المقدمة

الحمد لله خلق الإنسان،علمه البيان،فنطق بذلك لسانه،وقضى به حوائجه،وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له،وأشهد أن محمداً عبده ورسوله- صلى الله عليه وسلم – تسليماً كثيراً. أما بعد:

فإن الشعر مما يفتق الألسنة، ويوسع المدارك، ويذهب اللكنة، ويذكي الفطنة، فاستحق بذلك مدارسته، والإكثار من قراءته، بل الغوص في بحره، واستخراج لؤلؤه ودرره، وإن أحق ما درس منه، ما نطق به أرباب الفصاحة، وأئمة البيان ممن يحتج بلغتهم، ويستشهد بأقوالهم، من أهل الجاهلية والإسلام، ومن حذا حذوهم، وانتهج نهجهم، واتبع سبيلهم، باتقان إلى يومنا هذا من الشعراء المتقدمين والمتأخرين، والذين كان لهم نصيب كبير، وحظ وافر في تلمس بركتهم، وتقليد طريقتهم حتى كتب لهم البقاء، وسُطّرت أسماؤهم في كتب الأدب بماء من الاحترام والتبجيل والإجلال، وذلك لأنهم غيّروا خريطة الأدب عامة، والشعر خاصة في الحقبة التي عاشوها، حتى اهتم بشعرهم علماء اللغة والأدباء والنقاد، فجمعوه بعد شتات، وأحيوه بعد أن كان رفات.

وكان فن الشعر- وما يزال- محبباً إلى نفسي لذا آثرت أن يكون هذا البحث في رحابه، وتحت قبابه؛ لذا اخترت شخصية شعرية فذة، لعبت في تاريخ مصر الأدبي- في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، والثلث الأول من القرن العشرين- دوراً أدبياً بارزاً، حيث كانت بحق نبراساً نستلهمه، ونستضئ به؛ لنعرف أوضاع مصر في هذه الحقبة المظلمة، التي تجمعت عليها براثن الأعداء؛ ليلتهموا خيراتها. تلكم الشخصية إنما هي شخصية شاعر النيل حافظ إبراهيم، الذي عاش متغنياً بوطنه، منشداً على قيثارته أعذب الألحان في ذكر أمجاده ومحاسنه، والذي كرَّس حياته لخدمة بلده، والدفاع عنها بكل ما أوتي من قوة، ولا سيما قوة اليراع، التي منحه الله منها نصيباً ميّزه عن أقرانه، وقد اخترت عنده خطابه الشعري بمستوياته، لما فيه من ظواهرجديدة، وخصائص فريدة، تسترعي النظر، وتحتاج إلى وضوح وبيان، ولذا جاءت هذه الوريقات في عدة نقاط، تسبقها مقدمة، وتنتهي بخاتمة، ثم المراجع والمصادر. والله ولي التوفيق.

1- التعريف بالشاعر: لقد ولد حافظ عام1869م، وقال هو عن نفسه :" أنه ولد فى ذهبية (سفينة) راسية فى النيل، وكانت ملكاً (لمحمود سليمان باشا) من كبار سادة الصعيد فى ذلك الحين، وقد قدمها إلى والد شاعرنا "إبراهيم أفندي فهمي" وهو أحد المهندسين المشرفين على القناطر، لينعم بسكناها لقاء توفير المياه لإرواء أرضه الواسعة".[1] مات أبوه وهو لم يزل بعد فى نعومة أظفاره، فانتقلت به والدته إلى القاهرة، وأقامت عند أخيها "محمد أفندي نيازي"، وتولى أمرهما، ثم تنقّل مع خاله حيث ترسو بهم سفينة الرزق، ولم يدم طويلاً في التعليم العام، ولكنه عشق حلقات العلم التي كانت تعقد في المساجد في ذلك

[1] الجندي، عبد الحميد سند، حافظ إبراهيم شاعر النيل. مصر:دار المعارف ،ط4، ص15، 1992م.

الوقت، وكان "غض الإهاب، جديد الشباب، به ظرف ولطف محاضرة وبديهة مطاوعة، وسرعة خاطر، وحضور نادرة، وسعة اطلاع، وحفظ للشعر".[1]، ثم بدأ يخوض غمار العمل، فعمل بالمحاماة، وضاق بها ذرعاً لقلة روافدها، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وانضمم إلى صفوف الجيش، وأخيراً قدم استقالته، ليبقى وحيداً، وأخيراً عمل موظفاً لمدة عشرين سنة، بدار الكتب المصرية، بالقسم الأدبي بها، ثم أُحيل للتقاعد، ولم يعش حافظ بعد إحالته إلى المعاش غير أربعة أشهر، فمات فى ليلة الخميس 21 يوليو1932م[2].بعد حياة مليئة بالبؤس والخوف والرجاء، وبعد أن حفر اسمه في صدورالناس بظرفه، وبما صدحت به لهاته من شعره، الذي عمّرت به الصحف واهتزت له المنابر، وتعلقته النفوس مدة طويلة من الزمان [3] .

2- مفهوم الخطاب:

إن من بديهيات البحث العلمي، أن يعرّف الباحث لمصطلحاته التي يستخدمها في بحثه؛ لأنه أقرب إلى فهم مراده وما يريد أن يوصله إلى المتلقي، وخاصة إذا كانت هذه المصطلحات جديدة على الوسط البلاغي، ولم تنل من البحث ما يسبر غورها، ويزيل إبهامها، ويجلي غموضها، وقديمًا قال سقراط: إذا أردت أن يفهمك الناس فعليك أن تحدد مصطلحاتك.

إن مصطلح "الخطاب الشعري " من المصطلحات الدخيلة على لغتنا، والوافدة إلينا من الغرب، وكلمة"Discourse"الإنجليزية هي التي اتفق النقاد والمترجمون على أنه مساوٍ لها، ومن هنا لزم تسليط الضوء عليه لنزع الستار وكشف النقاب عن ماهيته ومدلوله ومجالاته وخصوصيتها حتى يبقى ذا قيمة عند مستخدميه ومن يقوم بالتعامل معه، ومن هنا أكد على هذا د.عز الدين اسماعيل قائلاً: " إن المصطلح عندما تختلف دلالاته عند مستخدميه، يفقد صفته الأصلية ولا يعود مصطلحاً ".[4] ، والمصطلح أو الاصطلاح كما يسميه الجرجاني: " هو اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى"، أو "إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى معنى آخر لمناسبة بينهما"، أو " لفظ معين بين قوم معينين لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دال هو اللفظة؛ بحيث تقوم اللفظة بديلاً في الفكر عنها".[5] ، " لكن المصطلح كذلك

---

[1] نوفل، يوسف، حافظ شاعرالشعب والنيل، القاهرة: الدارالمصريةاللبنانية، ط1، ص18، 1997م.

[2] أمين، أحمد، مقدمةديوان حافظ إبراهيم، ص7.

[3] السابق، ص16.

[4] اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، القاهرة :دار الفكر العربي، ط4، ص42، 1968م.

[5] الجرجاني، عبد القاهر،أسرار البلاغة، تحقيق/محمد عبدالمنعم خفاجي، القاهرة: مكتبةالقاهرة ص 148، ط3، 1979م.

أداة ضبط المعرفة وتوحيد الفكر، فالمصطلح بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع خارجه". [1]

ولكل مصطلح ثلاثة مسارات يقوم عليها، ويتألف من خلالها كما أقرّ بهذا علماء الاصطلاح وهي:

1- الشكل اللفظي: وهو اللفظ أو العبارة التي تحدد المفهوم.

2- المفهوم : وهو الصورة الذهنية التي يشير إليها المصطلح، سواء كانت صورة لمدلول حسي أو عقلي، ويشترط في مفهوم الاصطلاح، أن يكون محدداً واضح المعاني، وأن تكون دلالة الشكل الاصطلاحي لديه، دلالة إشارية عرفية، تشبه دلالة الاسم على مسماه.

3- الميدان أو المجال: وهو الذي يستخدم فيه، ويختلف مفهوم المصطلح الواحد باختلاف المجالات التي يستعمل فيها.

"مصطلح الخطاب"

*** أولاً: المفهوم اللغوي:**

الخطاب لغةً:كما جاء في المعاجم اللغوية هو الكلام، ففي لسان العرب: الخطاب والمخاطبة :مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان[2] ، وفي المعجم الوسيط :خاطبه ، وخطاباً : كالمه وحادثه، وخاطبه وجّه إليه كلاماً، والخطاب الكلام[3] .

وقد ورد اللفظ في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع :اثنان منها في سورة(ص) وهما :﴿ ﴾، [4] ﴿ ﴾، والموضع الثالث في سورة النبأ في قوله تعالى :﴿ ﴾ [5] ، "أما في المعاجم الأجنبية فنجد كلمة(Discourse) التي ظهرت في عام (1503م) من كلمة (Discurcus) اللاتينية بمعاني الحديث ﴿ ﴾ [6] ،

---

[1] سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري عند محمد مطرعفيفي، رسالة دكتوراه مخطوطة، مصر: مكتبة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ص5،1995م.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مصر :دار المعارف، مادة(خطب)، م2، ص1194.

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ص243، 2004م.

[4] سورة ص، آية رقم :(20).

[5] السابق، آية رقم :(23).

[6] سورة النبأ، آية رقم :(37).

والمحاورة والبيان أو الخطبة، وابتداءً من نهاية القرن السابع عشر أصبحت تعني كتابة تعليمية، وعرضاً وتحليلاً منهجياً لموضوع أو تعبيراً عن فكر".[1] ، ووردت هذه الكلمة في المورد وتعني :"حديث ومحادثة مقالة، خطبة، محاضرة، يتحدث، يعالج موضوعاً (كتابة أو خطابة).[2]

ومن خلال هذه النظرة السريعة للمعاجم العربية والأجنبية يتضح للرائي أن المفهوم اللغوي لكلمة "خطاب" تعني في اللغة الكلام المنطوق أو المكتوب الذي يعبر عن سلسلة مترابطة من الأفكار، والموجه من إنسان إلى آخر أو اتصالاً فكرياً عن طريق الكلام المنطوق أو المكتوب بين مرسل ومستقبل بقصد الإبلاغ والإفهام".[3]

***ثانياً :المفهوم الاصطلاحي:**

لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأن أصل هذا المصطلح غربي انتقل إلينا عن طريق الترجمة من اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وغالباً ما تواجه المصطلحات المترجمة إلى لغة أخرى مشاكل حتى تستقر، وتجد لها مرفأً على ساحل اللغة المنقولة إليها، وبخاصة إذا كان هذا المصطلح ليس له معنى مألوف عند أهل اللغة المترجَم إليها، ومما يزيد الطين بله إذا أُسْتُخدِمَ في علم أو فن تكثر فيه الآراء والاتجاهات، وتختلف فيه الرؤى والأفكار –كفن النقد– مثلاً ، ومهما يكن من أمر فإن مصطلح " الخطاب" قد واجه مشاكل عند نقله ومنها الترجمة.[4] ،وعدم الاستقرار على مفهوم أو تعريف محدد له، والمشكلتان واردتان لأسباب كثيرة منها : اختلاف ثقافة المترجمين، وفهم كل واحد منهم المصطلح بطريقته الخاصة، مما حدا بهم إلى كثرة التعريفات، والخلط بين الترجمات، وكذا من جملة الأسباب عدم استقرار المصطلح وغموضه عند من أظهروه للنور، وبالتالي انعكس هذا الخلط على من استعملوه من النقاد العرب، فكثرت لذلك تعريفاته، وبما أن هذا المصطلح واسع ويضم كل أنواع الخطاب ؛ لذا وجب أن نحدد نوعية الخطاب التي تخص بحثنا وما نحن بصدد التحدث عنه، فهناك نوعان من الخطاب :الأول وهو الخطاب العادي وتأتي لغته سهلة وبسيطة تكتسب من البيئة، ولا تحتاج إلى كبير جهد في تملكها، ولا تلتزم فيها بقواعد ولابقوانين تصوغها، والثاني : الخطاب الأدبي و–هو المقصود– ففيه يتم صياغة اللغة بوعي وإدراك، ودقة وحرص؛ حتى يؤتي أكله، فلغته دائماً مكثفة ودسمة، تستوقفنا للبحث والتنقيب عن خلفياتها، ودلالاتها من خلال سياق خاص، تركب فيه فيعطيها زخماً دلالياً واسعاً، واحتمالات كثيرة حسب فهم القارئ لها، فكل قارئ يقرأ من واقع خصوصيته وثقافته، وبالتالي يتعدد مدلول الخطاب الواحد بتعدد فهم قرائه.

---

[1] سلام، عبدالسلام، الخطاب الشعري، ص8.

[2] البعلبكي، منير، المورد، بيروت : دار العلم للملايين، ص 1967، 114م.

[3] سلام، عبدالسلام، الخطاب الشعري، ص9.

[4] حول اختلاف الترجمات وتعددها للمصطلح ينظر : العيد، يمنى، في معرفة النص، بيروت : دارالآفاق العربية1983م، و:ميشال، جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت :المؤسسة الجامعية،1984م.

وبصفة عامة فالخطاب وحدة سلوكية لها أساس نظري في علم اللغة، وهي مجموعة من الجمل المنطوقة التي تمثل فعلاً كلامياً، يمكن أن نحدد ماهيته من خلال الموضوع الذي يتناوله والموقف الذي قيل فيه أو سلوك الفرد المتحدث به[1] .

ومما هو جدير بالذكر هنا في هذا المقام أن الكثير من النقاد العرب حاولوا وضع تعريفات للمصطلح للاقتراب من مفهومه الصحيح، ومعظمها يدور حول كونه الطريقة التي تكوّن بها الجمل سياقاً خاصاً، ينتج من خلاله خلق جمل بعينها حسب المقام والمناسبة، وهذه بدورها تتحد مع بعضها البعض؛ لتكوّن نصاً مفرداً قائماً بذاته له خصوصيته، ومع تجميع هذا النص المنبثق عن هذه العملية مع غيره من النصوص بينهما علاقات قائمة؛ تُكوِّن لنا أخيرًا ما يسمى بالخطاب؛ لتحقيق أغراض معينة.

وظل هذا المصطلح "خطاب" يبحث لنفسه عن مستقر، كمصطلح نقدي قار في النقد العربي منذ عام 1977م حتى عام 1984م؛ ذلك العام الذي بدأ يشيع فيه المصطلح، ويتداول بين النقاد والباحثين، فنجد توفيق الزيدي يشير إليه ضمن المصطلحات المستقرة، وكذلك نجد عبد السلام المسدي يدرجه ضمن قاموس اللسانيات، ثم بدأ بعد ذلك يشيع ويتداول في عناوين كثير من الكتب النقدية والمقالات".[2]، وخرجت لنا كثير من الأطروحات الجامعية، تحمل عنوانه، شارحة له أو مطبقة له على نماذج من دواوين الشعراء، إلى أن وصل إلى ما عليه الآن.

وبعد أن استطلعنا بعضاً من جهود النقاد فيما يدور حول هذا المصطلح من تكهنات، وما يتعلق به من تعريفات، وجدنا أنهم لم يتعرضوا بالشكل الكافي إلى الرصيد المعرفي لهذا المصطلح، ولم يحظَ – فيما أعلم – بتعريف جامع مانع، حتى أن منهم من أنكر وجود هذا المصطلح في التراث العربي؛ مثل كمال أبو ديب، وعمار بلحسن[3] ، وهذا الإنكار يخالف الحقيقة، كما يصرح بهذا د.عبد السلام في رسالته قائلاً : "فهناك في تراثنا العربي رصيد معرفي لهذا المصطلح، وخاصة عند المفسرين والمتكلمين، والمعتزلة منهم على وجه الخصوص؛ فالمعتزلة قد تعرضوا له وهم بصدد تفسير القرآن الكريم؛ فنجد أن القاضي عبد الجبار يضع تعريفاً للخطاب، يمكن أن نعده أكثر قرباً من الحقيقة لتعريف الخطاب من التعريفات المترجمة التي قام بها المترجمون لهذا المصطلح..."[4]، و من خلال إشارة د.عبد السلام لكلام القاضي عبد الجبار، نتبين أن هذا المصطلح له أصول في التراث العربي، ولكن يرى الباحث أن هذا المفهوم للخطاب الموجود في التراث العربي، لا يعدو أن يكون تقسيماً منطقياً لعملية التكلم نفسها: إلى مكلِّم ومكلَّم وقرينة سياقية للكلام، ثم شرطاً لاعتباره

---

[1] سلام، عبدالسلام، الخطاب الشعري، ص7.

[2] سلام، الخطاب الشعري، ص3.

[3] السابق، ص3.

[4] ينظر :المرجع السابق ص7، ولمن أراد الزيادة: عبد الجبار، القاضي، المغني، تحقيق/إبراهيم الإبياري، مصر :دارالكتب ،1961 م.

خطاباً، وهو فهم السامع أو المستقبل لهذا الخطاب، وأحسب أنه قد خرج بنا عما نقصده أو يقصده النقاد المحدثون عند إطلاقهم لكلمة "خطاب" ، وما يتبادر إلى الذهن من مفردات موروثة حوله، أو ما تعارف واصطلح عليه الأدباء الآن، وألتمس لقاضينا عبد الجبار العذر في أن هذه الحقبة كانت قد تأثرت فيها جميع العلوم بالتحليلات الفلسفية، والعمليات الحسابية، والعلوم الرياضية، والتأصيلات المنطقية، لكل ما هو متداول من العلوم، فأصابته منهامسحة، وأثق لو أنه–رحمه الله– يعرف مقصود النقاد الآن لأتى لنا بتعريف خلاق وبارع.

وأيا ما كان الأمر فتعريف مصطلح الخطاب المناط بمجال الأدب والنقد، له خصوصية واعتبارات معينة، وليس من اليسير الاصطلاح على تعريف ثابت له، وهذا لأن "الخطاب" في حد ذاته يخضع لأمور كثيرة ومتشعبة، تتصل بالشاعر تارةً، وبنوعية الخطاب تارةً أخرى، وبالمستقبل تارةً ثالثة، وكل من هذه الأطراف يندرج تحت ثقافات، وأطر خاصة تختلف باختلاف الزمان والمكان، وأخيراً أستطيع أن أقول بأن كل خطاب يقع نظرك عليه يمكنك أن تعرّفه تعريفاً خاصاً به؛ حسبما يقدمه لك من معطيات تفهمها من قرائتك له، والعجيب أن نفس الخطاب ذاته يقرأه غيرك فيكون فهمه مغاير لك، وبالتالي يعرفه تعريفاً آخر وهكذا دواليك..، ولا أحسبني متجنياً إذا قلت بأنه تصرف الجهود والأوقات، وتستهلك القرائح والخبرات، في اهتمامات شكلية، ومسميات ظاهرية، وتعريفات اصطلاحية، تبتعد بنا عن الأمور الجوهرية التي هي لب العملية الشعرية، وهذا لا يعني ألبته التقليل من شأن تعريف المفردات والألفاظ المستعملة داخل العملية الأدبية، وبخاصة إذا كان يشوبها بعض الغموض، ولكن لا تكون هي شغلنا الشاغل وتصرفنا عن هدفنا الأساسي، حتى وصل بنا الأمر؛ أن نتبارى فيمن يحل عقدة التعريف، ويفك شفرته، ويقدم تعريفاً لم يأت به الأوائل، فالأصل أن تكون كل محاولات البحث حول وضع تعريفات للمفردات المستعملة؛ للتقريب والتيسير لننطلق منها لسبر غور النص الشعري، وإخراج ما به من براعة وخصوصية، ميزته عن غيره، لنستفيد نحن أولاً، ونفيد ثانياً، إذن فما هي إلا وسائل وليست غايات تتخذ من دون النص لتحظى هي بكل الاهتمام والجهد.! ويجدر بنا هنا أن ننوه إلى دور النقاد الحقيقي في لبس عباءة النص أولاً، والتجرد من كل هوى، والغوص في أعماق النص بكل حيادية ونزاهة، ثم الحكم بما للشاعر وما عليه ثانياً. وسيتم تناول مستويات الخطاب الشعري لدى حافظ في الصفحات التالية من خلال ثلاث مستويات رئيسة، تشمل جميع ما يتعلق بالخطاب من ظواهر، مُعَرِّجين على أهم الظواهر والسمات الخاصة والمشهورة في كل مستوى من شعره نتلمس من خلالها السر في مجيئها على هذا الشكل، أو غيره لنخلص بنتائج تقربنا أكثر من شخصيته،وتعرفنا أكثر على شعره.

3– مستويات الخطاب:

1– المستوى المعجمي:

الشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء، والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع، ويكون حظه من البراعة، بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه، وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات؛ يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه، على هذا الأساس تأتي أهمية المعجم الشعري، أو كل العناصر الأساسية التي يشكل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته، وهذه العناصر تتمثل في مجموعة الكلمات التي يستخدمها، والصور التي يبتدعها أو يقلدها، وكذلك الرموز التي يستوحيها فيوظفها لخدمة هذا النص الشعري أو ذاك.[1] ، فدراسة المعجم عند الشاعر يمكن أن تضع أيدينا على كل ما يشغل فكره من هموم وقضايا، وبالمعجم كذلك يمكننا تحديد هوية أي نص، ومعرفة نوعية الخطاب، بل من خلاله يمكن تصنيف الشاعر، والحكم على لغته قوة وضعفاً، جزالة وركاكة، وتعقيداً وبساطةً.

والمقصود بالمعجم الشعري :هو ذلك الرصيد اللفظي الذي يستعمله الشاعر من المفردات اللغوية، والذي يتردد بكثرة في خطابه الشعري. ومن الملفت أن يختلف المعجم من شاعر لآخر، على الرغم من وجود لغة واحدة مشتركة بين جميع الشعراء؛ ولكن الأمر يتوقف على طريقة تعامل وتناول كل شاعر مع مفردات اللغة، بما يَعن له ومن خلال صبغته الطبيعية وبصمته الشخصية، وبقدر نجاحه في اختيار مفرداته، يجئ نصيب خطابه من النجاح؛ لأن الصفات الجيدة للعمل الفني، تعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمة، فكلما كانت أكثر جودة كان الخطاب أكثر خصوبة. والراصد للمعجم اللغوي عند شاعرنا حافظ إبراهيم؛ يجد أن عدد الأبيات في الديوان قد وصلت إلى (5842) بيتاً شعرياً، قد انتظمت في (261) قصيدة وبهذا تجد نفسك أمام مجموعة كبيرة من المفردات؛ مما يدلك على ثراء معجمه الشعري، ومن خلال هذا الكم الهائل والضخم، نلمح فيها بعض الظواهر التي تلفت النظر ومنها :

1-**الإكثار من ذكر ضمير "الأنا"** :بشكل ملفت وملاحظ، وتعبيره بها واضح جداً ويكاد يشيع في الديوان كله، على نحو يعطيه ثقلاً دلالياً، ونجده ينتشر في كل الأغراض الشعرية فعلى سبيل المثال في الغزل :

أَنا الْعَاشِقُ العَانِي وَإِنْ كُنْتَ لَا تَدْرِي * أُعِيذُكَ مِنْ وَجْدٍ تَغَلْغَلَ فِي صَدْرِي[2]***

أَنَا فِي الجزيَرَةِ ثَـاوٍ * لَيسَ لِي فِيهَا أَنِيسٌ[3]***

---

[1] عويضة، كامل محمد محمد، حافظ إبراهيم شاعر النيل، بيروت : دارالكتب العلمية، ط1، ص78،79، 1993م.

[2] الديوان، ص247.

[3] السابق، ص188.

وأحياناً يُعَبِّر عنها حافظ بطرق مختلفة مثل:لي كساء أو :سَوْرَةٌ عندي. أومالي، ونجده يعبر عنها أحياناً "بتاء المتكلم" المسندة إلى الفعل الماضي في افتتاحيات كثير من القصائد :

لمحت، صدقت، قصرت، أتيت، سألت، رجعت، حطمت، قضيت، أتيت،ت ناءيت، عجبت، سكت، رمي[1] ، وهذه الظاهرة الملحوظة إن فاتته في الشطرة الأولى في البيت الأول من القصيدة، فسرعان ما يثبتها في الشطرة الثانية، وأمثلة ذلك:

*..... **** ***أَنَا فِيهِ أَتِيهُ مِثْلُ الْكِسَـــائِي***

*..... **** ***أَنَا بِاللهِ مِنْهُمَا مُسْتَجِـــيرٌ***

*..... **** ***إِنِّي أَرَاكَ عَلَى شَيٍّ مِنَ الضَّـــجَرِ***[2]

وهنا يفرض سؤال نفسه بقوة، ما مغزى مجئ " الأنا" بهذه الكثرة في مطالع قصائده؟ولنترك الجواب للشيخ/كامل عويضة فيقول : "ربما كان منشأ هذا التعبير هو شعوره بمصريته شعوراً ملك عليه نفسه كمواطن حر، وكأنه لم يعد مجرد فرد بل يتجسد فيه كل المصريين، ويؤكد هذا ديوانه كله، في شتى الأغراض التي قالها، فجميعها إما للناس أو عنهم". [3] ، ويعتقد الباحث أن من أسباب كثرتها؛ إحساسه بأنه وحيد ومعدم، وليس له أنيس جعله يثبتها في شعره؛ لعدم قدرته على إثباتها على أرض الواقع، وعلى الرغم من أن شعره كتب له الذيوع والشهرة، إلا أنه لم يشعر بذاته؛ لفقره وعدم استقراره اجتماعياً ولا مادياً، وتطلعه المستمر إلى حال أفضل، وكما قيل الفقر في الوطن غربة، والغني في الغربة وطن.

2- التكرار والمطابقة : وهاتان الظاهرتان من أهم ما يميز المعجم الشعري عند "حافظ" ، فنجده يكرر في البيت الواحد كلمة أو تركيباً أو حتى جملة بأكملها، وفي الثانية نجده يأتي في البيت الواحد بالكلمة وعكسها.[4] ، وتأتي ظاهرة التكرار حرصًا من الشاعر على إبلاغ رسالته عن طريق تحفيظ المستمع ما يقول، ومن أمثلة التكرار :

ثُمَّ أَشْرَقْتَ فِي الْمَنَارِ عَلَيْنَا * بَينَ نُورِ الْهُدَى وَنُورِ الصَّوَابِ***[5]

وقوله :

---

[1] السابق، ص15، 18، 21، 11، 103، 199، 248، 253، 256، 302، ج2، ص110، 114، 121، 217.

[2] الديوان، ج1، ص205، 227، 216.

[3] عويضة،كامل محمد محمد، حافظ إبراهيم شاعر النيل، ص84.

[4] الديوان، ص24، 25، 26، 27، 40، 46، 83.

[5] السابق، ص25.

أَنْتَ نِعْمَ الإِمَامُ فِي مَوطِنِ الرَّأ* ***ي وَنِعْمَ الإِمَامُ فِي الْمِحْرَابِ[1]***

ومن أمثلة المطابقة قوله:

يَاصَاحِبَ العِيدَينِ لَا زِلْتَ سَالِماً* ***يُهَنِّيكَ بِالعِيدَينِ شَرْقٌ وَمَغْرِبُ[2]***

لَاذَتْ بُسُدَّتِكَ العَلْيَاءُ وَاعْتَصَمَتْ* ***وَأَخْلَصَتْ لَكَ فِي سِرٍّ وَ إِعْلَانِ[3]***

من قرائتك لهذين البيتين، يتضح لك أن المطابقة عند حافظ، كالرياضة اللغوية تتأتى له بسهولة ويسر، ولا تكاد تجد فيها تكلفا، وهي ظاهرة متفشية عنده، وربما يرجع هذا لكثرة ما كان يرى من متناقضات في حياته الشخصية والاجتماعية، والوضع السائد من حوله آنذاك.

3- استخدام حرف "الفاء" : والفاء المقصودة هي التي يستخدمها حافظ في العطف، والتي كان لها دور بارز في الانتقال من غرض إلى غرض آخر داخل النص، وذلك كما في تهنئة حافظ للإمام "محمد عبده" بمنصب الإفتاء، فهو يبدأ بقوله :

بَلَغْتَكَ لمَ أَنْسُبْ وَلمَ أَتَغَزَّلِ* ***وَلَمَّا أَقِفْ بَينَ الهَوَى وَالتَّذَلُّلِ***

وَلَمَّا أَصِفْ كَأْساً وَلَم أَبْكِ مَنْزِلاً* ***وَلَم أَنْتَحِلْ فَخْراً وَلَم أَتَنَبَّلِ[4]***

وتأتي الفاء في البيت الثالث لتدخل بنا في الغرض الأساسي من القصيدة بقوله :

فَلَم يُبْقِ فِي قَلْبِي مَدِيحُكَ مَوضِعاً* ***تَجُولُ بِهِ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ[5]***

وقد وردت الفاء متكررة ومتتالية، في أبيات كثيرة لأغراض كثيرة ومتنوعة.[6]

4- كثرة الأسماء والأعلام التاريخية : إن المعجم الشعري عند حافظ ملئ بعدد كبير من أسماء الأعلام، سواء كانوا من تراثنا الإسلامي، أو العربي أو من غيره، كالتاريخ الفرعوني أو الأوروبي، فقد جاء بها كما – يعتقد الباحث– هروباً من الإسهاب والإطالة في وصف الممدوحين، لما لهم من أوصاف كثيرة، فيؤثر أن يأتي بأقرب الأعلام شبهاً به، ويكتفي بذكر اسمه فقط، وللقارئ أن يربط بينهما بنفسه، ولاشك أن قراءتك لهذه الأسماء تثير حفيظتك، لاستحضار بعضاً من الأحداث الخاصة بتلك الشخصية، وما تتمتع به من أوصاف.

فمن التاريخ العربي والإسلامي، أخذ كثيراً من أسماء أعلامه، بالإضافة إلى إيراد أسماء كثير من الأنبياء والرسل السابقين، فمن الأنبياء يذكر :محمداً، عيسى، يوسف، سليمان، لقمان، داوود، موسى، إسحاق، إسماعيل، إبراهام، نوح، عليهم جميعاً السلام.[1]

---

[1] الديوان، ص24.

[2] السابق، ص17.

[3] السابق، ص48.

[4] الديوان، ص4.

[5] السابق، نفسه.

[6] الديوان، ص8، ص291، 204، 185، 168، 149، 140، 107، 88، 78، 59، 45.

ومن قواد المسلمين يذكر :عمرو بن العاص، وصلاح الدين الأيوبي.[2] ، ومن الخلفاء يذكر :عمر، وعلياً، هارون الرشيد، المعز لدين الله الفاطمي، ويذكر كذلك أسماء علماء؛ مثل : مالك والبخاري[3]، ومن الشعراء : ابن مقبل، المتنبي، بشارا، أبا نواس، حسان بن ثابت، الفرزدق، أبا تمام، عنترة العبسي، البحتري، المعري، لبيداً [4]، ومن الخطباء يذكر :قس بن ساعدة الإيادي [5]، ومن تاريخ غير العرب :إدوارد، قيصر، نيرون[6]،

ومن الفلاسفة :أبقراط، أفلاطون، جالينوس الحكيم[7]، ومن الملوك الأقدمين :كسرى، تُبَّعاً[8]، وكذلك قصيدته العمرية مليئة بأسماء أعلام؛ مثل :الفاروق ، بلال، الصديق، علي، أبو سفيان، معاوية، خالد، أبي عبيدة، ابن الوليد، نصر بن حجاج، الرسول(ص)[9]، ومن اللافت للنظر في معجمه، اقتباساته من القرآن الكريم، أو من الشعر العربي القديم، أو من الحديث إما بألفاظها أو بمعانيها، ووضعها في كلمات من عنده ؛ومن أمثلة ذلك :

أقرضوا الله يضاعف أجركم، والله بالنصر المبين كفيل، أجمعوا أمرهم عشاء، اذكرني ولا تنسني غداً، قربوا الصلاة وهم سكارى[10]، وقد أخذ من المتنبي قوله:

إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً [11].

وقوله:

وَكَمْ ذَا بِمِصْرَ مِنَ الْمُضْحِكَاتِ [1]

---

[1] السابق، ج1 ص152، 166، 191، ج2 ص75، 188، ج1ص23، 33، 37، ج2 ص139، ج1 ص58، 193.

[2] السابق،ج2، ص136،23.

[3] الديوان، ج1،ص4، 6، 20، 25، 33، 107، 123، 189، 217.

[4] السابق، ج1،ص5، 12، 29، 257، 12،ج2 ص49، 28، 63، 28، 50، 52، 64، 65، 198، ج2 ص205، ج1 ص96، 297، 94.

[5] السابق، ج1،ص299.

[6] السابق، ج1 ص20، 21.

[7] السابق، ج1 ص187، ص192، ص193.

[8] السابق، ج1 ص29، 125.

[9] السابق، ج1 ص77، 97.

[10] السابق، ج1 ص301، 111، 25، 13، 293.

[11] العكبري، محي الدين عبد الله بن الحسين ، شرح ديوان المتنبي ، ضبطه وصححه مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبدالحفيظ شلبي، بيروت : دارالفكر،ج1، ص290، 2003م.

وكما أخذ من أبي تمام قوله:

صَعْبٌ وَأَرْضُ الْمَزْجِ سَنٌّ خُلُقُهَا * فَتَعَلَّمَتْ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ[2]***

وبما أنه شاعر الشعب، فقد كان يستوحي الكثير من لغة الناس العادية في شعره؛ فمثاله قوله:

يَدْعُو إِلَهَكَ أَنْ يُكَثِّرَ بَيْنَنَا * أَمْثَالَ سَامِي فِي الزَّمَانِ الْحَاضِرِ[3]***

فنراه قد استوحى قول العامة عندما يدعون لأحد بالخير قائلين :"ربنا يكثر من أمثالك"، وقوله أيضاً :

وَتَعْلَمُ أَنَّ الطَّبْعَ لَا زَالَ غَالِباً ** سَوَاءٌ جَهُولُ القَومِ أَو الْمُتَعَلِّمِ[4]**

وهذا ما نسمعه دائماً على ألسنة العامة "الطبع غلاب" ، أو"الطبع يغلب التطبع"، ومن خلال ما تقدم، يتضح جلياً ثراء خلفية حافظ اللغوية إلى حد بعيد، تلك الخلفية التي جعلت لمعجمه الشعري خصوصية، لا تشبه غيره من الشعراء؛ حيث اتسمت ألفاظه بالقوة والجزالة، وفي الوقت نفسه، بالبساطة والسهولة، واستطاع أن يؤلف فيما بينها، ويقرب ما بين مدلولاتها في صياغة تركيبية ملفتة، تستحق الاحترام والتقدير والوقوف عندها ليس فقط بالاستحسان والثناء بل بالبحث والتنقيب ومعرفة الأسرار التي من أجلها جاءت على هذه الشاكلة، وأخيرًا فإن معجمه قد أعطانا صورة صادقة وواقعية، على تملكه من زمام اللغة، وقدرته في خلق أنساق تعبيرية بارعة ،وأبنية لغوية خلابة.

5- مخالفات لغوية :

ومن باب إحقاق الحق، وإثبات ما للشاعر وما عليه، تأتي هذه اللمحة المهمة في ديوان حافظ، والتي لا نستطيع الفكاك منها، وهي كلمة عن بعض المخالفات اللغوية التي وقع فيها حافظ، بالرغم من إيماننا بأن للشاعر مطلق الحرية فيما يقول ، وفي طريقته التي يستخدم بها اللغة، والتي يراها مناسبة في إظهار وإبراز

---

(1) الديوان، ص43.

(4) التبريزي، أبي تمام الخطيب، شرح ديوان الحماسة،كتب حواشيه :فريد الشيخ، بيروت دارالكتب العلمية، ط1،2002م.ولقد أشار الأساتذة:أحمدأمين، وأحمدالزين،وإبراهيم الإبياري، في شرحهما للديوان أن حافظاً أخذه منه، ولكني بحثت في ديوان أبي تمام ولم أجد هذا البيت!.

(5) الديوان، ج1، ص58.

(6) السابق، ص73.

عناصره الجمالية، في تجربته الشعرية "حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها".[1] ، ومنها:

*عدم الدقة في استعماله لبعض الكلمات، وذلك كاستعمال كلمة "مسجع" بدل "ساجع" وهو قياس خاطئ لاسم الفاعل، وهذا في قوله :

لاغَرْوَ إِنْ غَنَّى بِمَدْحِكَ صَائِحٌ * أَو مُسْجِعٌ فِي حَلَبَةِ المُدَّاحِ***

وقوله عن ملك اليابان "إذ مارسته" ، واستعمال الفعل هنا غير دقيق لأن الممارسة تكون للأشياء، لا للأشخاص في قوله:

فَسَلِينِي ،إِنَّنِي مَارَسْتُهَا * وَرَكِبْتُ الهَولَ فِيهَا مَرْكِباً***

وكذلك استعماله كلمة "داو" بمعنى "مدو"، وهذا خطأ شائع؛ لأن دوى بالتخفيف غير مستعمل! في قوله:

شَهِيدَ العُلَا، لَا زَالَ صَوتُكَ بَينَنَا * يَرِنُّ كَمَا قَدْ كَانَ بِالأَمْسِ دَاوِياً***

وأيضاً استعمال "تجمهروا" بمعنى "تجمعوا" ، خطأ شائع، والصواب "تجمروا" في قوله :

جَلَا لَهُمُ وَجْهُ الحَيَاةِ وَشَاقَهُم * فَبَاتُوا عَلَى أَبْوَابِهَا وَتَجَمَّهَرُوا***

واستعمال "شيق" ليعني "شائق"، خطأ لأن الشيق هو المشتاق، ولم يكن هذا مراداً في البيت في قوله :

شَوقِي نَسَبْتُ فَمَا مَلَكْتُ مَدَامِعِي * مِنْ أَنْ يَسِيلَ بِهَا النَّسِيبُ الشَّيِّقُ***

وكذلك اختياره "الأذين" بدل لفظة "المؤذن" في قوله :

وَقَامَ النَّادِبَاتُ بِكُلِّ دَارٍ * وَكَبَّرَ فِي مَآذِنِهِ الأَذِينُ[2]***

وهنا خطأ نحوي، وهو قوله : "دعيه يحيي" ؛حيث أتى بجواب الأمر غير مجزوم في قوله :

أَطِلِّي وَاسفِرِي وَدَعِيه يُحْيِي * بِمَا تُوحِينَ أَيامَ الرَّشِيدِ***

وأخطاء صرفية أخرى؛ مثل : استعمال بعض الجموع؛ مثل "الفتاح" بدل "الفاتحون" في قوله :

وَبَوَاسِقُ السُّودَانِ تَشْهَدُ أَنَّهَا * غُرِسَتْ بِعَهْدِ جُدُودِكَ الفُتَّاحِ***

و"نوايا" بدل "نيات" في قوله :

كَشَفْنَا عَنْ نَوَايَاكُم فَلَسْتُمْ * وَقَدْ بَرحِ الخَفَاءُ مُحَايِدِينَا[3]***

وكذلك استعمال كلمات غريبة؛ كلفظ " أظفور" بدل "ظفر"، " منسر" لمنقار الطائر :

فَكَم قَتِيلٍ بَاتَ فَوقَ الثَّرَى * يَنْتَابُهُ الأَظْفُورُ وَالمِنْسَرُ***

---

[1] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد القديم، القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية، ص310، (د.ط)

[2] الديوان،ج2 ص100، 9، 150، 39، ج1 ص42،ج2 ص243 على التوالي.

[3] الديوان، ج2 ص31، 100، 107.

و"متغشمر" بمعنى" المتنمر الظالم" ؛ في قوله:

كِلَانَا مَشُوقٌ وَالسَّبِيلُ مُمَهَّدٌ * إِلَى الوَصْلِ لَولَا ذَلِكَ الُمتَغَشْمِرُ***

و"تدجى" بمعنى "إظلام"؛ في قوله :

نَفَقٌ تَحْتَ الأَرضِ أَخْفَى * فِي تَدَجِّيهِ مِنْ ضَمِيرِ الكَنُودِ***

"والهيذبي" لنوع من المشي فيه جد؛ في قوله :

جَالَ عِنْزَائِيلُ فِي أَنْحَائِهَا * تَحتَ ذَاكَ النَّقْعِ يَمشِي الهَيْذَبَى[1]***

وأخيراً إدخال كلمات غريبة "عامية" ، وغربية : مثل"مكهرب، تمغطست، كنستبل"، السيما[2]

2- المستوى الصوتي

إن عنصر الصوت في الشعر، يتمثل دائماً في ثلاث محاور رئيسة هي: "الوزن والقافية والإيقاع"، وهو من أهم العناصر المؤثرة في بناء الشعر، بل إن شئت فقل هو الفرق الوحيد بين الشعر والنثر، فالناثر عندما يبني نصه باختياره لكلماته، فعلى أساس توصيل المعنى فقط، فيصبح أكثر حرية في الاختيار، أما الشاعر فيقع تحت ضغوط كثيرة ومتعددة، تقلص من حركته، وتحجم من حريته، وتضيق عليه المسافة، ومن هذه الضغوط ما هو صوتي (كالوزن والقافية والإيقاع)، ومنها ما هو دلالي (كالتناسب والتناسق والتناغم بين المعاني والترابط بين الكلمات ومدلولاتها)، ومنها ما هوتركيبي (كالتأليف، والاختيار، والترتيب)، ولذا عليه أن يختار كلماته بجميع ظلالها الخارجية (صوتية أو كتابية)، أوالداخلية (دلالية)، بحيث يكون كل منهما تبعاً للآخر، يشد من عضده، ويقوي من ظهره؛ حتى يؤديا الهدف المنشود من استدعائهما، ولذا يرتقي المعنى ويعلو شأنه، ويرتفع قدره، إذا ما تعاضدت كل هذه المؤثرات والمحاور، بأنواعها صوتية، ودلالية، وصرفية وتركيبية.[3] ، والشاعر الحصيف هو الذي يستثمر ما في الكلمة من طاقات، وإمكانات جمالية إيقاعية، وحشدها جميعاً؛ لتعطي الخطاب الشعري زخماً دلالياً واسعاً. وكما يقال الطيور على أشكالها تقع، كذلك فإن الكلمات في الشعر يتجاذب بعضها البعض، و تشترك في نغم خاص مع بعضها، وكأن لها جاذبية خاصة، فتتآلف وتتناغم لتكوّن نسيجاً دلالياً، وصوتياً، وتركيبياً للخطاب، وهذا كله يحدث في لحظة المخاض للنص.

إن المادة الصوتية هي نقطة ارتكاز رئيسة في الشعر، بل هي العنصر الفاعل فيه، "تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها، وتشكيلات النغم والإيقاع، والكثافة والاستمرار والتكرار، والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة، إلا أنها في طور القوة والكمون؛ ما دامت الدلالة والظلال

---

[1] الديوان، ج2 ص13، 39، 45، 9.

[2] السابق، ج1 ص18، 21، ج2 ص108، ج1 ص 65.

[3] للمزيد ينظر:أولمان،ستيفن، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د.كمال بشر، القاهرة :مكتبة الشباب، 1975م.

العاطفية للكلمات مناهضة لها، أو غير مكترثة بها، فإذا توافقت معها، انطلقت من عقالها، وانتقلت إلى طور الظهور والفعالية ".[1]

والعنصر الصوتي، ينقسم إلى قسمين كبيرين هما :

***الإيقاع الخارجي** : ويتمثل في الوزن، أو البحور الشعرية العروضية، وهو بدوره عنصر إجباري خارجي مفروض على الشاعر، وليس له علاقة بالشاعر أو بالتجربة أو حتى اللغة. فلقد نظّم حافظ قصائده، على تسعة بحور عروضية، بالإضافة إلى مجزوء ثلاثة بحور منها، ومخلع بحر آخر...، وبالمقابل فإن البحور التي لم ينظم منها هي: "الهزج، الرجز، الرمل، المنسرح، المضارع، والمقتضب، المجتلب، المتدارك"[2]، وليس معنى هذا أنه لم يقوَ ولم تلن له، بل ربما لم تقتضِ الحاجة ذلك، بل أحياناً تتطلب الأغراض الشعرية بحوراً بعينها.

***الإيقاع الداخلي** : وهو النابع من اللغة المستخدمة، فهو نتاج كل من الشاعر بإمكاناته وقدرته على التعبير، والتجربة بتأثيرها على نفسه وما تحدثه فيه، ويتمثل هذا في الأصوات المفردة المعزولة، والمقاطع الصوتية، والصيغ الصرفية، والجمل بأنواعها وخصائصها التركيبية، إلى جانب مجموعة من الأساليب البديعية مثل (سجع – جناس – طباق – تكرار)، ويتعاون كل هذا لخلق ما يسمى بالموسيقى الداخلية في الشعر، والإيقاع الداخلي ينبع من داخل التجربة اللغوية، وليس مفروضاً عليها، بل الشاعر نفسه يسهم في بنائه، ويتحكم في تشكيلاته، فهو يختار كلماته بأصواتها بمحض إرادته، ويحملها انفعالاته وأحاسيسه، هادفاً ليس فقط نقل الفكرة، أو المعنى المراد، بل الحالة الانفعالية كما هي؛ ليشاطره القارئ أو السامع ما يدور بخلده، وما يشعر به حسب التجربة، ومدى قوتها أو ضعفها. والشاعر بطبيعة الحال يختار حين يؤلف، ويؤلف حين يختار، بل أحياناً يكسر الوزن العروضي، ويخرج على قواعد التركيب النحوي؛ من أجل أن يحافظ على المستوى الصوتي واحداً، ويضفي نوعاً من الموسيقى الصوتية التي تنتشر في كل جنبات النص، والتي تسهل عليه نقل حالته الشعورية، التي يعيش فيها. وللشاعر علاقة عجيبة بشعره، تفوق الوصف فنجده يكسر القواعد، ويخالف القوانين، من أجل الدفاع عن التصور الصوتي، الذي ارتضاه للنص منذ الوهلة الأولى لولادته؛ ليمشي به على خطى ثابتة دون تعثر أو تكسر، وهذا ما يؤكده الكثير من النقاد والأدباء.[3]

والإيقاع الداخلي يتمثل برمته في عناصر أساسية مهمة، يقوم عليها ولا يكمل إلا بها، ومنها:

* **أولاً التكرار** : الذي يتجلى في النص على أكثر من شاكلة، منها : تكرار الصوت المفرد، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار اللازمة، وأخيراً تكرار المقطع الشعري، والتكرار له مفعول السحر في النص؛ حيث يضفي عليه مجموعة من الترنيمات الموسيقية، والتي تسير على وتيرة واحدة، يمكنك من خلاله أن تغنِّيها

---

[1] سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري، ص73.

[2] عويضة، كامل محمد، حافظ إبراهيم، ص124.

[3] للمزيد ينظر:الجيار، مدحت، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، القاهرة، دار النديم،1994م.

أو تنشدها، دون أن تشعر بملل أو بكسر أو بلحن، وكما يقول صبري حافظ : "التكرار سواء كان تكرار كلمات أو أبيات بأكملها، يحدث أثراً موسيقياً، ويخلف مجموعة من المحاور أو المرتكزات، التي تغير من شكل التجربة، وتدور بها بضع دورات كاملة أو منقوصة على صعيد الإيقاع الموسيقي، وقد يكون لهذا الأثر الموسيقي الذي يحدثه دور بنائي في بلورة التجربة وتكثيفها".[1]، فمثال تكرار الصوت المفرد للحرف :

سُلَيمَانُ دُمْ مَا دَامَتْ الشُّهْبُ فِي الدُّجَى * وَمَا دَامَ يَسْرِي ذَلِكَ البَدْرُ مَسْرَاهُ[2]***

هنا نراه قد كرر حرف "الدال"، ومن بعده حرف "السين"، مما يعطي زخماً موسيقياً قوياً.

ومثال تكرار الكلمة في قوله :

سَلُوا الفُلْكَ الدَّوَارَ هَلْ لَا حَ كَوكَبٌ * عَلَى هَذَا العَرْشِ أَو رَاحَ كَوكَبٌ[3]***

ومثال تكرار الجملة :

فَأَنْتَ لَهَا إِنْ قَامَ فِي الشَّرْقِ مُرْجِفٌ * وَأَنْتَ لَهَا إِنْ قَامَ فِي الغَرْبِ مُرْجِفٌ[4]***

ومثال المقطع الشعري قوله :

أَحْمَدُ اللهَ إِذْ سَلِمْتَ لِمِصْرَ * قَدْ رَمَاهَا فِي قَلْبِهَا مَنْ رَمَاكَا***

أَحْمَدُ اللهَ إِذْ سَلِمْتَ لِمِصْرَ * لَيْسَ فِيهَا لِيَومِ جِدٍّ سِوَاكَا***

أَحْمَدُ اللهَ إِذْ سَلِمْتَ لِمِصْرَ * وَوَقَاهَا بِلُطْفِهِ مَنْ وَقَاكَا[5]***

ومن خلال ما تقدم، نرى أن حافظاً قد ساق هذه الظاهرة، ليس فقط من أجل تحقيق غرض صوتي، بل أراد أن يلفت نظر القارئ والسامع، إلى الجانب الدلالي الذي طرحه من خلال هذا التكرار، ومن هنا نرى أن التكرار قد أدى أكثر من غرض داخل النص، منه ما هو صوتي، ومنه ما هو دلالي، ومنه ما هو بلاغي، وهذا يؤكد أن الشاعر لم يستخدمه عبثاً، وإنما استخدمه بوعي فني، يعكس خبرته في التحكم من ناصية اللغة، ويسهم في إنتاج الدلالة في خطابه الشعري. وهكذا "تبين لنا أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الأداء الشعري، على المستوى الصوتي والدلالي، تكثيفاً وتعميقاً، أو تسطيحاً وتهميشاً، بحيث أصبح موضع التكرار بمثابة منبه فني، يندفع منه المعنى، أو يتوقف عنده، وفي كلتا الحالتين ساهم بقسط واف في شعرية الأداء"[6].

---

[1] انظر: حافظ، صبري، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص58، 1985 م.

[2] الديوان ، ص14.

[3] السابق، ص16.

[4] الديوان، ص23.

[5] السابق، ص109.

[6] عويضة، كامل محمد، حافظ إبراهيم، ص146.

ثانياً : الجناس أو(التجنيس) : وهو من الوسائل التي تغذي النص بالجرعة الموسيقية المطلوبة؛ حيث يقوم بتكرار بعض الكلمات المتشابهة صوتياً، المتغيرة دلالياً، فيقوم الشاعر بإعادة اللفظ نفسه، مع فرق بسيط في الحروف، حسب ما يقتضيه السياق لإتمام المعنى، وتواصل الدلالة حسب ما خطط لها الشاعر؛ ومثاله :

كَثِيرُ الأَيَادِي حَاضِرُ الصَّفْحِ مُنْصِفُ * كَثِيرُ الأَعَادِي غَائِبُ الْحِقْدِ مُسْعِفُ[1]***

ولا شك أن طبيعة المجانسة عند حافظ، أدت دوراً مهماً ورئيساً، في شعرية قصائده؛ فكان الحضور الموسيقي مسيطراً على كل أجزاء القصائد، ولذلك كان التنويع في ترتيب الحروف وتغيير أماكنها في نفس المفردة، وتناسقه مع السياق الذي ترد فيه، ذا أثر بالغ في الموسيقى الناتجة عن هذا التنويع، مما يعطي النص زخماً موسيقياً متتابعاً، ومتجدداً كلما بدل أو غير في نظم الكلمة، مراعياً مكانها في السياق وكذا زخماً دلالياً، يبرز طاقات اللغة وإمكاناتها، والتي تلين في يد الشاعر حسبما يوجهها تأتي بخير، ويحذر شيخ البلغاء من كثرته قائلاً : "فقد تبين لك ما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لا يتم إلا بنصرة بالمعنى، إذ لو كان في اللفظ وحده لما كان مستحسن، ولما وجد فيه من معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني المصرَّفة في حكمها، وكانت المعاني هي الهالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين".[2]

* **ثالثاً: الترصيع** : وهو توازن الألفاظ، وتوافق الأعجاز أو تقاربها.[3] ، وهوفن بديعي قديم يشبه السجع في النثر، ويعد نوعاً من القوافي الداخلية التي يستخدمها الشاعر؛ لإضفاء كثافة إيقاعية في البيت الشعري.[4] ،و مثاله في الديوان:

الْيُمْنُ أَوَّلُهُ وَالسَّعْدُ آخِرُهُ * وَبَينَ ذَلِكَ صَفْو العَيشِ لَمْ يَشِبِ[5]***

حَتْمٌ قَضَاؤُهُمَا،حَتْمٌ جَزَاؤُهُمَا * فَارْبَأْ بِنَفْسِكَ أَنْ تُمْنَى بِخُسْرَانِ[6]***

وكما لاحظت من خلال البيتين السابقين فإن الترصيع يقوي الإيقاع الداخلي، ويزيد من التنغيم الموسيقي للنص.

***رابعاً القافية:** تعد القافية ركيزة من أهم الركائز التي تقوم عليها موسيقى الشعر وإيقاعه؛ لأنها تؤدي دور المفتاح الموسيقي والدلالي، الذي ينتهي به السطر الشعري، إلى جانب قيامها بدور الرابط الإيقاعي،

---

[1] الديوان، ص33.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص4.

[3] الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص232.

[4] سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري، ص131.

[5] الديوان، ص 14.

[6] السابق، ص139.

الذي يعمل على تماسك القصيدة، وجعلها وحدة واحدة إيقاعياً ودلاليا.[1] ، ولقد نظم حافظ أشعاره، مستخدماً أحد عشر حرفاً من حروف القوافي هي حسب ورودها في ديوانه : الهمزة.الألف.الباء.التاء .الدال. الراء. السين. العين. الفاء.القاف. الكاف. اللام. الميم. النون. الهاء. الياء، ومعنى ذلك أنه لم يستخدم اثني عشر حرفاً هي: التاء. الجيم. الخاء. الذال. الزاي. الشين. الصاد. الضاد. الطاء. الظاء. الغين. الواو. والغالب على هذه الحروف، أن صوتها كان لا يتناسب مع طبيعة حافظ المرحة، والتي كانت تميل إلى السهولة والبساطة، حتى في الأصوات، ولو لاحظنا سوياً معظم هذه الحروف سنجدها تحتاج إلى استعداد وتهيؤ عند نطقها، فضلاً عن أنها ثقيلة شيئاً ما، مع تحريك عضلات الفم بشكل مرهق لها، فآثر السلامة والراحة، وقد استغل حافظ كل إمكانات حركات الإعراب، بالإضافة إلى السكون فجعل كل هذا علامات لقوافيه، ومما لا شك فيه أن تأثير القافية، لايكتفي بالنظام الموسيقي الصوتي فحسب ؛ بل له علاقة وثيقة الصلة بالمعجم الشعري، والنظم الأخرى داخل النص، ولقد نوَّع حافظ بين حركاته الإعرابية، فجاء منها بالمجرورة[2] ، وكانت أكثرهن وروداً، وجاءت المرفوعة[3] , والمنصوبة[4] ، وأخيراً المجزومة.[5]

وإيمانًا من حافظ بأهمية القافية؛ فقد اهتم باختيارها، ولم يألُ جهداً في إتيانها قوية خفيفة، مؤدية للهدف التي سيقت من أجله، وهو تراسل الدلالة وتوصيل المشاعر، وتنفيس الهموم، عن طريق إرسالها مع حرف الروي، فيشعر معها الشاعر براحة نفسية؛ لأنه وجد لآلامه مناصاً، ولأنَّاته مخْلَصاً. وهكذا تجد للقافية حضورها الخصب والفاعل على مدار خطاب حافظ الشعري منذ بداياته، حيث اتخذ منها ركيزة صوتية ودلالية في خطابه، مستثمراً كل إمكاناتها الموسيقية وفاعليتها، في ربط أجزاء القصيدة، والمحافظة على وحدتها وتماسكها. ولا أحسبني مبالغاً إذا قلت بأن القارئ أو السامع للشعر من أول وهلة، تقع فيها عينه على السطر الشعري تتوق نفسه إلى القافية، وينتظر حسن خاتمتها، وجمال وقعها، فإن استحسنها فرح وأكمل، وإن استنكرها حزن وأهمل، و تغير مزاجه، وقلبه على الشاعر، بل يصل الأمر أحياناً إلى صب اللعنات، وتحريك السواكن والساكنات، والتفتيش في القصائد الأخريات، لعله يجد فيها مثل هذه الزلَّات، فينصب المشانق والمحاكمات، لإصدار من خلالها الطلقات والضربات الموجعات، والتي لايجد لها الشاعر مصدات ، وبسببها يفكر ملياً قبل نظم قصيدة، أو كتابة أبيات.

3- المستوي التركيبي:

---

[1] سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري، ص133.

[2] الديوان،ص132، 153،140، 191،.....وغيرها الكثير، ووصل عدد الأبيات المجررة إلى2639بيتاً.

[3] السابق، ص16، 150، 172، 253،.....ووصل عدد الأبيات المرفوعة1132بيتاً.

[4] السابق، ص59،50، 260، 316،..... ووصل عدد الأبيات المنصوبة 892بيتاً

[5] السابق، ص201، 244، 299،.....ووصل عدد الأبيات المجزومة626بيتاً.

وهو المستوى المناط به كل ما له علاقة بعملية التأليف والصياغة، التي يضع أساسها الشاعر لإنجاز خطابه الشعري، ولأن بناء الشعر يقوم على أساسين متلازمين معاً هما : عملية الاختيار للمفردات، وعملية التأليف بينها؛ لوضعها في تراكيب؛ ليصل بها تباعاً لأن تكون جملاً شعرية، لها سمتها الخاص بها من الشاعرية، ثم يضمها جنباً إلى جنب؛ حتى تصبح مقاطع ليرتب وينظم بها شطور أبياته؛ ليخرج لنا أخيراً نصاً شعرياً، وعملية التركيب تتأتى من خلال جمع كلمات في صورة جمل، ومن ترابط هذه الجمل يتكون النص. وهذه الجملة الشعرية التي ولدت تتكون من قسمين الأول :المسند، والثاني:المسند إليه، و هذا هو الترتيب والتكوين الطَبْعِيُّ والمألوف للجملة، وهذا ما يسمى بالاستعمال العادي، أي الاستعمال الذي يراد به الإخبار عن شئ، أو إسناد شئ لشئ، أما عندما يريد المخبر أن يلفت نظر المتلقي إلى عنصر معين في جملته التركيبية، فإنه يتملص من هذا التركيب، ويلجأ إلى بعض الخروقات، والشاعر في تعامله مع اللغة يقوم بإنتاج نوعين من التراكيب؛ الأول: نحوي، والثاني: بلاغي، فيتلاحمان ويتعاضدان من أجل ولادة نص شعري متكامل إلى الوجود، فكل منهما لاغنى له عن الآخر، وكل منهما له خصوصية في التركيب، تختلف عن الآخر، فالأول يعتمد فيه الشاعر على القواعد النحوية الصحيحة؛ ليعطي النص ملائمة سياقية مقبولة، والثاني: قد يجنح فيه الشاعر إلى الانزياح، وينسب أوصافاً إلى موصوفين؛ لا يمكن أن تتحقق إلا في عالم الخيال، وبالتالي تغلب على جُمَلِهِ ما يسمى "بالمجاز" ، وإليك نبذة مختصرة عن كل تركيب منهما :

أولاً التركيب النحوي : من خلال قرائتك لدواوين الشعراء، تلمس أن لكل شاعر تراكيب خاصة به، يميل إليها، ويكثر من استخدامها؛ حتى تتحول إلى علامة مميزة له ولشعره، والمقصود من الكلام هنا: هو الظواهر النحوية المشهورة، التي تتردد كثيراً في شعره، ومن هذه الظواهر التي ترددت كثيراً في شعر حافظ إبراهيم :

1– **الاعتراض** : وهو إجراء يقوم به الشاعر؛ للفت نظر القارئ للجملة الاعتراضية المذكورة، لما لها من أهمية في توجيه الخطاب، وتكثيف الدلالة، وإلقاء مزيد من الضوء على مجريات الحديث، والكشف عن بعض الجوانب الدلالية التي كانت غامضة في الجملة الأساسية.

والجملة الاعتراضية بمثابة مفتاح للشفرة السرية، التي قد لا ينتبه لها القارئ الحصيف في الخطاب، وقد لا تتضح له الأمور إلا بها، فهي تضع يد القارئ وبشكل سريع ومختصر على المقصود النهائي والحقيقي من الكلام، والتركيز على مابين الشرطتين فيه إشارة مباشرة وضوء أخضر للقارئ للربط بين أطراف الكلام، حتى يصل إلى دلالات أخرى جديدة، أو لتحويل المسار الدلالي للجملة الأصلية، ومنها على سبيل المثال :

أَفِقْ سَاعَةً وَانْظُرْ إِلَى الخَلْقِ نَظْرَةً * تَجِدْهُمْ– وَإِنْ رَاقَ الطِّلَاءُ–هُمُ هُمُ***

فَلَا تُخْلِقْ – فُدِيتَ– أَدِيمَ وَجْهِي * وَلَا تَقْطَعْ مُوَاصَلَةَ الحَمِيمِ***

وَمَاكُنْتُ أَحْلُمُ – لَوْلَا الوَزِيرُ – **** بِهَذَا الهَنَاءِ وَهَذَا اللَّقَبْ[1]

2– التقديم والتأخير : وهذا واقع بكثرة في الديوان، وبطبيعة الحال يأتي التقديم والتأخير لأغراض كثيرة، اتفق عليها البلاغيون في كتب البلاغة، وأشهر طرقه؛ والذي جاء بكثرة عند حافظ هو تقديم الجار والمجرور على المبتدأ النكرة؛ ومن أمثلة ذلك :

لِي فُؤَادٌ فِيكَ تُنْكِرُهُ **** أَضْلُعِي مِنْ شِدَّةِ الْوَهَنِ

لِي كُلَّ حَولٍ لِبَيتِ الْجَاهِ مُنْتَجَعٌ **** كَمَا تُشَدُّ لِبَيتِ اللهِ أَرْحَالُ

مِنِّي عَلَى دَارِ السَّلَامِ تَحِيَّةٌ **** وَعَلَى الخَلِيفَةِ مِنْ بَنِي عُثْمَانَ[2]

3– الحذف: يعد الحذف من أهم الظواهر التركيبية، التي تلجأ إليها اللغة من أجل الإيجاز والتكثيف، وطرح كل ما يعوق عملية الاتصال، حيث تقوم اللغة من خلال الحذف بالتركيز على ذكر الأشياء الهامة، التي تهم كلاً من السامع والقائل، أما في الشعر على وجه الخصوص، فيميل الشعراء إلى تكثيف الكلام، وتركيزه، عن طريق الإكثار من الإيجاز، وخاصة الحذف الذي يؤدي إلى إنتاج الدلالة، ففي مواضع معينة يكون عدم الذكر أبلغ من الذكر.[3] ، وكما يقول عبد القاهر : " هودقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما يكون إذا لم تنطق، وأتم ماتكون بيانًا إذا لم تبن".[4] ، ومن أمثلة ذلك حذف المبتدأ؛ كما في قوله :

أَيَمُوتُ سَعْدٌ قَبْلَ أَنْ نَحْيَا بِهِ؟ **** خَطْبٌ عَلَى أَبْنَاءِ مِصْرَ جَلِيلُ[5]

وقد حذف المبتدأ للإشارة إلى فداحة الخطب، وعظم المصيبة أن يحدث هذا وهو بين أظهرهم.

وكثيراً ما كان يحذف من الحروف والأدوات، ومن أمثلة ذلك: حذف أداة النداء للقرب الشديد في قوله :

بَكِرَا صَاحِبيَّ يَومَ الإِيَابِ **** وَقِفَا بِي(بِعَينِ شَمْسٍ) قِفَابِي[6]

4– كثرة استعمال أدوات النفي وبخاصة "ليس" : ومن أمثلة ذلك :

أَهْلاً بِمَولَايَ الرَّئِيسِ وَلَيسَ مِنْ **** شَرَفِ الرِّئَاسَةِ أَنْ أَرَاكَ وَكِيلاً

فِي طَيِّ شِدَّتِهِ أَسْرَارُ مَرْحَمَةٍ **** لِلْعَامِلِينَ وَلَكِنْ لَيْسَ يُفْشِيهَا

خَالِدُ الآثَارِ لَا تَخْشَى الْبِلَى **** لَيسَ يَبْلَى مَنْ لَهُ ذِكْرٌ خَالِدْ[7]

---

[1] الديوان، ص72، 166، 177.

[2] السابق،ص3، 6، 49.

[3] سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري، ص237.

[4] الجرجاني،عبد القاهر،دلائل الإعجاز،ص80.

[5] الديوان،ص110.

[6] السابق، ص23.

[7] السابق، م1 ص172، 94، م2ص198.

5- الابتداء بالنكرات : يلاحظ في خطاب حافظ ظاهرة الابتداء بالنكرة في الجملة الاسمية دون مسوغ، وهي ظاهرة تلفت النظر "لأن الابتداء بالنكرة يثير لدى السامع نوعاً من الحيرة والدهشة؛ لأن الشاعر يجابهه في بداية كلامه بشئ غامض، وغير معروف أو محدد، لهذا رفض سيبويه أن يكون المبتدأ نكرة، إلا من خلال مسوغ، وذلك لأن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لكي يصح الحكم عليه أو الإخبار عنه، لأنه لو لم يكن معرفة لوقع الغموض في الكلام، ولم يفهم السامع المقصود منه".[1]، ومن أمثلة ذلك :

خَمْرَةٌ فِي (بَابِلٍ) قَدْ صُهْرِجَتْ * هَكَذَا أَخْبَرَ حَاخَامُ اليَهُودْ***

سُوَرٌ عِنْدِي لَهُ مَكْتُوبَةٌ * وَدَّ لَو يَسْرِي بِهَا الرُّوحُ الأَمِينْ***

وَصُحُفٌ تَطِنُّ طَنِينَ الذُّبَابِ * وَأُخْرَى تَشِنُّ عَلَى الأَقْرَبِ[2]***

والشاعر في هذا، يترك للقارئ فرصة المشاركة في تحديد وتعريف تلك النكرات، حسب ما يراه هو، ولم يفرض عليه دلالة معينة، بل ترك الأمر مفتوحاً؛ ليذهب بها إلى كل مذهب ممكن، وحتى لا يحصره في نطاق ضيق، وغالباً ما يحتمل المعنى أي تأويل، أو تفسير، لتلك النكرات حسب فهم القارئ لها، تبعاً السياق الذي وردت فيه.

ثانياً التركيب البلاغي:

وهذا التركيب من الوسائل المعينة، التي تعطي الشعر قوته وتشكيله الجمالي، ويحاول الشاعر من خلاله خلق علاقات متولدة وجديدة؛ لم تكن لِتُوجَد إلا بهذا الربط، والإسناد بين مفردات اللغة المطروحة لديه، وهذا يتم عن طريق تحويل المألوف إلى غير مألوف ، وجَعْلِ المستحيل ممكناً، هادفاً من وراء ذلك إلى إنتاج دلالات جديدة، تحمل بصمته وشخصيته يبث من خلالها مشاعره، مستعيناً في ذلك بمجموعة من الوسائل البلاغية، مثل :التشبية،المجاز، الاستعارة، وغيرها، والمدقق في شعر حافظ، يجد أن شعره قد حظي بكل صور البلاغة، بعلومها الثلاث: (معاني، بيان، بديع)، وبحضور قوي، وكان أكثرها وروداً التشبيه، وكان يضارعه في الحضور الاستعارة، ثم بقية الصور الشعرية الأخرى، ولكن كلاً من التشبيه والاستعارة علامتان مميزتان لكل شاعر، وخصوصاً لو كان حافظاً، فإن نظرنا للتشبيه.[3] سنجد أنه يضفي نوعاً من التوثيق على الأدلة، التي ساقها الشاعر، بضرب الأمثلة والنماذج الواقعية الحية، من البيئة المحيطة أو بقياسها مع مثيلاتها، وبالتالي يضيف للخطاب قوةً، وبياناً، وجمالاً. والاستعارة[4]بطبيعة الحال تمزج بين عالمين لتخلق لنا عالماً جديداً، حيث إنها

---

[1] سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري، ص232.

[2] الديوان،ص243، 257،249.

[3] انظر:سالم، السيد، الخطاب الشعري عند حافظ إبراهيم " دراسة بلاغية "، "رسالة ماجستير"، كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية، جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، بروناي(دار السلام)، ص134 ومابعدها، 2011م.

[4] المرجع السابق، ص146وما بعدها.

تذيب الفروق بين العالمين الأولين؛ لتنتج لنا عالماً ثالثاً، وهذا العالم الجديد بدوره يزيد من النتاج الدلالي للخطاب، وهذا لأنها تضفي الحياة لمن لا حياة له، وتحرك السواكن، وتحيل غير المألوف إلى المألوف...وهكذا، حتى يقول فيها عبد القاهر الجرجاني : "وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون" .[1] ، ومن هنا نجد أن الاستعارة تفيد في إثراء الخطاب الشعري، من حيث إنها وسيلة من وسائل التعبير عن الموقف، فمن خلالها يعبر الشاعر عما يجيش بنفسه في أقل كلمات، وأقصر عبارات، ويتركها لتتحدث هي عن مقاصده.

***الخاتمة**

ومما تقدم، ومن خلال التعرض للقيم التعبيرية لعناصر الخطاب الشعري عند حافظ، وأثر الكلمات والعبارات والجمل في توجيه خطابه، مما أعطاه خصوصية في نظم شعره حتى أصبحت عَلَماً عليه، مروراً بمستوياته الثلاث تنكشف لنا مجموعة من الظواهر، التي اختارها الشاعر ليعبر من خلالها عن مقاصده وأفكاره، حيث تعرفنا في كل مستوى من هذه المستويات على بعض الظواهر، التي يمكن أن نعدها من المفاتيح الأساسية التي تمكننا من الدخول إلى عالم الشاعر، والوصول إلى رؤيته الخاصة، بل والوقوف على همومه وقضاياه التي شغلت تفكيره، وملكت عليه لبه وقلبه. وكذا ومن خلال خطابه، لاحظنا أن قضية التعبير عنده لم تعبر عن معانيها الحسية، ودلالتها بشكل مباشر، بل عبرت عن جو نفسي، بنقل المألوف المتكرر إلى ما هو جديد وطريف، وكذا لاحظنا تشكل العبارة، وتنوع الجمل عنده بين الاسمية التي لها دلالات الثبوت، والفعلية التي تعني التجدد والاستمرار، وتنوع الأساليب بين الخبرية والإنشائية، والتي لها من النكات الجمالية والبلاغية، وبالتالي ساهمت في إضفاء روح الشعرية والشاعرية على النص، وكذا ومن خلال خطابه، لمسنا في ألفاظه الدقة والسهولة والشاعرية والرقة، وفي تراكيبه : الوضوح والقوة والانسيابية، وفي عباراته الشعرية : الإيجاز والإطناب حيناً، والاختصار والتطويل حيناً آخر، وإن جاز لنا أن نصف خطابه، أو السمة الغالبة عليه نستطيع أن نقول : إن خطابه كان اجتماعياً سياسياً تاريخياً، تعلوه مسحة من الحزن واليأس تظهر منه بؤرة نور لا تكاد ترى، ممنياً نفسه بالتغيير، وتحول الأمور إلى الأفضل، حالماً بالمثالية، ويا ليتها أتته!، وهذا الخطاب ما هو إلا نتاج لما عاصره الشاعر من أحداث، وتحولات اقتصادية، واجتماعية وسياسية، ومتناقضات وهموم؛ كادت تعصف بالمجتمع المصري ، وكان لها أثر سلبيٌّ كبير على شخصه، فحدث له ارتباك، فنجده تارة يمدح ويهنئ، وتارة يرثي ويعزي، وأخرى ينصح ويوجّه، ورابعة يقبّح وينبّه، ولكنه عاش على أمل تحقيق أمنياته وأحلامه، ولكن سرعان ما تهاوت تلك الأحلام، وتساقطت أمام عينيه، بل تحولت إلى كوابيس مريبة، محاطة بهاجس الخوف، والقلق المستمر، فأقضّت مضجعه، وقضت على آماله وأحلامه في المستقبل، وهذه هي

---

[1] الجرجاني،عبد القاهر،أسرار البلاغة،ص19.

الحالة التي تركت بصماتها على نتاجه الشعري، فجاء النقد لكل ماهو ردئ في المجتمع. وعليه نخلص ببعض النتائج، ومنها:

1- حافظ إبراهيم من شعراء مدرسة الإحياء والبعث التي كان يتزعمها البارودي، ومن أبرز سماتها:جزالة الألفاظ، وجلال العبارة، واتباع الطريقة العمودية في بناء القصيدة، مع التعبير عن هذه التجارب الذاتية، وتصوير قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والوطنية، وإظهار مواقفهم من القضايا، بيد أن حافظاً تميز عن شعراء هذه المدرسة بأنه وفق إلى صدق التصوير للحياة الشعبية، لأنه عاش في غمار العامة فارتسمت صورها في نفسه، ورسم هذه الصورة في شعره أصدق ما يكون الرسم والتصوير.

2- انفردت شخصية حافظ بسمات، قلما نجدها عند غيره، غير أنها شخصية بائسة حزينة، تتألم من أي شئ ولأي شئ، وكان هذا سمة لازمة له تشكل معلماً مهماً في شخصيته.

3- اضطراب مصطلح الخطاب ومفهومه، وعدم اسقراره على تعريف واضح ونهائي اتفق عليه النقاد.

4- ليس من اليسير الاصطلاح على تعريف ثابت للخطاب، وهذا لأن "الخطاب" في حد ذاته يخضع لأمور كثيرة ومتشعبة، تتصل بالشاعر تارةً، وبنوعية الخطاب تارةً أخرى، وبالمستقبِل تارةً ثالثة.

5- من حيث أسلوب حافظ الشعري، فقد كان من أشد الناس حرصاً على اختيار اللفظ، وتذوق الجرس الذي يقع في أذنه، وفي نفسه حين يختاره، ولذلك كان معجمه الشعري ثروة لغوية زاخرة، ومتدفقة بالعديد من المفردات والتراكيب والأبنية الأسلوبية الرائعة.

6- إن معجم حافظ الشعري، قد أعطانا صورة صادقة وواقعية، على تملكه من زمام اللغة، وقدرته في خلق أنساق تعبيرية بارعة ،وأبنية لغوية خلابة.

7- في ديوان حافظ أخطاء لغوية ونحوية متناثرة بين تنايا الديوان، وأغلب الظن أنه كان يعرف وجه الخطأ في كثير منها، ولكنه كان يخضع لأوزان الشعر وضروراته.

8- دراسة المعجم عند أي شاعر تمكننا من أن نضع أيدينا على كل ما يشغل فكره من هموم وقضايا، وكذلك يمكننا تحديد هوية أي نص، ومعرفة نوعية الخطاب، بل من خلاله يمكن تصنيف الشاعر، والحكم على لغته قوة وضعفاً، جزالة وركاكة، وتعقيداً وبساطةً.

9- كثرة الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، ومن الشعر القديم، وهذا يدلك على ثقافته العربية والإسلامية الواسعة.

10- اختياره لقوافيه تنم عن حس فني وذوق مرهف، حيث جاءت أكثر قوافيه على أعذب حروف الروي، وأكثرها شيوعاً.

***قائمة المصادر والمراجع:**

أولاً:1- القرآن الكريم

2- ديوان حافظ إبراهيم، جمع وشرح وتعليق/أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، طبعة وزارة المعارف، 1937م.

ثانياً:

1- اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، القاهرة :دار الفكر العربي، ط4، ص42، 1968م.

2- أمين، أحمد، مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، مصر، وزارة المعارف، 1937م.

3- أولمان،ستيفن، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د.كمال بشر، القاهرة :مكتبة الشباب، ،1975م.

4- البعلبكي، منير، المورد، بيروت : دار العلم للملايين، 1967 م.

5 - التبريزي، أبي تمام الخطيب، شرح ديوان الحماسة،كتب حواشيه :فريد الشيخ، بيروت دارالكتب العلمية، ط1،2002م.

6- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق/محمد عبدالمنعم خفاجي، القاهرة: مكتبةالقاهرة،1979 م.

7- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق/رشيدرضا، بيروت، دار المعرفة، 1984م.

8- الجندي، عبد الحميد سند، حافظ إبراهيم شاعر النيل. مصر:دار المعارف، 1992م.

9- الجيار، مدحت، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، القاهرة، دار النديم،1994م.

10 - حافظ، صبري، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985 م.

11- سالم، السيد، الخطاب الشعري عند حافظ إبراهيم " دراسة بلاغية "، "رسالة ماجستيرمخطوطة"، بروناي(دار السلام)، كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية، جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، 2011م.

12- سلام، عبدالسلام حسن، الخطاب الشعري عند محمد مطرعفيفي، رسالة دكتوراه مخطوطة، مصر: مكتبة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، 1995م.

13- عبد الجبار، القاضي، المغني، تحقيق/إبراهيم الإبياري، مصر : دارالكتب ،1961 م.

14- العكبري، محي الدين عبد الله بن الحسين ، شرح ديوان المتنبي ، ضبطه وصححه مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبدالحفيظ شلبي، بيروت : دارالفكر ،2003م.

15- عويضة، كامل محمد محمد، حافظ إبراهيم شاعر النيل، بيروت : دارالكتب العلمية، 1993م.

16- العيد، يمنى، في معرفة النص، بيروت : دارالآفاق العربية، 1983م.

17- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد القديم، القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية، 1978م.

18- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

19- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دارصادر، بيروت، 1956م.

20- ميشال، جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت :المؤسسة الجامعية،1984م.

21- نوفل، يوسف، حافظ شاعرالشعب والنيل، القاهرة: الدارالمصريةاللبنانية، 1997م.

22- الهاشمي، السيد أحمد، جواهرالبلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.