

دراسة أسلوبية

في قصائد المدائح و التهانى

من ديوان حافظ ابراهيم

A stylistic study of proisepoeme and congratulati
on from Hafiz Ibrahim's collection

بحث مقدم من قبل

م.م. مولود مخلص عبد القادر الحديثى

ماجستير لغة عربية- المديرية العامة لتربية الانبار

M.M. Mawlood Mukhles Abdul Qader AL-Hadithi

mawlood.mukles@gmail.com

07816694048

- تاريخ استلام البحث ٥ / ٣ / ٢٠٢١ م
- تاريخ قبول النشر ٢٥ / ٣ / ٢٠٢١ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفضل رسله ، وخاتم أنبيائه ، محمد واله الطيبين الطاهرين.

وبعد ...

يُعدُّ الشاعر حافظ إبراهيم من الشعراء المعروفين في العصر الحديث, وتميزت لغته بالرصانة, والفصاحة في الألفاظ والمعاني الجميلة, وعنده كانت رحلتي في دراسة شعره دراسة أسلوبية, وقد جاء البحث بتمهيد وضحت فيه مفهوم الأسلوبية بشكل مختصر كونه قد درس من قبل العديد من الباحثين ثم قسمت البحث على ثلاثة مباحث درست في الأول بناء القصيدة ووقفت عند أهم التراكيب التي استعملها الشاعر, أما الثاني فجاء لدراسة الصورة الشعرية ومصادر الصورة عند الشاعر, أما المبحث الثالث فجاء لدراسة موسيقى النص وتضمن الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

التمهيد

مفهوم الأسلوبية

هي إحدى المناهج الحديثة التي تعنى بدراسة النصوص الأدبية وقد ارتبطت نشأتها بميادين معرفية مختلفة منها البلاغة واللسانيات والنقد الأدبي.

ففي مجال البلاغة تُعد الأسلوبية : وليدة البلاغة ووريثتها المباشرة^(١).

أما علاقتها باللسانيات فقد ظهر مصطلح الأسلوبية عند الغربيين في القرن العشرين^(٢)، وقد ارتبط بعلم اللغة الذي وضع أسسه العالم السويسري فردينا ندي سوير من جهة وبالنقد الأدبي من جهة أخرى فقد خرج من أحضان علم اللغة من ناحية وبالنقد الأدبي من ناحية أخرى، وثمة من يعدونها بديلاً للنقد الأدب، وثمة من لا يزالون يعدونها جسراً بين عالمين^(٣).

فالأسلوبية هي ثمرة للدراسات اللسانية التي تعنى بدراسة التعبير اللساني التي تهتم بالمرسل والمرسل إليه والخطاب والاتصال الناتج عن ذلك .

أما عن علاقة الأسلوبية بالنقد فيتلخص بان المناخ النقدي الذي ساد في المدة الأخيرة قد أتاح المجال أمام الأسلوبية بأن تتطور وتقدم إمكانيات كبيرة في تحليل النصوص مستندة إلى قواعد تساعد على فهمها لهذه النصوص وذلك بالتركيز على الطبيعة اللغوية والدعوى إلى ترك النقد والآراء الذاتية والشخصية والتخلص من آلية.

القوانين السابقة على النص وذلك بالدعوة إلى استكشاف عالم النص والقضايا الجوهرية وتفكيك الظاهرة اللغوية واكتشاف جماليات النص^(٤).

المبحث الأول

المستوى التركيبي

أولاً :- بناء القصيدة

البناء في اللغة من بنى الشيء بنياً وبنياً : أقام جداره ونحوه يقال بنى السفينة وبنى الخباء واستعمل مجازاً في معاني كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية^(٥).

أما في الاصطلاح فقد اختلف المصطلح من ناقد إلى آخر بحسب فهمه لطبيعة اللفظة^(٦).

تميز بناء القصيدة عند الشاعر حافظ إبراهيم بالبنية الموضوعية أو ما يعرف بالوحدة الموضوعية فالشاعر يعتمد موضوع واحد في قصيدته ينظم فيه القصيدة من البداية إلى الخاتمة مستعملاً فيها تراكيب وصور مختلفة يأتي بها لخدمة غرضه الشعري فضلاً عما تتميز به من موسيقى خارجية وداخلية جاءت كلها لخدمة غرض القصيدة فمثلت القصيدة وحدة موضوعية متماسكة العناصر.

ثانياً :- التراكيب اللغوية

إن التركيب اللغوية من العناصر المهمة في البناء النثري ، وهي طريقة الأداء الخاصة التي يسلكها الأديب ويصوغ فيها أفكاره لنقلها إلى سواه بعبارات لغوية القصد منها الإيضاح والتأثير^(٧) ، وهذه التراكيب تختلف من أديب إلى آخر لذا سنحاول الكشف عن التراكيب اللغوية التي استعملها الشاعر وهي :

١- الاستفهام :

وهو وسيلة تعبيرية مهمة وهو من الأساليب التي يكثر استعمالها في الشعر والنثر وذلك لتنوع المعاني المجازية التي يخرج إليها وقد عرفه البلاغيون بقولهم هو " طلب العلم بشيء بأدوات معروفة"^(٨) ، وقد استعمل الشاعر هذا التركيب في عدد من قصائده من ذلك قوله :

هذا فريضي وهذا قَدْرٌ مُمتدجِي هل بَعْدَ هذينِ إحكامٍ وإجلالٍ^(٩)

فقد استعمل الشاعر الاستفهام في عجز البيت بواسطة حرف الاستفهام (هل) .

وكقوله :

سَلُّوا الْفَلَكَ الدَّوَارَ هل لآح كَوُكَبٌ
على مِثْلِ هذا العَرْشِ أو رآح كَوُكَبٌ ؟

وهَلْ أَشْرَقَتْ شَمْسٌ على مِثْلِ سَاحَةِ
إلى ذَلِكَ الْبَيْتِ (الحميدي) تُنْسَبُ ؟

وهَلْ قَرَّ في بُرْجِ السُّعُودِ مُتَوَجِّجٌ
كما قَرَّ في (يَلْدِيزَ) ذَاكَ الْمَعْصَبِ ؟ (١٠)

ف نجد الشاعر اعتمد في هذه الأبيات أسلوب الاستفهام في رسم الصورة الشعرية , وبناء الموسيقى الداخلية المعتمدة على تكرار أسلوب الاستفهام بواسطة الحرف (هل) ثلاث مرات في الأبيات .

٢- النداء :

يعرف النحاة النداء بأنه توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يربو المتكلم^(١١) , وورد النداء في قوله :

أمولاي هذا العيدُ وِافاك فأحبه
بِخَلَّةِ إقبالٍ ويمنٍ وإيثارٍ^(١٢)

فقد استعمل الشاعر النداء بواسطة حرف النداء الهمزة في قوله (أمولاي) .

وقوله في نداء ممدوحة :

يا من تَنَافَسُ في أوصافِهِ كَلِمِي
تَنَافَسَ العَرَبُ الأَمْجَادِ في النَّسَبِ^(١٣)

فقد جاء النداء بواسطة حرف النداء (يا) في قوله (يا من تَنَافَسُ) وكقوله :

يا مَنْ تَوَهَّمُ أَنْ الشَّعْرَ أَعْدَبُهُ
في الدُّوقِ أَكْذَبُهُ , أَرَزَيْتِ بالأَدَبِ^(١٤)
فجاء النداء في قوله (يا مَنْ تَوَهَّمُ) .

٣- الأمر :

هو " طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو ادعاء^(١٥) . ويأتي الأمر بصور مختلفة^(١٦) ، كما انه قد يأتي على الأصل اللغوي ، أو قد يأتي على سبيل المجاز فيحمل معاني بلاغية متعددة . وقد ورد في قوله :

يا مَنْ تَمَنَّتِ الفُتَيَا بطَلْعَتِهِ
أدرِ فِتاكِ فقد ضاقت به الحال^(١٧)

نلاحظ الشاعر قد استعمل في صدر البيت اسلوب النداء (يا مَنْ ..) , وفي عجز البيت استعمل أسلوب الأمر في طلبه من الممدوح (أَدْرِكْ فَتَاكَ).

وكذلك قوله :

فَقُلْتُ : سَلِي أَحْشَاءَهُمْ كَيْفَ رُوِّعَتْ وَأَسْيَافَهُمْ هَلْ صَافَحَتْ مِنْهُمْ يَدَا^(١٨)

فقد استعمل الشاعر أسلوب الأمر في صدر البيت (سَلِي) واستعمل الاستفهام بواسطة (كيف) في صدر البيت , و (هل) في عجز البيت . وانظر قوله :

أَعْرَنِي لَمَذْحِيكَ الْيِرَاعَ الَّذِي بِهِ تَخْطُ وَأَقْرَضْنِي الْقَرِيضَ الْمَسْدَدَا

.....

وَهَبْنِي مِنْ أَنْوَارِ عِلْمِكَ لَمَعَةً عَلَى ضَوْنِهَا أَسْرَى وَأَقْفُو مَنْ اهْتَدَى^(١٩)

ف نجد الأمر جاء في قوله (أَعْرَنِي وَقْرَضْنِي وَوَهَبْنِي) فقد خاطب الشاعر ممدوحة بأفعال الأمر هذه.

٤- النهي :

وهو " طلب كف عن فعل على جهة الاستعلاء^(٢٠) " ، وصيغته تقترن مع الفعل المضارع فتجزمه وقد استعمل في طلب أغراض مجازية , وجاء النهي في قوله :

فَلَا تَتَّخِذْ عِنْدَ الرِّوَاكِ طَرِيقَهُمْ فَقَدْ يُفْنَسُ الْبَارِي وَإِنْ كَانَ أَيْدَا^(٢١)

ف جاء النهي في قوله (لَا تَتَّخِذْ) , وكقوله :

لَا تَعْجَبَنَّ لِمَلِكٍ عَزَّ جَانِبُهُ لَوْلَا التَّعَاوُنُ لَمْ تَنْظُرْ لَهُ أَثَرَا^(٢٢)

جاء أسلوب النهي في قوله (لَا تَعْجَبَنَّ) , وكقوله :

لَا تَجْرَعَنَّ فَلَسْتَ أَوَّلَ مَا جِدَ كَذَبَتْ عَلَيْهِ صَحَائِفُ الْفُجَارِ^(٢٣)

جاء الاستفهام في قوله (لَا تَجْرَعَنَّ) .

المبحث الثاني

المستوى الدلالي

يعدُّ المستوى الدلالي عنصراً مهماً ضمن الدراسة الأسلوبية وتقوم الدلالة على دراسة المعنى لأنها "اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى المعنى وبما المعنى جزء من اللغة فإن الدلالة جزء من علم اللسانيات"^(٢٤) فقيمة اللفظة تكون في معناها الذي يتغير تبعاً لأسلوب الشاعر في انتقاء معاني ألفاظه.

فالشاعر لا تقيده الدلالة المعجمية بل يتعداها إلى معنى ثانٍ يبيغيه ويحاول الوصول إليه.

وفي ضوء ما تقدم سوف نقف عند الصورة الشعرية في شعر حافظ إبراهيم لمعرفة المعاني التي كانت تجول في نفس الشاعر وعقله والتي حاول إيصالها للمتلقي عن طريق الصورة الشعرية.

الصور الشعرية

يكن جمال النص بصوره الشعرية ذلك أنها "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"^(٢٥).

والصورة مصطلح واسع لا تحده حدود وقد عبر عنه بمفاهيم كثيرة فهو قابل للتغيير تبعاً للتطور الذي يحصل في الأدب على مر العصور وعلى هذا الأساس.

لا يمكن وضع تعريف محدد للصورة لأنه سيلغي ما لها من أهمية " لأن للصورة دلالات مختلفة وتراطات متشابكة وطبيعة مرنة "^(٢٦).

وقد اندرج مفهوم الصورة في مصطلحات كثيرة وتحت مسميات تناولت هذه اللفظة من جهات مختلفة منها : الأدبية والشعرية والفنية والبلاغية والمجازية وهي في مجموعها تعبيرات تكاد تترادف في إنها تعبر عن شكل لغوي مخصوص لدى الشاعر يتناول في رسمه مفردات ليظهر عبرها معنى أو عاطفة أو فكرة ويعني من وراء ذلك التأثير في المتلقي^(٢٧)، وقد عرف الناقد سي - دي لويس الصورة قائلاً: " في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات

المشحونة بالإحساس والعاطفة^(٢٨)، فعدّ الصورة الهيكل والكلمات هي الروح التي تجسد هذا الهيكل .

وقد استعمل الشاعر حافظ إبراهيم الصورة الشعرية في ديوانه للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره النابعة من انفعالاته وأفكاره التي كان يمر بها لحظة رسمه لتلك الصور ببراعة في التصوير ودقة في نقل التفاصيل فضلاً عن ذلك فقد أمدت الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية دفعة كبيرة أعطت الحركة وبيان ملامح تلك الصور .

أولاً : وسائل تشكيل الصورة

١- التشبيه

التشبيه هو " مستدع طرفين مشبّهاً ، ومشتبّهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر مثل ان يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس"^(٢٩).

وفي ضوء استقراء النصوص الشعرية في ديوان حافظ إبراهيم نقف عند بعض الصور الشعرية التي حققها الشاعر عن طريق التشبيه من ذلك قوله:

وكان فارسُهُم في الحرب صاعقةً وذو السِّياسة منهم طائراً حذراً^(٣٠)

فقد شبه الفارس بالصاعقة وشبه صاحب السياسة بالطائر الحذر وقد حذف أداة التشبيه فجاء التشبيه مؤكداً للمعنى، أما قوله:

وفي البحار أساطيلٌ إذ غَضِبَتْ ترى البراكينَ فيها تَقْدِفُ الشرّاً^(٣١)

قد شبه سفنهم في الحرب ببراكين النار التي تقذف الشرر وهو تشبيه مؤكداً فقد حذف أداة التشبيه، أما قوله:

وهُنَّ في السِّلْمِ والأَيامِ بأَسْمَةٍ عرائسٌ يكتسِبينَ الدَّلَّ والخَفَرَ^(٣٢)

فقد شبه سفنهم أيام السلم عن طريق التشبيه والاستعارة بالعرائس التي يكسيها الحياء، ونجده في قوله :

اليوم يُشْرِقُ " إِدْوَارٌ " على أَمِّمِ كَأَنَّهَا الْبَحْرُ بِالْأَدْيِ قَدْ زَخَّرَا (٣٣)

هنا جاء التشبه مرسل لوجود أداة التشبه (الكاف) وقد شبه الشاعر الأمم التي تحت سلطة التاجر البريطاني بالبحر الهاج الزاخر بالأمواج لكثرتهم.

ونقف عند قول الشاعر :

فَأَنْتَ بِهِمْ كَالشَّمْسِ بِالْبَحْرِ إِنَّهَا تَرْدُ الْأَجَاجَ الْمِلْحَ عَذْبًا فَيُرَشِّفُ (٣٤)

فقد شبه الشاعر الممدوح بالشمس التي في البحر بواسطة حرف التشبه الكاف فهو تشبه مرسل.

٢- الاستعارة

وهي من الأساليب المعروفة عند العرب وهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة منقضية من صورة (٣٥) فالاستعارة تقع ضمن دائرة المجاز فهي "مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة" (٣٦)

قوله :

حتى إِذَا نَشِبَتْ حَرْبٌ رَأَيْتَ بِهَا أَغْوَالَ قَفْرِ وَلَكِنْ تَنْهَشُ الْحَجْرَا (٣٧)

فقد رسم صورة تقوم على الاستعارة حين شبه ما ترميه السفن من قذائف أيام الحرب بالحيوان المفترس الذي ينهش الحجر من الجوع فاستعار لها مخالب تنهش بها، وفي بيت آخر نجده يرسم صورة شعرية أخرى تقوم على الاستعارة في قوله:

إِذَا ابْتَسَمَتْ لَنَا فَالْدَهْرُ مُبْتَسِمٌ وَإِنْ كَثُرَتْ لَنَا عَنْ نَابِهِ كَثُرَا (٣٨)

فقد جعل للدهر نابا يكشر أو يكشف عنه وغرضه في ذلك رسم صورة للممدوح تقوم على الاستعارة فهو يرى أن هذا الممدوح إذا ابتسم أبتسم له الدهر وإذا كشر كشرت له الدنيا، ونجده في قوله:

وَجَمَعَ مِنْ أَنْوَارِ مَدْحِكَ طَاقَةً يُطَالِعُهَا طَرْفُ الرَّبِيعِ فَيُطْرَفُ (٣٩)

فوجد الشاعر رسم صورة فنية تقوم على الاستعارة عندما جعل للربيع طرفاً إذا نظر إليه الممدوح الذي فاق أزهار الربيع حسناً ارتد طرفه عنه حسيراً لخلجه من جمال الممدوح .

٣- الكناية

وهي من الأساليب البلاغية الممتعة والمصورة لمعان كثيرة بألفاظ موجزة ومكتفة المعنى وهي كلام أطلق وأريد به غير المعنى الحقيقي الذي وضع له^(٤٠)، من ذلك قول الشاعر:

لو أمطر الغيث أرضاً تستنزل بهم عدت رؤسهم عن وجهها المطراً^(٤١)

فالشطر البيت فيه صورة بلاغية تقوم على الكناية فقد كنى عن كثرة عددهم بأنهم يغطون الأرض ويحجبون عنها المطر فهم لكثرتهم يحجبون وجه الأرض برؤوسهم فلا يمسه المطر، وتقف عند قوله:

كثير الأيادي ، حاضر الصفح مُصِفٌ كثير الأعدى ، غائب الحقد مُسَعِفٌ^(٤٢)

فالشاعر رسم الصورة الفنية للممدوح عن طريق الكناية فقد كنى كرمه بـ (كثرة الأيادي) وعادلاً (منصف) و يعفو عن المسيء (حاضر الصفح) كثير الأعدى لا يحقد على احد (غائب الحقد) يلبي دعوة المحتاج بـ (مُسَعِفٌ)، ونجده في قوله :

فَلْ لَجْمَعِ الْمَنَافِقِينَ وَمَنْهَمْ خُصَّ بِالْقَوْلِ عَبْدَ أَمِّ الْحَبَابِ^(٤٣)

فوجد الشاعر استعمل الكناية في رسم صورة الشخص الذي يسعى للفرقة بين الشاعر والأستاذ الإمام فكنى عنه بأَمِّ الْحَبَابِ وهو احد الساعين بالتفريق.

ثانياً : مصادر تشكل الصورة في شعر حافظ إبراهيم

لقد استطاع الشاعر بما لديه من معرفة في مجال العلوم الدينية والأدبية والتاريخية وسعة الاطلاع أن يرسم صورة متعددة اعتماد في تشكلها على مصادر عدة ومن أهم هذه المصادر:

١- المصدر الديني

فقد مثل المصدر الديني مصدر من مصادر الصورة عند الشاعر وقد تمثل هذا المصدر بما أورده الشاعر من اقتباسات من القرآن الكريم تمثلت باقتباس آيات من الذكر الحكيم أو تضمين لبعض الألفاظ القرآنية أو بعض الشخصيات أو القصص التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ولم يقف عند القرآن فقط وإنما يعتمد الحديث الشريف في رسم بعض الصور الشعرية وسوف نقف عند بعض الشواهد الشعرية لبيان المصدر الديني في شعر حافظ إبراهيم من ذلك قوله:

عَبَدَ تِلْكَ الَّتِي يُحَرِّمُهَا اللَّهُ إِرْءَاءَ الْأَزْلَامِ وَالْأَنْصَابِ^(٤٤)

فالشاعر اعتمد في رسم الصورة الشعرية مصدر ديني تمثل في قوله تعالى (إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ)^(٤٥) وكقوله:

وَبَعْضٌ تَجَلَّى فِي مَصَابِيحِ , زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَا نَارٌ وَبَعْضٌ مُكْهَرِبٌ^(٤٦)

فقد رسم صورة شعرية مقتبسه من القرآن الكريم في قوله تعالى (يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ)^(٤٧).

وانظر قوله:

رَسَمُوا بِذَاتِكَ لِلنَّوَاطِرِ جَنَّةً مَحْفُوفَةً بِمَكَارِهِ الْأَشْعَارِ^(٤٨)

فالشاعر رسم صورة شعرية تقوم على مصدر ديني تمثل في قول الرسول (صلى الله عليه وسلم) " حفت الجنة بالمكاره", فشبهه الإمام في صحف أعدائه وما كتبه حولها من منكرة بالجنة التي حفت بالمكاره, أما قوله:

تَبَسَّمَ الْمِصْطَفَى فِي قَبْرِهِ جَدًّا يُحِبُّهَا اللَّهُ لَا تِيَّةَ وَلَا خَالَ^(٤٩)

فقد اعتمد في رسم الصورة الشعرية للممدوح استلهام وتضمين شخصية دينية تمثلت بشخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم), وكقوله:

وَكُنْتُ كَمَا كَانَ (أَبْنُ عِمْرَانَ) نَاشِئًا وَكَانَ كَمَنْ فِي سُورَةِ الْكَهْفِ يُوصَفُ^(٥٠)

فقد اعتمد في رسم الصورة الشعرية الإشارة إلى قصة نبي الله موسى (عليه السلام) مع الخضر (عليه السلام) التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة الكهف.

٢- المصدر الأدبي

برزت مقدرة الشاعر الفنية في توظيفه لمصادر الصورة التي تمثلت بالموروث الأدبي فقد كان له نصيب بما وظفه من صور شعرية من ذلك قوله:

فَلَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِي مَدِيحُكَ مَوْضِعًا تَجَوَّلَ بِهِ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ (٥١)

فقد رسم صورة للممدوح مستلهم فيها قول للشاعر امرئ القيس، أما قوله:

طَلَعَتْ بِهَا بِالْيَمَنِ مِنْ خَيْرِ مَطْعٍ وَكُنْتُ لَهَا فِي الْفَوْزِ قَدْحَ (أَبْنِ مُقْبِلِ) (٥٢)

فقد رسم صورة للممدوح معتمدا التضمين في إيراد شخصية أدبية عرفت بالعصر الجاهلي وهي شخصية الشاعر (تميم بن أبي مقبل) وهو شاعر مخضرم من المعمرين، وكقوله:

وَأَرْبُو عَلَى ذَاكَ الْفَخُورِ بِقَوْلِهِ : (إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا) (٥٣)

فنلاحظ الشاعر رسم الصورة الشعرية معتمداً تضمين شطر لبين الشاعر المشهور المتنبئ، ونجده في قوله:

يَا مَنْ تَوَهَّمُ أَنْ الشَّعْرَ أَعَذَّبُهُ فِي الدُّوقِ أَكْذِبُهُ , ائْرَيْتِ بِالْأَدَبِ (٥٤)

نجد الشاعر اعتمد في رسم الصورة الشعرية في البين مقولة نقدية مشهورة وهي (أعذب الشعر أكذبه).

٣- الطبيعة:

لقد احتلت الطبيعة مكانة واضحة في الصور الشعرية التي رسمها الشاعر فلم يترك الشاعر مشهداً متصلاً بالطبيعة إلا وكان له نصيب في شعره من ذلك قوله:

فَأَنْتَ بِهِمْ كَالشَّمْسِ بِالْبَحْرِ إِتْهَا تَرُدُّ الْأَجَاجَ الْمِلْحَ عَذْبًا فَيْرَشْفُ (٥٥)

فقد اعتمد صورة تقوم على التشبه المقتبس من الطبيعة المتمثلة بالشمس التي في البحر.

أما قوله :

وكان فارسهم في الحرب صاعقةً وذو السيادة منهم طائراً حذراً^(٥٦)

فوجد الشاعر رسم صورة للفارس مقتبسة من الطبيعة المتمثلة بالصاعقة و الطائر الحذر, أما قوله:

وفي البحار أساطيلٌ إذ غضبت ترى البراكين فيها تقذف الشرراً^(٥٧)

فالطبيعة في قوله تمثلت ببراكين النار التي تقذف الشرر.

٤- المصدر التاريخي

عدّ التاريخ بما يحمله من معلومات مختلفة مصدر من مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر فقد استلهم التاريخ في رسم بعض صوره الشعرية من ذلك قوله :

رأيتك والأبصار حوّلَكَ خُشَعٌ فقلتُ (أبو حفص) يُبرِدُنِيكَ أم (علي)^(٥٨)

فلو نظرنا لصدر البيت نجد الشاعر قد رسم الصورة الشعرية معتمداً الاقتباس القرآني من قوله تعالى " خَائِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرَاهُمْ"^(٥٩), أما عجز البيت فقد اعتمد التضمين لكنية الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وشخصية الأمام علي (عليه السلام).

المبحث الثالث

المستوى الصوتي

يعد المستوى الصوتي من أهم الجوانب التي يركز عليها النص الأدبي ذلك أن الصوت في الشعر يقوم بتشكيل نظام من النغم والإيقاع وهذه الموسيقى تعمل قبل غيرها من المؤثرات الأخرى الموجودة في النص إلى شد أسماع المتلق فالصوت أسرع من غيره في الانتقال والتأثير والتفاعل والشعور بالموسيقى والأوزان إنما هو ميل فطري لدى الإنسان^(٦٠).

وفي ضوء ما تقدم من مدخل للمستوى الصوتي سوف نقف عند المستوى الصوتي في شعر حافظ إبراهيم في نقطتين:

١- الموسيقى الخارجية

تتمثل الموسيقى الخارجية بالوزن والقافية للوزن أهمية كبيرة في أنشاء الموسيقى الخارجية في النص الشعري فهو المؤسس الحقيقي لهذه الموسيقى وهو هوية الشعر وما يميزه عن النثر.

ومن المميزات الأسلوبية في شعر حافظ إبراهيم انسجام أوزانه مع عمق الانفعال العاطفي فضلاً عن انسجامها مع الموضوع وقد تنوعت الموضوعات التي نظم فيها.

أما القافية فتعد عنصراً فعالاً في تكوين الموسيقى داخل القصيدة لأنها " بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"^(٦١) فهي إحدى المكونات التي يركز عليها النص حتى قيل أن القصيدة كلها قافية^(٦٢).

وفي ضوء ما تقدم سوف نحلل أسلوبية الشاعر في المستوى الصوتي على وفق ما جاء في الجدول الآتي :

نوع القافية	حرف الروي	البحر	رقم الصفحة	البيت الشعري
مطلقة (مكسورة)	اللام	الطويل	٤	بَلَّغْتِكَ لَمْ أَنْسُبْ ... بَيْنَ الْهَوَى وَالتَّنَدُّلِ
مطلقة (مضمومة)	اللام	البسط	٥	قَالُوا صَدَقْتَ ... لِقَوْلِ قَوْلِ
مطلقة (مفتوحة)	الدال	الطويل	٧	تَعَمَّدْتُ قَتْلِي ... وَلَا لِحُطْهَ اغْتَدَى
مطلقة (مكسورة)	الراء	الطويل	١١	مَطَالِغُ سَعْدٍ ... تِلْكَ أَشْعَارِي
مطلقة (مكسورة)	الباء	البسيط	١٣	مَاذَا ادَّخَرْتَ ... السَّبْقِ وَالغَلْبِ
مطلقة (مكسورة)	الراء	الكامل	١٥	فِي عَيْدٍ ... مَوْلَانَا الْكَبِيرِ
مطلقة (مضمومة)	الباء	الطويل	١٥	لَمَحَتْ جَلَالٌ ... كَيْفَ تُكْتَبُ
مطلقة (مفتوحة)	الراء	البسيط	١٨	لَمَحْتُ مِنْ مِصْرَ ... يَوْمَ مَنْ شَعْرَا
مطلقة (مضمومة)	الفاء	الطويل	٢١	صَدَقْتُ عَنْ ... وَدُو اللَّبِّ يُنْصَفُ
مطلقة (مكسورة)	الباء	الخفيف	٢٣	بَكْرًا صَاحِبِي ... قَفَايِي
مطلقة (مكسورة)	الباء	البسيط	٢٦	لَوْ يُنْظَمُونَ ... الْفَضْلِ وَالْأَدَبِ
مطلقة (مكسورة)	الراء	الكامل	٢٦	إِنْ صَوَّرُوكَ ... وَمَطَّلَعَ الْأَنْوَارِ

الملاحظ من الجدول المتقدم احتل البحر الطويل المرتبة الأولى في نسبة استعمال الشاعر له فقد نظم خمسة نصوص مما تم تحليله على البحر الطويل ، واغلب الموضوعات التي نظم لها الشاعر في هذا البحر التهنئة والمديح ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تفعيلاته المتغايرة التي تخلق نغمات هادئة لطيفة وذبذبات متناسقة ذات رصانة وجلال تجعلها صالحة لبناء مثل هذه

الموضوعات التي تحتاج إلى نفس طويل^(٦٣)، فضلاً عن ذلك أن هذا البحر يتلاءم مع الأغراض الجدية الشأن^(٦٤).

واحتل البحر البسيط المرتبة الثانية في نسبة استعمال الشاعر له فكانت نسبته أربع نصوص مما تم تحليله من نصوص شعرية وبرز غرض استعماله الشاعر في هذا البحر هو المديح والتهنئة .

وجاء البحر الكامل بالمرتبة الثالثة فكانت حصته نصين مما نظم الشاعر في التهنئة والدفاع عن الممدوح ولعل السبب في استعمال الشاعر لهذا البحر ما تميز به من تفعيلات تمنحه جرساً وحركة متناسقة ومتتابعة من الإيقاع العالي والتأثير النفسي^(٦٥)

وجاء البحر الخفيف بالمرتبة الرابعة ، إذ نظم عليها الشاعر نص واحد جاء للتهنئة.

وفيما يخص القافية فنجد الشاعر اقتصر على استعمال القافية المطلقة وهي ما يكون رويها متحركاً بالضمة أو الكسرة أو الفتحة . وقد احتلت القافية المكسورة المرتبة الأولى^(٦٦) بنسبة سبعة نصوص، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما توالي الكسرات في الأبيات من عكس دلالات كثيرة فهي تعكس حالة اللطف واللين^(٦٧)، فضلاً عن أنها تعكس حالات الانكسار النفسي^(٦٨)، على الرغم من أننا لا نجد هذا في شعر حافظ إبراهيم فقد كان معتزلاً بنفسه متعالياً .

وجاءت القافية المضمومة بالمرتبة الثانية بنسبة ثلاثة نصوص مما نظم وهي تناسب ما نظم فيه الشاعر من موضوعات تميل إلى الفخامة والعظمة وهذا ما توحى به دلالات الضمة وهو يتناسب مع قوة الشخصية^(٦٩).

وأخيراً جاءت الفتحة بالمرتبة الثالثة بنسبة نصين من مجموع ما نظم ، وهي لا تقل عن الضمة في دلالات الإيحاء بالفخامة وتدل في الوقت نفسه على الخشونة^(٧٠).

وفيما يخص حروف الروي فقد جاء حرفا (الراء) و (الباء) بالمرتبة الأولى بنسبة ربع نصوص لكل حرف ، وهذه الحروف هي من الحروف الكثيرة الشبوع ، لذا كان الشاعر موفقاً في استعماله لها وجاء حرف (اللام) بالمرتبة الثانية بنسبة نصين مما نظم ، وأخيراً جاء حرفا (الدال) و (الفاء) بالمرتبة الثالثة بنسبة نص واحد فقط لكل حرف.

وفي كل ما تقدم يمكننا القول ن الشاعر كان موفقاً في اختياراته سواء البحور أو القافية أو حروف الروي، وهذا يدل على إمكانية الشاعر وقدرته في السيطرة والانتقاء.

٢- البنية الإيقاعية الداخلية

تمثل البنية الإيقاعية الركيزة الأساسية في بناء النص فهي " أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي و متعلقاته الدلالية" (٧١) أما الإيقاع الداخلي فهو " الانسجام الصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر" (٧٢) وتبرز البنية الإيقاعية الداخلية في قصائد الشاعر عن طريق العناية المتمثلة في الإبداع والتعليم والتأليف إذ رصعت القصائد بفنون متنوعة من الإيقاع الموسيقي منها :

أ- الجنس

هو تشابه اللفظين في النطق تشابهاً تاماً أو جزئياً مع اختلافها في المعنى (٧٣) , وقد شكل الجنس حضوراً في شعر حافظ إبراهيم من ذلك قوله:

تَعَمَّدْتُ قَنَلِي فِي الْهَوَى وَتَعَمَّدَا فَمَا أُنِمْتُ عَيْنِي وَلَا لَحْظُهُ اعْتَدَى (٧٤)

فقد جمع الشاعر بين (تَعَمَّدْتُ ، تَعَمَّدَا) فلأول فعل مضارع مع فاعله (التاء)، والثاني فعل مضارع وفاعله ضمير مستتر تقديره (هو) .

وقوله :

وَفَتَانَةٍ أَوْحَى إِلَى الْقَلْبِ لَحْظُهَا فَرَّاحَ عَلَى الْإِيمَانِ بِالْوَحْيِ وَاعْتَدَى (٧٥)

جمع الشاعر بين (أَوْحَى ، الْوَحْيِ) أي بين الفعل الماضي وبين الاسم.

وكقوله :

هُمْ يَذْكُرُونَكَ إِنْ عَدُّوا عُدُّوا لَهُمْ وَنَحْنُ نَذْكُرُ إِنْ عَدُّوا لَنَا (عَمْرًا) (٧٦)

أستطاع الشاعر الجمع بين (يَذْكُرُونَكَ ، نَذْكُرُ) و (عَدُّوا ، عُدُّوا) .

وكقوله :

قالوا صدقت فكان الصدق ما قالوا ما كلُّ مُنتسبٍ لِقَوْلِ قَوْلٍ^(٧٧)

فانظر إلى الجناس بين ألفاظ البيت ، فقد جانس بين فعل القول ومشتقاته (قالوا ، القول ، قوال) .

ب- الطباق

هو التطبيق والتكافؤ والطاق والمطابقة والمقاسمة^(٧٨)، وهو من الظواهر الموسيقية الداخلية وقد كان له حضور في شعر حافظ إبراهيم من ذلك قوله.

بالأمس كانت عليك الشمس ضاحيةً واليوم فوق ذراك البدر قد سقرا

يؤول عرشك من شمس إلى قمر إن غابت الشمس أولت تأجها القمر^(٧٩)

فوجد الشاعر خلق موسيقى داخلية في الأبيات عن طريق الطباق ، إذ طابق بين (الشمس) و (القمر)، وطابق بين (الشمس) و (البدر) وطابق بين (الأمس) و (اليوم).

وكقوله:

سما فوقه والشرق جذلان شيق لطلعتيه والغرب خذلان يرقب^(٨٠)

فقد طابق الشاعر بين (الشرق) و (الغرب).

وقوله:

فقام بأمر الله حتى ترعرعت به دوحه الإسلام والشرك مجذب^(٨١)

فقد طابق بين (الإسلام) و (الشرك).

وقوله :

ملك عليهم كل فج ولجة فليس لهم في البر والبحر مهرب^(٨٢)

فقد طابق بين (البر) و (البحر).

ج- التكرار

وهو من الوسائل التي تؤدي في القصيدة دوراً دلاليّاً واضحاً فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يؤدي إلى تقوية النغم في الكلام^(٨٣)، كما انه ظاهرة أسلوبية تشترك في تكوين الموسيقى الداخلية في النص الشعري ، حفل شعر حافظ إبراهيم بالكثير من هذه الظاهرة الأسلوبية منها قوله:

بَلَعْتُكَ لَمْ أَنْسُبْ وَلَمْ أَتَعَزَّلِ وَلَمَّا أَقْفَ بَيْنَ الْهَوَى وَالْتَدَلِّ
وَلَمَّا أَصِفُ كَأَسَا وَلَمْ أَبِكْ مَنْزِلًا وَلَمْ أَنْتَحِلْ فخرًا وَلَمْ أَنْتَبِّلِ^(٨٤)

فقد كرر الشاعر (لَمْ) خمس مرات ، وكرر (لَمَّا) مرتين ، وكرر حرف (الواو) سبع مرات.

وكقوله :

وَرُحْتُ إِلَى حَيْثُ الْمَنَى تَبَعْتُ الْمَنَى وَحَيْثُ حَدَا بِي مِنْ هَوَى النَّفْسِ مَا حَدَا^(٨٥)

فقد كرر الشاعر لفظة (المنى) مرتين ، وكرر (حيث) مرتين ولفظة (حدا) مرتين.

وكقوله :

فَمَا بَلِّغُوا سُؤلاً وَلَا بَلِّغُوا مَنَىً كَذَلِكَ يَشْفَى الْخَائِنُ الْمُتَقَلِّبِ^(٨٦)

فقد كرر (بَلِّغُوا) مرتين.

د- التصريع

هو نوع من الموسيقى الداخلية تضيف على الأبيات الشعرية جمالاً ورونقاً يعود سببه إلى التناسق بين البيت وعجزه، وفيه يلتزم عروض البيت في التصريع للضرب ويكون تابعاً له بالنقص أو الزيادة ولا يجوز أن يأتي إلا في مطلع القصائد على أنه أمر غير ملزم وجوده في كل القصائد^(٨٧) وقد ورد التصريع في عدد من القصائد، منها قول الشاعر:

بَلَعْتُكَ لَمْ أَنْسُبْ وَلَمْ أَتَعَزَّلِ وَلَمَّا أَقْفَ بَيْنَ الْهَوَى وَالْتَدَلِّ^(٨٨)

المتأمل للبيت الشعري يجد مدى إمكانية وبراعة الشاعر في حصوله على شد ذهن المتلقي عن طريق تصريحه للبيت الشعري، كما ساند الشاعر التصريح بالتكرار، إذ كرر لفظة (لَمْ)، أما قوله:

مَاذَا ادَّخَرْتَ لِهَذَا الْعِيدِ مِنْ أَدَبٍ فَقَدْ عَهَدْتُكَ رَبَّ السَّبْقِ وَالْغَلْبِ (٨٩)

لقد كان هدف الشاعر شد انتباه السامعين، ولا سيما انه كان يمدح ويقدم صورة يصف بها ممدوحه، وقد كان بارعاً في توظيف التصريح لهذا الغرض، وشبيه ذلك قوله:

لَمَحَتْ جَلَالَ الْعِيدِ وَالْقَوْمِ هَيْبُ فَعَلَّمَنِي أَيْ الْعُلَا كَيْفَ تَكْتَبُ (٩٠)

وقوله:

لَمَحْتُ مِمَّ مَصْرَ ذَاكَ التَّاجِ وَالْقَمَرَا فُقُلْتُ لِلشَّعْرِ هَذَا يَوْمَ مَنْ شَعَرَا (٩١)

١- . وقوله:

صَدَفْتُ عَنِ الْأَهْوَاءِ وَالْحُرِّ يَصْدِفُ وَأَنْصَفْتُ مِنْ نَفْسِي وَذُو اللَّبِّ يُنْصِفُ (٩٢)

مما تقدم نجد أن الشاعر كان قاصداً عالماً بأهمية وقدرة التصريح على شد انتباه متلقيه وتركيزه فهو " يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب إحساسنا وتهيئنا لاستماع قصيدته وتدل على القافية التي اختارها " (٩٣).

ر- رد العجز على الصدر

وهو من مقومات الموسيقى الداخلية حيث يقوم بتحريك الألفاظ في الأبيات الشعرية بنسق وترتيب تدل على معنى، يؤدي ذلك إلى شد أسمع المتلقي مثيراً السؤال في ذهنه من جدوى ذلك التكرار.

وهذه الظاهرة تعد من الظواهر الأسلوبية في شعر حافظ إبراهيم فقد وردت بكثيرة كما في قوله:

لَنْ ظَفَرَ الْإِفْنَاءَ مِنْكَ بِفَاضِلٍ لَقَدْ ظَفَرَ وَالْإِسْلَامُ مِنْكَ بِأَفْضَلِ (٩٤)
.....ظَفَرَ.....بِفَاضِلٍ ... ظَفَرَ.....بِأَفْضَلِ

وقوله:

بَكَرًا صَاحِبِي يَوْمَ الْإِبَابِ وَقِفَا بِي (بَعِينِ شَمْسٍ) قِفَا بِي (٩٥)

..... وَقِفَا بِي وَقِفَا بِي

وقوله:

قَالُوا صَدَقْتَ فَمَا كَانَ الصَّدَقَ مَا قَالُوا مَا كُلُّ مُنْتَسِبٍ لِلْقَوْلِ قَوْلًا (٩٦)

..... قَالُوا قَالُوا

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة القصيرة مع قصائد الشاعر حافظ إبراهيم والأسلوبية نلخص النتائج الآتية:

- كشف البحث عن ظواهر أسلوبية تميز بها أسلوب الشاعر تمثلت بالأساليب: الاستفهام والنداء والأمر والنهي.
- كشف البحث عن أسلوبية الفنون البلاغية التي تميزت بها الصورة الفنية عند الشاعر كالتشبيه والاستعارة والكناية، فضلاً عن مصادر التصوير عنده التي اعتمدها في رسم الصور الشعرية والتي تمثلت بالمصدر الديني والمصدر التاريخي والمصدر الأدبي والطبيعة.
- تميزت أوزانه الشعرية بالانسجام والتنوع مع عمق الانفعال مع الموضوع، فضلاً عما تميز به نصه الشعري من حضور للموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار والجناس والتصريع ورد العجز على الصدر.

هوامش البحث

- (١) الأسلوب والأسلوبية, عبد السلام المسدي, ص ٤٤.
- (٢) ينظر: البلاغة والأسلوب, محمد عبد المطلب, ص ١١٧.
- (٣) اللغة والإبداع, ص ٤٠.
- (٤) ينظر: البلاغة و الأسلوب, محمد عبد المطلب, ص ٢٧٠.
- (٥) المعجم الوسيط, مادة بنى.
- (٦) نحو النص, ص ١١٨.
- (٧) ينظر: الأسلوب, ص ٤٣.
- (٨) شرح التلخيص في علوم البلاغة, ص ٨٣.
- (٩) الديوان, ص ٥.
- (١٠) الديوان, ص ١٦.
- (١١) ينظر: النحو الوافي, ج ١/٤.
- (١٢) الديوان, ص ١٢.
- (١٣) الديوان, ص ١٣.
- (١٤) الديوان, ص ١٥.
- (١٥) الاساليب الإنشائية, ص ١.
- (١٦) ينظر: مختصر النحو, ص ١٩.
- (١٧) الديوان, ص ٦.
- (١٨) الديوان, ص ٩.
- (١٩) الديوان, ص ١٠.
- (٢٠) عروس الافراح, ج ٢/٣٢٤.
- (٢١) الديوان, ص ٩.
- (٢٢) الديوان, ص ١٩.
- (٢٣) الديوان, ص ٢٧.
- (٢٤) علم الدلالة, ص ٣.
- (٢٥) الصورة في شعر الاخطل الصغير, ص ٣٥.
- (٢٦) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, د. بشرى موسى صالح, ص ١٩.
- (٢٧) ينظر: الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير, د. علاء أحمد إبراهيم, ص ٢٩.
- (٢٨) الصورة الشعرية, ص ٢٣.
- (٢٩) مفتاح العلوم, ص ١٥٧.
- (٣٠) الديوان, ص ١٩.
- (٣١) الديوان, ص ١٩.
- (٣٢) الديوان, ص ١٩.
- (٣٣) الديوان, ص ٢٠.
- (٣٤) الديوان, ص ٢٢.
- (٣٥) أسرار البلاغة, ص ٢٠.

- (٣٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب, ص ٣١٥.
- (٣٧) الديوان, ص ١٩.
- (٣٨) الديوان, ص ١٩.
- (٣٩) الديوان, ص ٢٢.
- (٤٠) ينظر: اسرار البلاغة, ص ١٢٠.
- (٤١) الديوان, ص ٢٠.
- (٤٢) الديوان, ص ٢٢.
- (٤٣) الديوان, ص ٢٦.
- (٤٤) الديوان, ص ٢٦.
- (٤٥) سورة المائدة, الآية, ٩٠.
- (٤٦) الديوان, ص ١٨.
- (٤٧) سورة النور, الآية, ٣٥.
- (٤٨) الديوان, ص ٢٧.
- (٤٩) الديوان, ص ٦.
- (٥٠) الديوان, ص ٢١.
- (٥١) الديوان, ص ٤.
- (٥٢) الديوان, ص ٥.
- (٥٣) الديوان, ص ١٠.
- (٥٤) الديوان, ص ١٥.
- (٥٥) الديوان, ص ٢٢.
- (٥٦) الديوان, ص ١٩.
- (٥٧) الديوان, ص ١٩.
- (٥٨) الديوان, ص ٤.
- (٥٩) سورة القلم, الآية, ٤٣.
- (٦٠) ينظر: موسيقى الشعر, ص ١١.
- (٦١) موسيقى الشعر, ص ٧٥.
- (٦٢) ينظر: العمدة: ١/١٥٤.
- (٦٣) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص ٤٣-٤٤.
- (٦٤) ينظر: موسيقى الشعر, ص ١٩١.
- (٦٥) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص ٩٥.
- (٦٦) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص ٢١٧.
- (٦٧) ينظر: في سيماء الشعر القديم (محمد مفتاح), ٦٨.
- (٦٨) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق, ص ٥٠٩.
- (٦٩) ينظر: عضوية الموسيقى, ص ٧٧.
- (٧٠) ينظر: في سيماء الشعر القديم (محمد مفتاح), ٧١.
- (٧١) من أساليب الشعرية, ص ٢١.
- (٧٢) قضايا الشعر في النقد العربي, ص ٣٦.

- (٧٣) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, ص١٨٨.
- (٧٤) الديوان, ص٧.
- (٧٥) الديوان, ص٧.
- (٧٦) الديوان, ص٢٠.
- (٧٧) الديوان, ص٥.
- (٧٨) ينظر: معجم مصطلحات البلاغة وتطورها, ص٣٦٧.
- (٧٩) الديوان, ص١٨.
- (٨٠) الديوان, ص١٦.
- (٨١) الديوان, ص١٦.
- (٨٢) الديوان, ص١٧.
- (٨٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, ٢٣٩.
- (٨٤) الديوان, ص٤.
- (٨٥) الديوان, ص٨.
- (٨٦) الديوان, ص١٧.
- (٨٧) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية, ص٥٠.
- (٨٨) الديوان, ص٤.
- (٨٩) الديوان, ص١٣.
- (٩٠) الديوان, ص١٥.
- (٩١) الديوان, ص١٩.
- (٩٢) الديوان, ص٢١.
- (٩٣) الشعراء وانشاد الشعر, ص١٣٤.
- (٩٤) الديوان, ص٥.
- (٩٥) الديوان, ص٢٣.
- (٩٦) الديوان, ص٥.

المصادر والمراجع

- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، ط٦، مكتبة القاهرة، ١٩٥٩م.
- الأسلوب دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب، ط١٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة، طرابلس، ط٢٠٠٦م.
- البلاغة والأسلوب، محمد عبد المطلب، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٥٧م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح: أحمد أميم، و أحمد الزين، وإبراهيم الابياري، دار العودة، بيروت، لبنان، (د . ت).
- شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت ٧٣١هـ)، تحقيق: محمد هاشم دوريدي، منشورات دار الحكمة، دمشق، ط١، ١٩٧١م.
- الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف، مصر، (د ، ت).
- الصورة الشعرية، سي _ دي لويس، ت: د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان اسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د، ط) ، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، د. علاء أحمد إبراهيم، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- عروس الأفراح، بهاء الدين السبكي، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، (د.ت.).
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، الأردن، مكتبة المنار، ط١، ١٩٨٥م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط، ١٩٧٢ م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوص، بيروت، ط، ١٩٦٦ م.
- في سيماء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ١٩٨٢ م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، ط٢، دار العودة، ، بيروت، ١٩٨٦ م.
- اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، د. شكري محمد عياد، ط ، ١٩٨٨ م.
- مختصر النحو، د. عبد الهادي الفضيلي، ط ، دار الشروق، جدة، ١٩٨٠ م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩ م.
- المعجم الوسيط ، أخرجه إبراهيم العقاد وآخرون، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المكتبة العلمية .
- معجم مصطلحات البلاغة وتطورها، د. احمد مطلوب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦ م.
- من أساليب الشعرية، د. صلاح فضل، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨ م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٦٥ م.
- نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، د. عمر أبو خرمة، الأردن، ٢٠٠٤ م.
- النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، عباس حسن، ط ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧ م.

Sources and references

- Structural methods in Arabic grammar Abdul Salam Muhammad Haroun Al-khanji library, Egypt 1979.
- Secrets of rhetoric , The investigation of MR. Mohammed Rashid Reda Cairo library 1959 .
- The style is a rhetorical study of the origins of library style Ahmed Al-shayeb , the Egyptian Renaissance library. Cairo 2003 .
- Style and stylistics Abdul Salam Al-Masadi House of new books , Tripoli , 2006 .
- Rhetoric and style , Muhammad Abd- Muttalib . Egyptian General Authority press for books 1984.
- The development of modern Arabic poetry in Iraq. Ali Abass Alwan , Baghdad . Ministry of culture and information 1957 .
- Words bell and their significance in Rhetorical and critical research among Arabs. Dr. Maher Mahdi Hilal , Freedom house of printing and publishing Baghdad 1980.
- The Diwan of Hafiz Ibrahim adjusted , corrected and explained. Ahmed Amim , Ahmed Al- Zein and Ibrahim Al- Abyari. Al-Awda house , Beirut , Lebanon .
- Explanation of the Summary in the sciences of rhetoric Jalal al-Din al Qazwini, 731 – Hijri. Achievement by Muhammad Hashem Duridi , Dar Al-hikma publications.
- Poets and chanting Poetry , Ali Al- Jundi , Dar Alma'rif , Egypt .
- The poetic photo, C-DC Louis Ahmed Nassif Al-Janabi, Malek miri and Salman Hassan Ibrahim, Review Dr. Enad

Ghazwan Ismail publications of Ministry of Culture and information. Baghdad

Gulf corporating for prinling and publishing AL Kuwait 1982

- The poetic image in modern Arab criticism Dr. Bushra Musa Saleh, Arab cultural center, Beirut 1994.
- The artistic image in the praise poem , Between Ibn Sana Al- Malik and AL- Baha Zuhair

Analysis criticism and budget Dr . Alaa Ahmed Ibrahim

House of knowledge and faith Kafr El-sheikh.

- Wedding Bride, Bahaa EL-Din-Sobky, Issa AL-Halabi press, Egypt.
- Membership of music in the poetic text Dr Abd AL- Fattah Saleh Nafi. Jordan AL Manar Librany. 1985 .
- AL-Umda in the beauties of poetry and its Literature and criticism Abu Ali al- Hassan bin Rashiq al-Qayrawani. 456 Hijri, Mohammed Mohiuddin Abdul Hameed .
- The art of poetic cutting and rhyme.

Dr . Safaa khlous Beirut 1966

- In ancient poetry a theoretical and practical study, Mohammed Moftah. House of culture. Morocco, 1982.
- Issues of poetry in Arab criticism Dr. Ibrahim Abolul Rahman Mohammed Al- Awda house Beirut 1986.
- Language and creativity (Principles of Arabic style science) Dr.Shukri mohammed Ayyad. 1988
- Abbreviated grammar

Dr . Abdul Hadi AL-Fadili

Dar Al-sharq , Jeddah- 1980

- Dictionaty of Arabic Terms inn Language and literature

Magdy wahba, kamel Al-Mohandes.
Beirut library, Beirut 1979

- ALwaseet Lexicon provided by Ibrahim AL-Akkad and others

Abdul Salam Mohammed Haroon
The Scientific Library.

- Glossary of rhetoric terms and their development.
Dr. Ahmed Matloub
Lebanon Library Beirut 1996.
- Poetic style, Dr.Salah Fadl , Dar of Quba Cairo, 1998.
- poetry Music, Dr. Ibrahim Anis, the Anglo- Egyptian Library, Egypt, 1965
- Towards the text e criticism of the theory and other construction by-Omar Abu Kharma, Jordan 2004.
- Adequate grammar with Linking it to the high styles and new Linguistic Life
Abbas Hassan, AL Ma'rif House
Cairo, 1987

Abstract

A stylistic study of proisepoeme and congratulation from Hafiz Ibrahim's collection

Number
69

27 Sha'ban
1443 AH

30th
March
2022 AD

A stylistic study in the poetry of Hafiz Ibrahim, praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon his best messengers, and the seal of his prophets, Muhammad and his good and pure family, and after ...

The poet Hafez Ibrahim is considered one of the well-known poets in the modern era, and his language was distinguished by sobriety, eloquence in expressions, and beautiful meanings. And he had my journey in the study of his poetry a stylistic study, and the research came with an introduction in which the concept of stylistics was briefly explained, since it was studied by many researchers, then divided the research into three topics: I studied in the first the construction of the poem, and I stood at the most important structures used by the poet. As for the second, it came to study the poetic image and the sources of the image of the poet. As for the third topic, the study came to the music of the text, and included external music, and internal music, and the research ended with a conclusion that included the most important results that I have reached.

Journal Islamic Sciences College