنا العلاقة بين طرفي التشبيه في بعض الوجوه عندما يوصف بقوله: إنّ التشبيه " صفة الشّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جمع جهاته؛ لأنه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لكان إياه. كقولهم (فلان كالبحر) إنّما يردون كالبحر ساحةً وعلماً وليس يردون ملوحة البحر" (٣٠٣)، ومعنى هذا أنّ المشبه ليس المشبه به، لأنّ عملية التشبيه قائمة على اشتراك طرفيها في بعض الصّفات أكثر كانت أفضل، على ألا يكون التشابه والاشتراك بينهما تاماً في جميع الجهات. وعلى هذا قول سبحانه وتعالى: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾ (٣٠٤)، إنّما

شبهه المراكب بالجمال من جهة عظمتها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، لأنّ الشّيء إذا طابق الشّيء في جميع جهاته لكان هو هو (٣٠٥).

ويعرّفه الخطيب القزويني (٣٠٦)، بقوله: "التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر (المشبه) لأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة لغرض" (٣٠٧). وهذا يعني أنّ المتشابهين ليسا متطابقين في كلّ شيء.

والمعنى الجامع الذي يربط بين كل هذه التعريفات في جوهرها ومضمونها هو أنّ التشبيه " إخبار بوجود الشبه، والشبه هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام، بحيث كلّ واحد منها غير الآخر" (٣٠٨).

ندرك من هذه التعريفات أنّ هناك أمر، أو أمران شاركا أحدهما الآخر في صفة أو أكثر بأداة ربط قربت بين الطرفين في معنى مشترك بينهما.

ومن هنا نستخلص أركان التشبيه وهي: الأوّل: المشبه، والثاني: المشبه به، هما طرفا التشبيه، والثالث: وجه الشبه: هو الصّفة المشتركة بين الطرفين، والرابع: أداة التشبيه وهي الكاف وكأن ونحوهما (٣٠٩).

٣٠٣- ابن رشيق، المصدر السابق: ج ١/ص ٢٣٧.

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

٣٠٥- ينظر: العسكري، المصدر السابق: ص ٢٣٩.

٣٠٦- الخطيب القزويني: (١٢٦٨م - ١٣٣٨م)، هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب القزويني، قاض، من أدياء الفقهاء. الزركلي، المصدر السابق: ج ٦/ص ١٩٢.

٣٠٧- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٦٤.

٣٠٨- عصفور، المصدر السابق: ص ١٧٤.

٣٠٩- ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة، طرابلس - لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٤٥، ١٤٦.

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

١ - التشبيه البليغ :

هو "مأذكَر فيه الطرفان فقط وحُذِفَ منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما" (٣١٠)، ويعد من الوجوه البلاغية المثيرة التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار، ولقد اعتمد حافظ إبراهيم عليه كثيراً في مراثيه ومن ذلك قوله (٣١١):

تَجْرِي السَّلَاسَةُ فِي أَثْنَاءِ مَنْطِقِهِ تَحْتَ الْفَصَاحَةِ جَرَى الْمَاءِ فِي الْعُودِ

شبه الشاعر فصاحة وطلاقة لسان محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤م) بجرى الماء في العود. فالصورة ذات وظيفة بيانية إقناعية، حيث إقناع المتلقي بخسارة الأمة الشاعر فحل ولمحارب شجاع ناهيك عن وظيفتها الجمالية التزيينية؛ وهذا التشبيه بليغ لأنه ذكر المشبه وهو قوله (الفصاحة) وذكر أيضاً المشبه به (جرى الماء في العود) ولم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه. وقال (٣١٢):

لَالِيْ خَلْفَ بُلُورٍ قَدْ آتَسَقَتْ فِي بَيْتِ دُهْقَانٍ تَسْتَهْوِي نُهَى الْغِيدِ

شبه الشاعر المعاني في شعر الفقيده (البارودي) بالآلي، والألفاظ بالبلور في أنها تشف عمّا تضمنت من المعاني كما يشف البلور عمّا وراءه، لم يذكر أداة ولا وجه الشبه. وقال عن يوم وفاة زعيم الأمة (مصطفى كامل) (٣١٣):

شَاهَدْتُ يَوْمَ الْحَشْرِ يَوْمَ وَقَاتِهِ وَعَلِمْتُ مِنْهُ مَرَاتِبَ الْأَقْدَارِ

شبه حافظ يوم وفاة مصطفى كامل (ت ١٩٠٨م) بيوم الحشر لمنزلة هذا الفقيد بنفوس الشعب، حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وبقي المشبه وهو (يوم وفاة مصطفى كامل)، والمشبه به (يوم الحشر). وقال عن أخلاق (سعد زغلول) (٣١٤):

فَقَدَّتْ بِهِ (مِصْرُ) فَتًى أَخْلَاقَهُ مِسْكٌ وَطِيبٌ

٣١٠ - أحمد مصطفى المرافي، علوم البلاغة (البيان المعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٣، ١٩٩٣م، ص ٢٣٣.

٣١١ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٤.

٣١٢ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه، ص ٤٥٧.

٣١٣ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦٧.

٣١٤ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٩.

يشبّه الشاعر صفات الفقيد سعد زغلول (ت ١٩٢٣م) وأخلاقه بالمسك وبالرائحة العطرة، وهو يريد أن يقول إنه صاحب حسن سيرة وخلق رفيع؛ حذف أداة التشبيه، وبقي المشبّه وهو قوله (أخلاق)، وذكر المشبّه به وهو (مسك وطيب) وهذا النوع يسمى التشبيه البليغ .
وأيضاً قال عن (موت سعد)^(٣١٥):

مَاتَ (سَعْدٌ) ، لَا كُنْتَ يَا (مَاتَ سَعْدٌ) أَسِيْهَامًا مَسْمُومَةً أَمْ حِرَابًا

شبه الشاعر موت سعد زغلول بالسّهام المسمومة والحراب المسنونة التي تطعن بلا رحم وهذا التشبيه بليغ لأنه ذكر المشبّه وهو قوله (موت سعد)، وذكر أيضاً المشبّه به وهو (السّهامة المسمومة والحراب) دون أن يذكر أداة التشبيه ووجه الشبّه .

وقال^(٣١٦) عن ذكرى محمود سليمان (ت ١٩٤١م):

تَجْتَازُنَا عَبَقَةٌ مِنْ رَوْضَةٍ أَنْفٍ إِذَا أَلَمْتُ بِنَا ذِكْرَى (سُلَيْمَان)

قد شبه الشاعر ذكرى الفقيد محمود سليمان، بطيب الرّياض المصنونة عندما يمرّ بنا؛ وهو يريد أن يقول إنه صاحب حسن سيرة وخلق رفيع؛ وهذا التشبيه بليغ لأنه ذكر المشبّه وهو قوله (ذكر سليمان)، وذكر أيضاً المشبّه به (طيب الرّياض)، ولم يذكر أداة التشبيه ولا وجه الشبّه وعلى الرّغم من أنّه تشبيه بليغ إلا أنه لا يعد كذلك لأن تشبيه الأخلاق الحسنة والسّيرة الحسنة بالرّياض تشبيه مكرر وشائع.
وقال^(٣١٧):

عَلَمَانِ مِنْ فَوْقِ الرُّؤْسِ كِلَاهُمَا فِي طَيْهِ سِرٍّ مِنَ الْأَسْرَارِ

شبه الشاعر الفقيد مصطفى كامل (ت ١٩٠٨م) بالعلمين من فوق الرّؤوس يوم تشيعه، هما العلم في ارتفاعه وشهرته، وعلم مصر الذي لفّ فيه نعشه، دون أن يذكر أداة التشبيه ووجه الشبّه .
وقال عن (الزّاهدين)^(٣١٨):

وَأَيَقَنْتَ أَنَّ الدِّينَ لِلَّهِ وَحْدَهُ وَإِنْ قُبُورِ الزَّاهِدِينَ قُصُورُ

يشبّه حافظ إبراهيم قبور الزّاهدين بالقُصور في الرّاحة، وهو يريد أن يقول إنهم أصحاب أعمال الصّالحة في الدّنيا لذلك يوسع الله سبحانه وتعالى قبورهم كالقصور، وهذا التشبيه بليغ لأنه ذكر المشبّه وهو قوله (قبور الزّاهدين)، وذكر أيضاً المشبّه به (قصور) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبّه .

٣١٥ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٣٣ .

٣١٦ - حافظ إبراهيم ، المصدر نفسه: ص ٥٥٠ .

٣١٧ - حافظ إبراهيم ، المصدر نفسه: ص ٤٦٨ .

٣١٨ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٩ .

٢- التَّشْبِيهُ المَجْمَلُ:

وهو " ما حُذِفَ مِنْهُ وَجْهُ الشَّيْءِ " (٣١٩).

من أمثلته (٣٢٠):

خُلِقَ كضوءِ البدرِ ، أو كالرّوضِ ، أو كالزّهرِ ، أو كالخمرِ ، أو كالماءِ

يشبّه الشاعر صفات سليمان أباطة (ت ١٨٩٧م) وأخلاقه وسجياه بالضوءِ البدرِ في رفعة مقامه، وجمال ظهوره، وبالرّوضِ ذات الشّذا العطرِ، وبالماء الصّافي الهادي، وهو يردُّ أن يقولَ إنّه صاحب سيرة عطرة وخلق رفيع؛ وهذا التّشبيه مجمل لأنّه ذكر المشبّه وهو قوله (خُلِقَ)، وذكر أيضاً المشبّه به متعدد دون مشبّه (ضوء البدر، والرّياض، والزّهر، والخمر، والماء)، والأداة فهي (الكاف) وحذف وجه الشّبه وهو (لطفٌ وسهولةٌ) .

ومنه (٣٢١):

وأصبحَ الشّعْرُ والأسماعُ تَنبِذُهُ كأنّه دَسَمَ في جوفِ مَمْعُودِ

قد شُبّه حال الشّعْر بعد موت الفقيد محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤م) بالدّسَم في جوف مَمْعُود؛ وهذا التّشبيه مجملٌ لأنّه ذكر المشبّه وهو الضمير في (كأنّه) العائد على (الشّعْر) والمشبّه به (الدّسَم)، والأداة (كأنّ)، ولم يذكر وجه الشّبه؛ فهو تشبيه مجمل.

وقال (٣٢٢):

أنا يُوالون الضّجيجُ كأنّهم ركبُ الحَجِيجِ بِكَعْبَةِ الزُّوَارِ

شبه الشاعر الأمة يوم تشيع الفقيد مصطفى كامل (ت ١٩٠٨م) في ضجيجهم، بزوار بيت الله الحرام عندما يطوفون حول الكعبة، دون أن يذكر وجه الشّبه.

ومنه قوله في أخلاق قاسم أمين (ت ١٩٠٨م) (٣٢٣):

خُلِقَ كأنفاسُ الرّياضِ إذا أسحَرْنَ غَبَّ العَارِضِ الهَطَلِ

٣١٩- عمر بن علوي بن أبي بكر الكاف، البلاغة (المعاني - البيان - البديع)، دار المنهاج للدراسات، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٣٥٦.

٣٢٠- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٤٩.

٣٢١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٦.

٣٢٢- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦٧.

٣٢٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٠.

شبه حافظ صفاته، وأخلاقه دميّة بنكهة الطّيب وبالنّسيم المنبعث عن الرّياض ذات الشّذا العطر في السّحر؛ وهو يريد أن يقول إنّه صاحب حسن سيرة وخلق رفيع؛ هذا التّشبيه مجملٌ لأنّه ذكر المشبّه وهو قوله (خُلِقَ)، والمشبّه به (أنفاس الرّياض) وأداة التّشبيه (الكاف) ولم يذكر وجه الشّبه وهو (السّلاسة). وقال في وصف شعر البارودي (ت ١٩٠٤م) (٣٢٤):

عُيُونُ الْقَصَائِدِ مِثْلُ الْعُيُونِ وَشِعْرُكَ فِينَهُنَّ مِثْلُ الْحَوَرِ

أتى الشّاعر في هذا البيت بصورتين عن طريق التّشبيه المجمل، وهي: الصّورة الأولى: شبه فيها الشّاعر عُيُونُ القصائد (الأبيات النّفيسة) بعيون في الإنسان. الصّورة الثانية: شبه الشّاعر شعر الفقيد إسماعيل صبري (ت ١٩٢٣م) بين القصائد بعيون الحور، وهي شديدة بياض الحدقة والشّديدة سوادها.

وقال (٣٢٥) في موت الدّكتور (صروف) (٣٢٦):

يَقْتَنِفُ الزَّهْرَ وَيَخْتَارُهُ كَالنَّحْلِ لَا يَغْفُو عَنِ الْأَيْنَعِ

شبه الشّاعر اختيار ممدوحه للموت بالنّحل في اختيار النّاضر من الزّهور، وهو لا يترك من الزّهر إلّا أصاب منه طعامه. ولم يذكر أداة التّشبيه ووجه الشّبه، فهو تشبيه مجملٌ. وقال (٣٢٧):

وَكأنَّ إِثْمَدَهْ ضِيَاءُ ذَرَّةٍ (عيسى بن مريم) فَانْجَلَى الْإِظْلَامُ

يشبه حافظ كل ميله بالضياء إذا غشى العيُون قَتام، حذف وجه الشّبه في كشف الظّلام، وبقي المشبّه وهو (إثمده)، والمشبّه به (ضياء) والأداة (كأنّ).

٣٢٤ - حافظ إبراهيم، المصدر السّابق: ص ٥٢٤.

٣٢٥ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٤٤.

٣٢٦ - الدّكتور صروف: (١٨٥٢م - ١٩٢٧م) هو يعقوب بن نقولا صروف، عالم بالفلسفة والرياضات والفلك، من أئمة المترجمين عن الإنكليزية، ولد في قرية (الحديث) بقرب بيروت، وامتاز بالرياضة والفلسفة، ويشتغل بالأدب، وله نظم جيد. الزّركلي، المصدر السّابق: ج ٨/ص ٢٠٢.

٣٢٧ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠٢.

٣- التَّشْبِيهُ المَفْصَلُ:

وهو : " ما ذَكَرَ فِيهِ وَجْهُ الشَّيْءِ " (٣٢٨).

وقال حافظ (٣٢٩):

وَقَفْتُ عَلَيْهِ حَاسِرَ الرَّأْسِ خَاشِعًا كَأَنِّي حِيَالَ الْقَبْرِ فِي عَرَفَاتِ

شبه الشاعر وقوفه على قبر الفقيد الإمام محمد عبده (ت ١٩٠٥م)، بالوقوف أمام القبر في عرفات من شدة خشوعه، هذا التشبيه مفصل لأنه استوفى جميع أركانه من مشبّه (وقوف الشاعر)، ومشبّه به (وقوف أمام القبر)، ووجه الشبه (خاشعًا)، أما الأداة فهي (كأنّ).

وقال (٣٣٠):

وَشِعْرُكَ كَالْمَاءِ فِي صَفْوِهِ عَلَى صَفْحَتَيْهِ تَرَاعَى الصُّورُ

قد شبّه شعر الفقيد إسماعيل صبري (ت ١٩٢٣م) بالماء في صفوه؛ وهذا التشبيه مفصل لأنه قد استوفى جميع أركانه من مشبّه (الشعر)، ومشبّه به (الماء)، ووجه الشبه (في صفوه)، والأداة هي (الكاف) الظاهرة في قوله (كالماء).

وقال (٣٣١):

كُنْتُ فِيهِمْ كَالرُّمَحِ بَأْسًا وَلَيِّنًا كُنْتُ فِيهِمْ كَالْكُوكَبِ السَّيَّارِ

حيث في هذا البيت صورتان :

الصُّورَةُ الْأُولَى: شبه فيها الشاعر الفقيد محمد المويلحي (ت ١٩٣٠م) بالرُّمَحِ في البأس واللّين، هذا التشبيه مفصل قد استوفى جميع أركانه من مشبّه محمد المويلحي (التّاء الفاعل)، ومشبّه به (الرُّمَحِ)، ووجه الشبه (البأس واللّين) أما الأداة فهي (الكاف).

الصُّورَةُ الثَّانِيَّةُ: شبه الشاعر الفقيد بالكوكب السَّيَّارِ، ولم يذكر وجه الشبه، فهو تشبيه مجمل.
وقال (٣٣٢):

وَالْعَيْنُ مِثْلُ السَّهْمِ تَنْفُذُ فِي التَّرَائِبِ وَالنُّحُورِ

٣٢٨- عبدالعزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٨٩.

٣٢٩- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٨.

٣٣٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٤.

٣٣١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٥٦.

٣٣٢- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٩٤.

قد شبّه تأثير العين الحاسد بالسهم في تصيب الترائب والنحور؛ هذا التشبيه مفصل لأنه ذكر المشبّه وهو قوله (العين)، وذكر أيضاً المشبّه به (السهم)، وأداة التشبيه (مثل)، ويذكر وجه الشبّه (تنفذ في الترائب والنحور).

وقال (٣٣٣):

كالفرع هزّته العوا صيفُ فالتوى ثمّ أنكسر

يُشبّه الشاعر موت الفقيده باحثه البادية (ت ١٩١٨ م) بالغصن الشجرة الذي يهزه العواصف فيحنّيه ثم ينكسر، هذا التشبيه مفصل قد استوفى جميع أركانه من مشبّه باحثه البادية، ومشبّه به (الفرع)، ووجه الشبّه المشترك بينهما هو (الفناء)، أما الأداة فهي (الكاف).

المطلب الثاني

الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة

تعريف الاستعارة لغةً واصطلاحاً.

أولاً: تعريفها لغةً:

جاء في لسان العرب (عور): " استَعَارَ: طلب العَارِيَّةَ. واستعارَه الشيء واستعارَ منه: طلب منه أن يُعِيرَه إِيَّاه... واستعارة ثوباً فأعارَه إِيَّاه "(٣٣٤).

وفي المعجم الوسيط: " استعارَ الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية. ويقال استعارَ إِيَّاه "(٣٣٥). فالدلالة المعجمية للفظ تؤكد أنَّ الاستعارة نقل الشيء من شخص إلى شخص، وفيها معنى الرِّفْع والتَّحْوِيل، يقال: " استعار فلان من كنانته سهماً " أي رفعه وحوَّله منها إلى يده (٣٣٦).

ويؤكد هذا المعنى ويوضحه قول ابن الأثير (ت ١٢٣٩م): " الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة: وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء، ولا يقع ذلك إلَّا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً... وذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر "(٣٣٧).

ثانياً : تعرفها اصطلاحاً:

عرّفها علماء البلاغة عدة تعريفات، منها الجاحظ (ت ٨٦٩م)، هو من أوائل التي عرّفوها كفنّ بلاغي يقول: " هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "(٣٣٨).

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

٣٣٤- ابن منظور، المصدر السابق: ج ٣/ص ٢٨١٨.

٣٣٥- إبراهيم مصطفى، المصدر السابق: ج ٣/ص ٣٢.

٣٣٦- الزمخشري، المصدر السابق: ج ١/ص ٦٨٤. وفضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفانها علم البيان والبدیع، دار الفرقان بالأردن، ٢٠٠٥م، ص ١٦٣.

٣٣٧- ابن الأثير، المصدر السابق: ج ١/ص ٣٤٧.

٣٣٨- الجاحظ، لبيان والتبيين: ج ١/ص ١٥٣.

٣٣٩- ابن المعتز: (٨٦١م - ٩٠٩م)، هو عبدالله بن محمد بن المعتز بالله بن المتوكل، الشاعر المبدع، ولد في بغداد، وأولع بالأدب، فكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، وصنف كتاباً، منها (البدیع) و(الأداب). الزركلي، المصدر السابق: ج ٤/ص ١١٨.

٣٤٠- ذكية خليفة مسعود، المصدر السابق: ص ٢٥٢.

وعرف أبو هلال العسكري (ت ١٠٠٥م) بأنها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه" (٣٤١).

وعرّفها عبدالقاهر الجرجاني (ت ١٠٧٨م) بقوله: " الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية" (٣٤٢).

وعرّفها (السكاكي) (٣٤٣)، بقوله: " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" (٣٤٤).

وقدّم ابن الأثير (ت ١٢٣٩م) تعريفاً للاستعارة بقول: " الاستعارة هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه" (٣٤٥).

ومن خلال هذه التعريفات الأنفة للاستعارة تبيّن مفهومها، وهي إن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة جوهرًا ومضمونًا، على أن الاستعارة: " هي استعمال اللفظ 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 أن الاستعارة احتلت مكانتها في مراثيه، فاستخدم الاستعارات التصريحية، والمكنية؛ ولنبدأ حديثنا عن استعارات حافظ:

٣٤١- العسكري، المصدر السابق: ص ٢٦٨.

٣٤٢- الجرجاني، أسرار البلاغة: ص ٣٠.

٣٤٣- السكاكي: (١١٦٠م - ١٢٢٩م)، هو يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي، عالم بالعربية والأدب، مولده ووفاته بخوارزم، من كتبه (مفتاح العلوم) و(رسالة في علم المناظرة). الزركلي، المصدر السابق: ج ٨/ص ٢٢٢.

٣٤٤- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلقه نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٣٦٩.

٣٤٥- ابن الأثير، المصدر السابق: ج ١/ص ٣٥١.

٣٤٦- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مؤسسة الصادق - تهران، ط ٢، ١٣٨٣ هـ. ش، ص ٢٦٤.

١- الاستعارة المكنية:

من الصُّور البلاغية المجازية الواردة بكثرة في مراثي حافظ إبراهيم، الاستعارة المكنية، وهي "ما حذف فيها المُشَبَّه به أو المُستعارُ منه، ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لَوَازِمِهِ" (٣٤٧). ومن أمثلتها قوله (٣٤٨):

فَطَرَفُ الْعَرَبِ بِالْعِبْرَاتِ جَارِي وَعَيْنُ الْيَمِّ تَنْظُرُ لِلْبُخَارِ
بَنْظَرَةٍ وَاجِدٍ قَلَقِ الرَّجَاءِ

شبه اليم بالإنسان وحذف المشبه به هو الإنسان، ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (عين) والقرينة المانعة لإرادة المعنى الحقيقية هي (تنظر) على سبيل الاستعارة المكنية. وقال (٣٤٩):

مَا لِلْبَلَاغَةِ غَضَبِي لَا تُطَاوِعُنِي وَمَا لِحَبْلِ الْقَوَافِي غَيْرَ مَمْدُودٍ
يُشَبِّههُ الشَّاعِرُ الْبَلَاغَةَ بِالْإِنْسَانِ مُسْتَعِيرًا صِفَةً (الغَضَب) وَهِيَ خَاصِيَةُ الْإِنْسَانِ، لِلْبَلَاغَةِ عَلَى سَبِيلِ
الاستعارة المكنية. وأيضاً قال (٣٥٠):

ظَنَنْتُ سُكُوتِي صَفْحًا عَنْ مُودَّتِهِ فَأَسْلَمْتَنِي إِلَى هَمٍّ وَتَسْوِيدٍ
شَبَّهَ حَافِظُ الْبَلَاغَةِ بِالْإِنْسَانِ وَحَذَفَ الْمَشَبَّهَ بِهِ وَهُوَ (الْإِنْسَانُ)، وَأَتَى بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ وَهُوَ (سُكُوت) عَلَى سَبِيلِ
الاستعارة المكنية. وقال عن (الزَّمان) (٣٥١):

لَبَّيْكَ يَا شَاعِرًا ضَنَّ الزَّمانُ بِهِ عَلَى النُّهَى وَالْقَوَافِي وَالْأَنَاشِيدِ
شَبَّهَ الشَّاعِرُ الزَّمانَ بِالْإِنْسَانِ الْبَخِيلِ وَحَذَفَ الْمَشَبَّهَ بِهِ وَهُوَ (الْإِنْسَانُ)، وَأَتَى بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ وَهُوَ (ضَنَّ) عَلَى سَبِيلِ
الاستعارة المكنية. وقال (٣٥٢):

مَشَى نَعْشُهُ يَخْتَالُ عُجْبًا بِرَبِّهِ وَيَخْطِرُ بَيْنَ اللَّمَسِ وَالْقُبُلَاتِ

استعار المشي للنَّعْشِ مِنَ الْإِنْسَانِ عَلَى سَبِيلِ الاستعارة المكنية.

٣٤٧- عتيق، المصدر السابق: ص ١٧٦.

٣٤٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥١.

٣٤٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٣.

٣٥٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: نفس الصفحة.

٣٥١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: نفس الصفحة.

٣٥٢- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦١.

وقال عن (القبر) (٣٥٣):

أَيَا قَبْرٍ هَذَا الضَّيْفُ أَمَالِ أُمَّةٍ فَكَبَّرُ وَهَلَّلُ وَأَلَقَ ضَيْفَكَ جَائِيًا

شبهه حافظ القبر بالإنسان ونادى القبر كما ينادى الإنسان وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه هو (التكبير والتهلل) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال (٣٥٤):

حَزَنَ الْعِلْمُ يَوْمَ مِتَّ وَلَكِنْ أَمِنَ الدِّينُ صِيحَةَ الْمُرْتَابِ

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ الْعِلْمَ بِالْإِنْسَانِ وَحَذَفَ الْمَشَبَّهُ بِهِ وَهُوَ (الإنسان) وَأَتَى بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ وَهُوَ (الْحَزَنُ) عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ.

أَيْضًا مِنَ الْإِسْتِعَارَةِ قَوْلُهُ (٣٥٥):

شَمَائِلُكَ الْغُرُّ هُنَّ الرِّيَاضُ رَوَى عَنْ شَذَاهَا نَسِيمَ السَّحَرِ

شَبَّهَ الشَّاعِرُ صِفَاتِ الْفَقِيدِ إِسْمَاعِيلَ صَبْرِي (ت ١٩٢٣ م) بِالْخِيُولِ النَّفِيسَةِ وَحَذَفَ الْمَشَبَّهُ بِهِ هُوَ (الْخِيُولُ) وَرَمَزَ إِلَيْهِ بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ هُوَ (الْغُرُّ) عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ؛ كَمَا أَنَّ الْبَيْتَ يَضُمُّ تَشْبِيهَهُ بَلِيغٌ فِي قَوْلِهِ (شَمَائِلُكَ الرِّيَاضُ) حَيْثُ شَبَّهَ الشَّاعِرُ صِفَاتِ مَمْدُوحِهِ وَأَخْلَقَهُ دُمُتَةً بِالرِّيَاضِ ذَاتِ الْأَرِيحِ الْعَطْرِ. دُونَ أَنْ يَذْكَرَ أَدَاةَ التَّشْبِيهِ وَوَجْهَ الشَّبهِ.

وقال (٣٥٦):

قَدْ يَالَيْلُ مِنْ سَوَادِكَ ثَوْبًا لِلدَّرَارِيِّ وَلِلضَّحَى جِلْبَابًا

إِسْتَعَارَ النَّسْجَ وَالْقَطْعَ لِلَّيْلِ مِنَ الْإِنْسَانِ عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ.

وقال عن (الدَّهْرِ) (٣٥٧):

نَنْهَبُ اللَّهْوَ غَافِلِينَ وَكُنَّا نَحْسِبُ الدَّهْرَ قَدْ أَنْابَ وَتَابَا

شَبَّهَ الشَّاعِرُ الزَّمَانَ بِحَيَوَانَ مَفْتَرَسٍ وَالْمَشَبَّهُ بِهِ مَحْذُوفٌ لَكِنْ ثَمَّةٌ مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ وَهُوَ لَفْظَةُ (الْعُضُّ بِالنَّابِ) عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ. وَقَالَ (٣٥٨):

أَبْكِي وَعَيْنُ الشَّرْقِ تَبْكِي مَعِيَ عَلَى الْأَرْيَبِ الْكَاتِبِ الْأَلْمَعِيِّ

إِسْتَعَارَ الْعَيْنَ لِلشَّرْقِ مِنَ الْإِنْسَانِ عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ.

٣٥٣- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٣.

٣٥٤- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٩٥.

٣٥٥- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٣.

٣٥٦- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٢.

٣٥٧- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٩.

٣٥٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٤٢.

٢- الاستعارة التصريحية:

وهي " ما صُرِّحَ فيها بلفظ المُشَبَّه به (المستعار منه)، أو ما استعير فيها لفظ المُشَبَّه به للمُشَبَّه"^(٣٥٩). ولم تخل شعر مرثي حافظ من هذا النوع من الاستعارة غير أنها قليل الورد. ومن أمثلتها قوله^(٣٦٠):

وَاهَا عَلَى تِلْكَ الْمَوَاقِفِ إِنَّهَا كَانَتْ مَوَاقِفَ لَيْثٍ غَابِ ضَارِي

شَبَّهَ الشَّاعِرُ الْفَقِيدَ مُصْطَفَى كَامِلَ (ت ١٩٠٨م) بِاللَّيْثِ مُسْتَعِيرًا صِفَةَ الشَّجَاعِ وَالْقُوَّةَ السَّيَادَةَ، وَهِيَ خَاصِيَةُ اللَّيْثِ لِلْفَقِيدِ عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ التَّصْرِيحِيَّةِ. الشَّجَاعَةُ مِنْ أُنْبَلِ الصِّفَاتِ وَمِنْ أَجْمَلِ مَا اتَّصَفَ بِهِ الرَّجُلُ الْعَرَبِيُّ أَوْ الْكُرْدِيُّ أَوْ التُّرْكِيُّ وَمِنْ هُنَا أَحَبُّ الشُّعُوبِ هَذَا الْحَيَوَانَ الْقَوِيَّ وَأَحْبَوُا التَّشْبَهَ بِهِ إِلَّا أَنَّ اسْتِعَارَةَ الْأَسَدِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الشَّجَاعَةِ تَعَدُّ اسْتِعَارَةً مُسْتَهْلَكَةً وَمُكْرَّرَةً حَتَّى إِنَّهَا تَسْتَعْمَلُ فِي أَحَادِيثِ النَّاسِ الْيَوْمِيَّةِ .
وَقَالَ^(٣٦١):

قَدْ مَاتَ نَابِغَةُ الْقَضَاءِ وَغَابَ بَدْرُ الْمَحْفَلِ

يُشَبَّهُ الشَّاعِرُ الْفَقِيدَ (عَلِيَّ أَبِي الْفَتْوحِ)^(٣٦٢)، بِالْبَدْرِ فِي اكْتِمَالِهِ وَظُهُورِهِ وَرَفْعَةِ مَقَامِهِ وَنَظَرَةِ النَّاسِ الْجَمِيلَةَ لَهُ، وَصَرَّحَ بِلَفْظِ الْمَشَبَّهَ بِهِ وَهُوَ (البدر) عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ التَّصْرِيحِيَّةِ.
وَقَالَ^(٣٦٣):

وَكُلَّمَا أَشْرَقْتُمَا مَرَّةً عَلَّمْتُمَا عَيْنَيَّ نَظْمَ الْجُمَانِ

يُشَبَّهُ الشَّاعِرُ الدُّمُوعَ بِاللُّوْلُؤِ، وَصَرَّحَ بِلَفْظِ الْمَشَبَّهَ بِهِ عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ التَّصْرِيحِيَّةِ.
وَأَيْضًا قَالَ^(٣٦٤):

دَاسَ الْجِمَامُ عَرِيْنَ آسَادِ الشَّرَى يَالَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ كَانَ أَبُوكَ

٣٥٩- حفني ناصف، وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة البشري - كراتشي باكستان، ٢٠١١م، ص ١٢٥. وعتيق، المصدر السابق: ص ١٧٦.

٣٦٠- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٧٠.

٣٦١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٩٠.

٣٦٢- أبو الفتح: (١٨٧٣م - ١٩١٣م)، هو علي بن أحمد، أبو الفتح باشا، نابغة علوم الحقوق، من أهل مصر، ولد في بلقاس، وتعلم بفرنسية، وتقلب في المناصب بمصر إلى أن كان رئيس نيابة السنتناف ثم وكيل نظارة المعارف العمومية. الزركلي، المصدر السابق: ج ٤/ ص ٢٦١.

٣٦٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٥٩.

٣٦٤- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٦١.

يُشَبِّه الشاعر والد الفقيد (حبيب مطران)، وبالأسد مستعراً صفة القوة والصرامة والشجاعة وهي خاصية الأساد لوالدها على سبيل الاستعارة التصريحية.
وقال (٣٦٥):

قَفُّوا وَاقْرَءُوا أُمَّ الْكِتَابِ وَسَلِّمُوا عَلَيْهِ فَهَذَا الْقَبْرِ قَبْرُ (الْكَوَاكِبِ)
قد شَبَّه الفاتحة بأم الكتاب لرجوع القرآن كله إلى ماتضمنته وصرح بلفظ المشبَّه به وهو (أم الكتاب)
على سبيل الاستعارة التصريحية.
وقال (٣٦٦):

يَاوَيْحَ لِلْقَبْرِ قَدْ أَخْفَى سَنَا قَمَرٍ مُقَسَّمِ الْوَجْهِ مَحْسُودِ التَّجَالِيدِ
يُشَبِّه حافظ ممدوحه (البارودي) بضوء القمر في اكتماله وجمال ظهوره وعلوه ونظرة الناس الجميلة
له، وصرح بلفظ المشبَّه به (سنا القمر) على سبيل الاستعارة التصريحية.
وقال أيضاً في وصف شعر البارودي (٣٦٧):

فَرَانْدُ خُرْدٍ لَوْ شَاءَ أَوْدَعَهَا مُحْصِي الْجَدِيدِ سَجَلَاتِ الْمَوَالِيدِ
قد شَبَّه الشاعر قصائد ممدوحه (البارودي) بالفَرَانْدِ الْخُرْدِ في نفاستها وصيانتها عن الابتذال، له معاني
مبتدعة وجديرة و لم يبتكرها الشعراء قبله ، وصرح بلفظ المشبَّه به وهو (فراندُ خُرْدٍ) على سبيل
الاستعارة التصريحية.

٣٦٥ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٢.

٣٦٦ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٧.

٣٦٧ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: نفس الصَّفحة .

المطلب الثالث

الكناية ودورها في تشكيل الصورة

تعريف الكناية لغةً واصطلاحاً.

أولاً: تعريفها لغةً:

الكناية لغةً " أن تتكلم بشيء وتريد به غيره وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره ممّا يدلّ عليه "(٣٦٨)، مثلاً تقول: " فلان كثير الرّماد " كناية عن كرمه (٣٦٩).

ثانياً: تعريفها اصطلاحاً:

ومن أهم الدراسات التي انتقلت بالكناية من المفهوم اللغوي إلى المصطلح البلاغي دراسة قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨م)، لأنه من أوائل طرق باب الكناية، وكان ذلك ضمن (باب انتيلاف اللفظ والمعنى) حيث أطلق اسم (الإرداف) وعرفها بقوله: " وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من معاني، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع "(٣٧٠).

ونهج عبدالقاهر الجرجاني (ت ١٠٧٨م) في تعريفه للكناية نهج قدامة للإرداف وسماه كناية، ثم عرفها بقوله: " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه "(٣٧١).

وعرفها السكاكي (ت ١٢٢٩م) بقوله: " الكناية هي ترك التصريح يذكر الشيء إلى ما ذكر ما يلزمه من المذكور إلى المتروك " كما تقول فلان (طويل النجاد) لينقل منه على ما هو ملزوم وهو طويل القامة (٣٧٢).

وقد اتخذ تعريف الكناية شكلاً مختصراً عند الخطيب القزويني (ت ١٣٣٨م)، حيث عرفها بقوله: "الكناية لفظٌ أريد به لازمٌ معناه مع جواز إرادة معناه الحقيقي "(٣٧٣).

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

٣٦٨- ابن منظور، المصدر السابق: ج ٤/ص ٣٤٩٤.

٣٦٩- لويس معلوف، المصدر السابق: ص ٧٠١.

٣٧٠- قدامة بن جعفر، المصدر السابق: ص ١٥٧.

٣٧١- الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص ٦٦.

٣٧٢- السكاكي، المصدر السابق: ص ٤٠٤.

٣٧٣- القزويني، المصدر السابق: ص ٢٤١.

١ - الكناية عن صفة:

وهي التي " يكون المطلوب فيها من اللفظ المكنى به صفة. وهي ضربان: قريبة: وهي التي لا يحتاج فيها للانتقال من المعنى الحقيقي للكلام إلى المعنى المجازي إلى أكثر من خطوة واحدة، وبعيدة: يحتاج فيها إلى أكثر من خطوة واحدة للوصول للمعنى المجازي المراد من الكلام "(٣٧٤). ومن أمثلتها(٣٧٥):

أَلْوَى بِهِ الضَّعْفُ وَاسْتَرْخَتْ أَعْنَتُهُ فَرَاخَ يَعْتُرُ فِي حَشْوٍ وَتَعْقِيدٍ

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

ومنها قوله في الإمام محمد عبده (ت ١٩٠٥م) (٣٧٦):

تَبَارَكَتْ هَذَا عَالَمُ الشَّرْقِ قَدْ قَضَى وَلَانتْ قَنَاءُ الدِّينِ لِلْغَمَزَاتِ

الكناية في قوله (لين قنأة) كناية عن صفة (الضعف والوهن)، فقد كني عن صفة بالضعف الدين بعد موت الفقيه الإمام محمد عبده، لأنه في عصره كالدرع أمام المطاعن الموجهة إلى الإسلام من أعدائه. ومنها قوله في محمد عبده - أيضًا - (٣٧٧):

زَرَعْتَ لَنَا زَرْعًا فَأَخْرَجَ شَطَأُهُ وَبَنَتْ وَلَمَّا نَجَّتِ الثَّمَرَاتِ

الكناية في قوله (بالزراع) كناية عن صفة (الإصلاح) الذي قام به الإمام محمد عبده في حياته. وقال(٣٧٨):

مَلَأَ عَيَائِلُ ثِمَالِ أَرَامِلٍ غِيَاثَ ذَوِي عُذْمٍ إِمَامَ هُدَاةٍ

فقوله (ملأ عيائل، ثمال أراميل، غياث ذوي عذم، إمام هداة) كلها كنايات عن صفات (الجود والكرم والمعاونة والمساعدة للأيتام والأرامل يقوم بأمرهم ويتكفل المساكين والفقراء). وقال(٣٧٩):

فَانْظُرْ إِلَيْهِ وَقَدْ طَالَتْ بَوَاسِقُهُ تَهْنَأُ بِهِ وَلَآنْفِ الْحَاسِدِ الرَّغَمِ

جاءت كنياته بلفظ (أنف الحاسد الرغام) كناية عن صفة وهي (الدّلة والمهانة والهوان).

٣٧٤ - الكاف، المصدر السابق: ص ٤١٤، ٤١٥.

٣٧٥ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٦.

٣٧٦ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٨.

٣٧٧ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٩.

٣٧٨ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦٢.

٣٧٩ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٧.

وقال أيضاً^(٣٨٠):

وَأَنْتَ يَا قَبْرُ قَدْ جِئْنَا عَلَى ظَمًا فَجَدْنَا لَنَا بِجَوَابٍ ، جَادَكَ الدَّيْمُ
الكناية في قوله (جادته الدَّيْم) كناية عن صفة وهي (عن الدَّعاء بالخير والنعيم).
وقال^(٣٨١):

وَمِتُّ مَاتَتْ مَطَامِعُ طَامِعٍ عَلَيْهَا وَلَا أَلْقَى الْقِيَادَ ضَمِيرُ
جاءت كنيته بلفظ (إلقاء القياد) كناية عن صفة وهي (الانقياد والإذعان والطاعة).
ومنها قوله^(٣٨٢):

بَأَجْرًا مِنْ ذَاكَ الْوَزِيرِ مُصَادِمًا إِرَادَةً (إِسْمَاعِيلَ) وَالْمَوْتُ يَسْمَعُ
الكناية في قوله (الموت يسمع) كناية عن صفة (قرب الموت منه) .
وقال أيضاً^(٣٨٣):

وَرَفَعْتَ رَأْسَكَ عِنْدَ مُفْتَخِرِ النَّهْيِ بَيْنَ الْمَمَالِكِ حَيْثُ تُحْنَى الْهَامُ
الكناية في قوله (إحناء الهام)، كناية عن صفة (التَّصَاغُرُ وَالتَّقْضُ مِنْ قِيَمَةِ النَّفْسِ وَالْإِنْكَسَارُ وَالْهَزِيمَةُ
وَالتَّسْلِيمُ لِلخَصْمِ).

وقال في الشيخ سليم البشري (ت ١٣٣٥ هـ)^(٣٨٤):

اهْتَزَّازٌ لِلْعُرْفِ مِثْلُ اهْتَزَّازِ السَّيْفِ فِي قَبْضَةِ الشُّجَاعِ الْكَمِي
الكناية في قوله (اهْتَزَّازٌ لِلْعُرْفِ) كناية عن صفة وهي (الانْبِسَاطُ) لِلْبِزْلِ وَالْإِرْتِيَاحِ عَنِ الْعَطَاءِ. كما
أَنَّ الْبَيْتَ يَضُمُّ تَشْبِيهًا مَجْمَلٌ فِي قَوْلِهِ (اهْتَزَّازٌ لِلْعُرْفِ مِثْلُ اهْتَزَّازِ السَّيْفِ فِي قَبْضَةِ الشُّجَاعِ)، حَيْثُ شَبَّهَ
مَمْدُوحَهُ الشَّيْخَ سَلِيمَ الْبَشْرِي (ت ١٣٣٥ هـ) بِاهْتَزَّازِ السَّيْفِ فِي قَبْضَةِ الشُّجَاعِ. وَلَمْ يَذْكُرْ وَجْهَ الشَّبْهِ.
ومنها قوله^(٣٨٥):

سَكَنْتُ أَنْفَاسُ (حَفْنِي) بَعْدَمَا طَيَّبْتُ فِي الشَّرْقِ أَنْفَاسَ الْأَدِيبِ
الكناية في قوله (سكنت أنفاس) كناية عن صفة (الموت).

٣٨٠ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٧٧.

٣٨١ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٨١.

٣٨٢ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٨٣.

٣٨٣ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠١.

٣٨٤ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠٦.

٣٨٥ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢١.

وقال (٣٨٦):

ثَلَاثَةٌ لَمْ تَعُرْ عَنْ عِفَّةٍ: لِسَانٌ وَالدَّيْلُ وَالمُنْزَرُ
الكناية في قوله (عفة المنزر) كناية عن صفة وهي (طاهر ماتحته) .

٢- الكناية عن موصوف:

وهي التي " يكون المطلوب بها نفس الموصوف، وهي قسمين: أن يكون لفظ الكناية واحداً دالاً على معنى واحد؛ أو أن يكون مجموع عدّة ألفاظ كناية عن موصوف واحد " (٣٨٧).
ومن أمثلتها (٣٨٨):

غَضُّوا الْعُيُونَ فَإِنَّ الرُّوحَ يَصْحَبُكُمْ مَعَ الْمَلَائِكِ تَكْرِيمًا (لمحمود)
الكناية في قوله (الروح) يريد به الروح الأمين، كناية عن موصوف (جبريل) عليه السلام. وكنى عنه بالروح الأمين لآفته أمين على الوحي الذي انتمنه عليه الله عز وجل.
ومنها قوله (٣٨٩):

حَدَمَا رُبُوعَ النَّيْلِ فِي عَهْدِيهِمَا وَالطَّبُّ نَبْتُ لَمْ يَجِدْهُ غَمَامُ
الكناية في قوله (رُبُوعُ النَّيْلِ) كناية عن موصوف (أهل مصر) والشاعر يريد أن يصف ممدوحه الدكتور إبراهيم حسن باشا والدكتور محمد شكري باشا (ت ١٩١٧م)، بكثرة النعيم وبكثرة المساعدة لأهل مصر في عصريهما.
وقال أيضاً (٣٩٠):

وَإِذَا عُضَالُ الدَّاءِ أَبْهَمَ أَمْرَهُ عَرَفْتُ خَفِيَّ دَبِيهِهِ الْإِبْهَامُ
جاءت كنياته بلفظ (الإبهام) كناية عن موصوف وهي (اليد) فقد كنى بالإبهام لأنَّ الطَّيِّبَ يلبس بيده موضع الداء من جسم المريض .
وقال (٣٩١):

وَإِذَا جَلَّتِ الْخُطُوبُ وَطَمَّتْ أُعْجَزَتْ فِي الْقَرِيضِ طَوْقَ الرَّوِيِّ
الكناية في قوله (بالرووي) كناية عن موصوف وهو (الشعر).

٣٨٦- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٣٠.

٣٨٧- الكاف، المصدر السابق: ص ٤٠٨، ٤٠٩.

٣٨٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٦.

٣٨٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠١.

٣٩٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠٢.

٣٩١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠٥.

ومنها قوله^(٣٩٢):

حَلَّ (بالْجُمُعَةِ) حُزْنٌ وَأَسَى وَمَشَى الْوَجْدُ إِلَى يَوْمِ (الأحد)

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

وقوله^(٣٩٣):

سَتَكْفِيهَا الْعِنَايَةُ كُلَّ شَرٍّ وَيَحْرُسُ خَدْرَهَا (الرُّوحُ الْأَمِينُ)

فلقد كني حافظ إبراهيم بـ (العناية) عن الله سبحانه وتعالى. وكني بـ (الرُّوحُ الْأَمِينُ) عن جبريل عليه السلام ، ففي كليهما كناية عن موصوف.

٣٩٢ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥١١.

٣٩٣ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٥٨.

الفصل الثاني

الخصائص الفنيّة في مراثي حافظ إبراهيم

المبحث الأوّل: الموسيقى الشّعريّة في مراثي حافظ إبراهيم.

المطلب الأوّل: الموسيقى الخارجيّة.

المطلب الثاني: الموسيقى الدّاخلية.

المبحث الثاني: اللّغة الشّعريّة في مراثي حافظ إبراهيم.

المحبث الأول

الموسيقى الشعريّة في مراثي حافظ إبراهيم

إنَّ صلة الشعر بالموسيقى صلة قديمة مصيرية، وهي تمتد إلى الجذور الأولى لنشأته، وقد ارتبط الشعر بالموسيقى منذ عهود، ومن أقدم تعريفات الشعر عند النقاد تعريف قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨م) بقوله: "الكلام الموزون المُقَفَّى"^(٣٩٤). وذلك التعريف انتقل من أديب إلى آخر حتى عصرنا الحديث، فالموسيقى ملازمة للشعر قديمة وحديثة.

والشعر يتوجه بطابعه إلى عواطف النَّاس وأحاسيسهم، فهو " فنٌّ من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنَّحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، وهو جميلٌ في تركيب لكلماته، وجميلٌ في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغمًا منتظمًا"^(٣٩٥)؛ وبهذا كانت الموسيقى من أهم صفات الشعر، وأهم مميزاته، يقول إبراهيم أنيس^(٣٩٦)، "وللشعر نواح عدة للجمال، وأسرها إلى نفوسنا مافية من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وترد بعضها بعد قدر معين منها، وكلّ هذا هو مانسميه بموسيقى الشعر"^(٣٩٧). ولكن مما تتكون هذه الموسيقى الشعريّة؟

فمن المعروف أنَّ الشعر العربي أساسه الموسيقى، والعناصر الأولية المكونة للموسيقى الشعريّة هي "الحركة والسُّكون ومن هذه الحركات والسُّكنات تتكون الفواصل المختلفة، وكلّ مجموعة من الفواصل تكون تفعيلة. وأوزان الشعر العربي تتكون من مجموعات من التفاعيل المتساوية أو المتجاوبة مع اختلافات بسيطة تسمى بالزحافات والعلل، وهي الخلافات لا تؤدي إلى تغيير النسق الموسيقي العام للبيت الشعري"^(٣٩٨).

وتنقسم الموسيقى الشعريّة إلى الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخليّة.

٣٩٤- قدامة بن جعفر، المصدر السابق: ص ٥٣.

٣٩٥- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م، ص ٥.

٣٩٦- إبراهيم أنيس: (١٩٠٦م - ١٩٨٧م)، الباحث اللغوي، المعجمي، ولد بالقاهرة، والتحق بدارالعلوم العليا، وتخرج منها حاصلًا على دبلومه العالي في سنة (١٩٣٠م)، وعمل مدرساً في المدارس الثانوية، وفي جامعة لندن حصل على البكالوريوس ثم الدكتوراه في سنة (١٩٤١م)، ومن كتبه (دلالة الألفاظ) و (الأصوات اللغوية) و (موسيقى الشعر). محمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف، تكملة معجم المؤلفين، وفيات الأعيان، دار ابن حزم، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٧م، ج ١/ ص ١٦.

٣٩٧- إبراهيم أنيس، المصدر نفسه: ص ٦، ٧.

٣٩٨- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر - القاهرة، ط ٥، ٢٠٠٦م، ص ٣٢.

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 إلا عليهما. وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده "(٣٩٩).

فشاعرنا قد جمعه العناية الكبيرة للأوزان والقافية من منظمة للشعر مرثييه، ولم يخالف الأوزان المعروفة، وهذا أمر طبيعي لأن حافظاً ينتمي إلى المدرسة التقليدية الموروثة المتمسكة بتقاليد الشعر القديم على عمود الشعر العربي، وقد نظم البيت من شطرين، والملتزم بأوزان معينة، وقافية واحدة من أول بيت إلى آخر القصيدة. باستثناء القصدين التي حاول التنويع في قوافيهما.

أولاً : الوزن:

عبر النقاد قديماً وحديثاً عن أهمية الوزن بالنسبة للشعر، فقد عبر ابن رشيق (ت ١٠٧١م) عن ذلك بقوله إنَّ الوزن: " أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهومشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في النّقية لا في الوزن "(٤٠٠). وأيضاً قال: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزناً وقافية"(٤٠١).

وقال شوقي ضيف (ت ٢٠٠٥م): " منذ وجد الشعر وجدت معه الأوزان، فالشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية وإنما ينطقه موزوناً "(٤٠٢). وقال طه حسين (ت ١٩٧٣م): " الرُّكن الثالث الذي لا بدّ للكلام أن يستوفيه ليكون شعراً هو الوزن"(٤٠٣).

والجدول التالي يبين البحور الشعرية التي نظم عليها حافظ إبراهيم قصائد الرثاء، وبجانب كلّ بحر عدد القصائد وعدد الأبيات والنسبة المئوية.

٣٩٩- يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م، ص ١٥٨.

٤٠٠- ابن رشيق، المصدر السابق: ج ١/ ص ١١٥.

٤٠١- ابن رشيق، المصدر نفسه: ج ١/ ص ١٢٨.

٤٠٢- شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط ٩، ١٩٦٢م، ص ٩٩.

٤٠٣- بكار، المصدر السابق: ص ١٦٠.

جدول رقم (١) .

ت	نوع البحر الشعري	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة 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-	الطويل	٧	٢٠٠	%١٥,٥٥
٦-	الرمل	٤	١٣٤	%٨,٨٨
٧-	الوافر	٤	٦٦	%٨,٨٨
٨-	السريع	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 مرثيه على البحور والأوزان التقليدية المعروفة، التي وضع أسسها وأرسى قواعدها (الخليل بن أحمد الفراهيدي)^(٤٠٤)، فطرق في نظم مرثيه بحورًا ثمانية، وهي مرتبة: (الكامل، الخفيف، البسيط، الطويل، الوافر، الرمل، السريع، المتقارب).

ونلاحظ - أيضًا - حسب الجدول الرقم (١)، أنّ كثرة نظم حافظ إبراهيم في مرثيه من الأبحر الطويلة ذات التفاعيل المديدة لتوائم مواقف الحزن وتناسب وقار الرثاء، الذي يجيء بعدما تستقر النفس الشاعر وتهدأ، ولكنها لم تتخلص بعد من الحزن الذي يسكن دواخلها، لذلك فهي تعبر عن الحزن بنغمات طويلة.

٤٠٤ - خليل بن أحمد الفراهيدي: (٧١٨م - ٧٨٦م)، هو من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، وأخذ من الموسيقى وكان عارفاً بها، وهو أستاذ سيبويه النحوي، ولد ومات في البصرة، وعاش فقيراً صابراً. الزركلي، المصدر السابق: ج ٢/ص ٣١٤.

وقد أشار إلى ذلك محمد غنيمي هلال، حيث قال: " فقد يقع على البحر ذي التفاعل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعة وكلماته ولأناته وشكواه، محبًا كان أو رائيًا، أو الملاءمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرزينة من فخروحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل والكامل والبسيط والوافر. وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل" (٤٠٥).

وقال القرطاجني (ت ١٢٨٥م): " فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاءً وقوة. وتجد للبسيط سبابة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن طلاوة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سبابة وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كان أليف بالرائاء" (٤٠٦).

ثانياً : القافية :

القافية " من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها، وقد درج الشعر- غالبًا - على وحدة الوزن والقافية في كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث" (٤٠٧).

وقد اختلف علماء العروض في تعريف القافية، فهي عند الخليل بن أحمد (ت ٧٨٦م): " آخر ساكنٍ في البيت إلى أقرب ساكنٍ يليه مع متحرك الذي قبله" (٤٠٨). وقال الأخفش (٤٠٩): " هي آخر كلمة في البيت أجمع" (٤١٠).

وقد صنّف العلماء القوافي ، تبعًا لحركة الرّوي إلى قسمين: مطلقة ومقيدة .

٤٠٥ - غنيمي، المصدر السابق: ص ٤٤١، ٤٤٢.

٤٠٦ - القرطاجني، المصدر السابق: ص ٨٧.

٤٠٧ - الشايب، المصدر السابق: ص ٣٢٤، ٣٢٥.

٤٠٨ - محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ١٥٣.

٤٠٩ - الأخفش: هو سعيد بن مسعدة المجاشعي بالولاء، المعروف بالأخفش الأوسط، نحوي، عالم باللغة والأدب، من أصل بلخ، سكن بالبصرة، توفي سنة (٨٣٠م)، وصنف كتابًا منها: (معاني الشعر) و(القوافي)، وزاد في العروض بحر الخبب (المتدارك). الزركلي، المصدر السابق: ج ٣/ ص ١٠١، ١٠٢.

٤١٠ - التبرزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسان عبدالله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٣، ١٩٩٤م، ص ١٤٩.

١- القوافي المطلقة:

وهي " ماكانت متحركة الرَّوي "(٤١١). وقد جاءت في مراثي حافظ إبراهيم في حالات عدة.

أ- المطلقة المجردة:

وهي " التي خلت من الرّدْف والتّأسيس، ولكنها موصولة بحرف اللّين "(٤١٢).

ونجد أن حافظاً قد استخدمها في مراثيه بجمع حالاتها، مثل ذلك قوله مستخدماً لها موصولة (بالألف) (٤١٣):

حَبَسَ اللِّسَانَ وَأَطْلَقَ الدَّمْعَا نَاعٍ أَصَمَّ بِنَعْيِكَ السَّمْعَا

لَكَ مِنْهُ قَدْ طَوَّقَتْ عُنُقِي مَا إِنَّ أُرِيدُ لَطَوَّقَهَا نَزْعَا

العين في كلمتي (السَّمْعَا وَنَزْعَا) هي الرَّوي متحركة موصولة بحرف اللّين وهو الألف المولدة من إشباع فتحة العين .

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

قَدْ كَانَ سَلَوَةً (مِصْرٍ) فِي مَكَارِهَا وَكَانَ جَمْرَةً (مِصْرٍ) سَاعَةَ الْعَضْبِ

فِي شِقِّهِ وَمَرَامِيهِ وَرِيقَتِهِ مَا فِي الْأَسَاطِيلِ مِنْ بَطْشٍ وَمِنْ عَطَبِ

الباء في كلمتي (الْعَضْبِ وَعَطَبِ) هي الرَّوي المتحركة الموصولة بحرف اللّين وهو الياء المتولدة من إشباع كسرة الباء.

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

مَنْ لَمْ يَذُقْ أَلْيَفَ الصَّبَا لَمْ يَذُرْ مَا أَبْدَى وَمَا أَضْمُرُ

أَفْقَدَنِي الْمَوْتُ بِهِ الْوَافِيَا لَا يَعْرِفُ الْخَثْلُ وَلَا يَغْدِرُ

الرّاء في كلمتي (أضمرُ و يغدرُ) هي الرَّوي المتحركة الموصولة بحرف اللّين وهو الواو المتولدة من إشباع ضمة الرّاء.

ب- المطلقة المُرْدَفَة:

هو " حرف مدّ أو لين يقع مباشرة قبل حرف الرَّوي "(٤١٦).

٤١١- عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م، ص ١٣٤ .

٤١٢- حسني عبدالجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ج ١/ص ١٥١ .

٤١٣- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٨١ .

٤١٤- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٨٦ .

٤١٥- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٠ .

٤١٦- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ١٠٧ .

وردت في مراثي حافظ إبراهيم كثيرة، فمثال المردفة (بالألف) قوله^(٤١٧):

سَكَنَ الْفَيْلَسُوفُ بَعْدَ اضْطِرَابِ إِنَّ ذَاكَ السُّكُونُ فَضْلُ الْخِطَابِ
لَقِيَ اللَّهَ رَبَّهُ فَاتَرَكُوا الْمَرَ لَدَيَّانِهِ فَسِيحَ الرَّحَابِ

الباء في كلمتي (الخطاب والرحاب) وهي الروي متحركة مسبوقة بالردف وهو حرف اللين (الألف)، موصولة بالباء الناشئة عن إشباع الكسرة.

ومن أمثلة المردوفة الموصولة (بالياء) قوله^(٤١٨):

وَلَوْلَا حُطَامٌ رَدَّ عَنْكَ كَيْدَهُمْ لَضِيقَتْ بِهِ ذُرْعًا وَسَاءَ مَصِيرُ
وَلَكِنْ حَمَاكَ الْعِلْمُ وَالرَّأْيُ وَالْحِجَا وَمَالٌ - إِذَا جَدَّ النَّزَالُ - وَفِيرُ

فالراء في كلمتي (مصير وفير) وهي الروي متحركة مسبوقة وهو حرف اللين (الياء)، وموصولة بالواو الناشئة عن إشباع الضمة.

ومن أمثلة المردوفة الموصولة (بالواو) قول حافظ^(٤١٩):

رُدُّوا عَلَيَّ بَيَانِي بَعْدَ (محمود) إِنِّي عَيِّتُ وَأَعْيَا الشَّعْرُ مَجْهُودِي
مَا لِلْبَلَاغَةِ غَضَبِي لَا تُطَاوِعُنِي وَمَا لِحَبْلِ الْقَوَافِي غَيْرَ مَمْدُودِ

فالدال في كلمتي (مجهود وممدود) وهي الروي متحركة مسبوقة وهو حرف اللين (الواو)، وموصولة بالياء الناشئة عن إشباع الكسرة.

ج- المطلقة المؤسسة:

وهي " المحركة الروي والتي تشتمل على ألف التأسيس "^(٤٢٠).

فقد استخدمها حافظ موصولة (بالياء) في قوله^(٤٢١):

يَاوِيحَ لِلأشْعَارِ بَعْدَ نَحِيَّهَا وَيُوحِ الْقَوَافِي سَاقَهَا غَيْرُ شَاعِرِ
تَزَوَّدَتْ مِنْ دُنْيَاكَ ذِكْرًا مُخَلَّدًا وَذَاكَ لَعَمْرِي نِعَمَ زَادَ الْمُسَافِرِ

فالراء في كلمة (شاعر) وهي حرف الروي مسبوقة بألف التأسيس التي يفصلها عن الروي حرف متحرك هو العين (الدخيل)^(٤٢٢)، وهي أيضًا موصولة باللين الناشئ عن إشباع كسرة الراء.

٤١٧- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٩٥ .

٤١٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٩ .

٤١٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٣ .

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

٤٢١- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥١٦ .

٤٢٢- الدخيل: وهو الحرف الذي بين ألف التأسيس وحرف الروي .

وموصولة (بالألف) في قوله^(٤٢٣):

دَاسَ الْأَثِيمُ حِمَامُهَا تَحْتَ الدُّجَى وَدَهاُهَا
فَرَمَى النُّهَى وَالْفَضْلُ مُجْد تَمَعِّنَ حِينَ رَمَاهُمَا

الميم في كلمتي (دهاهما ورماهما) وهي الرّوي متحركة وموصولة بالألف وبينها وبين ألف التأسيس الهاء (الخليل) وهو حرف متحرك.

٢- القوافي المقيّدة:

وهي " ما يكون حرف الرّوي فيه ساكنًا "^(٤٢٤). وقد جاءت أيضًا في مراثي حافظ إبراهيم في حالتين.

أ- المقيّدة المُرْدَفَة:

وهي " الساكنة الرّوي والتي تشمل على الرّدف "^(٤٢٥).
منها قول الشاعر^(٤٢٦):

ما أَنْتَ أَوَّلَ كَوَكَبٍ فِي الْغَرْبِ أَدْرَكَهُ الْمَغِيبُ

ب- المقيّدة المجردة:

وهي " الساكنة الرّوي، والتي لا تشمل على الرّدف، ولا على التأسيس "^(٤٢٧).
قول حافظ^(٤٢٨):

وَبَدَا شِعْرِي عَلَى قِرطاسِهِ لَوْعَةً سَأَلْتُ عَلَى دَمْعِ جَمْدٍ

حركة الرّوي:

يعدّ الرّوي أهم حروف القافية، لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة. هو " النبرة أو النغمة التي تنتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكراره في كلّ أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية، أو رائية، أو دالية "^(٤٢٩).

٤٢٣- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٢١.

٤٢٤- عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط ٢، ١٩٨٩م، ص ٥٣.

٤٢٥- إميل بديع يعقوب، المصدر السابق: ص ٣٥٩.

٤٢٦- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٢٨.

٤٢٧- إميل بديع، المصدر السابق: ص ٣٥٩.

٤٢٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥١١.

٤٢٩- إميل بديع، المصدر السابق: ص ٣٥٢.

ويرى أحمد الشايب في كتابه (أصول النقد الأدبي) أن " هناك حروف تصلح للرّوي فتكون جميلة الجرس لذيدة النّغم، سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية المطلقة، ومن ذلك الهمزة والباء والدّال والرّاء والعين، وللام بخلاف نحو الثّاء والدّال والشّين والضّاد والغين فإنّها غريبة ثقيلة الكلمات، فكان اختيار الرّوي من مقاييس الشّعردقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلّا سقيم الذّوق أو متصنع" (٤٣٠).

ومن خلال قراءتنا في مرثي حافظ إبراهيم نجد أنّ الشّاعرحافظ على اختيار الأحرف ذات الجرس والنّغم، ونجد أنّه استخدم من حروف الهجاء عشرة أحرف وكان أكثرًا في بعضها ومقلًا في البعض الآخر.

والجدول الآتي يبين حروف الرّوي التي نظم عليها قصائد الرّثاء في ديوان حافظ إبراهيم، ونسبتها وعدد أبياتها.

جدول رقم (٢) .

ت	حروف الرّوي	عدد القصائد	عدد الأبيات	النّسبة المئوية
١-	الباء	١٠	٣٤٦	٢٣,٨٠%
٢-	الرّاء	٩	٢٩٦	٢١,٤٢%
٣-	النون	٥	٩٩	١١,٩٠%
٤-	الدّال	٤	١٣٣	٩,٥٢%
٥-	اللام	٣	١٢٥	٧,١٤%
٦-	العين	٣	١٠٥	٧,١٤%
٧-	الميم	٣	٨٤	٧,١٤%
٨-	الثّاء	٢	٧٣	٤,٧٦%
٩-	الكاف	٢	٢٣	٤,٧٦%
١٠-	الهمزة	١	١٨	٢,٣٨%
	المجموع	٤٢	١٣٠٢	١٠٠%

ومن خلال الجدول رقم (٢) وبالنظر إلى حروف الرّوي وعدد أبياتها في مراثي حافظ إبراهيم يتضح لنا أنّ (الباء) تأتي في مقدمتها بنسبة ٨٠, ٢٣% ثم تليها الرّاء والنّون والدّال واللام والعين والميم والنّاء والكاف والهمزة. ومن خلال استعراضنا للجدول نلاحظ أنّ حافظًا استعمل الحروف الشّائعة في الشّعْر العربي ولم يستخدم الحروف الثّقيلة، مثل الضّاد، الطّاء، الغين، الخاء، النّاء. ولتبيين هذا الأمر سنعمد على تقسيم إبراهيم أنيس (ت ١٩٨٧م) لحروف الرّوي ونسبة شيوعه في الشّعْر العربي في كتابه (موسيقى الشّعْر) على النّحو الآتي :

- ١- حروف كثيرة الشّيع وتلك هي: الرّاء، اللام، الميم، النّون، الباء، الدّال.
- ٢- حروف متوسط الشّيع وتلك هي: النّاء، السّين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.
- ٣- حروف قليلة الشّيع: الضّاد، الطّاء، الهاء.
- ٤- حروف نادرة الشّيع في مجتّها رويًا: الدّال، النّاء، الغين، الخاء، الشّين، الصّاد، الزّاي، الطّاد، الواو^(٤٣١).

يتضح من خلال الجدول رقم (٢) وعرض أحرف الرّوي في قصائد الرّثاء في ديوان حافظ إبراهيم، التّطابق في توزيع حروف الرّوي عند حافظ إبراهيم مع ماخرج به إبراهيم أنيس، حيث جاءت نسبة حروف كثيرة الشّيع ٨٠, ٩٢% من مجموع حروف الرّوي في مراثيه في الدّيوان، أما الحروف المتوسطة الشّيع فبلغت نسبة ١٩, ٠٤% ، أما الحروف قليلة الشّيع؛ ونادرة الشّيع فما جاءت في مراثي حافظ إبراهيم، وهذا عن حروف الرّوي 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%
	المجموع	٤٤	١٤٢٦	١٠٠%

٤٣١- إبراهيم أنيس، المصدر السّابق: ص ٢٤٦.

ونلاحظ من خلال هذا الإحصاء، تقدم الرّوي المكسورة في مرثي حافظ إبراهيم بنسبة ٦٣,٦٣%، وأنّ هيمنة الكسرة على الرّوي دليل على هيمنة صوت الشّاعر الدّالة على الشّعور بالحزن والألم والمآسي التي تمرّ على الشّعب المصري فترة حرب واستعمار لأن " مجئ مكسوراً يوحي بحالة نفسية مكسورة "(٤٣٢).

عيوب القافية:

من أهم العيوب التي تلحق بالقافية (الإصراف والإكفاء والإجازة والإيطاء والسّناد)، ولم يخلُ مرثي حافظ إبراهيم منها.

١- الإصراف:

هو " الجمع بين حركتين مختلفين متباعدتين "(٤٣٣).
مثال قوله الشّاعر (٤٣٤):

شَعَلْتُكَ الجُهُودُ والداء يمشي فيك مَشْيَ المَحَاذِرِ المُغْتَالِ
لم يَدْعُ منك غير قوة نفسٍ تتجلّى في هيكلٍ من خيالٍ

٢- الإكفاء:

هو " اختلاف حرف الرّوي بأحرف متقاربة المخارج في القصيدة الواحدة "(٤٣٥).
ومن أمثلة بين الحروف المتقارب المخرج، قول الشّاعر (٤٣٦):

حَبَبَ المَوْتُ مَطْلَعُ الجُودِ يا (مِصْدَ) (رُ) فِجُودِي لَهُ بَدَمْعٍ سَخِي
وَمَضَى واهبُ الأُلُوفِ قَوْلْتُ يَوْمَ وَلَّى بَشَاشَةُ الأُرْيَحِي

٣- الإجازة:

هو " اختلاف حرف الرّوي بأحروف متباعدة المخارج في القصيدة الواحدة "(٤٣٧).
كما خالف حافظ بين النّون والهمزة بقوله (٤٣٨):

٤٣٢- علي عباس علوان، تطور الشّعر العربي الحديث في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م، ص ٥٠٩.
٤٣٣- السيّد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر العربي، تحقيق: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتية، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١٤٠.

٤٣٤- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٧٧.

٤٣٥- المطيري، المصدر السابق: ص ١١٣.

٤٣٦- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٠٥.

٤٣٧- المطيري، المصدر السابق: ص ١١٤.

٤٣٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٤.

أَجَلٌ ، أَيُّهَا الدَّاعِي إِلَى الْخَيْرِ إِنَّا عَلَى الْعَهْدِ مَا دُمْنَا فَتَمَّ أَنْتَ هَانِيَا
بِنَاؤُكَ مَحْفُوظٌ ، وَطَيْفُكَ مَائِلٌ وَصَوْتُكَ مَسْمُوعٌ ، وَإِنْ كُنْتَ نَائِيَا

٤ - الإيطاء:

هو " إعادة ذات اللفظ بذات المعنى قبل سبعة أبيات " (٤٣٩). وقد ورد الإيطاء في مراثي حافظ إبراهيم، ومنه قوله (٤٤٠):

لَمْ يَتْنِهْ عَنْكَ الرَّئِيءُ سِوَا رَمَى عَنْكَ الْخُطُوبُ
يَا (سَعْدُ) كَيْفَ قَضَى (سَعِيدُ) (دُ) وَهُوَ مِنْ (سَعْدٍ) قَرِيبُ
عَجَبًا! أَتَحْمِي أُمَّةً وَتَخَافُ جَانِبَكَ الْخُطُوبُ
وقوله (٤٤١):

لَقَدْ سَبَقَتْ لَكَ الْحُسْنَى فَطُوبَى لِمَوْقِفِ شَيْخِنَا يَوْمَ الْحِسَابِ
إِذَا أُلْقِيَ السُّؤَالُ عَلَيْكَ مُلْقٍ تَصَدَّى عَنْكَ بِرُكٍّ لِلْجَوَابِ
وَنَادَى الْعَدْلُ وَالْإِحْسَانُ إِنَّا تَزَكَّى مَا يَقُولُ وَلَا نُحَابِي
قَفُّوا يَا أَيُّهَا الْعُلَمَاءُ وَأَبْكُوا وَرَوْوَا لَحْدَهُ قَبْلَ الْحِسَابِ

٥ - سناد التوجيه:

هو " اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيدة " (٤٤٢). من أمثلة ذلك قول حافظ (٤٤٣):

أَيُّهَا النَّيْلُ لَقَدْ جَلَّ الْأَسَى كُنْ مَدَدًا لِي إِذَا الدَّمْعُ نَفَدُ
وَادْبِلِي يَازَهْرَةَ الرَّوْضِ وَلَا تَبْسِمِي لِلطَّلِّ فَالْعَيْشُ نَكِدُ
وَالزَّمِ النَّوْحَ أَيَا طَيْرُ وَلَا تَبْتَهِجْ بِالشَّدْوِ فَالشَّدْوُ حَدَدُ
وقوله (٤٤٤):

فَلَمْ تَسْتَيْقِ نَزْوَةً فِي الصَّبَا وَلَمْ تَسْتَيْخِ هَفْوَةً فِي الْكِبَرِ
أَهْنِي الثَّرَى أَمْ أَعْزِي الْوَرَى لَقَدْ فَازَ هَذَا وَهَذَا خَسِرَ

٤٣٩ - سيد البحر اروي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ٨٩.

٤٤٠ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٢٩.

٤٤١ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٠٤.

٤٤٢ - الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العربي: ص ١٤٣.

٤٤٣ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥١١.

٤٤٤ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٣.

المطلب الثاني

الموسيقى الدّاخلية

إنّ الموسيقى الخارجية - كما مرّ - تعتمد على الأوزان الشّعريّة، والقافية وحروف الرّوي، أما وراء الموسيقى الخارجية، فهناك موسيقى داخلية " تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ للشّاعر أدناً داخلية وراء أذنه الظّاهرة تسمع كلّ شكّلة وكلّ حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الدّاخلية (الخفية) يتفاضل الشّعراء، للإنسجام الصوتي بين الكلمات ومدلولاتها يساهم في بناء القصيدة " (٤٤٥).

وإنّ " الإنسجام الصّوتي الدّخلي الذي ينبع من التّوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيّاً، أو بين كلمات بعضها والبعض حيّاً آخر يساهم بوضوح في البناء الكلي لموسيقى الشّعر " (٤٤٦).

وإن كان للموسيقى الخارجية أثر في تنعيم القول الشّعري فإنّ للموسيقى الدّاخلية دوراً مُوازيّاً له يدعم موسيقاه؛ إذن، الموسيقى الدّاخلية تؤدي دوراً مهماً وبارزاً في العمل الشّعري وتأثير القارئ؛ وقد نبه القدماء إلى جرس اللفظ، ونغمته، ومدى تأثيره في النّفس، فقالوا: " والنّفس تقبل اللّطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن تسكن إلى ما يوافقه " (٤٤٧). وسنتناول في هذا المطلب عناصر الموسيقى الدّاخلية في مرثي حافظ إبراهيم.

١ - الجناس:

هو " أن يتشابه اللفظان نطقاً ويختلفا معنى. وإن كان تاماً اتفق اللفظان في أمور أربعة وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، وإن كان غير تام اختلفا في أمر أو أكثر من الأمور الأربعة " (٤٤٨). وإنّ للجناس أثر ظاهر في إحداث التّناغم الموسيقي، لأنّ الإلحاح الصّوتي النّاتج عن تكرار بعض الحروف يوقع نغماً جميلاً ويزيد الموسيقى تدفقاً. ويأتي الجناس في مرثي حافظ إبراهيم في أكثر من موضع. ومن أمثلة الجناس عند حافظ إبراهيم، قوله (٤٤٩):

لَمْ يَعْبه أَنْ تَجَنَّى دَهْرُهُ رُبَّ جَدٍّ حَادٍ عَنْ مَجْرَاهِ جَدٍّ

الجناس وقع في كلمتي (جَدٍّ و جَدٍّ) وهو جناس غير تام لأنّ الاختلاف وقع في حركة الجيم فقط.

٤٤٥ - شوقي ضيف، في النقد الأدبي: ص ٩٧.

٤٤٦ - إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشّعريّة في النّقد الأدبي، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٩٨١م، ص ٣٦.

٤٤٧ - العسكري، المصدر السّابق: ص ٧١، ٧٢.

٤٤٨ - محمد أحمد قاسم، المصدر السّابق: ص ١١٤.

٤٤٩ - حافظ إبراهيم، المصدر السّابق: ص ٥١٣.

وقوله^(٤٥٠):

وَأَسْتَقْبِلَ الْأَجْرَ الْكَبِيرَ جَزَاءَ مَا ضَحَّيْتَ لِلْأَوْطَانِ مِنْ أَوْطَارٍ
وقع الجناس في كلمتي (أوطان و أوطار) حيث إنَّ الاختلاف في اللَّفْظَيْنِ لم يقع إلَّا في حرف واحد
وهو الحرف الأخير من كلا الكلمتين. وهو جناس غير تام (مضارع).
أيضًا قوله^(٤٥١):

وَمَلَأْتُمْ جَوَانِبَ النَّيْلِ وَعَدًّا وَوَعِيدًا وَرَحْمَةً وَعَذَابًا
فالتَّجْنِيسُ بين (وعد و وعيد) وهو جناس غير تام (ناقص) لأن جاء بزيادة الياء في وسط اللَّفْظِ الثاني.
مما أدى إلى دعم المستوى الإيقاعي وتقوية وحسن وقعه في أبياته.
وقوله^(٤٥٢):

غَلَّ الْقَضَاءُ يَدَ الْقَضَاءِ فَذَا يَبْكِي عَلَيْكَ وَذَاكَ فِي جَدَلٍ
الجناس التام بين (القضاء) الأوَّل يعني الموت، والثاني بمعنى الفصل في الخصومات.

٢- الطَّبَاق:

ويسمى (التَّضَاد)، وهو " الجمع بين متضادَّين، أي معنَّيْنِ متقابلين في الجملة "^(٤٥٣). ومن خلال
دراستنا لمراثي حافظ إبراهيم لاحظنا أنَّ الطَّبَاق قد ورد كثيرًا في مراثيه وله أثر في إحداث جرس
الموسيقى من خلال انسجام الألفاظ وتناغمها في تركيب النَّص.
ومن الطَّبَاق قوله^(٤٥٤):

لَقَدْ نَزَحَتْ عَنِ الدُّنْيَا كَمَا نَزَحَتْ عَنْهَا لَيْلِيكَ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُودٍ
فالتَّضَاد بين (بيض وسود) فجمع بين ضديين وهو طباق إيجاب.
وقوله^(٤٥٥):

وَنَاشَدُوا الشَّمْسَ أَنْ تَنْعَى مَحَاسِنَهُ لِلشَّرْقِ وَالْغَرْبِ وَالْأَمْصَارِ وَالْبِيدِ
الطَّبَاق وقع بين (الشرق والغرب) و (الأمصار والبِيد) جمعها أسماء.

٤٥٠- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٧٠.

٤٥١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٧.

٤٥٢- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٢.

٤٥٣- بهاء الدِّين السَّبكِي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية،
صيدا - بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م، ج ٢/ص ٢٢٥.

٤٥٤- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٣.

٤٥٥- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٥٦.

أَيْضًا قَوْلُهُ^(٤٥٦):

(مَحْمُودُ) إِنِّي لَأَسْتَحْيِيكَ فِي كَلِمِي حَيًّا وَمَيِّتًا وَإِنْ أَبَدَعْتُ تَقْصِيدِي

وقوله^(٤٥٧):

أُهَنِّي الثَّرَى أَمْ أَعَزِّي الْوَرَى لَقَدْ فَازَ هَذَا وَهَذَا خَسِرَ

الطَّبَاقُ وَقَعَ بَيْنَ فَعْلَيْنِ (فَازَ وَخَسِرَ).

وقوله^(٤٥٨):

الْقَلْبُ يُنْسِيهِ الْغِيَابُ أَلَيْفَهُ وَالْعَقْلُ لَا يُنْسِيهِ طَوْلُ غِيَابِ

فَالطَّبَاقُ بَيْنَ (يُنْسِيهِ وَ لَا يُنْسِيهِ) فَهُوَ طَبَاقُ سَلْبٍ.

وقوله^(٤٥٩):

بِكَسْرَةٍ وَكِسَاءٍ عِشْتَ مُعْطِيطًا تُسَبِّحُ اللَّهَ فِي سِرٍّ وَإِعْلَانِ

طَبَاقُ بَيْنَ (سِرٍّ وَ إِعْلَانِ).

٣- التَّصْرِيعُ:

هو " عبارة عن استواء آخر جزءٍ في صدر البيت وعجزه، في الوزن والإعراب والنَّقْفِيَّة"^(٤٦٠). وهو " يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلَّا أَنَّهُ فِي آخِرِ النَّصْفِ الْأَوَّلِ مِنَ الْبَيْتِ وَالْقَافِيَةِ فِي آخِرِ النَّصْفِ الثَّانِي مِنْهُ "^(٤٦١)؛ وبإستخدامه يحقق تناسقًا في البنية الشعرية فيجعل ألفاظ القصيدة أشد تماسكًا ويساهم في زيادة البيت مما يحسن من موقعه في الأسماع.

فمن التَّصْرِيعِ قَوْلُهُ^(٤٦٢):

نَعَاكَ النَّعَاةُ وَحُمَّ الْقَدْرُ وَلَمْ يُغْنِ عَنَّا وَعْنِكَ الْحَدْرُ

وقوله^(٤٦٣):

لَعِبَ الْبَلَى بِمُلَاعِبِ الْأَلْبَابِ وَمَحَا بِشَاشَةِ فَمَّكَ الْخَلَابِ

٤٥٦- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٧.

٤٥٧- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٣.

٤٥٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٤٥.

٤٥٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٥١.

٤٦٠- علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الرُّبْع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان - النجف الأشرف، ط ١، ١٩٦٩م، ج ٥/ص ٢٧١.

٤٦١- عبدالله بن محمد بن سعيد سنان، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م، ص ١٨٨.

٤٦٢- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٢٢.

٤٦٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٤٤.

وأيضاً قوله^(٤٦٤):

بَيْنَ السَّرَائِرِ ضِيئَةٌ دَفْنُوكِ أُمُّ فِي الْمَحَاجِرِ خُلْسَةٌ خَبْنُوكِ

وقوله^(٤٦٥):

حَبَسَ اللِّسَانَ وَأَطْلَقَ الدَّمَاعَ نَاعٍ أَصَمَّ بِنَعِيكَ السَّمْعَا

ولتصريح عند حافظ إبراهيم يؤدي وظيفة كبيرة في موسيقى البيت يجعل العروض والضرب يلتقيان في صوت واحد مما يحدث رنيناً داخلياً تميل إليه الأوزان، ولا سيما وأنه يأتي به في مطالع قصائد رثائه وهو أول ما يقرع الأسماع مما يهيب النفوس للإصغاء.

٤- ردُّ العجز على الصدر:

هو " أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت من الشعر، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشو أو آخره، أو صدره الثاني " ^(٤٦٦).

مثل قوله^(٤٦٧):

كَفَانِي مَا لُقِّيتُ مِنْ لَوْعَةِ الْأَسَى وَمَا نَابَنِي يَوْمَ (الإمام) كَفَانِي

فقد جاء بكلمة (كفاني) في بداية الشطر الأول وأعادها في آخر الشطر الثاني.

وقوله^(٤٦٨):

وَيُعَقِّدُ مُؤْتَمَرٌ لِلسَّلَامِ فَخَرُجْ مِنْهُ إِلَى مُؤْتَمَرٍ؟

ردُّ قوله (مؤتمر) على قوله (مؤتمر).

أيضاً قوله^(٤٦٩):

أَنْسُجُ الْحَالِكَاتِ مِنْكَ نِقَابًا وَأَحْبُ شَمْسَ النَّهَارِ ذَاكَ النَّقَابَا

وقوله^(٤٧٠):

يَا بَابِلِي فِدَاكَ الْفُكُ فِي الصَّبَا وَفِدَا شَبَابِكَ فِي التُّرَابِ شَبَابِي

٤٦٤- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٦٠.

٤٦٥- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٨١.

٤٦٦- القزويني، المصدر السابق: ص ٢٩٤.

٤٦٧- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٩٨.

٤٦٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٧.

٤٦٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٣.

٤٧٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٦٠.

المبحث الثاني

اللغة الشعرية في مرثي حافظ إبراهيم

اللغة "هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس أيضاً في عملية الإبداع الفني، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحر والبلاغي" (٤٧١).

والشعر يتميز بلغته الشعرية الخاصة التي تخلق عن لغة الكلام العادي؛ وقد أكده بعض الدارسين، ونقاد الشعر حيث اعتبروا: " اللغة الشعرية متعة جمالية تتحقق بحدوث الإثارة والفعالية التي تحدثها الكلمات المشحونة بالعواطف الإنسانية وبهذا الشعر لغة مثيرة تختلف عن اللغة غير الشعرية" (٤٧٢). وهذا يعود إلى الشاعر المتمكن الذي يحدث في الكلمات و يختارها الكلمات المناسبة ويصوغها في نسج جديد ويملؤها بشحنات دلالية جديدة.

فاللغة بالنسبة للشاعر مرآة يرى من خلالها العالم، وبواستطها أيضاً يعبر عنه، لذلك " لغة كل الشاعر الحقيقي صيغة حميمة بينه وبين الواقع الذي يتعايش معه و يلتحم به، وبعبارة أخرى هي صيغة بين لحظة الإبداع ولحظة الوعي، بالعالم الخارجي" (٤٧٣).

فالشاعر يتخير من ألفاظ اللغة ويخضعها لتجربته ويصبغها بأحاسيسه ومشاعره، ويكسبها معاني جديدة، وهذه الألفاظ يختارها الشاعر بعناية للإفصاح والتعبير عن أفكاره ومعانيه التي يرد إيصالها للمتلقي أو إثارة المشاعر بها، فكل الشاعر لديه هم يسלט الضوء عليه وقضية يدافع بها، وحافظ إبراهيم " كان وطنه ومجتمعه هو همّه والقضية الأولى فقد أخذ على عاتقه الدعوة إلى التكافل الاجتماعي، وإلى الصبر والقوة والعزيمة والوفاء والشجاعة والتأخي وترك التوكل وعدم السكوت على الظلم، وأن أمته لا بد لها من سلاح، ولا بد أن تتسلح للمستعمر بالعلم وبالخلق القوي، ولا بد أن تتخلص من كل ما يفت في عضدها من نقائص ومعايب. فليصرخ حافظ هنا وهناك حتى يستنهض همّة شعبه حتى يحفره إلى ما يريد من نهضة قوية" (٤٧٤).

٤٧١- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، 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- عبدالعزيز المقالح، " 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 التي اختارها حافظ إبراهيم في مرثيته جليلة سامية إلا أن تناولها لها سهلاً وواضحاً خالياً من العمق والفلسفة وذلك يعود إلى انتمائه إلى مذهب القدمى، حيث كان يؤثر اللفظة الجزالة على المعنى، كما ذكرنا سابقاً في مبحث الصور الفنية .

وقد أكد ذلك أيضاً أحمد أمين (ت ١٩٥٤م) حيث قال: " فهو يذهب مذهب من يرى أنَّ المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الإجابة في الصياغة، وهو يستعين على ذلك بالموسيقى، موسيقى اللفظ" (٤٧٥)؛ كما كان يهتم أشد الاهتمام بتوفير عناصر الجمال اللفظي لشعر مرثيته، وكان احتفاله بالمعنى لا يساوي شيئاً بجانب احتفاله باللفظ، يقول عنه صديقه عبدالعزيز البشري (ت ١٩٤٣م): " إنه ليؤمن قبل كل شيء بالصنعة الدباجة ونسج الكلام، وما بعد هذا عنده فضل. وهو يرى أن جلال الشعر وبهائه ليسا في التعلق بدقائق المعاني. وإن ترابلت من دونها الألفاظ، وأنَّ أجل المعاني وأدقها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم. أما إشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورسانة القافية فذلك الشعر" (٤٧٦).

وكان في أقصى ضميره يؤثر البيت الجيد اللفظ على البيت الجيد المعنى من شعر الشعراء القدمى ويردده مترنماً في إعجاب كما يروي عنه أصدقاؤه ويقول: " إنَّ الطلاوة ونصاعة الديباجة هي كل شيء" (٤٧٧).

ويقول عنه خليل مطران (ت ١٩٤٩م): " كان يتعب في قرض قريضة تعب النحات الماهر في استخراج تمثال جميل من حجره" (٤٧٨).

ولعل مبعث عناية حافظ إبراهيم بلفظه أنه كان يخاطب الجماهير، وهذا يدفعه إلى أن يختار اللفظ القوي الجذاب، لكي تقع أفهام السامعين على معانيه في سهولة ويسر؛ وقد أشار إلى ذلك أحمد أمين (ت ١٩٥٤م) حيث قال: " إنَّ حافظاً اختط لنفسه أن يكون شاعر الشعب، فكان عليه إذن هو يخاطب الشعب أن يتخير من الألفاظ والعبارات والأساليب ما يسهل فهمه على الكافة" (٤٧٩). وقد بلغ من حرص حافظ الشديد على البساطة اللغوية مع الجزالة والمتانة الشعر، أنه " تخير رجلاً من عامة الشعب، اعتبره المستوى العام لفهم (ابن البلد) المصري، وكان اسمه علي محمود حسن الكرساتي، فكان يعرض عليه أولاً كل قصيدة بعضها، بيتاً بيتاً، فإذا وجد منه فهمًا للبيت أجازته، وإلا غير وبدل،

٤٧٥- أحمد أمين، مقدمة ديوان حافظ : ص ٩٠.

٤٧٦- أحمد عبيد، المصدر السابق: ص ١١.

٤٧٧- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٩٤.

٤٧٨- محمد حمّود، المصدر نفسه: نفس الصفحة.

٤٧٩- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٣٤.

بل حذف أحياناً^(٤٨٠)؛ لذلك ابتعد عن الألفاظ الصعبة الغربية و تناول جميع القضايا والمواضع التي كتب عنها في مراثيه بشكل بسيط ومباشر ونقل لنا ما رأيته عينه بدون عمق ودون فلسفة. وقد أكد ذلك أيضاً شوقي ضيف (ت ٢٠٠٥م) حيث قال: " كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً، لأن نفسه كانت مصرية خالصة، واستطاع أن يصوغ هذا الشعور في لغة جزالة متينة صياغة باهرة^(٤٨١)."

وقال أنطوان كرم: " إنَّ حافظاً لم ينتج سوى نوع من الشعر غنائي جماهيري سطحي خطابي، قوته أنه يستدعي استجابة عاطفة شعبية^(٤٨٢). وله تلك الطريقة الطبيعية البسيطة التي تناسب شاعر الشعب كثيراً.

والسبب الآخر في هذه السهولة والواضحة اللغوية في مراثيه تعود إلى شخصية حافظ العادية، فهو رجل من بيئة متوسطة ويمثل عقلية رجل البسيط الذي لا ينظر إلى ما خلف الأشياء، وإنما يكتفي بظاهرها، وقد أشار إلى ذلك عبدالحميد سند الجندي حيث قال: " وكان حافظ ذا طبيعة واضحة لا غموض فيها ولا التواء، وقد جعل منه هذه الطبيعة البسيطة شاعراً قليل الحظ من الخصب الذهني والعمق العقلي. وقد نجم عن ذلك أن امتاز شعره بالوضوح وسهولة المأخذ. فهو شعر قريب الغور يكاد يكون خالياً من المعاني الفلسفية التي 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 والتعمق بها.

وقال أحمد حسن الزيات^(٤٨٤): " طبيعة حافظ الواضحة، ثقافته السطحية، نوعية الجمهور الذي يتوجه إليه، عوامل تضافرت على جعل شعر حافظ شعراً ضحلاً لا عمق فيه، من أجل هذا لا نجد فيه كثيراً من الأبيات الحكيمة التي تجري على الألسن والتي تنبئ عن عمق النظر في الحياة وفلسفتها^(٤٨٥). وأنَّ الجزالة وسلاسة العبارة وسطوة الجرس ليست بالشيء الهين في الشعر فهي

٤٨٠- أحمد أمين، المصدر السابق: ص ٣٤، ٣٥.

٤٨١- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر: ص ١١٠.

٤٨٢- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٩٢.

٤٨٣- خالدة عثمان فتاح، " الرثاء في شعر حافظ إبراهيم دراسة "، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثامن عشر، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م، ص ٢٧١، ٢٧٢.

٤٨٤- أحمد حسن الزيات: (١٨٨٥م - ١٩٦٨م)، صاحب (الرسالة)، أديب من كبار الكتاب، مصري، ولد بقرية كفر دميرة القديم، في طلخا، ودخل الأزهر قبل الثالثة عشرة، وفصل قبل إتمام دراسته، وعمل في التدريس الأهلي. الزركلي، المصدر السابق: ج ١/ ص ١١٣، ١١٤.

٤٨٥- محمد حمّود، المصدر السابق: ص ٩٥.

عنصرهام وركن قوي من أركانه ، وحافظ - بهذا المعنى - وفر لفنه عنصرًا له خطره من عناصر الشعر، ولو قد جمع إلى هذا المعنى العميق لكان له في عالم الشعر شأن آخر.

أما نحن الآن بصدد دراسة اللغة والعناصر التي يتكون منها معجم حافظ إبراهيم الشعري، فنجد أن حافظًا يقع تحت تأثير كثير من الشعراء القدماء طبعًا ولفظًا ومعنى، ولا عجب في ذلك " فإنه نشأ يقلد أستاذه البارودي، وسار على نهجه في قوة اللفظ وجزالة الأسلوب ومتانة الصنعة وجودة التأليف علم نعم الألفاظ وأجراس الحروف، ولكنه لم يدرك شأن البارودي في ذلك وهذا التقليد جعله شغوفًا بالمدرسة القديمة "(٤٨٦). وأخذ منهم كما صنع أستاذه.

عناصر معجم حافظ إبراهيم الشعري.

١- التضمين:

هو " أن يُضمَّنَ الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء "(٤٨٧). ذكر إبراهيم عبدالقادر المازني (ت ١٩٤٩م)، مجموعة من الأبيات التي ضمَّنَ فيها حافظ إبراهيم مراثيه شيئًا من شعر غيره. وهذا تدلُّ على تأثير الشاعر بالشعر القديم، ومنها قوله:

لقد كنتُ أخشى عادي الموتِ قبله فأصبحتُ أخشى أن تطول حياتي

أخذه من قول الشاعر بلفظه ومعناه:

كنتُ أخشى صرف الحمام فلما راح يحيى أصبحت أخشى حياتي

وقوله يرثي البارودي:

إن هُدَّ رُكْنُكَ مَكُوبًا فَقَدْ رَفَعَتْ لَكَ الْفَضِيلَةُ رُكْنًا غَيْرَ مَهْدُودٍ

أخذه من قول أبي تمام:

فإن يوه في الدنيا دعائم عمره فما جوده فيها بواهي الدعائم

إذ المرء لم تهدم علاه حياته فليس لها الموتُ الجليلُ بهادِمٌ

قال في رثاء الأستاذ الإمام محمد عبده أيضًا:

بَكَيْنًا عَلَى فَرْدٍ وَإِنْ بُكَاءَنَا عَلَى أَنْفُسِ اللَّهِ مُنْقَطِعَاتٍ

أخذه من قول الشاعر:

وما كان قَيْسٌ هُلُكُهُ هُلُكَ وَاحِدٍ وَلَكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهْدَمًا

وقال أيضًا يرثي الإمام محمد عبده:

لقد جهلوا قَدْرَ الإمامِ فَأَدْوَدُوا تَجَالَيْدَهُ فِي مُوحِشٍ بِقَلَاةٍ

٤٨٦- الهنداوي، المصدر السابق: ص ١٨.

٤٨٧- محمد أحمد قاسم، المصدر السابق: ص ١٣٤.

أخذه من قول محمد بن بشير الخارجي:

أَقُولُ وَمَا يَدْرِي أَنَسُ غَدَا بِهِ إِلَى اللَّحْدِ مَاذَا أَدْرَجُوا فِي السَّبَائِبِ
وقال في مطلع قصيدة يرثي بها بنت البارودي:

بَيْنَ السَّرَائِرِ ضِيئَةٌ دَفَنُوكِ أَمْ فِي الْمَحَاجِرِ خُلْسَةٌ خَبْنُوكِ
أخذه من قول أبي تمام يرثي امرأة محمد بن سهل:

لَهَا مَنْزِلٌ تَحْتَ الثَّرَى وَعَهْدُهَا لَهَا مَنْزِلٌ بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْقَلْبِ
وفي هذه الأمثلة لم يستطيع حافظ إبراهيم أن يصف جديد إلى المعاني التي استفادها من غيره^(٤٨٨).

٢ - الإقتباس:

هو " أن يُضْمَنَ الكلامُ شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث لا على أنه منه "^(٤٨٩). وقد يقتبس حافظ إبراهيم مراثيه بعض الأجزاء من الآيات القرآنية، والحقيقة أنه كان بارعاً جداً في هذا الإقتباس فهو يضع الآية في مكانها من سياق مراثيه دون افتعال وتكلف. مثل قوله^(٤٩٠):

زَرَعْتَ لَنَا زَرْعاً فَأَخْرَجَ شَطْأَهُ وَبَنَتْ وَلَمَّا تَجَتَّنِ الثَّمَرَاتِ

فقد اقتبس حافظ جزءاً من الآية. قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ﴾^(٤٩١).

وقوله^(٤٩٢):

وَهَدَمْتَ سُورًا قَدْ أَجَادَ بِنَاءَهُ فِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ وَالْأَنْهَارِ

فيستمد بعض عبارة من قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ﴾^(٤٩٣).

وقد يقتبس الآية أو جزءاً منها بتصرف، لكن أثر القرآن وأسلوبه ما يزال بادياً، مثل قوله^(٤٩٤):

وَوَلَّيْتَ شَطْرَ الْبَيْتِ وَجْهَكَ خَالِيَا تَتَّجِي إِلَهَ الْبَيْتِ فِي الْخُلُواتِ

٤٨٨ - إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ص ٢٤، ٢١. (بتصرف).

٤٨٩ - حفني ناصف، المصدر السابق: ص ١٧٥.

٤٩٠ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٩.

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

٤٩٢ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٩.

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

٤٩٤ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٠.

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ قَوْلٌ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ وَمَا اللَّهُ

بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ (٤٩٥).

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

لَا تَقُولُوا خَلَا الْعَرِينُ فَفِيهِ أَلْفٌ لَيْثٌ إِذَا الْعَرِينُ أَهَابَا
فَاجْمَعُوا كَيْدَكُمْ وَرُوعُوا جَمَاهَا إِنَّ عِنْدَ الْعَرِينِ أَسْداً غَضَابَا

فيستمد بعض عبارات البيت الثاني من قوله تعالى، يحكي موقف سحرة فرعون من موسى عليه السلام

﴿قَالُوا إِنْ هَذَا إِلَّا لَسِحْرَانِ يُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثَلَّى * فَأَجْمَعُوا كَيْدَكُمْ

ثُمَّ اتَّوَصَفُوا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مِنِ اسْتَعْلَى﴾ (٤٩٧).

أيضاً قوله (٤٩٨):

وَكَفَّنُوهُ بَدْرَجٍ مِّنْ صَحَائِفِهِ أَوْ وَاصِحٍ مِّنْ قَمِيصِ الصُّبْحِ مَقْدُودٍ

فهو يشير إلى قصة يوسف (عليه السلام) الذي ورد في قوله تعالى: ﴿وَأَسْبَقَ الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصُهُ مِنْ

دُبُرٍ﴾ (٤٩٩).

٣- التكرار:

أن التكرار ظاهرة أسلوبية الهامة التي تستخدم لفهم النص الأدبي؛ فيعتمد إليها الشاعر ليحقق غاية يهدف لها ويبعث الأثر في المتلقي. " والتكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها؛ فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه " (٥٠٠). وتأتي ظاهرة التكرار حرصاً من الشاعر على إبلاغ رسالته عن طريق تحفيظ المستمع مايقول.

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

٤٩٦- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٥٣٧.

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

٤٩٨- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٦.

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

٥٠٠- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة نهضة، ط ٣، ١٩٦٧م، ص ٢٤٢.

وهنا سنحاول أن نقف عند أنواع التكرار في مرثي حافظ إبراهيم، ونلاحظ أن التكرار من أهم ما يميز المعجم الشعري عند حافظ فنجد أنه يكرر ألفاظاً أو حروفاً أو عباراتٍ أو مقطعاتاً شعرياً.

أ- تكرار الألفاظ :

مثال تكرار الألفاظ في قوله^(٥٠١):

فَيَا وَيْحَ للشُّورى إِذَا جَدَّ جِدُّهَا وَطَاشَتْ بِهَا الْآرَاءُ مُشْتَجِرَاتٍ
وَيَا وَيْحَ للْفُتْيَا إِذَا قِيلَ مَنْ لَهَا؟ وَيَا وَيْحَ لِلْخَيْرَاتِ وَالصَّدَقَاتِ

كرر الشاعر كلمة (ويح) و(يا) النداء ثلاث مرات، فالتكرار هنا تعبيرٌ عن حزن وحسرة الشاعر وألمه. وقوله^(٥٠٢):

هُنَا رَجُلُ الدُّنْيَا ، هُنَا مَهْبِطُ التَّقَى هُنَا خَيْرُ مَظْلُومٍ ، هُنَا خَيْرُ كَاتِبٍ
كرر الشاعر كلمة (هنا) في البيت أربع مرات، وكلمة (خير) مرتين لتعمق المعنى في النفس القارئ، ولإلصاق الصفات الواردة بالفقيد، لإشاعة عاطفة الحزن عليه.

ومن هذا التكرار أيضاً تكرر كلمة (نعم) ثلاث مرات في رثائه لـ (مصطفى كامل) قوله^(٥٠٣):

نِعْمَ الْجَزَاءُ وَنِعْمَ مَا بُلِّغْتُهُ فِي مَنْزِلِكَ وَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ

وقوله^(٥٠٤):

رَحْمَةُ الدِّينِ عَلَيْهِ كَلَّمَا خَرَجَ التَّفْسِيرُ عَنْ طَوْقِ الْأَرِيبِ
رَحْمَةُ الرَّأْيِ عَلَيْهِ كَلَّمَا طَاشَ سَهْمُ الرَّأْيِ فِي كَفِّ الْمُصِيبِ
رَحْمَةُ الْفَهْمِ عَلَيْهِ كَلَّمَا دَقَّتْ الْأَشْيَاءُ عَنْ ذَهْنِ اللَّبِيبِ
رَحْمَةُ الْحِلْمِ عَلَيْهِ كَلَّمَا ضَاقَ بِالْجِدَّتَانِ ذُو الصَّدْرِ الرَّحِيبِ

كرر الشاعر كلمة (رحمة) أربع مرات، وذلك ليبين خسارت الدين والرأي، والفهم، والحلم؛ بخسارة الإمام (محمد عبده) .

ب- تكرار الجمل والعبارات:

مثال تكرار العبارة والجمل في قوله^(٥٠٥):

هُنَا فَمٌ وَبَنَانٌ لَاحَ بَيْنَهُمَا فِي الشَّرْقِ فَجَرٌ تُحِي ضَوْءُهُ الْأُمَمُ

٥٠١- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦٢.

٥٠٢- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٢.

٥٠٣- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٠.

٥٠٤- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٠.

٥٠٥- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٤.

هَنَا فَمَ وَبَنَانُ طَالَمَا نَثَرَا نَثْرًا تَسِيرُ بِهِ الْأُمْتَالُ وَالْحِكَمُ
 كرر الشاعر عبارة (هنا فم وبنان) مرتين، وينشئ بها جرساً موسيقياً متناوباً ويقرع الأسماع .
 وقوله^(٥٠٦):

وَقَالَ أَنَاسُ إِنَّهُ قَوْلُ مُلْجِدٍ وَقَالَ أَنَاسُ إِنَّهُ لَبَشِيرُ

ومثل قوله^(٥٠٧):

رَحِمَ اللَّهُ مِنْهُ لُفْظاً شَهِياً كَانَ أَحْلَى مِنْ رَدِّ كَيْدِ الْأَعَادِي
 رَحِمَ اللَّهُ مِنْهُ طَرْفًا تَقِيّاً وَيَمِيناً تَسِيلُ مَيْلَ الْغَوَادِي
 رَحِمَ اللَّهُ مِنْهُ شَهْماً وَفِيّاً كَانَ مِلءَ الْعُيُونِ فِي كُلِّ نَادِي

ومثال المقطع الشعري قوله^(٥٠٨):

فَقَدْتُ (مِصْرُ فَرْدَا) وَهِيَ فِي مَوْطِنٍ يُعَوِّزُهَا فِيهِ الْمَدَدُ
 فَقَدْتُ (مِصْرُ فَرْدَا) وَهِيَ فِي لَهْوَةِ الْمَيْدَانِ وَالْمَوْتُ رَصَدُ

ج- تكرار الحروف:

مثال تكرار الحروف في قوله^(٥٠٩):

بَيْنَا نَرَى جَمَهْرَهَا تُخْشَى مَلَامِسُهُ إِذَا بِهِ عِنْدَ لَمْسِ الْمُصْطَلَى فَحَمُ
 فقد كرر حافظ حرف (الميم) في البيت ست مرات، وهو حرف الألف البارز ترسل إلى السمع أنيناً
 مكبوتاً. وقوله^(٥١٠):

إِنَّهَا النَّكْبَةُ الَّتِي كُنْتُ أَخْشَى إِنَّهَا السَّاعَةُ الَّتِي كُنْتُ أَبِي
 إِنَّهَا اللَّفْظَةُ الَّتِي تَنْسِفُ الْأُدُ فُسَ نَسْفًا وَتَفْقُرُ الْأَصْلَابَا

كرر الشاعر حرف (إنها) في البيتين ثلاث مرات، الذي يدل على التوكيد أصلاً، يؤكد بها حول الفجعة
 في نفسه موت (سعد زغلول) .
 أيضاً قوله^(٥١١):

وَكَمْ سَاعَةٍ بَيْنَ سَاعِ الْحَيَاةِ سَقَتَكَ الْمُرَارَ بِكَاسِ الضَّجَرِ

٥٠٦- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٨ .

٥٠٧- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٤٨ .

٥٠٨- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥١٣ .

٥٠٩- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٧٦ .

٥١٠- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٣٣ .

٥١١- حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٢٦ .

كرر الشاعر حرف (السَّيْن) أربع مرات، وهو من الحروف الموسيقية أي حروف الصَّفيرة فتحدث عند النطق بها صفيرًا عاليًا، فتزيد من النغم الموسيقي في القصيدة .
وقوله في تكرر العين^(٥١٢):

أُبْكِي وَعَيْنُ الشَّرْقِ تَبْكِي مَعِي عَلَى الْأَرْيَبِ الْكَاتِبِ الْأَلْمَعِي
جَرَى عَصِيّ الدَّمْعِ مِنْ أَجْلِهِ فَزَادَ فِي الْجُودِ عَلَى الطَّيْعِ

٤ - المبالغة:

هي " أن يُدَّعَى المتكلمُ لوصفٍ، بلوغه في الشدّة أو الضّعف حدًّا مستبعدًا أو مستحلًّا "^(٥١٣).
أنّ المبالغة كثيرة جدًا في مراثي حافظ إبراهيم، وذلك تعود إلى تلقيده للقديما وتأثره بهن، كما قال طه حسين (ت ١٩٧٣م): " كان لحافظ في رثائه بل في شعره كلّ صور يقلد فيها القديما "^(٥١٤).
ومن أمثلة المبالغة قوله^(٥١٥):

أَيْهَذَا الثَّرَى إِلَامَ الثَّمَادِي بَعْدَ هَذَا أَأَنْتَ غَرْثَانُ صَادِي
أَنْتَ تَرَوِي مِنْ مَدْمَعِ كُلِّ يَوْمٍ وَتُعْذِي مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ
قَدْ جَعَلْتَ الْأَنَامَ زَادَكَ فِي الدَّهْرِ وَرِوقَدِ آدَنَ الْوَرَى بِالنَّفَادِ
فَالْتَمَسْ بَعْدَهُ الْمَجْرَةَ وَرَدًّا وَتَزَوَّدَ مِنَ النُّجُومِ بِزَادِ

وقد ذكر طه حسين حديثًا داربينه بين حافظ حول قوله - مبالغته - في رثاء مصطفى كامل^(٥١٦).
أيًا قَبْرُ هَذَا الضَّيْفِ آمَالُ أُمَّةٍ فَكَبِّرْ وَهَلِّلْ وَأَلْقِ ضَيْفَكَ جَائِيًا
حيث قال: " وقد سألته حافظ ذات يوم كيف تتصور القبر جاثيًا؟ 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):

سَلَامٌ عَلَى الْإِسْلَامِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ سَلَامٌ عَلَى أَيَّامِهِ النَّضْرَاتِ
عَلَى الدِّينِ وَالْدُّنْيَا ، عَلَى الْعِلْمِ وَالْحِجَا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى ، عَلَى الْحَسَنَاتِ

٥١٢ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٥٤٢.

٥١٣ - الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: ص ٣٢٧.

٥١٤ - طه حسين، المصدر السابق: ص ١٥٧.

٥١٥ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٤٧.

٥١٦ - حافظ إبراهيم، المصدر نفسه: ص ٤٦٣.

٥١٧ - طه حسين، المصدر السابق: ص ١٥٧.

٥١٨ - حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٥٨.

وكلها مبالغات كثيرتردها في الرثاء القديم، فهو كما يقول خليل الهنداوي في كتابه(حافظ إبراهيم شاعر النيل) "هذه المبالغات كثيرتردها في الرثاء القديم" (٥١٩).

وتشتد هذه المبالغة حيث يصور نفسه يتهدى على اكتاف الرجال (٥٢٠):

مَشَى نَعْشُهُ يَخْتَالُ عُجْبًا بِرَبِّهِ وَيَخْطُرُ بَيْنَ اللَّمَسِ وَالْقُبُلَاتِ
تَكَادُ الدَّمُوعُ الْجَارِيَاتُ ثِقْلُهُ وَتَدْفَعُهُ الْأَنْفَاسُ مُسْتَعِرَاتِ
بَكَى الشَّرْقُ فَأَرْتَجَّتْ لَهُ الْأَرْضُ رَجَّةً وَضَاقَتْ عُيُونُ الْكَوْنِ بِالْعَبْرَاتِ

برغم أنَّ هذه السطحية والمباشرة في لغة حافظ إبراهيم الشعرية إلا أنَّ هذه اللغة الواضحة والبسيطة استطاعت أن تعانق قلوب الشعب وآلامه وآماله ومعبرة عنهم، وذلك ما جعل شعره أكثر وضوحًا وبسيطًا وأقرب فهمًا عند جمهوره.

٥١٩- الهنداوي، المصدر السابق: ص ٥٠.

٥٢٠- حافظ إبراهيم، المصدر السابق: ص ٤٦١.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أفضل خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

فالحمد أولاً لله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إكمال بحثي هذا وأتمنى من الله العلي العزيز أن أكون قد وفقت فيما اخترت في هذه الدراسة ، وأن تكون لبنة في الدراسات الأدبية والنقدية. وفي الختام توصلت إلى النتائج الآتية:

١- إنَّ الرثاء عند حافظ إبراهيم من أهم الفنون الشعرية الذي أجاد فيه ذلك أن الرثاء ارتبط بنفسه الحزينة التي لم تعرف سوى البؤس والشقاء منذ بواكير حياته، ثم أنه كان وفيًا أشد الوفاء لأصدقائه الذين كانوا من زعماء الأمة وقادتها ومصلحها فراثهم بصدق وحرارة، فكان يصور فيه حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة أخرى، فقد كانت نفسه مرآة صافية نقية للشعب ترسم فيها الأمهم وأحزانهم كما ترسم آماله ومطامحه.

٢- إنَّ الصورة عند حافظ إبراهيم سطحية تتأثر بصور الشعراء السابقين والمحافظين.

٣- اعتمدت الصورة الفنية عند حافظ إبراهيم على الصور البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية.

٤- نظم حافظ مراثيه على ثمانية بحور، واحتل بحر الكامل الصدارة في البحور التي نظم فيها، وجاءت إقاعاته ملائمة لغرض الرثاء فنجد أنه يستخدم البحور ذات التفعيلات الطويلة.

٥- اهتمام حافظ إبراهيم بعنصر الموسيقى في مراثيه وفر له قوة التأثير في السامعين.

٦- فقد نهج حافظ إبراهيم نهج الأقدمين في اختيار اللفظة الجزالة الرصينة على المعنى، وأخذ يتأثر بشعراء قدامى، ويضمن مراثيه بعضاً من أشعارهم فنجد أنه 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، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ١٩٨٧م .

ثانياً:

- ١- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر - القاهرة، المجلد الثاني، د.ت.
- ٢- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٥٦م .
- ٣- ابن رشيق، أبي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الطلائع، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- ٤- ابن زكريا، لأبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.
- ٥- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترحيبي، دارالكتب، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
- ٦- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، ١٩٥٨م .
- ٧- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دارالمعرفة ، بيروت - لبنان، ١٩٨٣م.
- ٨- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدين، ونضال علي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٥م .
- ٩- أبو الطيب، فتح البيان في مقاصد القرآن، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٩٢م .
- ١٠- أبو يعقوب، السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلقه نعيم زرزور، الناشر: دارالكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٧م .
- ١١- إبراهيم، مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط٣، د.ت .
- ١٢- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م .
- ١٣- أمين، أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م .
- ١٤- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م .

- ١٥- البحر اوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ م .
- ١٦- البطل، علي، الصّورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري، دارالأندلس - بيروت، ١٩٧٨ م .
- ١٧- بكار، يوسف حسن، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دارالأندلس، بيروت - لبنان، ١٩٨٢ م .
- ١٨- التّبرزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّان عبدالله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٤ م .
- ١٩- ابن ثابت، حسان، الديوان، شرحه عبداً مهناً، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤ م .
- ٢٠- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥ م .
- ٢١- الجاحظ، أبي عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨ م .
- ٢٢- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمّدي بجدّة، ط٣، ١٩٩٢ م .
- ٢٣- الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمّدي بجدّة، ط١، ١٩٩١ م .
- ٢٤- الجُمحيّ، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دارالمدني بجدّة، د.ت .
- ٢٥- الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط٢، ١٩٧٩ م .
- ٢٦- حسين، طه ، حافظ وشوقي، المكتبة الخانجي، بالقاهرة، ١٩٣٣ م .
- ٢٧- حمّود، محمد، حافظ إبراهيم بين شاعرية الشعب وشعبية الشعر، دار الفكر اللبناني - بيروت، ط١، ٢٠٠٥ م .
- ٢٨- الخطيب، بشرى محمدعلي، الرّثاء في الشعر الجاهلي وصدرالإسلام، مديرية مطبعة الإدارة الحلية - بغداد، ١٩٧٧ م .
- ٢٩- الخفاجي، محمد عبدالمنعم، مدارس الشّعَر الحديث، دارالوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤ م .
- ٣٠- سكوت، حمدي، قاموس الأدب العربي الحديث ، دارالشرق، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٧ م .
- ٣١- خليل، إبراهيم، مدخل لدراسة الشّعَر العربي الحديث، دارالمسير - عمان، ط٢، ٢٠٠٧ م .

- ٣٢- دهمان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دمشق، دار طلاس، ط١، ١٩٨٦م .
- ٣٣- ذياب، محمد علي، الصورة الفنية في شعر الشَّماخ، وزارة الثقافة - عمان، ط١، ٢٠٠٣م .
- ٣٤- الرّازي، محمد بن أبي بكر، مختار صحاح، دارالرضوان - حلب، ٢٠٠٥م .
- ٣٥- الراغب، عبدالسلام أحمد، وظيفة الصورة في القرآن، فصلت للدراسات والنشر - حلب، ط١، ٢٠٠١م .
- ٣٦- الزّركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م .
- ٣٧- الزّمخشري، جار الله محمود بن عمر، الكشاف، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، دت .
- ٣٨- الزّمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسِل عيُون السّود، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٨م .
- ٣٩- الزّيّات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط١٢، ٢٠٠٩م .
- ٤٠- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، مصر، دت .
- ٤١- سالم، عبدالرشيد عبدالعزيز، شعر الرّثاء العربي واستنهاض العزائم، الناشر: وكالة المطبوعات عبدالله حرمي - الكويت، ط١، ١٩٨٢م .
- ٤٢- السّبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط١، ٢٠٠٣م .
- ٤٣- سنان، عبدالله بن محمد بن سعيد، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م .
- ٤٤- الشّايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م .
- ٤٥- شوقي، أحمد، الشوقيات، تحقيق: عمر فاروق الطّبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت - لبنان، المجلد الثالث، دت .
- ٤٦- محمود الشّيخ، الشّعْر والشّعراء، عمان - الأردن، ط٧، ٢٠٠٧م .
- ٤٧- علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، الناشر: دار إحياء، دت .
- ٤٨- ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف - القاهرة، ط١٠، دت .
- ٤٩- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٦٠م .
- ٥٠- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف - القاهرة، ط٦، دت .
- ٥١- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م .
- ٥٢- ضيف، شوقي، دراسات في الشّعْر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط١٠، دت .

- ٥٣- طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، د.ت .
- ٥٤- طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ١٩٨٤ م .
- ٥٥- الطيّب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٩ م.
- ٥٦- العاني، سامي مكي، الإسلام والشعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب - الكويت، ١٩٩٦ م .
- ٥٧- عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، د.ت .
- ٥٨- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان بالأردن، ٢٠٠٥ م .
- ٥٩- عبدالرحمن، إبراهيم، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٩٨١ م .
- ٦٠- عبدالله، السعيد محمود، حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسرته وشعره، طباعة مركز دلتا، ١٩٩٠ م.
- ٦١- عبيد، أحمد، ذكرى الشاعرين شاعر النيل وأمير الشعراء، المكتبة العربية بدمشق، ط١، ١٩٨٥ م.
- ٦٢- عتيق، عبدالعزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ١٩٨٧ م .
- ٦٣- عتيق، عبدالعزيز، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥ م .
- ٦٤- عثمان، محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤ م .
- ٦٥- العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: مكتبة العصرية ببيروت، ١٩٨٦ م .
- ٦٦- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط٣، ١٩٩٢ م .
- ٦٧- العقاد، عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي بالقاهرة، ١٩٣٧ م.
- ٦٨- علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥ م.
- ٦٩- العليكلي، عهود عبدالواحد، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء- عمان، ط١، ٢٠١٠ م.
- ٧٠- غنيمي، محمد هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٩٧ م .
- ٧١- غنيمي، محمد هلال، الأدب المقارن، دار العودة - بيروت، د.ط، ١٩٨٣ م .
- ٧٢- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت - لبنان، ٢٠٠٥ م .
- ٧٣- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م .

- ٧٤- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، قاموس المحيط، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م .
- ٧٥- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، د.ت .
- ٧٦- قاسم، محمد أحمد ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة، طرابلس - لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .
- ٧٧- القرطاجني، أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربية للكتاب - تونس، ٢٠٠٨م .
- ٧٨- القُرطُبِيّ، محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي ومحمد رضوان، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٦م .
- ٧٩- القرشي، أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، دارصادر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٦٣م .
- ٨٠- القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .
- ٨١- القط ،عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب - القاهرة ، ١٩٨٨م .
- ٨٢- قميحة، جابر، صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم ، دار الهداية، د.ت .
- ٨٣- الكاف، عمر بن علوي بن أبي بك، البلاغة (المعاني - البيان - البديع)، دار المنهاج 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 - لبنان، ط١، ١٩٩٦م .
- ٨٦- محمد، سراج الدّين، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان، د.ت .
- ٨٧- محمد محمود، عمالقة الأدب العربي المعاصر، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، ٢٠٠٤م .
- ٨٨- المدني، علي صدرالدين بن معصوم، أنوار الرّبيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شك ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩م .
- ٨٩- المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة (البيان المعاني والبدیع)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٩٣م .

- ٩٠- مسعود، زكية خليفة، الصّورة الفنية في شعراين المعتز، منشورات جامعة قاريونس - بنغازي، ط١، ١٩٩٩م .
- ٩١- المطيري، محمد بن فلاح ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م .
- ٩٢- معلوف، لويس، المنجد في اللّغة، انتشاراسلام - تهران، ط٣٥، ١٩٤٦م.
- ٩٣- الملائكة، نازك، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة نهضة، ط٣، ١٩٦٧م .
- ٩٤- مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر- القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م .
- ٩٥- ناصف، حفني ، وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة البشرى - كراتشي باكستان، ٢٠١١م .
- ٩٦- ناصف، مصطفى، الصّورة الأدبية، دار الأندلس - بيروت ، ط٣، ١٩٨٣م .
- ٩٧- النعمة، مقبول علي بشير، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دارالصادر- بيروت، ١٩٧٧م .
- ٩٨- نوفل، يوسف، حافظ إبراهيم شاعر الشّعب وشاعر النيل، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، ط١، ١٩٩٧م .
- ٩٩- هارون، محمد الحلو، حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية، الدار القومية، مصر، ١٩٥٩م .
- ١٠٠- الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة الشّعر العربي، تحقيق: علاء الدّين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط٢، ٢٠٠٦م .
- ١٠١- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة الصادق - تهران، ط٢، ١٣٨٣هـ . ش .
- ١٠٢- هدره، مصطفى محمد، اتجاهات الشّعر العربي في القرن الثاني الهجرة، دار المعارف - القاهرة، ١٩٦٣م .
- ١٠٣- الهنداوي، خليل، حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار الأنوار، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧٣م .
- ١٠٤- وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، مصر - القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م .
- ١٠٥- اليافي، نعيم، تطور الصّورة الفنية في الشّعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر- دمشق، ط١، ٢٠٠٨م .
- ١٠٦- اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصّورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، ١٩٨٢م .
- ١٠٧- يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشع، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩١م .

- ١٠٨- يعقوب، إميل بديع، معجم الشعراء، منذ بدء النهضة، دارصادر، بيروت - لبنان، ط٤، ٢٠٠١م.
١٠٩- يوسف، حسني عبدالجليل، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

*الدوريات:

- ١- أحمد محمد علي، "بؤس حافظ بين الحقيقة والوهم"، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، يناير - فبراير - مارس، ١٩٨٣م.
٢- حسين، عذراء عودة، "الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلام"، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد ٢٠٨، ٢٠١٤م.
٣- صالح، عبدالمنعم فيصل، "رثاء الخلفاء الراشدين في العصر الإسلامي اتجاهاته ومعانيه"، مجلة سر من رأى، المجلد الخامس، العدد ١٤، ٢٠٠٩م.
٤- فتاح، خالدة عثمان فتاح، "الرثاء في شعر حافظ إبراهيم دراسة"، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثامن عشر، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.
٥- النجار، أسعد محمد علي، "الرثاء عند شعراء الحلة"، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد الثاني، العدد ٢، ٢٠١٢م.

*الرسائل الجامعية:

- ١- بولحوش، سعاد، "شعرية الانزياح بين عبدالقاهر الجرجاني و جان كوهن"، جامعة الحاج خضر، باتنة، رسالة ماجستير، ٢٠١٢م.
٢- الشمراني، فوزية بنت عبدالله بن عايض المنتشري، "الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم"، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠١٠م.
٣- غيطي، هبة، "بنية الصورة 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	۲۲-۰۶-۱۹۸۵

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	KOYA ÜNİVERSİTESİ
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	^ Yıl

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	El Sülaymaniye / IRAK
E-mail	arazmustafa۱۹۸۵@gmail.com

