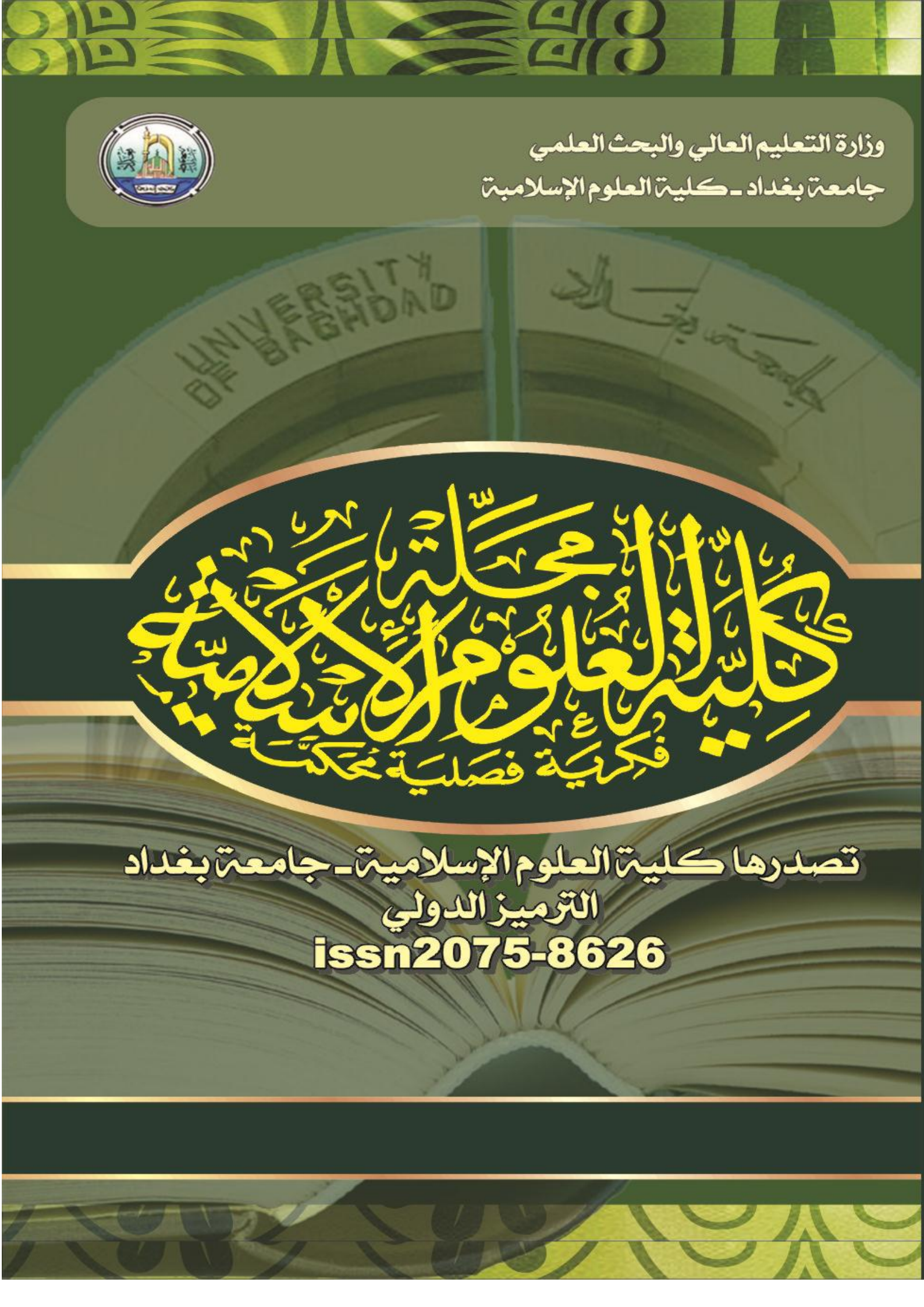
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد - كلية العلوم الإسلامية



مجلة كلية العلوم الإسلامية

فكرية فصلية محكمة

تصدرها كلية العلوم الإسلامية - جامعة بغداد
الترميز الدولي
issn2075-8626

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد ـ كلية العلوم الإسلامية

مجلة كلية العلوم الإسلامية

فكرية ـ فصلية ـ محكمة

تصدرها
كلية العلوم الإسلامية
جامعة بغداد

العدد (١٨)

الترميز الدولي : ISSN 2075-8626

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٦٣٣) لسنة ١٩٩٦م

جامعة بغداد - كلية العلوم الاسلامية

محتويات العدد ١٨ لعام ٢٠٠٨

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
حب الدنيا وشهواتها وافضلية لأخرة ونعيمها	د. احمد جلوب جاسم	٧
وصايا لقمان لابنه	م.م . وضاح عامر عبد الباقي	٧٨
قارون في القران الكريم	د. احمد عبد الستار الدهان	١٢٦
العناية بالقران الكريم في العهد النبوي الشريف	د.علي جمال علي	١٨٩
الرجوع في الهبة وموانعه في الفقه الاسلامي والقانون العراقي	د. ساجر ناصر الجبوري حسين احمد النجدي	٢٦٥
الوصية في المفهوم الاسلامي	عمر جاسم عنيد	٣٩٩
حكم امامة الصبي في الصلاة	د. عبد محمود عزيز صفر	٤٤٩
حكم جمع الصلاة من غير عذر عند الحاجة	د. حسين الشيخ غازي السامرائي	٥٣١
حماية الاقليات وفقا لمبدأي حق تقرير المصير والتدخل الانساني	م. م .علي حسين علوان	٥٧٨
الضوابط الفقهية واهم تطبيقاتها في باب الطهارة عند فقهاء الشافعية	د. محمد نجيب الجوعاني	٥٧٨
قضية الخلاص في الفكر الديني واثرها في التصوف الاسلامي	م.د. سعدي محمد عواد	٦٣٧
الزاهد ومتاع الحياة الدنيا	*د. عبد هادي فريج القيسي*	*٧٠٣*
الاحكام المتشابهة في الكتب السماوية المقدسة (القران والانجيل) دراسة تحليلة	د. عمر نجم الدين الجباري	٧٥٠
الاستعارة في ديوان شجر القمر لنازك الملائكة	م.م. لقاء عادل حسين	٨٤٠
غزوة دومة الجندل واثرها في عصر النبوة والخلافة الراشدة	م.م. عماد علي الشمري	٨٧٧
النظر في علم الكلام على ضوء مقاصده	د. محسن قحطان حمدان	٩١٣
الاسماء و الصفات وما اصطلحه الكلاميون	د. عبد الكريم هجيج طعمة	٩٧٤
المنهج الفقهي عند الامام القرطبي من خلال تفسيره ايات الاحكام	د. عبد الوهاب الاعظمي	١٠٢٣
الرثاء في شعر حافظ ابراهيم دراسة فنية موضوعية	م.م. خالدة عثمان فتاح	١٠٤٧
قاعدة الاصل في الاشياء الاباحة واثرها في الشريعة الاسلامية	د. ابراهيم عبد الرزاق محمود الهيتي	١١٣٠
حكم حق الانسان في الدفاع عن نفسه وحرماته في الفقه الاسلامي	د. اسماء نوري مزهر	١١٧٠

الرثـــاء في شـعر

حـافظ إبراهيـم

دراسة فنية موضوعية

بحث مقدم من قبل

م.م. خـالدة عثمـان فتـاح

جامعة بغداد / كلية التربية/ ابن الهيثم

١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م

المقدمـــة

يعد الرثاء أساساً من أسس الموروث الشعري العربي، وهو باب من أبواب الشعر الرئيسة. وقد وجد الإنسان فيه بغيته في التعبير عن مكنون نفسه ساعة تكتظ بالألم ، ومنفذاً يخرج منه لواعجه وأشجانه إلى الخارج في شكل تعبيري يحرر الدمعة، ويعاتب الموت.

والرثاء غرض متطور ينمو مع نمو المجتمع والـ ياة ويسجل التغيير الذي يحصل في كل مرحلة من مراحل التاريخ، وهو نتيجة مهمة من نتائج اصطدام الشاعر بالحياة والأحداث.

لهذا وقع اختياري على شعر الرثاء عند حافظ إبراهيم لأهمية هذا الفن عنده، بل انه الفن الذي فاق فيه شعراء عصره.

وقد قسمت بحثي هذا على مهيد وفصلين مشفوعة بمكملات البحث من المحتويات والمقدمة والخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

أما التمهيد فتناولت فيه حياة الشاعر بصورة موجزة لأبين المراحل التي مر بها خلال مدة حياته، والظروف التي أحاطت به خلال تلك المراحل، التي أسهمت أسهاماً كبيراً في ا ناء فن الرثاء عنده والإجادة فيه.

وقد بينت في الفصل الأول معنى الرثاء، والكلمات المرادفة له، ثم ألقيت الضوء على الرثاء في الأدب العربي من خلال بيان مكانته في الشعر العربي، وبيان آراء النقاد فيه، والتطورات التي طرأت عليه خلال

كل مرحلة من مراحل التاريخ لمختلفة. ثم انتقلت بعد ذلك إلى المحور الأساس في البحث وهو الرثاء عند حافظ إبراهيم مقسمة مراثيه التي كانت غالباً في أصدقائه إلى رثاء رجال الدين، ورثاء رجال السياسة، ورثاء الشعراء والكتاب، ورثاء شخصيات عالمية.

أما الفصل الثاني فتناول الخصائص الفنية لقصائد الرثاء في شعر حافظ إبراهيم فدرست اللغة والصورة والموسيقى الشعرية .

التمهيد

حيـاة الشـاعر

ولادته ونشأته :-

ولد الشاعر محمد حافظ إبراهيم عام ٨٧٢ [1] - من أب مصري وأم تركية النسب هي الست (هانم البورصلي - على ظهر سفينة صغيرة كانت ترسو على نهر النيل في الصعيد المصري ببلدة (ديروط) ، البلدة التي كان يعمل فيها والده مهندساً يشرف على قناطر الإرواء .

توفي والده وهو في الرابعة من عمر ، فانتقلت به والدته إلى منزل أخيها في القاهرة فرعاه وقام على تربيته. ثم ألحقه بالمدرسة الخيرية في القلعة حيث تعلم فيها القراءة والكتابة ، ثم انتقل بعد ذلك إلى عدة مدارس أخرى حتى انتهى أمره إلى المدرسة الخديوية الثانوية ، غير انه لم يتم

---

[1] مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه (أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الابياري)، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧ ، ص أ . وقد اتفقت أغلب المصادر التي تناولت حياته على هذا التاريخ منها. ينظر حافظ إبراهيم شاعر النيل ، د.عبد الحميد سند الجندي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ . ص ٦ . وينظر حافظ إبراهيم ما له وما عليه ، د.كامل جمعة ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٦٠ ص ٢٩ . وينظر شاعر الشعب ، د.سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص ١٦ .

تعليمه فيها حيث انتقل مع خاله إلى طنطا وهو في السادسة عشر من عمر .

وفي طنطا أخذ حافظ إبراهيم يتردد إلى الجامع الأحمدي حيث ((كانت تلقى فيه دروس على نمط ما يلقى في الأزهر)) [1] .

وكان وهو بهذه السن يربي نفسه بالمطالعات ، ويحفظ جيد الشعر، ويسمر مع أصدقائه ، ويقلده فيما يقوله هو من الشعر، لا عمل له ولا مدرسة إلا مدرسته التي أنشأها بنفسه لنفسه ، وكان فيها وحده المعلم والمتعلم [2] . وهو بهذه الحال كان لا يحمل حياته محمل الجد ، فمله خاله وأشعره بذلك ، حتى غادر منزله وقرر أن يعتمد على نفسه فترك له هذين البيتين :

ثقلت عليك مُؤنتي إني أراها واهية
فأفرح فإني ذاهب مُتوجهٌ في داهية [3]

في المحاماة :

بعد أن غادر منزل خاله أخذ حافظ إبراهيم يبحث عن عمل ، ففكر بمهنة المحاماة حيث كانت مهنة حرة غير مقيدة بقانون مسنون أو نظام

---

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ ، ص ١٠١ .

[2] ينظر : مقدمة الديوان ، ص ٨ .

[3] ينظر : المصدر السابق ، ص ٨ .

محدود (بل كل ما في الأمر انها كانت تعتمد على ذلاقة اللسان وحضور الكلام وسرعة التقليب في الأمور وفهم المشاكل الناشئة)[1] فكان حافظ يرى في نفسه كل ذلك ، فقصد مكتب الشيخ (محمد الشيمي) ، ثم ما لبث حتى اختلف معه فتركه وقال هذين البيتين :

جرابُ حظي قد أفرغتُه طمعا بباب أستاذنا الشّيمي ولا عجبـــا

فعاد لي وهو مملوءٌ فقلت له مِمَّا ؟ فقال: مِن الحسرات واحربا[2]

فهذه الأبيات تدل على مدى تشاؤم الشاعر من الحياة الذي لازمه طيلة حياته. ثم أخذ يتنقل بين مكاتب المحاميين فلم يستقر عند واحد منهم، ذلك ان مهنة المحاماة تتطلب الدأب والعكوف على دراسة القضايا وليس هو بالصبور على ذلك، فهو ملول بطبعه لا يشتغل في مكتب واحد حتى يمله وهي خصلة لا تُنجح[3] .

في المدرسة الحربية :

بعد أن ملَ مهنة المحاما ، التحق حافظ إبراهيم بالمدرسة الحربية عد انتقاله إلى القاهرة عا ٨٨٨ ، وقد دفعه الى هذا الأمر سببان، الأول أن يضمن لنفسه صدر رزقٍ ثابت يدرُّ عليه كل شهر ، والسبب الثاني إنه

---

[1] شاعر الشعـ ، ص ١٦ .

[2] ينظر : مقدمة الديوا ، ص ١٠ .

[3] ينظر : المصدر السابـ ، ص ١٠ .

كان من أشد المعجبين بالشاعر محمود سامي البارودي) رجل الحرب ورائد النهضة الشعرية الحديثة فأراد أن يكون مثله ربَّ السيف وربَّ القلم .

تخرج حافظ إبراهيم في المدرسة لحربية عام ١٨٩١ برتبة ملازم ثار ، وكانت المدرسة الحربية آنذاك تحت سيطرة الاحتلال الانكليزي فلم تكن فيها سوى ثقافة مر ضة ومعار ف بسيطة خرج منها الشاعر كما دخل ، فلم يتعلق منها بفن ولم يتعمق في معرفة . فهي كما يقول :

وها أنذا و يس وراء ما بي من سوء الحال غاي . ولو لم أكن متخرجاً في المدرسة الحربية لكفاني العلم ذلة الفقر والسؤال ، ولكني خرجت منها كأني المعني بقول من ذ ل :

الجهلُ شخص ينادى فوق هامت لا تسأل الربع، ما في الربع من أحد [1]

مكث حافظ إبر اهيم برتبة ملازم ثان ثلاث سنوات ، ثم نقل إلى الداخلية وعين مفوضاً للشرطة فلم يوفق في مهامه فرد الى الحربية وأحيل إلى الاستيداع . ثم أستدعي للخدمة في السودان وذلك عام ٨٩٦ ، فألحق بسلاح المدفعية [2] وفي السودان بدأ الشاعر يبث همه وشكواه

) ينظر : شاعر الشعب ، ص ١٩ .

[1]) ليالي سطيح ، حافظ إبراهيم ، دراسة تاريخ ة تحليلية للعصر والكاتب والكتاب ، عبد الرحمن صدقي ، الناشر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهر ١٩٦٤ . ص ١٤

[2]) ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٢٣ .

ويرسل برسائله إلى أصدقائه في مصر ، منهم الشيخ (محمد عبده) فهو يقول: (فقد حللت السودان حلول الكليم في التابوت ، والمغاضب في جوف الحوت ، بين الضيق والشد ، والوحشة والوحدة لا بل حلول الوزير في تنور العذاب والكافر في موقف يوم الحساب ، بين نارين نار القيظ ونار الغيظ)) .

فناديتُ باسم الشيخ والقيظ جَمْرُه يُذيب دِماغ الضبّ والعقلُ ذاهِلُ

فصرتُ كأني بين روضٍ و منهلٍ تدبُّ الصبا فيه وتشدو البلابلُ)

وبقيام الثورة في السودان عام ٨٩٩ ، أُتهم الشاعر بالاشتراك فيها، فأُحيل إلى الاستيداع عام ٩٠٠ ، ثم أُحيل على المعاش عام ١٩٠٣ بناء على طلبه .

في دار الكتب :

عاد حافظ إبراهيم من السودان مثقلاً بالهموم والمآسي ، عاطلاً عن العمل ، فقدمه صديقه أمير الشعراء (أحمد شوقي) إلى جريدة الأهرام فلم يوفق بالعمل فيها ، فساءت حاله ، وخالط نفسه اليأس ' . فتمنى الراحة من ذلك بالموت :

سعْيتُ إلى أنْ كِدتُ انتعلُ الدَّما وعُدْتُ وما اعقبتُ إلا تندما

سلامٌ على الدنيا سلامَ مودعٍ رأى في ظلام القبرِ أُنساً وَمغْنَما ')

) الديوان ' ١٢٨ ، وينظر : ليالي سطيح ، ص ١٨ - ٨٩ .

') ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٣٤ .

') الديوان ' ١١٤ .

إلى ان اس طاع في عاء ١٩١١ أن يحصل على عملٍ في دار الكتب عن طريق صديقه وزير المعارف (أحمد حشمت) فعُين رئيساً للقسم الأدبي فـ ((اغتبط حافظ بالوظيفة التي جاءته وهو في الأربعين من عمره لأنه وجد فيها استقراراً واطمئناناً إلى لون من الحياة))

حافظ والمرأة :

في عاء ١٩٠٦ أقبل حافظ إبراهيم على الزواج ، فتزوج من ابنة رجل ثري في حي عابدير . ولم يدم هذا الزواج سوى أربعة أشهر انفصل بعدها الزوجان إلى غير اتصال، ولم يتزوج بعدها مطلقاً .

ونحن نجد فيما عدا هذا الزواج أن لا أثر للمرأة في حياة الشاعر وهذا واضح من خلال سيرة حياته، ومن خلال ديوانه حيث ((إن الغزل لم ينل منه أكثر من ثلاث صفحات ، وكلها مقطوعات قصيرة لا يزيد بعضها على البيتين وبعضها مترجم عن جان جاك روسو)) . وربما يعود السبب في ابتعاده عن المرأة إلى ظروفه البائسة التي لازمته طيلة حياته وظروف وطنه وشعبه فآثر أن يوجه عاطفته نحو همومه التي هي في الوقت نفسه هموم شعبه ووطنه ، وبعد سنتين من الانفصال أي في عام ١٩٠٨ توفيت أمه مثقلة بالهم والغم بسبب ما لقى ابنها من سوء الحظ

) حافظ إبراهيم ما له وما عليه ، ص ٥٣ .

) حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٣٩ .

وعنت الحياة. ثم توفي خالـ ، فلم يجد حافظ بداً من أن يعيش مع زوجة خاله لتي كانت تقوم على أموره وتوفر له أسباب الحياة [1] .

وفاتــه :

كان حافظ إبراهيم في أيامه الأخيرة كثير القلق على صحة ، فحدث أن أُصيب بداء السكري عام ٩٢٢ . وكان مهملاً لم ينتظم في غذاء أو دواء لما عُرف عنه بطبعه الملول ، وازداد قلقه لاسيما بعد أن قضي أصدقاؤه وكان يودعهم إلى مثواهم الأخير . ففي عاـ ١٩٣٢ وعن عمر ينا ز الستين عاما توفي حافظ إبراهيـ ، ومشى في جناز ه عددٌ كبير من الأعيان والأدبا ، فرثاه عند القبر الأستاذ عباس محمود العقاد ومحمد الهراوِ . ووقف رئيس حزب الأحرار الدستوريين (محمد محمود) يتقبل فيه العزاء [2] .

ولا عجب في أن تحزن عليه مصر وان يُنعى ويُرثى من قبل أعيان الأمة فهو شاعر الشعب والوطنية والسياسة كما لُقِب .

أخلاقــه وشخصيته :

كانت لحافظ إبراهيم خُصلات حميدة محببة إلى قلوب الناس امتاز بها فقربته من الناس ولاسيما من الطبقات الـ متازة فوسعوا له في

---

[1]) ينظر: حا ظ إبراهيم ما له وما عليه ، ص ٥٢ .

[2]) ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٤٤ .

مجالسهم وقربوه منهم . فقد امتاز بنفس كريمة ويد سخية ، فكان أجود من الريح المرسلة ولعل هذه لخصلة كانت من ابرز صفاته واخصها . فكان لا يرد حاجة المحتاج ولو امتلك ما كاد يكفيه فقد ((يعرض له الفقير البائس فيسمح له بما في يده وهو أحوج ما يكون ليه لسد رمقه وتفريج همه))[1] . فكان يرى في المال وسيلة من وسائل العيش لا غاية من غايات الحياة ، فالمال عنده أهون أعراض الدنيا . ولهذا كان يمتع نفسه بما تشتهي ما وجد إلى ذلك سبيلا ، وإذا فرغ يعرف كيف يصبر .

كما وانه كان رجلاً اجتماعياً، يحب الاختلاط بالناس ويكره العزلة[2] ، فكون صداقات كثيرة ومن مختلف الطبقات والثقافات، فاختلط بعامة الناس ، كما اختلط بالأدباء والكتاب والرؤساء والوزراء والسياسيين . فضلاً عن انه كان يتمتع بروح الدعابة والفكاهة على الرغم من بؤس ، فربما وجد في طبيعته المرحة هذه منفذاً يُخرج ما ثقلت به نفسه من هموم وآلام ((فضحك من البؤس ، ومن الشقاء ، ومن كل شي ، وكان له ذوق بارع في اختراع النكتة من كل ما يدور حوله ، فما يسمع حديثاً أو يعرض أمامه شي ، حتى يدرك موضع الفكاهة منه))[3] .

وكان الشاعر إنسانياً بطبعه ، محباً للخير بعيد كل البعد عن التعصب المقيت لا يفرق بين الأجناس أو الألوان المختلفة ، ولا يعرف عنه أحد انه

---

[1]) مقدمة الديوان ، ص ١٧ .

[2]) ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٦١ .

[3]) مقدمة الديوان ، ص ١٦ .

حمل ـ ليها في مجالسه الخاصة أو العام . ولا عجب في ذلك فهو (تلميذ الشيخ محمد عبد ، وعشير ، وعنه أخ ، وبه اقتدى ، فتمكنت في نفسه عن هذا السبيل نزعات الخير ، ونشدان الحق والتشدد في تحمل المكاره التي يفضي إليها نشدان الحق وحب الخير للناس كافة)[1] .

وأشعاره خير دليل على ذلك ، فلا تحدث كارثة في العالم إلا وتتحرك عاطفته الإنسانية فيتألم لها وتجود قريحته الشعري . فيقول في حريق ميت غمر[2] ، وبركان مارتنيك[3] وغيرها من الأحداث.

ثقافتـه:

لم يكن للمدارس التي التحق بها حافظ إبراهيم اثرٌ في تكوين شخصيته الثقافية ذلك نه لم يتم تعليمه في تلك المدارس ، فقد ركها وهو في مرحلة مبكرة من عمره. فقد كانت ثقافته مكتسبة ذاتي . اكتسبها من خلال تجاربه في الحياة واتصاله بالناس وقراءاته. فقد ع ف على قراءة كتب الأدب، منها كتاب (الأغاني ، و(الوسيلة الأدبية ، و(الا يان والتبيين) و كتاب (المكافأة . وكانت تسعفه في قراءاته هذه سرعة الحفظ وقوة الذاكرة (فأصبح صدره يعج بمتنخل الشعر والنثر في ذوق عظيم واختيار

---

[1] حافظ : عبد اللطيف شرارة، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنـ ، بيروت ٩٦١ ، ص ٣٤ .

[2]) ينظر: الديوان ٢٥٠ .

[3]) ينظر: الديوان ٢٥٢ .

لطيف ، ولو قُدّر لكاتب أن يجمع من صدره ما وعى ـ افظ إبراهيم لخرج بديوان شبيه بكتاب الحماسة لأبي تمام)) .

غير ان قراءاته لم تكن منظم ، فهو كما يقول الأستاذ (أحمد أمين) في مقدمة يوانه ((لم يعكف على دراسة منظم ، ولم يقرأ قراءة مستفيضة في عمؤ ، ولم يرسم له خطة يلتزمها ي الدراس ، بل كان كالنحلة نتقل من زهرة إلى زهر ، وترشف من هذه رشف ، ومن تلك رشف ، فهو يرضي ذوقه في أوقات فراغه بالمطالعة المتنقل ؛ فإذا عثر على أسلوب رشيق أو معن دقيق اختزنه في نفس)[1] .

ثم كانت للمجالس التي يغشاها اثر في اغتناء ثقافة ، فقد كان يغشى مجالس الإمام الحكيم والمصلح الكبير وفيلسوف الإسلام (محمد عبده ، ويحضر دروسه في التفسير، والتوحيـ ، وفي ـ رح كتاب الجر ـ اني (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، في الجامع الأزهر. حتى أصبح الشاعر من اشد المعجبين بالإما . فمدحه في بعض قصائد ، وعَدّ نفسه شاعره وفتاه وكان الشيخ بدوره يقربه منه ويصطحبه معه في بعض أسفاره ، ويسارّه ببعض أموره الخاص . ومن اجل هذا فقد ولدت علاقة قوية بينهما فكان حافظ يعده بمثابة الأب الروحي لـ ، ولهذا لما توفي الإمام أكثر من بكائه ورثائ .

---

[1] شاعر الشعب ، ص ٦٢ .

[2] مقدمة الديوان ، ص ٢٠ .

وفضلاً عن مجالس الإمام فقد غشي الشاعر مجالس الطبقة الممتازة في ثقافتها فتزود بذخيرة من الآراء العلمية والاجتماعية والمعلومات العا ة التي كان يهضمها بذكائه الفطري ، ويقلب فيها نظر ، ويكون فيها رأياً خاصاً به، فحضر مجالس (سعد زغلول)، و(قاسم أمين)، و(مصطفى كامل) وهؤلاء كانت مجالسهم مجالس راقية تطرح فيها معضلات السي سة والاجتماع وتبسط فيها الحلول . ولم يكن حافظ سوى البودقة الإنسانية التي كانت تعتمل هذه الأفكار بأحاسيسها، فتُخرج شعراً سياسياً واجتماعياً رائع) .

كما وقد اتصل حافظ إبراه م بالصحف التي كانت تصدر في زمن ، وتوطدت أواصر الصداقة بينه وبين رجالها . فكان يتردد على دا رها ويقضي مع أصحابها ومحرريها الساعات الطوال، فتزود بمعارف مختلفة في السياسة والأدب والاجتماع ، هذا إلى جانب ما كانت تُمدّه به هذه الصحف من ثقافات مختلفة الطعوم والألوان. وكانت جميعها تفسح له صفحاتها وتشجعه وتدفعه نحو عالم الشهرة والإلتماع .

اما اتصاله بالثقافة الغربية ، فقد كانت ضيقة ومحدود ، فهو كما يقول لأستاذ (عباس محمود العقاد) : (فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحداً أشبه منه بمن يجهلونها ، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها. فلو أردنا أن نختار شاعراً يصافح بيديه الاثنتين لاء

) ينظر: حافظ إبراهيم ما له وما عليه ، ص ٨٤ .

و ؤلا ، لما كان هذا الشاعر أحداً غير حافظ إبراهيم)[1] فقد كان يلم بالفرنسي ، فمدّ ته من الاطلاع على شيء من آدابه ، قد ترجم البؤساء لـــ (فيكتور هيكو ، وكما ترجم بعض قطع لـــ (جان جاك روسو ، واشترك مع الأستاذ (خليل مطران) في ترجمة كتاب (موجز الاقتصاد) وكان يقر أ بعض ما يترجم من الأدب الانجليزي ، ويظهر ر ذلك في ترجمته لبعض قطع شكسبير ، ولكنه لم ينل حظاً وافراً من الأدب الغربي ، ولم يكن اثر ذلك كبيراً في شعر ، إنما شعره – على الأكث – نتاج الأدب العربي، والثقافة العربية ، والتجارب الشخصية[2] .

أهم مؤلفاتــه :

. **الديوان** : وطبع ثلاث طبعات وكانت آخر طبعة بإشراف الأستاذ (أحمد أمين) و(احمد الزين) و(إبراهيم الابياري ، وتصدر لها الأستاذ أحمد أمين بمقدمة عن حياة الشاعر . ووقع في جزأين تضمن الجزء الأول قصائده في المدائح والتهاني ، والاهاجي ، والاخوانيات ، والوصف ، والخمريات ، والغزل ، والاجتماعيات . اما الجزء الثاني فتضمن قصائده في (السياسيات ، والشكوى ، والمراثي) .

---

[1]) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، ملتزمة الطبع والنشر ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ ، ص ١٧ .

[2]) ينظر : مقدمة الديوان ، ص ٢٢ .

١. **ليالي سطيح** : كتابات نثرية ألفها الشاعر ما بين عامي ١٩٠٧ – ١٩٠٨ ((وهي عبارة عن مقامة نقدية اجتماعية بث فيها حافظ خواطره وآراءه في الأدب والسياسة والمجتمع المصري ، و صف فيها حال مصر وهي ترزح تحت نير المستعمرير ، وندد بأعمال الانكليز ، ولكن في شيء من الحذر والترقب))[١] .

٢. **البؤسا** : ترجمة للشاعر الفرنسي (فيكتور هيكو) عام ١٩٠٣ ول ل الشاعر وجد في ترجمته هذه ((شيئاً من الراحة والعزا ، لأنه يرى فيه أُناساً غيره في المجتمع البشري يعانون من ضروب البؤس اشد مما يعاني وأقسى))[٢] .

٣. **كتيب في التربية الأولية** : ترجمة حافظ إبراهيم عن اللغة الفرنسية، بتكليف من وزارة المعارف ، وقامت بطبعها مطبعة المعارف عام ١٩١٢ .

٤. **الموجز في علم الاقتصاد** : ترجمة حافظ إبراهيم عن اللغة الفرنسية أ ضاً بالاشتراك مع الشاعر خليل مطران بإيعاز من وزير المعارف آنذاك ، طب ت من قبل مطبعة المعارف عا ١٩١٣ .

---

[١] حافظ إبراهيم ، شاعر النيل ، ص ٢٢٠ .

[٢] المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

الفصل الأول

الرثاء

. معنى الرثاء :

ذكر أغلب الباحثين إن المعنى اللغوي للرثاء مشتق من الفعل المعتل (رثى)، قال ابن منظور: ((رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية، ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاه ومرثية ورثية: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضاً، إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً، ورثت المرأة بعلها ترثيه، ورثيته تر اه رثاية، فيهما الأخيرة عن اللحياني، وترثت كرثت)) [1].

ومن هذا النص نستنتج أن الفعل (رثى) من حيث المصدر له اتجاهان أولهما عام في قوله (رثى فلان فلاناً)، فمصدره رثياً ومرثية، أما الثاني فهو خاص برثاء المرأة لبعلها، فلهذا الفعل صيغتان الأولى مخففة هي ا رثت) والثانية بتضعيف الياء بقوله (رثيت) والمصدر منهما رثاية، والظاهر من هذا النص أن الرثاء والمرثية هي الأكثر شيوعاً.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (د ١١' هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، مطابع كوستاتسوماس وشركة - مادة (رثا)، د.ت ٩ ٢' .

وقد حاول بعض الباحثين [1] أن يجد صلة بين الفعل (رثى) المعتل، وفعلين آخرين هما رث) المضعف، و(رثأ) المهموز، إذ يدل الأول ((على خلاق وسقوط)) [2] ، وأما الثاني فهو ((أصلي في دلالته على معنى الاختلاط)) [3] غير أن الناظر في معناهما لا يلمح صلة واضحة بينهما وبين الرثاء كما في الفعل المعتل (رثى) الذي يدل أصلاً (على رقة وإشفاق [4] .

وهناك بعض الكلمات المرادفة للرثاء هي –

. الندب: هو (بكاء الميت وتعداد حسناته)) [5] ويكون هذا البكاء بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون

) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، جامعة بغداد، كلية الآداب، ساعدت جام ة بغداد على نشره، د.ت ص ١٧،١٨،١٩ .

[2]) معجم مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (د ٣٩٥)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات دار الفكر، ١٩٧٩ ، مادة (رث) ٢ ٢٨٤ .

[3]) المصدر السابق، مادة (رثى) ٢ ٨٨٠ .

[4]) المصدر السابق، مادة (رثى) ٢ ٨٨٠ .

[5]) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الجوهري إسماعيل بن حماد (د ٣٩٣ هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي المصري ٣٧٧ هـ – ٩٥٧ م)، مادة (ندب) ٠ ٢٣٢ .

ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع ، وقد اتخذ الندب الصورة الأولى للرثاء في لشعر العربي القديم من حيث ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم .

وكان للنساء دور في إقامة المآتم حيث كُن يجتمعن للصياح والعويل على الميت ويؤلفن الأشعار التي يندبن بها الموتى ومن ذويهن[1] .

[2] . التأبين: هو ((مدح الرجل بعد موته))[3] ، حيث كان العرب القدماء يقفون عند قبر الميت ذاكرين مناقبه، وقد شاع ذلك عندهم حتى وإن لم يقفوا على القبور فكأنهم يريدون الاحتفاظ بذكرى عزيز على مر السنين[4] .

[5] . النعي: ((إشاعة شيء منه النعي: خبر الموت وكذا الآتي بخبر الموت يقال له نعي أيضاً))[6] ، فالنعي إذن هو إشاعة خبر الموت وإشهاره.

---

[1]) ينظر: الرثاء، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، [illegible]، د.ت.ص ٢ .

[2]) المصدر السابق: ص ٢ ٣ .

[3]) معجم مقاييس اللغة ٣: ، مادة (ابن).

[4]) ينظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، د.مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ٩٨٣ ، ص ٥٨ ، وينظر: الرثاء ص ١٤ .

[5]) معجم مقاييس اللغة [illegible] ٤٧ .

ويظهر من هذا النص أن النعي يقتصر على مجرد نشر الوفاة، وليس له علاقة بذكر المساوئ والمحاسن، أما التأبين والندب ففيهما ما يقربهما من الرثاء لأنهما يقومان على المدح وتبيان المحاسن.

' . الرثاء في الأدب العربي –

يعد الرثاء من الفنون الأدبية المهمة في أدبنا لعربي منذ العصور الجاهلية حالها في ذلك حال الأمم القديمة الأخرى، ذلك أن الرثاء مرتبط بأهم قضية في الحياة إلا وهي قضية الموت فقد وقف الشعراء ينـدبون موتاهم ويبكونهم بكاءاً حاراً (كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكر في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم)[1] .

وبما أن الرثاء مرتبط بقضية الموت، فقد جاء هذا الفن الشعري في أصدق تعبيراته بعيداً كل البعد عن التكلف والاصطناع من اجل إغراض مادية ودنيوية ((ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن))[2] ، ومما يؤكد هذا

) الرثاء: ص ' .

') الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، د.محمود حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ، ١ ٩٨١ ، ص ١ .

قول الأصمعي حين سأله إعرابي: ((ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق)) .

وكذلك ما يرويه ابن قتيبة في كـ ـه الشعر والشعراء: ((قال احمد بن يو، ف الكاتب لأبي يعقوب الحريمي: أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك له فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء ونحن نعمل اليوم على الوفاء))[1] .

فشعر الرثاء في أغلب الأحيان مُنزه عن كل طمع مادي وغرض دنيوي يعبر فيه الشاعر عن صدق أحاسيسه وما يجيش به صدره من الآم وأحزان لمن فارقه فهو لا يبتغي أجراً أو ثناءاً، ولكنه يذكر مناقب الميت ويعدد محاسنه وفاءاً وتكريماً له لذلك كان أحـ ـن الشعر عندهم ((ما خلط مدحاً بتفجع، واشتكاء بفضيلة))[2] فأصبحت قصيدة الرثاء بذلك ((إطاراً فنياً جمع فيه الشاعر مختلف المثل العليا لمن رثاهم فاقتربت من المدحه))[3] ومن هنا فقد ذهب النقاد القدامى مثل قدامة ابن

) البيان والتبيان، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، (د ٥٥ هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٩٤٨ ' ٢٠٢ .

') الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ٧٦' هـ)، دار الثقافة بيروت ٩٦٤ ٣' .

٢) التعازي والمراثي، المبرد، محمد بن يزيد (د ٨٦ هـ)، تحقيق محمد الديباجي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت ٩٧٦ م، ص ٧' .

.) شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ٥٨ .

جعفر في كتابه نقد الشعر إلى أنه: ((ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل ((كان)) و ((تولى)) و ((قضى نحبه)) وما أشبه ذلك))[1] ، كما وذهب ابن رشيق إلى ذلك بقوله: ((وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل ((كان)) أو ((عدمنا به كيت وكيت)) وما يشاكل هذا، ليعلم أنه ميت))[2] والظاهر أن هؤلاء النقاد حين جمعوا بين المدح والرثاء غفلوا عما بينهما من فرق من صدق العاطفة وحرارتها وكون الرثاء في أغلب الأحيان أكثر صدقاً من المدح لاحتمال أن يكون المدح تكسبياً، فالرثاء ليس بكاء للصفات التي كان يمدح بها الميت وإنما هو فن يعبر عن تجربة أصابت قلب صاحبها فأنطقته بآلامه وأحزانه لفقد الإنسان الذي يحب واستخرجت منه المعاني الرقيقة، والعبارات الشجية والأخيلة الأخاذة التي جاءت معبرة عن لوعته وحزنه فالشاعر يعبر عن ألمه وشكواه لفقد إنسان كان عزيزاً على قلبه أو رجل كريم كان ينعم في ظله أو قائد عظيم فتن ببطولته فراح يطلق أسفه وتفجعه لفقد تلك الصفات التي رحلت برحيل صاحبها ومن أجل هذا فلم يكتف أبن رشيق بقوله السابق بل ذهب إلى أن ((سبيل الرثاء أن يكون

---

[1]) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة ابن جعفر (د ٣٧٠ هـ)، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغد د ٩٦٣ م، ص ١١ .

[2]) العمدة الازدي أبي علي الحسن رشيق القيرواني، (د ٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ٢ ٩٦٣ ، ٤٧ .

ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والأستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً)[1] .

وقد مر الرثاء في الشعر العربي بمراحل مختلفة غير أنها في جميع مراحلها لم تخرج عن دائرة الصور الجاهلية التي تمثلت بالندب والتأبين والنعي باستثناء بعض التطورات التي طرأت عليها وذلك بتأثير تطور حياة العرب ونمو عقله من جهة واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانيا[2] ، ففي العصر الإسلامي لا نجد ذلك التغيير في أساليبه وصورها و لفاظها سوى في تغيير النظرة إلى المصير، ودخول بعض المفاهيم والمعاني الجديدة التي فرضها الإسلام، وظهور الرثاء السياسي والمذهبي في العصر الأموي والعباسي[3] ، فضلاً عن ظهور رثاء المدن والحيوانات في العصر العباسي، كما ظهر في الأندلس نوع جديد من الرثاء هو رثاء ممالك الزائلة الذي فاق فيه الأندلسيون شعراء المشرق لما شهده هذا العصر من اضطرابات سياسية في دولهم[4] .

) العمدة ٤٧ .

[1]) ينظر: الرثاء ص ، .

[2]) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي،د.شوقي ضيف،، ر المعارف بمصر،، ، ٩٦٥ ص ٨، .

[3]) ينظر: الرثاء في الشعر العربي، ص ٧٨ .

أما في العصر الحديث فقد رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنفسهم بشكل خاص وغاصوا في وجدانياتهم وتأملاتهم، رثوا العروبة ورثوا الأخلاق فضلاً عن رثاء ا حبة.

٢ . الرثاء في شعر حافظ إبراهيم :

لو تصفحنا ديوان الشاعر حافظ إبراهيم لوجدنا ان فن الرثاء له النصيب الأوفر في شعره والشاعر نفسه يؤكد هذا بقوله:

إذا تصفحت ديواني لتقرأني وجدت شعر المراثي نصف ديواني

ولعل شعر الرثاء كان من أكثر الفنون الشعر ية التي أجاد فيها الشاعر ويعود ذلك لأسباب منها أن نفسه كانت منطوية على شيء غير قليل من الحزن بسبب ما عاناه في حياته من بؤس وفقر فطابق فن الرثاء نفسيته الحزينة هذه، يقول الدكتور احمد أمين في مقدمة الديوان: ((هذا الطبع الحزين يبعث عواطف حزينة، ويحمل على ا جادة فيها، فتوافق طبعه وشكوى الزمان والرثاء والبكاء على الأمة وعلى الشرق))[١] ، ثم أن الشاعر كان كثير الاختلاط بالناس وقد كون صداقات قوية متينة مبنية على الحب والإخلاص والوفاء المتبادل، وكان حريصاً كل الحرص على ود أصدقائه ((فهو أمام الفجيعة فيهم تتقطع نفس ه حسرات عليهم، ويرى

---

[١] الديوان ٤٠ .

[٢] مقدمة الديوان: ص ٢٩ .

في فقدهم فقداً لجزء من نفسه وبضعة من قلبه)[1] ، فهو عندما يرثي، يرثي بصدق وحرارة ذلك أن نفسه كانت بريئة من الحقد والضغينة أو كما يقول الدكتور طه حسين أن نفسه ((وفيه رصينة لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير، ولا تحتفظ إلا بالمعروف)[2] ، وكان يجد في رثائه وفاءاً وإخلاصاً لهم ((ولهذا كان رثاؤه من النوع الإنسـ ـاني البسيط الذي يصدر عن نفس بسيطة تحس لذع الحزن ولا تستطيع أن تخفيه)[3] ، فأستطاع بذلك أن يثير في نفوس الناس كثيراً من اللوعة والحزن والأسى، وهذا ما أكده قول أمير الشعراء أحمد شـ قي عندما رثاه، فكان يؤثر أن يلقى نحبه قبله ليلقى منه أوفى الرثاء:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الإحياء

فضلاً عن هذه الأسباب فقد كان الشاعر شديد الخوف من الموت، ولاسيما في أُخريات أيام ، فكان يتوهم المرض في كل عضو من عضائه، فإذا مات قرين له أو صديق أو نديم راعه ذلك، لأن موته إنذار بموت حافظ، وما أشد وقع ذلك على نفسه، فاستطاع أن يصوغ من هذه

) حافظ إبراهيم ماله وما عليه: ص ٢٤ .

[1]) حافظ وشوقي، د.طه حسين، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة، بيروت، ص ٣ .

[2]) حافظ إبراهيم، شاعر النيل، ص ٣٠ .

[3]) الشوقيات: احمد شوقي، مطابع دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت ٢ .

كلها مجتمعة رثاءاً يقطع الأحشاء، ويذيب لفائف القلب، ولولا هذه مجتمعة ما بلغ في الرثاء ما بلغ .

ولو تصفحنا ديوان الشاعر حافظ إبر اهيم لوجدنا اغلب قصائده في الرثاء كانت في أصدقائه الذين لازمهم فترة حياته ومن أجل هذا جاءت هذه المراثي صادقة الإحساس والمشاعر، وحدث إن كان من أصدقائه زعماء للشعب وقادة ومصلحين فكان يجزع أشد الجزع بفقد أحدهم وقد استطاع أن ينقل جزعه وألمه إلى نفوس الناس فهو صورة وإن تكن مصغرة للشعب في آماله وآلامه ورجائه ويأسه، فاستطاع أن يجعل قراءه ومستمعيه يجدون في شعره ما يجدونه في نفوسهم من الحزن واللوعة، والحسرة والأسى، فإذا أنتحب أنتحب معه أبناء الشعب صادقين، وإن ذرف الدمع ذرفوه معه متأثرين[1] ، وكيف لا فبموت أحد هؤلاء الأعلام يعني موت ركن من أركان الأمة فهم يمثلون آمال الشعب وتطلعاتهم نحو الإصلاح السياسي والاجتماعي والنهضة والتقدم.

فاستطاع الشاعر بذلك أن يصور حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة أخرى فشعره مرآة صافية نقية، تعكس ما في نفسه ونفس شعبه من مشاعر وأحاسيس وتجسد الرث ء في شعر حافظ بما يأتي :

) ينظر: مقدمة الديوان ص ٢٠ .

[1]) ينظر: حافظ إبراهيم ماله وما عليه: ص ٢٤٠ .

رثـاء رجـال الديـن:

فهو عندما يرثي الأمام الشيخ محمد عبده فهو يرثي الدين والعلـم والدنيا من بعده، فيصور هول الفجيعة وجسامة الخطب الـذي أصـاب المسلمين:

سـلام على الإسـلام بعـد محمـد سـلام على أيـامـه النظـرات

على الدين والدنيا على العلم والحجا على البر والتقوى على الحسنات

لقـد كنت أخشـى عادي الموت قبلـه فأصبحت أخشى أن تطول حياتي

فـوا لهفي – والقبـر بيني وبينـه – على نظـرة من تلكـم النظـرات

وقفـت عليـه حاسـر الرأس خاشـعاً كأني حيـال القبر في عرفـات

ثم يمضي الشاعر ويبين قدر الشيخ لما بلغه من مكانة عاليـة بعلمـه وتقواه وصلاحه:

لقد جهلوا قـدر الإمام فأودعوا تجـاليـده في موحـش بفـلاة

ولو ضرحوا بالمسجدين لأنزلوا بخير بقاع الأرض خير رفات [1]

وبعدها يصور هول الفاجعة بفقد حامي حمى الإسلام، فمن حاميهـا بعده، وقد وهن الدفاع عن الدين للمطاعن الموجهة إلـى الإسـلام مـن أعدائ :

---

[1] الديوان ، ٤٤ .

[2] المصدر السابق ، ٤٤ .

تباركت هـذا الديـن ديـن محمـد أيترك في الدنيا بغير حماة

تباركت هذا عالم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

ويبكي الشاعر الفقيد بحسرة وألم وهو يعدد مناقبه ومـآثره، ويبـين مواقفه في الدفاع عن الإسلام والمسلمين:

أبنـت لنـا التنزيـل حكمـا وحكمـة وفرقت بين النـور والظلمـات

ووفقـت بين الديـن والعـلم والحجـا فأطلعت نوراً من ثلاث جهات

وقفـت (لها نوتـ) ا (رينـا) وقفـة أمدك فيهـا الروح بالنفحـات

وارصـدت للبـاغي على ديـن احمـد شـباة يـراع سـاحر النفثـات

ويقول:

مـلاذ عيايـل ثمـال أرامـل غيـاث ذوي عـدم إمـام هـداة

ومن يستطيع على النهوض بتبعات الأمانة التـي خلفهـا الإمـام؟ فالشاعر يائس أن يجد من يحملها بعده:

مددنـا إلى الأعلام بعدك راحنا فرُدت إلى أعطافنـا صفرات

جالت بنا تبغي سواك عيوننا فعدن وآثرن العمى شرقات

وهو يخرج بعاطفته عن حدود مصر إلى بلاد الشرق الإسلامي وكأنه يرصد فيه دموع الحزن والأسى:

) الديوا ' ٤٤ .

') المصدر السابق ' ٤٥ .

ً) المصدر الس ق ' ٤٨ .

.) الديوان ' ٤٥ .

بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة وضاقت عيـون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون وفي الصين جـازع وفي (مصر) باكٍ دائم الحسـراتِ
وفي الشـأم مفجـوع،وفي الفرس نادب وفي تونس ما شئت من زفـراتِ
بـكى عـالم الإسـلام عـالـم عصـره سراج الدياجي هـادم الشبهاتِ)

وكثيراً ما تفيء الشاعر بظلال الإمام، فكان بمثابة الأب الروحي يمد له يد العون ولغيره، فطبيعي أن يصدر من حافظ الوفي الاعتراف بهـذا الجميل الذي أغدقه عليه الإمام:

فيـا منزلاً في عين شمس أظلني وأرغم حسـادي وغم عـداتي
دعائمه التقوى وأساسه الهدى وفيه الأيـادي موضع اللبنـات
عليك سـلام الله، مالك موحشـا عبوس المغاني مقفر العرصات '

فقد استطاع الشاعر في قصيدته هذه أن يصور حجم الخسارة الفادحة التي لحـ ت بالدين والإصلاح والشرق جميعاً، فروعـة هـذه القصـيدة استمدتها من روعة الراثي والمرثي في الوقت نفسه، فقـد كـان حـافظ صادقاً في وفائه وفي حزنه ولوعته، وما تمر مناسبة حزينة فـي نفـس حافظ إلا ويستذكر بها الإمام ولو بعد أعوام طويلة، فلا يـذهب المـوت

) المصدر السابق ' ٤٧ .
') الديوان ' ٤٨ .

بأحد من أخوانه وأصد ائه إلا عاوده الألم الذي لاقاه بموت الإمام فجـــدد أحزانه عليه لما كان بينهما من صداقة وحب ووفاء من جهة وبين الإمام والشعب من حب وتقدير من جهة أخرى، لذلك فهو عندما يرثي غيـــره من شيوخ الإسلام لم يبلغ في رثائه ما بلغه في رثاء الإمام، فهو يقول في رثاء الأستاذ الشيخ (سليم البشري)[1]:

أيـدري المســلمون بمن أصـيبوا وقـد واروا (سليماً) في التراب
هـوى ركن الحـديث فـأي قطب لطــلاب الحقيقــة والصــواب
(موطـأ مـالك) عـز (البخـاري) ودع الله تـعزيــة (الكتـــاب
قضى الشيخ المحدث وهو يملي على طلابـــه فضــل الخطــاب
ولـم تنقص له التسـعون عزمــا ولا صــدتــه عن درك الطـلاب

فنحن لا نجد في هذه الأبيات ذلك البكاء الحار الذي يذيب القلـــوب لوعة وحزناً كما في رثائه للشيخ محمد عبده، فهو يبين فقط فقــد أحــد أقطاب الحديث لما كان مشهوراً بتبحره في هذا العلم.

---

[1] الديوان ، ٨٩ .

رثاء رجال السياسة:

وكما رثى رجال الدين فقد رثى رجال السياسة، وزعماء الأمة وقادتها فقد رثى صديقه الزعيم الشاب مصطفى كامل بثلاث قصائد، كانت الأولى ساعة دفنه، امتازت بقوة الـ اطفة، ودقة تصوير الفاجعة، فعبرت عن عمق إحساسه الداخلي فجاءت في غاية الجودة.

ففي الأبيات الأولى ينادي على القبر ويقول: يا قبر أستقبل ضيفك بخضوع فهو زعيم الأمة وآماله، فيعظم هذا الزعيم الذي ذوى وهو في زهرة شبابه:

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا
عزيز علينا أن نرى فيك(مصطفى) شهيد العلا في زهرة العمر ذاويا
أيا قبر لو أنا فقدناه وحده لكان التأسي من جوى الحزن شافيا

ثم يخاطب الفقيد مبيناً أسى الشعب ولوعته، ذاكراً فضل الفقيـ د فـي إيقاظ الأمة من رقادها:

عليك، وإلا ما لذا الحزن شاملا وفيك، وإلا ما لذا الشعب باكيا
يموت المداوي للتقوى ولا يرى لما فيه من داء النفوس مداويا
وكنا نياماً حينما كنت ساهداً فاسهدتنا حزناً وأمسيت غافيا

) الديوان ' ٤٩ .

') الديوان ' ٥٠ .

ويقول بعد ذلك مستوحياً بعض عباراته أثناء كفاحه الطويل:

يهيب بنا: هذا بناء أقمته فلا تهدموا بالله ما كنت بانيه

يصيح بنا: لا تشعروا الناس أنني قضيت وأن الحي قد بات خاليه

يناشدنا بالله الا تفرقوا وكونوا رجالاً لا تسروا الأعاديا

فيجيبه الشاعر ويقول:

أجل أيها الداعي إلى الخير إننا على العهد ما دمنا فنم أنت هانيه

بناؤك محفوظ، وطيفك ماثل وصوتك مسموع، وإن كنت نائيه

ويصور الشاعر شدة حزنه وجزعه على الفقيد، بحيث يطلب من الفقيد أن يرخص له بالبكاء:

عهدناك لا تبكي وتفكر أن يرى أخو البأس في بعض المواطن باكيه

فرخص لنا اليوم البكاء وفي غدٍ ترانا كما تهوى جبالاً رواسيه

وقد رثى الشاعر الفقيد بقصيدتين أخريين لا تقل أهمية عن القصيدة الأولى سوى أن هاتين القصيدتين قد أنشدها بعد تأمل وتفكير وروية أي بعد أن هدأت نفسه المفجوعة بهذا المصاب العظيم فيبدأ القصيدة بقوله:

نثروا عليك نوادي الأزهار وأتيت انثر بينهم أشعاري

زين الشباب وزين طلاب العلا هل أنت بالمهج الحزينة داري

) المصدر السابق ، ٥٠ .

) المصدر السابق ، ٥٠ .

) الديوان ، ٥١ .

غادرتنا والحادثات بمرصد والعيش عيش مذلة وإسار

ما كان أحوجنا إليك إذا عد عـادٍ وصاح الطاعـون بـدار

والقصيدة الثالثة التي انشدها في الحفل الذي أقيم عند قبره لأحيـاء ذكراه الأولى، نجد براعة التصوير هذه تمتزج بلون من الخطابة:

إني أرى وفؤادي ليس يكذبني روحا يحف بها الإكبار والعظم

أرى جلالاً أرى نوراً أرى ملكاً أرى مـحـيـا يحيينـا ويبتسم

الله أكبر هـذا الوجـه أعرفـه هـذا فتى النيل هذا المفرد العلم

غضوا العيـون وحيـوه تحيته من القلـوب إذا لم تسـعد الكلـم

وأقسـموا أن تذودوا عن مبادئ فنحن في موقف يحلو به القسم [1]

ومن الزعماء السياسيين الذين رثاهم حافظ إبراهيم الزعيم الشـعبي الكبير سعد زغلول باشا حين رثاه بقصيدة طويلة عام ٩٢٧ ، وكانـت مثل رثائه للشيخ محمد عبده والزعيم مصطفى كامل، فجـاءت مرثيـة رائعة صور فيها حزن الشعب الشديد لفقد زعيمها العظيم الذي ناضـل الإنكليز نضالاً عنيفاً، وأحتمل آلام النفي والاضطهاد وهو شـيخ كبيـر، فهبت له الأمة تشد أزره شيباً وشباناً، رجالاً ونساء، فكان بحق زعيمـاً شعبياً اتجهت إليه نفوس الناس وهي مفعمة بالأمل والرجاء، ولهذا جـاء حزن الشعب والأمة عليه عظيماً:

---

[1] المصدر السابق ، ٥١ .

[2] الديوان ، ٦١ .

إيــه يـا ليلُ هـل شـهدت المصابـا كيف ينصب في النفوس انصبابا

بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبــِ أن الرئـيــس ولى وغـابـــــ

وانــع للنيــرات (سـعداً) و(سعدٌ كان أمضى في الأرض من شهابا

ويستمر بمخاطبة الليل، وكأن الشاعر يريد أن يحزن على الفقيد مــن في الأرض ومن في السماء:

قـد يا ليل من سـوادك ثوبــاً للدراري وللضحى جـلبــابــا

أنسـج الحالكـات منك نقابــاً وأحبُ شمس النهـار ذاك النقابـا

قل لها: غاب كوكب الأرض في الأرض فغيبي عن السماء أحتجابا

والبسـيني عليـه ثـوب حــداد وأجلسـي للعــزاءِ فالحـزن طابـ

فهو يفتقد صديقه الزعيم، كما يفتقده جنوده، وذلك بسؤاله عنه فهــو ينكر رحيل الزعيم، فيتلمس الأعذار لغيابه:

أين (سعدٌ) ؟ فذاك أول حفلٍ غاب عن صدرهِ وعافَ الخطابا

لم يعـود جنـوده يـومَ خطبٍ أن ينـادى فـلا يـرد الخطابـا

عل أمراً قـد عاقه، عل سـقماً قد عراهُ، لقد أطـال الغيابــا

ثم يسترد وعيه ويعلم بأن الزعيم قد رحل إلى غيــر رجعــة، فهــي النكبة التي كان يخشاها والتي قد حانت ساعتها:

) المصدر السابق ' ١٨' .

') الديوان ' ١٩' .

") المصدر السابق ' ١٩' .

أي جنود الرئيس نادوا جهاراً فإذا لم يجب فشقوا الثيابا
أنها النكبة التي كنت أخشى إنها الساعة التي كنت آبى
إنها اللفظة التي تنسف الأنـ فس نسفاً وتفقر الأصلابا
مات (سعد)، لا كنت يا (مات سعد) أسهاماً مسمومة أم حرابا
كيف أقصدت كل حي على الأر ض وأحدثت في الوجود انقلابا [1] ؟

ويخبر أهل فلسطين الذين دهاهم الزلزال فدك ديارهم دكاً أن زلزال مصر أدهى وأعنف لأنه نكبها في زعيمها الأوحد:

قل لمن بات في (فلسطين) يبكي إن زلزالنا أجل مصابا
قد دهيتم في دوركم ودهينا في نفوس أبين إلا احتسابا
ففقدتم على الحوادث جفناً وفقدنا المهند القرضابا
سله ربه زماناً فأبلـ ـه ثم ناداه ربه فأجابا
قدر شاء أن يُزلزل (مصراً فتغالى فزلزل الألبابا
طاح بالرأس من رجالات (مصر وتخطى النحوت والأوشاب

ويصور الشاعر تشييع الأمة لزعيمها بين زفرات الحزن والأسى:

خرجت أمة تشييع نعشاً قد حوى أمة وبحراً عبابا
حملوه على المدافع لما اعجز الهام حمله والرقابا
حال لون الأصيل والدمع يجري شفقاً سائلاً وصُبحاً مذابا [2]

---

[1] الديوان ، ١٩ .
[2] الديوان ، ٢٠ .

ويسـها النيـل عن سُـراه ذهـولاً حين ألفى الجموع تبكي انتحا

ظن يا سـعد أن يـرى مهرجانـاً فـرأى مـأتمـاً وحشـداً عُجابـا

ويأخذ في تعداد مواقف الفقيد وسجاياه كعادته في رثاء عظماء الأمة:

يـا كبيـر الفـؤاد والنـفـس والآ مـال أين اعتزمـت عنـا الذهابـا

كيـف ننـسى مـواقـفـاً لك فينـا كنـت فيهـا المهيـب لا الهيابـا

كنـت في ميعـة الشباب حسـاماً زاد صـقلاً مرنـدهُ حـيـن شـابـا

عظـم لـو حواه (كسـرى انو شر وان) يومـاً لضـاق عنـه إهـاب

ومـضـاء يريـك حـد قضـاء اللـ ـه يـفـري مـتـنـا ويحطم نـابـا

ويشير الشاعر إلى صلابة الزعيم وإصراره على مواصلة النضـال، فلم يثن عزمه النفي والتشريد والأضطهاد، كما يشير إلى ذكائه ودهائه.

رثاء الشعراء والأدباء:

وفي رثائه لإخوانه الذين جمعت بينه وبينهم روابط الصداقة والأدب والشعر روح صادقة خالية من شوائب المجاملة أو التقليد، ومن هـؤلاء الشاعر محمود سامي البارودي، الذي مدحه حافظ في حياته ورثاه بعـد مماته يقول:

) المصدر السابق ' ٢٠' .

') الديوان ' ٢٢١

ردوا علي بياني بعد (محمود) إني عييت وأعيا الشعر مجهودي

ما للبلاغة غضبى لا تطاوعني وما لحبل القوافي غير ممدود

ظنت سكوتي صفحاً عن مودته فأسلمتني إلى هم وتسهيد

ولو درت أن هذا الخطب أفحمني لأطلقت من لساني كل معقود

فهي بداية تقليدية يجارى بها الشعراء القدامى، فهول الفجيعة قد عقدت لسانه عن رثائه، فظننت أن من البلاغة سكوتي عن رثاء الفقيد إعراضاً عن مودته وتناسياً لصحبته فتركتني مهموماً ساهراً.

ثم يتجه الشاعر بعد ذلك كعادته بذكر بعض مناقب وأمجاد هذا الشاعر لفارس من حيث مكانته الشعرية وشجاعته في ميادين القتال:

لو حنطوك بشعر أنت قائله غنيت عن نفحات المسك والعو

حليته بعد أن هذبته بسنا عقد بمدح رسول الله منضود

كفاك زاداً وزيناً أن تسير إلى يوم الحساب وذاك العقد في الجيد [1]

---

[1] الديوان ، ٣٩ .

[2] الديوان ، ٤٠ .

ويقول:

كنت الوزير وكنت المستعان به وكان همك هم القادة الصيد
كم وقفةٍ لك والأبطال طائرةً والحرب تضرب صنديداً بصنديد
نسخت (يوم كريدٍ) كل ما نقلوا في يومِ (ذي قار)عن(هاني بن مسعود)
نظمت اعداك في سلك الفناء به على روي ولكن غير معهود
كأنهم كلم والموت قافية يرمي به عربي غير رعديد)

ثم يشبه شعره الملئ بالحكمة والموعظة بشعر أبي العلاء المعري الشاعر الفيلسوف المعروف:

أودى (المعري) تقي الشعر مؤمنه فكاد صرح المعالي بعده يودي
وأوحش الشرق من فضل ومن أدب وأقفر الروض من شدوٍ وتغريد
لو أنصفوا أودعوه جوف لؤلؤة من كنز حكمته لا جوف أخدود
وكفنوه بدرج من صحائفه أو واضح من قميص الصبح مقدود
وانزلوه بأفق من مطالعه فوق الكواكب لا تحت الجلاميد)

وهو بهذه الأبيات السابقة يعظم البارودي ويمجده ويبين مكانته لما أمتاز به من حكمة وموعظة.

) الديوان ، ٤١ .

) المصدر السابق ، ٤٢ .

ولم يكن موت البارودي رزءاً شعبياً كما في موت الشيخ محمد عبده والزعيم مصطفى كامل وسعد زغلول، فهو في قصيدته هذه لم يصور حزن الشعب على الفقيد، وإنما رثى الشعر والقلم فيه، فلهذا لم يستطيع أن يمس النفوس بهذا الحزن اللاذع وهذه اللوعة المحرقة، فقد كان موت بارودي رزءاً للأدباء بنوع خاص وللشاعر حافظ إبراهيم الذي حزن حزناً شديداً لفقد أستاذه إمام الشعراء بسبب ما كان عليه من وفاء منقطع النظير.

ومثل هذا الرثاء نجده في رثائه لـ (قاسم أمين)، الذي لم يكن في فقده خسارة شعبية أيضاً، فنحن لا نحس في مراثيه بالجو الشد بي كما في مراثيه لزعما الأمة، وذلك لآراء قاسم أمين حول قضية تحرير المرأة ودعوتها لرفع الحجاب، فلم ينل تأييداً شعبياً بسبب ذلك، وفيها يقول مشيراً إلى ذلك من غير أن يبدي فيه رأياً خاصاً:

إن ريت رأياً في الحجاب ولم تعصم، فتلك مراتب الرسل
الحكم للأيام مرجعة فيما رأيت فنم ولا تسل
وكذا طهاة الرأي تتركه للدهر ينضجه على مهل
فإذا أصبت فأنت خير فتى وضع الدواء مواضع العلل
أولا، فحسبك ما شرفت به وتركت في دنياك من عمل

فالشاعر يكتفي ببكائه لوحده بكاءاً صادقاً إشفاقاً على أمته التي ما برحت تفقد مصلحيها واحداً بعد واحد:

) ال يوان ' ٥٨ .

فإذا الكنانة اطلعت رجلاً طاح القضاء بذلك الرجل

أو كلما أرسلت مرثية من أدمعي في إثر مرتجل

هاجت بي الأخرى دفين أسى فوصلت بين مدامع المقل ؟!

إن خانني فيما فجعت به شعري فهذا الدمع يشفع لي

ثم أخذ الشاعر يصف جهاده وكفاحه في الإصلاح:

شغلتك عن دنياك أربعة والمرءُ من دنياه في شغل

حق تناصره ومفخرة يمشي إليها غير فتحل

وحقائق للعلم تنشدها ما للحكم بهن من قبل

وفضيلة أعيت سواك فلا يمدد إليه يداً ولم يصل

وبما أن موت (قاسم أمين) لم يكن رزءاً شعبياً فنجده ينتقل من رثائه لـ(قاسم أمين) إلى ذكرى الإمام الشيخ (محمد عبده) الذي ما فتئ يلجأ إليها في كل مناسبة لمكانته في نفسه ونفس الشاعر، وكأنه أراد بذكر الإمام أيضاً مشاركة الناس له في حزنه والتعويض عما فقده من حزن الناس على الفقيد (قاسم أمين):

واهاً على دار مررتُ بها قفراً وكانت ملتقى السبل

أرخصت فيها كل غالية وذكرت فيها وقفة الطلل

سألتها عن قاسم فأبت رد الجواب فرحت في خبل

) الديوان ' ٥٧ .

') المصدر السابق ' ٥٨ .

متعثراً ينتابني وهـ ... مترنحاً كالشارب الثمل
متذكراً يوم ((الإمام)) بـ ... يوم انتويت بذلك البطل
يوم احتسبت وكنت ذا أمل ... تحت التراب بقية الأمل
جاور أحبتك الألى ذهبوا ... بالعزم والأقدام والعمل
واذكر لهم حاج البلاد إلى ... تلك النهى في الحادث الجلل
قل ((للإمام)) إذا التقيت به ... في الجنتين بأكرم النزل
إن الحقيقة أصبحت هدفـ ... للراكبين مراكب الزلل

ويستمر الشاعر باستحضار ذكرى الإمام في عدة مناسبات، فهو عند ما يرثي (جرجي زيدان) يذكر ماله من الحزن و الرثاء ويذكر لوعته بعد أصدقائ :

مللت وقوفي بينكم متلهفـ ... على راحل فارقته فشجاني
أفي كل يوم يبضع الحزن بضعـ ... من القلب ؟ إني قد فقدت جناني
كفاني ما لقيت من لوعة الأسى ... وما نابني يوم ((الإمام)) كفاني !
تفرق أحبابي وأهلي وأخرت ... يد الله يومي فانتظرت أوانـ
ومالي صديق إن عثرت أقالني ... ومالي قريب إن قضيتُ بكاني

) الديوان ' ٥٩ .

') الديوان ' ٨٤ .

وعندما يرثي الشاعر أصدقاءه فكأنما يرثي فيهم نفسه، ففي رثائه لصديقه الشاعر (حفني ناصف)، يحس بـ نو أجله بعدما رأى الموت يخطف أصدقاءه الواحد بعد الآخر:

آذنت شمس حياتي بمـغيب ودنا المنهل يا نفس فـطيبي
إن مـن سـار إليـه سـيرنا ورد الراحة من بعد اللـغوب
قد مضى (حفني) وهذا يومنا يتـدانى فاستثـيبي وأنيبـي
وأرقـبيـه كـل يتـوم إنـمـ نحن في قبضـة عـلام الغيـوب
أذكـري المـوت لدى النـوم ولا تغفلي ذكرتـه عنـد الهبـوب
واذكري الوحشـة في القبر فا مؤنس فيه سوى تقوى القلوب

ويشير في ابيات له إلى أصدقائه الخمسة الذين وقفوا على قبر الإمـام (محمد عبده) لما توفي يرثونه، فحدث أن مات أصدقاؤه الخمسة بعد ذلك على ترتيب وقوفهم للرثاء، وكان حافظ سادسهم، فدب الخوف في نفس حـافظ [1] وأخذ يقول:

قـد وقفنـا سـتة نبكي على عـالـم المشـرق في يـوم عصيب
وقف الخمسة قبلي فـمضوا هكـذا قبـلي وإني عـن قـريب
وردوا الحوض تباعـاً فقضوا باتفـاق في منـايـاهـم عـجيب
أنا مـذ بانـوا وولى عـهدهم حاضر اللوعـة موصـول النحيـب
هـدأت نيـران حـزنى هدأة وأنطوى (حفني) فعادت للشبوب

---

[1] الديوان ، ٠٣ .

[2] ينظر: القصة كاملة كما رواها حفني ناصف، الديوان، الحاشية ، ٠٤ .

[3] الديوان ، ٠٤ .

شخصيات عالمية:

وقد رثى حافظ إبراهيم شخصيات عالمية مثل رثائه للملكة فكتوريا ومثل هذا الرثاء قد يكون رثاءاً متكلفاً مجرداً من أحساس الحزن الحقيقي إزاء المرثية، فهي سيدة حكمت شعباً كانت له سيادة على شعوب العالم فهو على أية حال رثاء من باب أنساني لسيدة عظيمة:

أعزي القوم لو سمعوا عزائي وأعلن في ملكيتهم رثائي
وادعوا الإنجليز إلى الرضا بحكم الله جبار السماء
فكل العالمين إلى فناء
أشمس الملكام شمس النهار هوت أم تلك مالكة البحار
فطرف الغرب بالعبرات جاري وعين اليم تنظر للبخار
بنظرة واجد قلق الرجاء
أمالكة البحار ولا أبالي إذا قالوا تغالي في المقال
فمثل علاك لم أر في المعالي ولا تاجاً كتاجك في الجلال
ولا قوماً كقومك في الدهاء)

ثم يأخذ بتعداد مناقبها:

ملأت الأرض أعلاماً وجنداً وشدت لأمة (السكسكون) مجداً
وكنت لفألها يمناً وسعداً ترى في نور وجهك إن تبدى
سعود البدر في برج الهناء

) الديوان ، ٣٦، ٣٧ .

وكنت إذا عمدت لأخذ ثار أسلت البحر بالأسد الضواري

وسيرت المدائن في البحار وأمطرت العدو شواظ نار

وذريت المعاقل في الهواء [1]

وهو يعزي فيها أبنها (الملك الكبير) إدوارد السابع، والدولة الإنكليزية:

أعزي فيك تاجك والسرير أعزي فيك ذا الملك الكبيرا

أعزي فيك ذا الأسد الهصورا على القلم الذي ملك الدهورا

وظلل تحته أهل الولاء [2]

ومن هذا النوع من الرثاء، رثاء نوابغ العالم أمثال الكاتب الروسي (تولستوي) ويبدو أنه أراد بهذا مجاراة أمير الشعراء (أحمد شوقي)، فهو يبدأ قصيدته بالاعتراف بهذه الحقيقة:

رثاك أمير الشعر في الشرق وانبرى لمدحك من كتاب مصر كبير

لست أبالي حين أرثيك بعده إذا قيل عنى قد رثاه صغير

فقد كنت عوناً للضعيف وإنني ضعيف ومالي في الحياة نصير [3]

---

[1] الديوان ، ١٣٧ .

[2] المصدر السابق ، ١٣٨ .

[3] الديوان ، ٦٤ .

ومما يؤكد فتور العاطفة قوله:

ولست أبالي حين أبكيك للورى حوتـك جنـان أم حـواك سـعير

فـأني أحـب النابغيـن لعلمهم وأعشق روض الفكر وهـو نضير

فالشاعر يؤكد بأنه لم يرثيه لشخصه والاعتزاز به وإنما يقدر رجال العلم والفكر في العالم أجمع سواء كان مؤمنا أم كافرا.

) المصدر السابق ' ٦٤ .

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

. اللغة :

عني النقاد القدامى بالألفاظ، فقد شغلتهم مسألة اللفظ والمعنى طو لاً، وكان من أوائل من عرضوا لمسألة الألفاظ والمعاني الجاحظ، وقد انتهى إلى جعل العلم بالمعاني مشتركاً بين الخاصة والعامة، وقد تبعه من جاء بعده، وكانوا قد انقسموا إلى مؤيدين للفظ ومدافعين عن المعنى، وهناك من جمع بين اللفظ والمعنى، واهتموا بدراسة الفصاحة ووضـ وا للفظة المفردة شروطاً وللكلام المركب أصولاً .

أما في العصر الحديث وأن توجه عناية النقاد نحو المضمون والصورة، فأننا نجد للكلمة أهمية عند كثير من النقاد، ونجد للكلمة قيمة في الشعر الحديث، وتكون أكثر أهمية ودلالة على المعنى إذا أحسن الشاعر اختيارهـ ووضـ ها في موضعها المناسب.

وكان حافظ إبراهيم ينتمي إلى مذهب القدامى، حيث كان يؤثر اللفظة الجزلة على المعنى، فهو كما يقول الشاعر خليل مطران: ((يتعب في قرض قريضة تعب النحات الماهر في استخراج تمثال جميل من حجره؛

) ينظر: الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ، ٩٣٨، م ، ٦٨ .

يؤثر الجزالة على الرقة ... له غرام باللفظ لا يقل ن الغرام بالمعنى، وفي أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى)[1] ، فكان يعنى أشد عناية بتوفير عناصر الجمال اللفظي لشعره، وكان احتفاله بالمعنى لا يساوي شيئاً بجانب احتفاله باللفظ، وهذا ما أكده أيضاً صديقه عبد العزيز البشري: ((إنه ليؤمن قبل كل شيء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام، وما بعد هذا عنده ففضل، وهو يرى أن جلال الشعر وبهاءه ليسا في التعلق بدقائق المعاني، وإن أدق المعاني وأجلها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم، أما إشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك الشعر)[2] . ولعل مبعث عناية حافظ باللفظة أنه كان يخاطب الجماهير، وهذا يدفعه إلى أن ينتقي اللفظ القوي الجذاب، ولهذا السبب نفسه قل الغريب في شعره قلة ظاهرة، لكي تقع إفهام السامعين على معانيه في سهولة ويسر[3] .

وكان حافظ ذا طبيعة واضحة لا غموض فيها ولا التواء، وقد جـ ت منه هذه الطبيعة البسيطة شاعراً قليل الحظ من الخصب الذهني والعمق العقلي، وقد نجم عن ذلك أن أمتاز شعره بالوضوح وسهولة المأخذ، فهو شعر قريب الغور يكاد يكون خالياً من المعاني الفلسفية التي تلذ العقل

---

[1] شاعر الشعب: ص ٠٤ .

[2] ذكرى الشاعرين: حافظ في ا رآة، مقال للشيخ عبد العزيز البشري، تقديم وترتيب، احمد عبيد، عالم الكتب، ، ٩٨٥ ، ص ١٠ .

[3] ينظر: حافظ إبراهيم، شاعر النيل، ص ٠١ .

والفكر، ولا يجد المرء عناء أو مشقة في الوصول إلى قراره، كما وقد أنظم إلى هذه الطبيعة البسيطة ثقافة سطحية، وقلة تعمق للمسائل وعدم اطلاع على ثقافات الأمم الأخرى في سعة واستقصاء، فجاء شعره ضحلاً لا عمق فيه، ومن أجل هذا لا نجد فيه كثيراً من الأبيات الحكمية التي تجري على الألسن والتي تنبئ عن عمق النظر في الحياة وفلسفتها .

أما نحن الآن فبصدد دراسة اللغة والعناصر التي يتكون منها معجم حافظ إبراهيم الشعري، فنجد أن الشاعر يقع تحت تأثير كثير من الشعراء القدماء سبكاً ولفظاً ومعنى، ولا عجب في ذلك فأنه كما ذكرنا نشأ يقلد أستاذه البارودي الذي أعجب به حافظ إبراهيم، ثم أخذ يقلد القدماء كما كان يصنع أستاذه.

وسنكتفي في رثائه بعرض بعض الأمثلة التي تدل على تأثر حافظ إبراهيم بالشعر العربي القديم، ففي قوله:

ردا كؤسكما عن شبه مفئو فليس ذلك يوم الراح والعود

يا ساقي أراني قد سكنت إلـ ماء المدامع عن ماء العناقيد

فنجد في هذه القصيدة روح الشاعر العباسي أبي تمام ، الثاني أيرجع إليه في البيت الثاني، يقول:

) ينظر : المصدر السابق ، ص ١٠١ .

) الديوان ، ٣١ .

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبتُ ماء بكائي [1]

ويضمن في مواضع أخرى له:

فلو رآه (ابن أوس) ما قرأت له: (السيف أصدقُ أنباءً من الكتبِ) [2].

فقد ضمن في الشطر الثاني من البيت قول أبي تمام الذي أشار إليه في الشطر الأول ب (ابن أوس) . يقول أبو تمام في فتح عمورية :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب [3]

ونجده يضمن أحياناً قصائده بعض الألفاظ ، ثل (أبا المغوار) حيث كان الشعراء القدامى يصفون بها موتاهم حين يعددون مناقبه، يقول حافظ إبراهيم:

بالله مالك لا تجيب منادياً ماذا أصابك يا أبا المغوار [4]

وهذا ما نجده في قول كعب الغنوي في تصوير كرم المرثي:

كأن أبا المغوار لم يوف مرقباً إذا ربأ القوم الكرام رقيب [5]

ومن الألفاظ التي ضمتها لفظة (القناة) والتي تعني الرمح، فهو يقول:

---

[1] شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب، شاهين عطية، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ، ، ٩٨٧ ، ص ٤ .

[2] الديوان ، ٧٣ .

[3] شرح ديوان أبي تما ص ٨ .

[4] الديوان ، ٥٢ .

[5] الاصمعيات ، الاصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (د ١٦ هـ)، تحقيق ، احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف ٩٦٤ ، ص ١٣ .

تباركت هذا عالم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

ونلاحظ قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

لعمري لقد أوهيت قبلي عن العزا وطأطأت رأسي والفؤاد كئيب

لقد قصمت مني قناة صليبة ويقصم عود النبع وهو صليب [1]

فقد جاء اللفظ (قناة) في كلا البيتين كناية عن الضعف والوهن، ففي الأول كناية عن ضعف الدين بعد الأمام، وفي الثاني كناية عن ضعف الشاعرة , تحطم قواها بعد أخيها صخر، وبهذا يكون الشاعر قد استعمل هذه اللفظة بنفس المعنى الذي ورد في بيت الخنساء.

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة التي تدل دليلاً واضحاً على تأثر الشاعر بالشعر العربي القديم.

وقد شكل القرآن الكريم عنصراً آخر في مراثي الشاعر حافظ إبراه م فهو يضمن قصائده بعض المفردات التي وردت في القرآن الكريم منها (السحت، الثقلان، وطراً، احتساباً، سراجاً، السابحات، يواري، أواب، الإسراء، فرعون، الأوتاد ... الخ) .

) الديوان ' ٤٤ .

') ديوان الخنساء ، دار الأندلس للطباعة والنشر . بيروت، لبنان ٩٦٨ ص ٧١ .

وفي قوله:

لو أنصفوا أودعوه جوف لؤلؤة من كنز حكمته لا جوف أخدو

وكفنــوه بــدرج من صحائفــ أو واضح من قميص الصبح مقدود)

ففي البيت الثاني يقتبس (قميص الصبح مقدود) من قصة يوسف الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ ﴾ ، وقد وضفها الشاعر في بيان جلال وقدر ومكانة الشاعر البارودي الأدبية.

ويشير في بيته:

خفت فينا مقام ربك حيا فتنظر بجنتيه الثوابا

إلى قوله تعالى: ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ ﴾ .

وأيضاً:

ووليت شطر البيت وجهك خاليا تناجي اله البيت في الخلوات

) الديوان ، ١٤٢ .

) سورة يوسف : آية ٢٥ .

) الديوان ، ٢٦ .

) سورة الرحمن : آية ٤٦ .

) الديوان ، ١٤٦ .

إلى قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ .

وقد اتبع الشاعر في مراثيه أسلوب الشعراء القدامى في ظهار اللوعة والحزن ومن ثم اللجوء إلى تعداد مناقب الميت، كما وقد لجأ إلى أسلوب التكرار الذي يكون بصورة عامة سواء كان لفظياً أم معنوياً توكيد ما في نفس الشاعر من معنى ومشاعر سواء كان حزناً ولوعة أو تأكيد مروءة وكرم أخلاق المرثي بتكرار الصفات التي تثبت ذلك دَ لكرم والشـــجاعة والحلم والمهابا .

ونلاحظ في مراثي حافظ إبراهيم هناك تكرار اللفظـــة، أو تكـــرار العبارة، أو تكرار الحرف.

فمن تكرار اللفظة قوله:

رحمـة الديـن عليـه كلمـا خرج التفسـير عن طـوق الأديب

رحمـة الترأي عليـه كلمـا طاش سـهم الرأي في كف المصيـب

رحمـة الفهـم عليـه كلمـا دقـت الأشـياء عن ذهـن اللبيـب

رحمـة الحلـم عليـه كلمـ ضاق بالحدثان ذو الصدر الرحيب

) سورة البقرة : آية ٤٩ .

') الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٣٧' .

') الديوان ' ٦٠' .

فهو يبين خسارة الدين، والرأي، والفهم، والحلم، بخسارة الإمام من خلال تكرار كلمة (رحمة).

أما تكرار العبارة:

هنا فم وبنان لاح بينهما في الشرق فجر تحي ضوءهُ الأمم
هنا فم وبنان طالما نثر نثراً تسير به الأمثال والحكم

وتكرار الحرف:

إنها النكبة التي كنت أخشى إنها الساعة التي كنت آبى
إنها اللفظة التي تنسف الأنـ ـفس نسفا وتفقر الأصلابا

فبتكرار الحرف (إنها) الذي يدل على التوكيد أصلاً، يؤكد بها هول الفجيعة في نفسه بموت (سعد زغلول).

. الصورة :

تعد الصورة الشعرية الأداة الد يعة التي يستطيع بها الشاعر أن يعبر به عن مكنونات نفسه، وذلك عن طريق التلاعب بألفاظ اللغة وخرق القاعدة المألوفة لها ويكون ذلك باستخدام تعابير مجازية كالتشبيه

) الديوان ' ٦٠ .

') المصدر السابق ' ١٩' .

والاستعارة والتمثيل والمجاز وغيرها من وسائل التعبير والبلاغة، ويلعب الخيال دوراً في تشكيل تلك التعبير المجازية ذلك أن الخيال ابنة الصورة كما يقال .

وليست الصورة مصطلحاً حديثاً أو طارئاً دخل على الشعر الحديث كما يرى بعض النقاد، وإنما هي مصطلح عربي تراثي أصيل، وهذا ما يؤكده قول الجاحظ حين أشار إلى مصطلح الصورة الـ عربية في قوله: ((إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[1] ، ولعل هذا القول ليس الوحيد الذي أشار به القدامى إلى مصطلح الصورة الفنية فهناك من تحدث عن أنماط الصورة من حسية وذهنية من خلال حديثهم عن التشبيه والاستعارة وغيرها من ضروب المجاز الأخرى، وأخيراً نقول أن الشعر الذي لا يحمل بين طياته صورة حية فهو لا يعد شعراً، ولا يمكن أن نتلمس فيه أي عنصر من عناصر الجمال سواء في الشعر القديم أو الحديث.

وعند استقرائنا لشعر حافظ إبراهيم في المراثي نجده يلجأ إلى الصور البيانية في تشكيل صوره من تشبيه واستعارة واستخدام الرمز.

---

[1]) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، د.عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ٩٧٨ م، ص ٤ .

[1]) الحيوان ٣ ٣٢ .

. التشبيه:

شكل من أشكال التعبير البياني يقوم على إبراز التشابه الحسي أو المعنوي الذي يوجد بين عناصر الطبيعة وكائنا ـ ا، وبعبارة أخرى أنه ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية , قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة))[1] .

ومن الملاحظ أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى اهتموا بالتشبيه أكثر من اهتمامهم بالأنماط الأخرى للصورة البيانية من مجاز واستعارة وكناية.

فقد عرفه أبو هلال العسكري بأنه: ((الوصف بأن أحد الموصوفين ـ وب مناب الآخر بأداة التشبيه))[2] ، أما بن رشيق فيعرفه بأنه:

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د ـ ابر أحمد عصفور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ٩٧٤ م، ص ١٠٨ .

[2] الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د.ت، ص ٤٥ .

((صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع ـ هاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان آياه))[1] .

وتتجسد بلاغة التشبيه في أنه : ((ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس ، أدعى إلى إعجابها واهتزازها))[2] .

ويلاحظ أن التشبيه في شعر المدرسة التقليدية الحديثة: ((أقرب إلى البناء الحرفي الأشاري المباشر منه إلى البناء الصوري الموحي، ومن ثم فهو أقرب إلى الاستعمال النثري الذي يبقي اللغة في مستواها العادي منه إلى الاستعمال الشعري الذي يرقى بها إلى مستوى الفن))[3] .

وإذا ما انتقلنا إلى الصور التشبيهية في شعر المراثي عند حافظ إبراهيم نجد أن هذه تعبر عن حالتين الحالة الأولى تعبر عن مدى أثر الفجيعة بفقدان رمز من رموز الأمة في نفس الشاعر من جهة، ونفس الشعب من جهة ثانية، هذا مثل قوله ي رثائه لـ (سعد زغلول):

مات (سعد)، لا كنت يا (مات سعد) أسهاماً مسمومة أم حرابا

---

[1]) العمدة ٨٦ .

[2]) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، ١ ٩٣٥ ص ٢٧ .

[3]) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د.نعيم الباقي، اتحاد الكتاب العرب، د.ت، ص ٢ .

[4]) الديوان ١٩ .

فموت (سعد) كانت كطعنة السهام المسمومة والحراب المسنونة التي تطعن بلا رحمة.

ثم يصور أثر هذه الفاجعة بالزلزال الذي يدمر كل شيء فلا يبقي ولا يذر:

قل لمن بات في (فلسطين) يبكي إن زلزالنا أجل مصاب

فهو يقارن بين زلزال فلسطين الذي وقع عام ٩٢٧ ، والذي دمر كثيراً من الدور، وأهلك عدداً ليس بقليل من الأنفس – والزلزال الذي أصاب مصر بموت الفقيد (سعد زغلول) فهو بهذا يعبر عن لفظة الزلزال معناها الحقيقي وهو زلزال فلسطين، وزلزال مصر الذي أشار به إلى الفجيعة.

وقد شبه الفقيد بالأمة والبحر العباب، عندما أراد أن يصور جزع الأمة عليه عندما خرجت لتشييع جثمانه:

خرجت أمة تشيع نعشاً قد حوى امةً وبحراً عباب[1]

شبه خروج الأمة لتشييعه بالمهرجان، فهو يقول:

ظن يا (سعد) أن يرى مهرجاناً فرأى مأتماً وحشداً عجابا[2]

---

[1]) الديوان ، ١٩ .

[2]) المصدر السابق ، ٢٠ .

[3]) المصدر السابق ، ٢٠ .

ويستمر بتصوير مشاهد الحزن على الفقيد، فيشبه مدامع الشعب بالسحب الكثيفة التي ينهل منها المطر ويشتد انصبابه:

واستهلت سحب البكاء على الو دي فغطت خضراءه واليباب

ومثل هذا التصوير لمظاهر الحزن والأسى، يصور حزنه على الإمام (محمد عبده) فيشبه وقوفه على قبر الإمام وكأنه حيال القبر في عرفات من شدة الخشوع:

وقفت عليه حاسر الرأس خاشع كأني حيال القبر في عرفات

ويشبه الشاعر الإمام بتشبيهات عدة عندما يعبر عن حزن عالم الإسلام عليه، فهو السيف والمنبر والنبراس والروض الناضر الزهرات وهو سراج الدجى:

حطمت لنا سيفاً، وعطلت منبراً وأذويت روضاً ناضر الزهرات
وأطفأت نبراساً، وأشعلت أنفساً على حجرات الحزن منطويات
بكى عالم الإسلام عالم عصره سراج الدياجى هادم الشبهات

) المصدر السابق ' ٢١' .

') الديوان ' ٤٤ .

") المصدر السابق ' ٤٦ .

وهو عندما يبكي زعيم الأمة (مصطفى كامل) يشبه يوم وفاته بيوم الحشر لمنزلة هذا الزعيم بنفوس الشعب:

شاهدت يوم الحشر يوم وفاته وعلمت منه مراتب الأقدار)

والناس في ضجيجهم آنا كأنهم زوار بيت الله الحرام عندما يطوفون حول الكعبة وفي آن آخر تحسب في خشوعهم كأنهم عند المصلى ينصتون القاري:

آنا يوالون الضجيج كأنهم ركب الحجيج بكعبة الزوار

وتخالهم آنا لفرط خشوعهم عند المصلى ينصتون لقاري

هذا بالنسبة للحالة الأولى، أما الحالة الثانية فهو يستخدم الصور التشبيهية في مدح المرثي وتعداد مناقبه، فعندما رثى (محمود سامي البارودي) فقد رثى بطولاته في الحروب التي خاضها مع الأتراك، ورثى فيه شعره مستخدماً في ذلك صوراً تث بيهية فقوله في الأولى:

نظمت أعداك في سلك الفناء به على روي ولكن غير معهود

كأنهم كلم والموت قافية يرمي به عربي غير رعديد

) المصدر السابق ' ٥٣ .

') المصدر السابق ' ٥٣ .

') الديوان ' ٤٠ .

ويقول في وصف شعره:

يا ويح للقبر قد أخفى سنا قمر مقسم الوجه محسود التجاليد

يا ويحه حل فيه ذو قريحته لها بخدر المعالي الفُ مولود

فرائد خرد لو شاء أودعها محصي الجديد سجلات المواليد

كأنها وهي بالألفاظ كاسية وحسنها بين مشهود ومحسود

لألئ خلف بلور قد اتسقت في بيت دهقان تستهوي نهى الغيد)

فالمقطع السابق يمتلئ بالصور التشبيهية التي وصف بها شعره.

وأخذ يصور أمجاد الملكة (فكتوريا) من خلال قوله:

وكنت إذا عمدت لأخذ ثار أسلت البر بالأسد الضواري

وسيرت المدائن في البحار وأمطرت العدو شواظ نار

وذريت المعاقل في الهواء ')

فالملكة أسلت البر بالشجعان – الذين رمز بهم الشاعر بالأسد – كما يسيل الماء.

) المصدر السابق ' ٤٣ .

') الديوان ' ١٣٧ .

وقد بين الشاعر مواقف الإمام (محمد عبده)، وترصده للباغي على الدين الإ لامي من خلال ما كان يفيض به قلمه من كلمات تشبيهاً لها بما ينفثه الساحر من العقد:

وأرصدت للباغي على دين احمد شباة يراع ساحر النفثات)

الاستعارة:

الاستعارة ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى أسم الـ شبه به، فتعيره المشبه وتجريه عليه))) .

وقد تبوأت الاستعارة في الشعر العربي القديم مكانة سامية، فهي ((أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها))) ، وهي تؤلف مع التشبيه والتمثيل ، الأصول التي تتفرع عنها مزايا الأدب ومحاسنه، والأقطاب التي تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وهي تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة.

أما في الشعر الحديث فقد أصبحت الاستعارة مرحلة أكثر نضجاً في العقل البشري، فهي مرحلة راقية أنتقل إليها التشبيه بفعل التقـ دم

) المصدر السابق ، ٤٦ .

) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح، محمد عبده، ومحمد د التركزي ، ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، د.ت، ص ٣٠ .

) العمدة ، ٦٨ .

الحضاري وارتقاء الفكر الإنساني، وعلى هذا الأساس فأنها: ((علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعمد على الاستبدال أو الانفعال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة))[1].

إذن تقوم الاستعارة على عمل ذهني من ـ لاك كشف الواقع وينظم التجربة بوساطة أظهار التجانس والتماثل وإبرازهما، فالاستعارة من هذا المنطلق هي ((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع))[2].

وبناء على هذا ؛ن الغرض من الاستعارة هو التأثير في نفسية المتلقي وفي مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وعواطفه.

ولقد اعتمد شاعرنا حافظ إبراهيم في مراثيه اعتماداً كبيراً على الاستعارة أكثر من أي ضرب آخر من ضروب المجاز الأخرى من خلال التشخيص والتجسيد.

---

[1]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٤٢ .

[2]) مبادئ النقد الأدبي، أيفور آرمستوونج رتشاد، ترجمة وتقديم د.مصطفى بدوي، مراجعة د.لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة د.ت، ص ٢١٠ .

أ. **التشخيص:**

التشخيص هو لون ((من ألوان التخيل يتمثل في خلع الحياة علـــى المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية))[1] .

فمن تشخيصه للمعنويات:

مؤثر البؤس والشقاء على الشكـ وى وإن عضك الزمان بناب[2]

فقد جعل للزمان ناباً يعض وهي صورة تشخيصية قدم ا الشاعر من خلال بيان صفات المرثي .

وقد اكتسبت الليالي صفة إنسانية فأصبحت لها جيداً تزينهـــا الـــدرر الخلابة من الأعوام الثلاثون من عمر الزعيم ا مصطفى كامل):

ثلاثـــون عامـاً بل ثلاثـون درة بجيد الليالي ساطعات زواهير[3]

وقد حسب الدهر قد أناب وتاب من خلال قوله:

ننهب اللهـو غافليـن وكنـ نحسب الدهر قد أناب وتاب[4]

---

[1]) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة ٩٥٩ م، ص ١٣ .

[2]) الديوان ، ٤٠ .

[3]) الديوان ، ٥١ .

[4]) المصدر السابق ، ٢٥ .

أما تشخيصه للماديات، فمثل قوله:

أيهذا الثـرى إلام التمـادي بعد هذا أأنت غرثـان صـادي

فالشاعر هنا يبالغ بحزنه من خلال جعل التراب يجوع إلى الأجساد ويظمأ إلى مدامع العيون لمداومته على مواراة الأجساد وإبلاء الجسوم.

وعين اليم تنظر نظرة قلق على مستقبلها بعد موت الملكة فكتوريا:

فطرف الغرب بالعبرات جاري وعيـن اليم تنظر للبخـا

بنظرة واجدٍ قلق الرجاء)

ويمشي النعش مختالاً عجباً بصاحبه ويخطر بين اللمس والقبلات:

مشى نعشه يختال عجباً بربه ويخطر بين اللمس والقبلات

وكما يمشي النعش، فالقبر يكبر ويهلل ويجثو عند ملاقاة ضيفه:

أيا قبر هـذا الضيف آمال أمـة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا

) المصدر السابق ' ٣٣ .

') المصدر السابق ' ٣٧ .

ً) الديوان ' ٤٧ .

.) المصدر السابق ' ٤٩ .

أما الهلال – الذي أشار به إلى شعار الدولة العثمانية والولايات التابعة لها – فيجزع من الفراق:

جزع (الهلال) عليك يوم تركته ما بين حَراسى وحرأوار [1]

وكثيراً ما نلتقي مثل هذه النماذج في شعر الرثاء عند حافظ إبراهيم.

التجسيد:

هو ((تديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية))[2] .

ومثل هذا نماذجه قليلة عند حافظ إبراهيم، فمنه قوله:

إذا هدمت للظلم دور تشيدت له فوق أكتاف الكواكب دور [3]

فالظلم وهو من المعنويات قد أصبح له دور، فتجسدت صورة الظلم بالدور.

وعندما يخاطب الشاعر الليل، يخلع عليها بعض الصفات الحياتية، فالليل يقطع وينسج للدراري وللضحى جلبابا، وينسج النقاب ويعطيها

---

[1] المصدر السابق : ٥٤ .

[2] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي، عمان ٩٨٠ م، ص ٦٨ .

[3] الديوان : ٦٧ .

شمس النهار، وبهذا فقد تجسد اللفظ المعنوي الضحى من حيث أصبح له جلبابا.

قد ياليل من سوادك ثوب للدراري وللضحى جلبابا

أنسج الحالكات منك نقاب وأحب شمس النهار ذاك النقابا

الرمز:

الرمز هو ((الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه , أدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانباً منه، وآخرون جـ ـاً ثانياً، أو ـ د يبرز للعيان فيـ ـ دي إليه المثقف بيسر))[1] .

فأن إدراك المضمون الذي يحمله الرمز وفهمه وسبر أغواره مسألة نسبية تختلف من متلق إلى متلق آخر، وتعدد التفسيرات دليل ؛لى الغناء والثراء اللذين يتسم بهما الرمز.

ويحمل الرمز داخل العمل الشعري مستويين من الدلالة المستوى الأول وهو المستوى الظاهري، والمستوى الثاني هو الدلالة المرجية للرمز ضمن السياق الشعري.

---

[1]) الديوان ' ١٨' .

[2]) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ' ١٩٧٩، ص ٢٤ .

وهناك نوعان من الرموز الأول هو الرمز الذاتي الذي يستمد الشاعر رموزه الخاصة من الطبيعة، ومن تجاربه المختزنة في ذاكرته، والثاني هو الرمز العام الذي يعمد الشاعر فيه إلى الموروث الثقافي الإنساني.

فمن أمثلة الرموز الذاتية عند حافظ إبراهيم، رمز (الليث والكوكب والمهند والزرع أو الغرس)، فبتكرار هذه الألفاظ في مراثي الشاعر قد تـ ولت إلى رموز:

لا تقولوا خلا العرين ففيه الف ليث إذا العرين أهاب)

فهو كثيراً ما يرمز برمز الليث أو الأسد إلى من يرثيهم، فهم كالليث في مواقفهم وشجاعتهم وآرائهم.

أما قوله:

زرعت لنا زرعاً فأخرج شطأه وبنت ولما نجتن الثمرات)

فرمز الزرع يدل على ضروب الإصلاح الذي قام به الإمام الشيخ محمد عبده.

أما رموزه العامة فاستقاها الشاعر من خزينه الثقافي الديني والتاريخي.

) الديوان ' ٢٣' .

') المصدر السـ ق ' ٤٥ .

فمن رموزه الدينية قوله:

وهدمت سوراً قد أجاد بناءه فرعون ذو الأوتاد والأنهار

فـ د رمز بفرعون إلى اللورد (كرومر)، لما بينهما من تشابه بالجبروت والبغي.

أما قوله:

ملك القلوب، وأنت المستقل به أبقى على الدهر من ملك (ابن داود) [1]

فهو يرمز إلى سعة الملك باستحضار الرمز الديني (ابن داود) والذي يشير به إلى نبي الله سليمان عليه السلام .

أما الرمز التاريخي، في قوله:

نسخت (يوم كريد) كل ما نقلوا في يوم (ذي قار) عن (هاني بن مسعود) [2]

فمن خلال استدعاء الرموز يوم (ذي قار) و(هاني بن مسعود) يشبه الشاعر شجاعة البارودي في المعركة التي وقعت في جزيرة كريد

---

[1] المصدر السابق : ٥٥ .

[2] المصدر السابق : ٣٩ .

[3] الديوان : ٤١ .

بشجاعة القائد العربي هانئ بن ، سعود في معركة ذي قار التي قامت بين العرب والفرس.

الموسيقى:

عبر النقاد قديماً وحديثاً عن أهمية الوزن بالنسبة للشعر، فقد عبر أبن رشيق عن ذلك بقوله أن الوزن ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها بـه خصوصية))[1] ، كما وعبر كولردج من المحدثين إلى أن ((الوزن هـو الش كل الصحيح للشعر))[2] .

فبالوزن تتحقق شاعرية الكلام، فبدونه يغدو الكلام عاديـاً نثريـاً لا تطرب له الآذان، وبذلك يشكل الوزن جزءاً هاماً من البناء الشعري الذي يقيمه الفنان ولاسيما في القصيدة التقليدية الذي يكون فيه الوزن عنصراً رئيسياً في تحقيق موسيقى النص لشعري.

ولقد حاول بعض النقاد قديماً وحـديثاً ربـط الأوزان بـالأغراض الشعرية، غير أن مثل هذا الاعتقاد قد يكون غير صـحيح، وذلـك مـا نلاحظه من خلال النماذج الشعرية التي تعبر عن حالات وجدانية مختلفة في حين أنها تلتزم وزناً عروضياً واحداً، والمعلقات خير دليل على ذلك .

---

[1]) العمدة ٢٠٢ .

[2]) النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكولردج، ترجمة د.عبد الحكيم حسـان، مصر، دار المعارف ٩٧١ ، ص ٢٠٢ .

فالبحور أو الأوزان الشعرية قد تملك بعض الصفات التي يتميز بها بحر عن بحر غير أن مثل هذه الصفات لا تمنح البحر خصوصية بحيث يختص بغرض أو أغراض معينة وبناء على هذا فأننا نجد الشاعر حافظ إبراهيم قد نوع في استخدام البحور في قصائد الرثاء، غير أن الغالب في استخداماته كانت للبحور ذات التفعيلات الطويلة ذلك ((أن الأوزان الطويلة ذات التفاعيل الثمانية أكثر ملاءمة للانفعالات الهادئة التي يكون الحزن فيها قد تجاوز مرحلة الألم والانفعال الحادين إلى انفعال هادئ يسيطر عليه الصبر والأيمان بحتمية الموت مع مرارة اللوعة ويأس الفقدان))[1] .

ونلاحظ أن أكثر استخدامات الشاعر كانت للبحر الطويل وهو من البحور المركبة، ووزنه في دائرته، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

يقول في رثائه للشيخ (محمد عبده)[2] :

سلامن	علىالإسلا	م بعد	محمدن
ب_ _ _	ب _ _ _ _	ب _ ب	ب _ ب _
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفا ع لن

[1]) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلا ص ٤٢ .

[2]) الديوان ٤٤ .

أما الشطر الثاني:

سلامن	علا أبيا	مهننـــ	ضراتي
ب _ _	ب _ _ _	ب _ ب	ب _ _
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعل

لقد جاء عروض هذا البيت (مقبوضا) إي بحذف الخامس الســـاكن فأصبحت التفعيلة الأخيرة (مفاعلن) بعدما كانـــت (مفـــاعيلن)، أمـــا ضرب البيت فهو محذوف أي أن أصل الضرب (مفاعيلن) فحذف من التفعيلة الأخيرة، أي تفعيلة الضرب السبب الخفيف من آخرها فصارت (مفاعي) ولسهولة النطق بها تحولت إلى (مفاعل) لسكون الـــلام أي تفعيلة خماسية، هذا بالنسبة للعروض والضرب، أما حشو البيت فقد لجأ الشاعر لى زحاف (القبض) وهو حذف الخامس الـ ـاكن من التفعيلة (فعولن) فأصبحت (فعول) بتحريك اللام، وقد استمر الشـــاعر بهـــذا الترتيب حتى نهاية القصيدة.

ومن نماذج الطويل أيضاً في رثائه للزعيم (مصطفى كامل) :

شهيد لـــ	ـــعلا لا زا	لـــ صوت	ك بيننا
ب _ _	ب _ _ _	ب _ ب	ب _ ب _
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفا ع لن

) الديوان ، ٥٠ .

أما الشطر الثاني:

يرنن	كما قد كا	ن بلأمـــ	س داويا
ب _ ب	ب _ _ _	ب _ _	ب _ ب _
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفا ع لن

فقد التزم الشاعر على امتداد القصيدة تفعيلة (مفاعلن) في عروض الأبيات وضربها، معتمداً على (القبض) الذي هو حذف الخامس الساكن كما ذكرنا، مع التزامه زحاف القبض (القبض) أيضاً في حشوها، كما في التفعيلة (فعول).

ومن أمثلة البحور ذات التفعيلات الطويلة استخدامه البحر البسـيط وهو من البحور المركبة، ووزنه في دائرته.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستف لن فاعلن.

يقول في رثاء (محمود سامي البارودي[1]) :

لقدنزحـــ	ت عندد	نيا كما	نزحت
ب _ ب _	ب ب _	_ _ ب _	ب ب _
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

[1]) المصدر السابق ' ٣٩ .

عنها ليا	ليك من	بيضن ومن	سودي
ـ ـ ب ـ	ـ ب ـ	ـ ـ ب ـ	ـ ب ب
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

فقد جاء عرضه لبيت (مخبوناً) أي حذف الثاني الساكن فتغيرت التفعيلة من (فاعلن) إلى (فعلن)، أما ضربه فقد جاء (مقطوعاً) وهو حذف آخر الوتد المجموع من (مستفعلن) وتسكين ما قبله؛ إي بعد أن كانت التفعيلة سبباً خفيفاً ووتداً مجموعاً تصبح سببين خفيفين (فاعل)، وقد طرأ علي حشو البيت الزحاف (الخبن)، تغيرت التفعيلة من (مستفعلن) إلى (متفعلن)، والتفعيلة (فاعلن) إلى (فعلن)، كما و قد طرأ في موضع آخر من أبيات القصيدة على الحشو زحاف (الطي)، وهو حذف الرابع الساكن، ويدخل هذا الزحاف في (مستفعلن) فتصبح التفعيلة (مستعلن)، أي تكون سبباً خفيفاً وفاصلة صغرى.

ومن أمثلة استخدامه للبحور ذات التفعيلات القصيرة استخدامه للبحر الكامل، ووزنه في دائرته العروضية،

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

يقول في رثاء (قاسم أمين[1]) :

للاه در	رك كنت من	رجلي
_ _ ب _	ب ب _ ب _	ب ب _
متفاعلن	متفاعلن	متفا

لو أمهلت	ك غوا ئل لـــ	لأجلى
_ _ ب _	ب ب _ ب _	ب ب _
متفاعلن	متفاعلن	متفا

فالعروض قد اعتراه ألـــ (حذاء)، وهو حذف الوتد المجموع من تفعيلة (متفاعلن) كذلك الضرب فقد اعتراه الـــ (حذاء) أيضاً مع تحريك التـــاء، ويستمر الشاعر على هذا النسق حتى نهاية القصيدة، أما حشو البِ ت فقد اعتراه زحاف الإضمار) وهو تسكين الثاني المتحرك، فتصبح التفعيلـــة (متفاعلن) بتسكين التاء بعدما كانت محركة (متفاعلن).

القافيـة:

القافية: ((هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت))[1] .

---

[1] الديوان ، ٥٦ .

وهو بهذا التكرار للأصوات بالاشتراك مع الوزن يولد يقاعاً موسيقياً فاعلاً داخل القصيدة، فالوزن والقافية خصيصتان أساسيتان ملازمتان لكل عمل شعري، فالشعر لا يكون شعراً حتى يكون له وزن وقافية، ولهذا نجد شعراء القصيدة التقليدية يلتزمون التزاماً كبيراً بالقافية فيحاولون مطاوعة جميع قوافي القصيدة على امتداد أبياتها لقافية البيت الأول، ومن أجل هذا فالشاعر يحتاج إلى حصيلة لغوية واسعة لتوحيد قوافي القصيدة الواحدة غير أن هذا الكلام لا يعني أن يأتي الشاعر بكلمات قد تكون غير مرتبطة بمعنى البيت بل يجب أن تتولد القافية من داخل معنـ ى البيت بصورة خاصة ومعنى القصيدة بصورة عامة، أو بعبارة أخرى يجب أن تلتحم القافية في البيت التحاماً موسيقياً ومعنوياً.

وقصائد الرثاء عند حافظ إبراهيم لم تخضع لقاعدة معينة، فقد نظم في كثير من القوافي فمنها الدالية، ومنها الرائية، ومنها البائية وغيرها من قوافي الأخرى التي انتهت بها قصائده، وبما أن الشاعر قد تأثر بالشعر العربي القديم، فنجده يعارض قصائد بعض الشعراء القدامى من حيث القوافي، من ذلك قوله في رثاء الملكة (فكتوريا):

) علم العروض والقافية، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ط ٧٤ م: ص ٣٤ .

أيا ملك البحـــار ولا أبالي إذا قـالوا تغالي في المقـــال

فمثل علاك لم أر في المعالي ولا تاجاً كتاجك في الجلال)

فهذه المرثية تقع تحت تأثير قول المتنبي بالقافية:

صـــلاة الله خـالقنـا حنـوط على الوجه المكفن بالجـلال

ولو كـــان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال)

ونلاحظ أن الشاعر لم يقع تحت تأثير قصائد الشعراء قافية فقط فقـــد أورد في بعض الأحيان نفس الألفاظ التي وقعت في نهاية أبيات قصـــائد الشعراء الذين وقع تحت تأثيرهم والتي تشكلت منها قوافيهم.

) الديوان ، ٣٧ .

) شرح ديوان المتنبي، وضعه، عبد الرحمن لبرقوقي، مطبعة السعادة ، ٤٤ ، ٤٩ .

الخاتمة

نستنتج من بحثنا هذا :

إن الرثاء من الفنون الشعرية القديمة التي وجدت عبر المراحل الزمنية المختلفة. فهو بكاء الميت وتعداد مناقبه ومآثره. وقد اختصت كل مرحلة من هذه المراحل بظهور نوع جديد من الرثاء ذلك بتأثير بعض التطورات التي طرأت على حياة العرب خلال تلك المراحل الزمنية. فنجد رثاء الحيوان والمدن والممالك الزائلة.

أما بالنسبة للرثاء عند حافظ إبراهيم فقد أعتبر من أهم الفنون الشعرية الذي أجاد فيه الشاعر ذلك أن الرثاء ارتبط بنفسه الحزينة التي لم تعرف سوى البؤس والشقاء منذ بواكير حياته. ثم انه كان وفيا أشد الوفاء لأصدقائه الذين كانوا من زعماء الأمة وقادتها ومصلحيها فرثاهم بصدق وحرارة، فكان يصور فيه حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة ثانية، فقد كانت نفسه مرآة صافية نقية للشعب ترتسم فيها آلامهم وأحزانهم كما ترتسم آماله ومطامحه.

وفيما يتعلق بالدراسة الفنية لقصائد الرثاء عند حافظ إبراهيم فقد نهج الشاعر نهج الأقدمين في اختيار اللفظة الجزلة الرصينة على المعنى،وأخذ يتأثر بشعراء قدامى، ويضمن قصائده بعضا من أشعارهم، فنجده يتأثر بأبي نواس، وأبي العلاء المعري، والمتنبي، وأبي تمام وغيرهم.

كما تأثر بالقرآن الكريم وأسلوبه فضمن قصئده بعض آياته ومفرداته .

وقد استخدم الشاعر المجاز في تشكيل صوره الشعرية في سبيل إيصال فكرة أو معنى ما مستخدما التشبيه والاستعارة من تشخيص وتجسيد واستخدام الرمز.

وقد جاءت إيقاعاته ملائمة لغرض الرثاء فنجده يستخدم البحور ذات التفعيلات الطويلة ولاسيما البحر الطويل الذي يعد أكثر البحور مناسبة لغرض الرثاء.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم .**

. **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي** ، د. عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ٩٧٨ .

. **الأدب العربي المعاصر في مص** ، د. شوقي ضيف، دار المعا ف بمصر، ، ٩٦١ .

. **الاصمعيا** ، الاصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ هـ)، تحقيق، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ٩٦٤ .

. **البيان والتبيير** ، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥ هـ)، ، تحقيق، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٩٤٨ .

. **التصوير الفني في القرآ** ، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة، ٩٥٩ .

. **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث** ، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، د. ت.

. **التطور والتجديد في الشعر الأمو** ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ، ٩٦٥ .

١٠ . **التعازي والمراثي** ، محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦ هـ)، حققه وقدم له، محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق ٩٧٦ .

١١ . **جواهر البلاغ** ، أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، ١١ ٩٣٥ .

١٢ . **حافظ** ، عبد اللطيف شرارة، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ٩٦١ .

١٣ . **حافظ إبراهيم شاعر النيل** ، د. عبد الحميد سند الجندي، دار المعارف بمصر، ١١ ٩٦٨ .

١٤ . **حافظ إبراهيم ما له وما عليه** ، د. كامل جمعة، مكتبة القاهرة الحديثة، ١١ ٩٦٠ .

١٥ . **حافظ وشوقي** ، د. طه حسين، منشورات الخانجي وحمدان القاهرة، بيروت، د. ت.

١٦ . **الحيوان** ، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ ـ)، ٢ ، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١ ٩٣٨ .

١٧ . **ديوان حافظ إبراهيم** ، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه، احمد أمين، واحمد الزين، وإبراهيم الابياري، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ٩٣٧ .

٦ . **ديوان الخنسا** ، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٩٦٨ .

٧ . **دلائل الإعجا** ، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح، محمد عبده، ومحمد التركزي الشنقيطي، ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، د. ت.

٨ . **ذكرى الشاعرين** ، تقديم وترتيب، احمد عبيد، عالم الكتب، ، ، ٩٨٥ .

٩ . **الرثا** ، د. شوقي ضيدار المعارف بمصر، ، ، د. ت.

١٠ . **رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي** ، د. محمد إبراهيم حور، الناشر، مكتبة المكتبة، أبو ظبي، العين، ٩٨١ .

١١ . **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلا** ، بشرى محمد علي الخطيب، جامعة بغداد، كلية الآداب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، د. ت.

١٢ . **الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب** ، د. محمود حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ، ، ٩٨١ .

١٣ . **شاعر الشعب** ، سامي الدهان، دار المعارف بمصر، د. ت.

١٤ . **شرح ديوان أبي تما** ، ضبطه وشرحه الأديب، شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ، ٩٨٧ .

٥. **شرح ديوان المتنبي** ، ، وضه، عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، د. ت.

٦. **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** ، عباس محمود العقاد، ملتزمة الطبع والنشر،مكتبة النهضة المصرية ٩٥٠ .

٧. **شعر الرثاء في العصر الجاهلي** ، مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ٩٨٣ .

٨. **الشعر والشعرا** ، أبن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)، ، دار الثقافة، بيروت ٩٦٤ .

٩. **الشوقيان** ، ، مطابع دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

١٠. **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ)، ٢ تحقيق، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٩٤٨ .

١١. **الصناعتين** ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ت.

١٢. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، د. جابر احمد عصفور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ٩٧٤ .

٢٣ . **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، د. عبد القادر الرباعي، عمان، ٩٨٠ .

٢٤ . **علم العروض والقافية** ، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ٩٧٤ .

٢٥ . **العمدة** ، الازدي، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٥٦ هـ)، جزآن في مجلد واحد، حققه وفصله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٧٢ ٩٣٢ .

٢٦ . **لسان العرب** ، أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١ هـ)، ٩ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، مطابع كوستا تسوماس وشركاه، د. ت.

٢٧ . **ليالي سطيح** ، **حافظ إبراهيم** ، دراسة تاريخية تحليلية للعصر والكاتب والكتاب، بقلم، عبد الرحمن صدقي، الناشر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ٩٦٤ .

٢٨ . **مبادئ النقد الأدبي** ، ايفور آرمستوونج رتشارد، ترجمة وتقديم، د. مصطفى بدوي، مراجعة، د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، د. ت.

٢٩ . **المعجم الأدبي** ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ .

١٠. **معجم مقاييس اللغ** ، لأبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، (د ٩٥' هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، منشورات دار الفكر ١٩٧٩ .

١١. **النظرية الرومانتيكية في الشع** ، سيرة أد ـ ة لكولردج، ترجمة، د. ـ د الحكيم حسان، مصر، دار المعارف ٩٧١ .

١٢. **نقد الشع** ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق، كمال مصطفى، نشر مكتب الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ٩٦٣ .

الرثـــاء في شـعر

حـافظ إبراهيـم

دراسة فنية موضوعية

بحث مقدم من قبل

م.م. خـالدة عثمـان فتـاح

جامعة بغداد / كلية التربية/ ابن الهيثم

١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م

المقدمـــة

يعد الرثاء أساساً من أسس الموروث الشعري العربي، وهو باب من أبواب الشعر الرئيسة. وقد وجد الإنسان فيه بغيته في التعبير عن مكنون نفسه ساعة تكتظ بالألم ، ومنفذاً يخرج منه لواعجه وأشجانه إلى الخارج في شكل تعبيري يحرر الدمعة، ويعاتب الموت.

والرثاء غرض متطور ينمو مع نمو المجتمع والـ ياة ويسجل التغيير الذي يحصل في كل مرحلة من مراحل التاريخ، وهو نتيجة مهمة من نتائج اصطدام الشاعر بالحياة والأحداث.

لهذا وقع اختياري على شعر الرثاء عند حافظ إبراهيم لأهمية هذا الفن عنده، بل انه الفن الذي فاق فيه شعراء عصره.

وقد قسمت بحثي هذا على مهيد وفصلين مشفوعة بمكملات البحث من المحتويات والمقدمة والخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

أما التمهيد فتناولت فيه حياة الشاعر بصورة موجزة لأبين المراحل التي مر بها خلال مدة حياته، والظروف التي أحاطت به خلال تلك المراحل، التي أسهمت أسهاماً كبيراً في ا ناء فن الرثاء عنده والإجادة فيه.

وقد بينت في الفصل الأول معنى الرثاء، والكلمات المرادفة له، ثم ألقيت الضوء على الرثاء في الأدب العربي من خلال بيان مكانته في الشعر العربي، وبيان آراء النقاد فيه، والتطورات التي طرأت عليه خلال

كل مرحلة من مراحل التاريخ لمختلفة. ثم انتقلت بعد ذلك إلى المحور الأساس في البحث وهو الرثاء عند حافظ إبراهيم مقسمة مراثيه التي كانت غالباً في أصدقائه إلى رثاء رجال الدين، ورثاء رجال السياسة، ورثاء الشعراء والكتاب، ورثاء شخصيات عالمية.

أما الفصل الثاني فتناول الخصائص الفنية لقصائد الرثاء في شعر حافظ إبراهيم فدرست اللغة والصورة والموسيقى الشعرية .

التمهيد

حيـاة الشـاعر

ولادته ونشأته :-

ولد الشاعر محمد حافظ إبراهيم عام ٨٧٢ [1] - من أب مصري وأم تركية النسب هي الست (هانم البورصلي - على ظهر سفينة صغيرة كانت ترسو على نهر النيل في الصعيد المصري ببلدة (ديروط) ، البلدة التي كان يعمل فيها والده مهندساً يشرف على قناطر الإرواء .

توفي والده وهو في الرابعة من عمر ، فانتقلت به والدته إلى منزل أخيها في القاهرة فرعاه وقام على تربيته. ثم ألحقه بالمدرسة الخيرية في القلعة حيث تعلم فيها القراءة والكتابة ، ثم انتقل بعد ذلك إلى عدة مدارس أخرى حتى انتهى أمره إلى المدرسة الخديوية الثانوية ، غير انه لم يتم

---

[1] مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه (أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الابياري)، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧ ، ص أ . وقد اتفقت أغلب المصادر التي تناولت حياته على هذا التاريخ منها. ينظر حافظ إبراهيم شاعر النيل ، د.عبد الحميد سند الجندي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ . ص ٦ . وينظر حافظ إبراهيم ما له وما عليه ، د.كامل جمعة ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٦٠ ص ٢٩ . وينظر شاعر الشعب ، د.سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص ١٦ .

تعليمه فيها حيث انتقل مع خاله إلى طنطا وهو في السادسة عشر من عمر .

وفي طنطا أخذ حافظ إبراهيم يتردد إلى الجامع الأحمدي حيث ((كانت تلقى فيه دروس على نمط ما يلقى في الأزهر)) [1] .

وكان وهو بهذه السن يربي نفسه بالمطالعات ، ويحفظ جيد الشعر، ويسمر مع أصدقائه ، ويقلده فيما يقوله هو من الشعر، لا عمل له ولا مدرسة إلا مدرسته التي أنشأها بنفسه لنفسه ، وكان فيها وحده المعلم والمتعلم [2] . وهو بهذه الحال كان لا يحمل حياته محمل الجد ، فمله خاله وأشعره بذلك ، حتى غادر منزله وقرر أن يعتمد على نفسه فترك له هذين البيتين :

ثقلت عليك مُؤنتي إني أراها واهية
فأفرح فإني ذاهب مُتوجهٌ في داهية [3]

في المحاماة :

بعد أن غادر منزل خاله أخذ حافظ إبراهيم يبحث عن عمل ، ففكر بمهنة المحاماة حيث كانت مهنة حرة غير مقيدة بقانون مسنون أو نظام

---

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ ، ص ١٠١ .

[2] ينظر : مقدمة الديوان ، ص ٨ .

[3] ينظر : المصدر السابق ، ص ٨ .

محدود (بل كل ما في الأمر انها كانت تعتمد على ذلاقة اللسان وحضور الكلام وسرعة التقليب في الأمور وفهم المشاكل الناشئة)[1] فكان حافظ يرى في نفسه كل ذلك ، فقصد مكتب الشيخ (محمد الشيمي) ، ثم ما لبث حتى اختلف معه فتركه وقال هذين البيتين :

جرابُ حظي قد أفرغتُه طمعا بباب أستاذنا الشّيمي ولا عجبـــا

فعاد لي وهو مملوءٌ فقلت له مِمَّا ؟ فقال: مِن الحسرات واحربا[2]

فهذه الأبيات تدل على مدى تشاؤم الشاعر من الحياة الذي لازمه طيلة حياته. ثم أخذ يتنقل بين مكاتب المحاميين فلم يستقر عند واحد منهم، ذلك ان مهنة المحاماة تتطلب الدأب والعكوف على دراسة القضايا وليس هو بالصبور على ذلك، فهو ملول بطبعه لا يشتغل في مكتب واحد حتى يمله وهي خصلة لا تُنجح[3] .

في المدرسة الحربية :

بعد أن ملَ مهنة المحاما ، التحق حافظ إبراهيم بالمدرسة الحربية عد انتقاله إلى القاهرة عا ٨٨٨ ، وقد دفعه الى هذا الأمر سببان، الأول أن يضمن لنفسه صدر رزقٍ ثابت يدرُّ عليه كل شهر ، والسبب الثاني إنه

---

[1] شاعر الشعـ ، ص ١٦ .

[2] ينظر : مقدمة الديوا ، ص ١٠ .

[3] ينظر : المصدر السابـ ، ص ١٠ .

كان من أشد المعجبين بالشاعر محمود سامي البارودي) رجل الحرب ورائد النهضة الشعرية الحديثة فأراد أن يكون مثله ربَّ السيف وربَّ القلم .

تخرج حافظ إبراهيم في المدرسة لحربية عام ١٨٩١ برتبة ملازم ثار ، وكانت المدرسة الحربية آنذاك تحت سيطرة الاحتلال الانكليزي فلم تكن فيها سوى ثقافة مر ضة ومعار ف بسيطة خرج منها الشاعر كما دخل ، فلم يتعلق منها بفن ولم يتعمق في معرفة . فهي كما يقول :

وها أنذا و يس وراء ما بي من سوء الحال غاي . ولو لم أكن متخرجاً في المدرسة الحربية لكفاني العلم ذلة الفقر والسؤال ، ولكني خرجت منها كأني المعني بقول من ذ ل :

الجهلُ شخص ينادى فوق هامت لا تسأل الربع، ما في الربع من أحد [1]

مكث حافظ إبر اهيم برتبة ملازم ثان ثلاث سنوات ، ثم نقل إلى الداخلية وعين مفوضاً للشرطة فلم يوفق في مهامه فرد الى الحربية وأحيل إلى الاستيداع . ثم أستدعي للخدمة في السودان وذلك عام ٨٩٦ ، فألحق بسلاح المدفعية [2] وفي السودان بدأ الشاعر يبث همه وشكواه

) ينظر : شاعر الشعب ، ص ١٩ .

[1]) ليالي سطيح ، حافظ إبراهيم ، دراسة تاريخ ة تحليلية للعصر والكاتب والكتاب ، عبد الرحمن صدقي ، الناشر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهر ١٩٦٤ . ص ١٤

[2]) ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٢٣ .

ويرسل برسائله إلى أصدقائه في مصر ، منهم الشيخ (محمد عبده) فهو يقول: (فقد حللت السودان حلول الكليم في التابوت ، والمغاضب في جوف الحوت ، بين الضيق والشد ، والوحشة والوحدة لا بل حلول الوزير في تنور العذاب والكافر في موقف يوم الحساب ، بين نارين نار القيظ ونار الغيظ)) .

فناديتُ باسم الشيخ والقيظ جَمْرُه يُذيب دِماغ الضبّ والعقلُ ذاهِلُ

فصرتُ كأني بين روضٍ و منهلٍ تدبُّ الصبا فيه وتشدو البلابلُ)

وبقيام الثورة في السودان عام ٨٩٩ ، أُتهم الشاعر بالاشتراك فيها، فأُحيل إلى الاستيداع عام ٩٠٠ ، ثم أُحيل على المعاش عام ١٩٠٣ بناء على طلبه .

في دار الكتب :

عاد حافظ إبراهيم من السودان مثقلاً بالهموم والمآسي ، عاطلاً عن العمل ، فقدمه صديقه أمير الشعراء (أحمد شوقي) إلى جريدة الأهرام فلم يوفق بالعمل فيها ، فساءت حاله ، وخالط نفسه اليأس ' . فتمنى الراحة من ذلك بالموت :

سعْيتُ إلى أنْ كِدتُ انتعلُ الدَّما وعُدْتُ وما اعقبتُ إلا تندما

سلامٌ على الدنيا سلامَ مودعٍ رأى في ظلام القبرِ أُنساً وَمغْنَما ')

) الديوان ' ١٢٨ ، وينظر : ليالي سطيح ، ص ١٨ - ٨٩ .

') ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٣٤ .

') الديوان ' ١١٤ .

إلى ان اس طاع في عاء ١٩١١ أن يحصل على عملٍ في دار الكتب عن طريق صديقه وزير المعارف (أحمد حشمت) فعُين رئيساً للقسم الأدبي فـ ((اغتبط حافظ بالوظيفة التي جاءته وهو في الأربعين من عمره لأنه وجد فيها استقراراً واطمئناناً إلى لون من الحياة))

حافظ والمرأة :

في عاء ١٩٠٦ أقبل حافظ إبراهيم على الزواج ، فتزوج من ابنة رجل ثري في حي عابدير . ولم يدم هذا الزواج سوى أربعة أشهر انفصل بعدها الزوجان إلى غير اتصال، ولم يتزوج بعدها مطلقاً .

ونحن نجد فيما عدا هذا الزواج أن لا أثر للمرأة في حياة الشاعر وهذا واضح من خلال سيرة حياته، ومن خلال ديوانه حيث ((إن الغزل لم ينل منه أكثر من ثلاث صفحات ، وكلها مقطوعات قصيرة لا يزيد بعضها على البيتين وبعضها مترجم عن جان جاك روسو)) . وربما يعود السبب في ابتعاده عن المرأة إلى ظروفه البائسة التي لازمته طيلة حياته وظروف وطنه وشعبه فآثر أن يوجه عاطفته نحو همومه التي هي في الوقت نفسه هموم شعبه ووطنه ، وبعد سنتين من الانفصال أي في عام ١٩٠٨ توفيت أمه مثقلة بالهم والغم بسبب ما لقى ابنها من سوء الحظ

) حافظ إبراهيم ما له وما عليه ، ص ٥٣ .

) حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٣٩ .

وعنت الحياة. ثم توفي خالـ ، فلم يجد حافظ بداً من أن يعيش مع زوجة خاله لتي كانت تقوم على أموره وتوفر له أسباب الحياة [1] .

وفاتــه :

كان حافظ إبراهيم في أيامه الأخيرة كثير القلق على صحة ، فحدث أن أُصيب بداء السكري عام ٩٢٢ . وكان مهملاً لم ينتظم في غذاء أو دواء لما عُرف عنه بطبعه الملول ، وازداد قلقه لاسيما بعد أن قضي أصدقاؤه وكان يودعهم إلى مثواهم الأخير . ففي عاـ ١٩٣٢ وعن عمر ينا ز الستين عاما توفي حافظ إبراهيـ ، ومشى في جناز ه عددٌ كبير من الأعيان والأدبا ، فرثاه عند القبر الأستاذ عباس محمود العقاد ومحمد الهراوِ . ووقف رئيس حزب الأحرار الدستوريين (محمد محمود) يتقبل فيه العزاء [2] .

ولا عجب في أن تحزن عليه مصر وان يُنعى ويُرثى من قبل أعيان الأمة فهو شاعر الشعب والوطنية والسياسة كما لُقِب .

أخلاقــه وشخصيته :

كانت لحافظ إبراهيم خُصلات حميدة محببة إلى قلوب الناس امتاز بها فقربته من الناس ولاسيما من الطبقات الـ متازة فوسعوا له في

---

[1]) ينظر: حا ظ إبراهيم ما له وما عليه ، ص ٥٢ .

[2]) ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٤٤ .

مجالسهم وقربوه منهم . فقد امتاز بنفس كريمة ويد سخية ، فكان أجود من الريح المرسلة ولعل هذه لخصلة كانت من ابرز صفاته واخصها . فكان لا يرد حاجة المحتاج ولو امتلك ما كاد يكفيه فقد ((يعرض له الفقير البائس فيسمح له بما في يده وهو أحوج ما يكون ليه لسد رمقه وتفريج همه))[1] . فكان يرى في المال وسيلة من وسائل العيش لا غاية من غايات الحياة ، فالمال عنده أهون أعراض الدنيا . ولهذا كان يمتع نفسه بما تشتهي ما وجد إلى ذلك سبيلا ، وإذا فرغ يعرف كيف يصبر .

كما وانه كان رجلاً اجتماعياً، يحب الاختلاط بالناس ويكره العزلة[2] ، فكون صداقات كثيرة ومن مختلف الطبقات والثقافات، فاختلط بعامة الناس ، كما اختلط بالأدباء والكتاب والرؤساء والوزراء والسياسيين . فضلاً عن انه كان يتمتع بروح الدعابة والفكاهة على الرغم من بؤس ، فربما وجد في طبيعته المرحة هذه منفذاً يُخرج ما ثقلت به نفسه من هموم وآلام ((فضحك من البؤس ، ومن الشقاء ، ومن كل شي ، وكان له ذوق بارع في اختراع النكتة من كل ما يدور حوله ، فما يسمع حديثاً أو يعرض أمامه شي ، حتى يدرك موضع الفكاهة منه))[3] .

وكان الشاعر إنسانياً بطبعه ، محباً للخير بعيد كل البعد عن التعصب المقيت لا يفرق بين الأجناس أو الألوان المختلفة ، ولا يعرف عنه أحد انه

---

[1]) مقدمة الديوان ، ص ١٧ .

[2]) ينظر : حافظ إبراهيم شاعر النيل ، ص ٦١ .

[3]) مقدمة الديوان ، ص ١٦ .

حمل ـ ليها في مجالسه الخاصة أو العام . ولا عجب في ذلك فهو (تلميذ الشيخ محمد عبد ، وعشير ، وعنه أخ ، وبه اقتدى ، فتمكنت في نفسه عن هذا السبيل نزعات الخير ، ونشدان الحق والتشدد في تحمل المكاره التي يفضي إليها نشدان الحق وحب الخير للناس كافة)[1] .

وأشعاره خير دليل على ذلك ، فلا تحدث كارثة في العالم إلا وتتحرك عاطفته الإنسانية فيتألم لها وتجود قريحته الشعري . فيقول في حريق ميت غمر[2] ، وبركان مارتنيك[3] وغيرها من الأحداث.

ثقافتـه:

لم يكن للمدارس التي التحق بها حافظ إبراهيم اثرٌ في تكوين شخصيته الثقافية ذلك نه لم يتم تعليمه في تلك المدارس ، فقد ركها وهو في مرحلة مبكرة من عمره. فقد كانت ثقافته مكتسبة ذاتي . اكتسبها من خلال تجاربه في الحياة واتصاله بالناس وقراءاته. فقد ع ف على قراءة كتب الأدب، منها كتاب (الأغاني ، و(الوسيلة الأدبية ، و(الا يان والتبيين) و كتاب (المكافأة . وكانت تسعفه في قراءاته هذه سرعة الحفظ وقوة الذاكرة (فأصبح صدره يعج بمتنخل الشعر والنثر في ذوق عظيم واختيار

---

[1] حافظ : عبد اللطيف شرارة، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنـ ، بيروت ٩٦١ ، ص ٣٤ .

[2]) ينظر: الديوان ٢٥٠ .

[3]) ينظر: الديوان ٢٥٢ .

لطيف ، ولو قُدّر لكاتب أن يجمع من صدره ما وعى ـ افظ إبراهيم لخرج بديوان شبيه بكتاب الحماسة لأبي تمام)) .

غير ان قراءاته لم تكن منظم ، فهو كما يقول الأستاذ (أحمد أمين) في مقدمة يوانه ((لم يعكف على دراسة منظم ، ولم يقرأ قراءة مستفيضة في عمؤ ، ولم يرسم له خطة يلتزمها ي الدراس ، بل كان كالنحلة نتقل من زهرة إلى زهر ، وترشف من هذه رشف ، ومن تلك رشف ، فهو يرضي ذوقه في أوقات فراغه بالمطالعة المتنقل ؛ فإذا عثر على أسلوب رشيق أو معن دقيق اختزنه في نفس)[1] .

ثم كانت للمجالس التي يغشاها اثر في اغتناء ثقافة ، فقد كان يغشى مجالس الإمام الحكيم والمصلح الكبير وفيلسوف الإسلام (محمد عبده ، ويحضر دروسه في التفسير، والتوحيـ ، وفي ـ رح كتاب الجر ـ اني (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، في الجامع الأزهر. حتى أصبح الشاعر من اشد المعجبين بالإما . فمدحه في بعض قصائد ، وعَدّ نفسه شاعره وفتاه وكان الشيخ بدوره يقربه منه ويصطحبه معه في بعض أسفاره ، ويسارّه ببعض أموره الخاص . ومن اجل هذا فقد ولدت علاقة قوية بينهما فكان حافظ يعده بمثابة الأب الروحي لـ ، ولهذا لما توفي الإمام أكثر من بكائه ورثائ .

---

[1] شاعر الشعب ، ص ٦٢ .

[2] مقدمة الديوان ، ص ٢٠ .

وفضلاً عن مجالس الإمام فقد غشي الشاعر مجالس الطبقة الممتازة في ثقافتها فتزود بذخيرة من الآراء العلمية والاجتماعية والمعلومات العا ة التي كان يهضمها بذكائه الفطري ، ويقلب فيها نظر ، ويكون فيها رأياً خاصاً به، فحضر مجالس (سعد زغلول)، و(قاسم أمين)، و(مصطفى كامل) وهؤلاء كانت مجالسهم مجالس راقية تطرح فيها معضلات السي سة والاجتماع وتبسط فيها الحلول . ولم يكن حافظ سوى البودقة الإنسانية التي كانت تعتمل هذه الأفكار بأحاسيسها، فتُخرج شعراً سياسياً واجتماعياً رائع) .

كما وقد اتصل حافظ إبراه م بالصحف التي كانت تصدر في زمن ، وتوطدت أواصر الصداقة بينه وبين رجالها . فكان يتردد على دا رها ويقضي مع أصحابها ومحرريها الساعات الطوال، فتزود بمعارف مختلفة في السياسة والأدب والاجتماع ، هذا إلى جانب ما كانت تُمدّه به هذه الصحف من ثقافات مختلفة الطعوم والألوان. وكانت جميعها تفسح له صفحاتها وتشجعه وتدفعه نحو عالم الشهرة والإلتماع .

اما اتصاله بالثقافة الغربية ، فقد كانت ضيقة ومحدود ، فهو كما يقول لأستاذ (عباس محمود العقاد) : (فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحداً أشبه منه بمن يجهلونها ، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها. فلو أردنا أن نختار شاعراً يصافح بيديه الاثنتين لاء

) ينظر: حافظ إبراهيم ما له وما عليه ، ص ٨٤ .

و ؤلا ، لما كان هذا الشاعر أحداً غير حافظ إبراهيم)[1] فقد كان يلم بالفرنسي ، فمدّ ته من الاطلاع على شيء من آدابه ، قد ترجم البؤساء لـــ (فيكتور هيكو ، وكما ترجم بعض قطع لـــ (جان جاك روسو ، واشترك مع الأستاذ (خليل مطران) في ترجمة كتاب (موجز الاقتصاد) وكان يقر أ بعض ما يترجم من الأدب الانجليزي ، ويظهر ر ذلك في ترجمته لبعض قطع شكسبير ، ولكنه لم ينل حظاً وافراً من الأدب الغربي ، ولم يكن اثر ذلك كبيراً في شعر ، إنما شعره – على الأكث – نتاج الأدب العربي، والثقافة العربية ، والتجارب الشخصية[2] .

أهم مؤلفاتــه :

. **الديوان** : وطبع ثلاث طبعات وكانت آخر طبعة بإشراف الأستاذ (أحمد أمين) و(احمد الزين) و(إبراهيم الابياري ، وتصدر لها الأستاذ أحمد أمين بمقدمة عن حياة الشاعر . ووقع في جزأين تضمن الجزء الأول قصائده في المدائح والتهاني ، والاهاجي ، والاخوانيات ، والوصف ، والخمريات ، والغزل ، والاجتماعيات . اما الجزء الثاني فتضمن قصائده في (السياسيات ، والشكوى ، والمراثي) .

---

[1]) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، ملتزمة الطبع والنشر ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ ، ص ١٧ .

[2]) ينظر : مقدمة الديوان ، ص ٢٢ .

١. **ليالي سطيح** : كتابات نثرية ألفها الشاعر ما بين عامي ١٩٠٧ – ١٩٠٨ ((وهي عبارة عن مقامة نقدية اجتماعية بث فيها حافظ خواطره وآراءه في الأدب والسياسة والمجتمع المصري ، و صف فيها حال مصر وهي ترزح تحت نير المستعمرير ، وندد بأعمال الانكليز ، ولكن في شيء من الحذر والترقب))[١] .

٢. **البؤسا** : ترجمة للشاعر الفرنسي (فيكتور هيكو) عام ١٩٠٣ ول ل الشاعر وجد في ترجمته هذه ((شيئاً من الراحة والعزا ، لأنه يرى فيه أُناساً غيره في المجتمع البشري يعانون من ضروب البؤس اشد مما يعاني وأقسى))[٢] .

٣. **كتيب في التربية الأولية** : ترجمة حافظ إبراهيم عن اللغة الفرنسية، بتكليف من وزارة المعارف ، وقامت بطبعها مطبعة المعارف عام ١٩١٢ .

٤. **الموجز في علم الاقتصاد** : ترجمة حافظ إبراهيم عن اللغة الفرنسية أ ضاً بالاشتراك مع الشاعر خليل مطران بإيعاز من وزير المعارف آنذاك ، طب ت من قبل مطبعة المعارف عا ١٩١٣ .

---

[١] حافظ إبراهيم ، شاعر النيل ، ص ٢٢٠ .

[٢] المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

الفصل الأول

الرثاء

. معنى الرثاء :

ذكر أغلب الباحثين إن المعنى اللغوي للرثاء مشتق من الفعل المعتل (رثى)، قال ابن منظور: ((رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية، ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاه ومرثية ورثية: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضاً، إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً، ورثت المرأة بعلها ترثيه، ورثيته تر اه رثاية، فيهما الأخيرة عن اللحياني، وترثت كرثت)) [1].

ومن هذا النص نستنتج أن الفعل (رثى) من حيث المصدر له اتجاهان أولهما عام في قوله (رثى فلان فلاناً)، فمصدره رثياً ومرثية، أما الثاني فهو خاص برثاء المرأة لبعلها، فلهذا الفعل صيغتان الأولى مخففة هي ا رثت) والثانية بتضعيف الياء بقوله (رثيت) والمصدر منهما رثاية، والظاهر من هذا النص أن الرثاء والمرثية هي الأكثر شيوعاً.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (د ١١' هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، مطابع كوستاتسوماس وشركة - مادة (رثا)، د.ت ٩ ٢' .

وقد حاول بعض الباحثين [1] أن يجد صلة بين الفعل (رثى) المعتل، وفعلين آخرين هما رث) المضعف، و(رثأ) المهموز، إذ يدل الأول ((على خلاق وسقوط)) [2] ، وأما الثاني فهو ((أصلي في دلالته على معنى الاختلاط)) [3] غير أن الناظر في معناهما لا يلمح صلة واضحة بينهما وبين الرثاء كما في الفعل المعتل (رثى) الذي يدل أصلاً (على رقة وإشفاق [4] .

وهناك بعض الكلمات المرادفة للرثاء هي –

. الندب: هو (بكاء الميت وتعداد حسناته)) [5] ويكون هذا البكاء بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون

) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، جامعة بغداد، كلية الآداب، ساعدت جام ة بغداد على نشره، د.ت ص ١٧،١٨،١٩ .

[2]) معجم مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (د ٣٩٥)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات دار الفكر، ١٩٧٩ ، مادة (رث) ٢ ٢٨٤ .

[3]) المصدر السابق، مادة (رثى) ٢ ٨٨٠ .

[4]) المصدر السابق، مادة (رثى) ٢ ٨٨٠ .

[5]) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الجوهري إسماعيل بن حماد (د ٣٩٣ هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي المصري ٣٧٧ هـ – ٩٥٧ م)، مادة (ندب) ٠ ٢٣٢ .

ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع ، وقد اتخذ الندب الصورة الأولى للرثاء في لشعر العربي القديم من حيث ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم .

وكان للنساء دور في إقامة المآتم حيث كُن يجتمعن للصياح والعويل على الميت ويؤلفن الأشعار التي يندبن بها الموتى ومن ذويهن[1] .

[2] . التأبين: هو ((مدح الرجل بعد موته))[3] ، حيث كان العرب القدماء يقفون عند قبر الميت ذاكرين مناقبه، وقد شاع ذلك عندهم حتى وإن لم يقفوا على القبور فكأنهم يريدون الاحتفاظ بذكرى عزيز على مر السنين[4] .

[5] . النعي: ((إشاعة شيء منه النعي: خبر الموت وكذا الآتي بخبر الموت يقال له نعي أيضاً))[6] ، فالنعي إذن هو إشاعة خبر الموت وإشهاره.

---

[1]) ينظر: الرثاء، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، [illegible]، د.ت.ص ٢ .

[2]) المصدر السابق: ص ٢ ٣ .

[3]) معجم مقاييس اللغة ٣: ، مادة (ابن).

[4]) ينظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، د.مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ٩٨٣ ، ص ٥٨ ، وينظر: الرثاء ص ١٤ .

[5]) معجم مقاييس اللغة [illegible] ٤٧ .

ويظهر من هذا النص أن النعي يقتصر على مجرد نشر الوفاة، وليس له علاقة بذكر المساوئ والمحاسن، أما التأبين والندب ففيهما ما يقربهما من الرثاء لأنهما يقومان على المدح وتبيان المحاسن.

' . الرثاء في الأدب العربي –

يعد الرثاء من الفنون الأدبية المهمة في أدبنا لعربي منذ العصور الجاهلية حالها في ذلك حال الأمم القديمة الأخرى، ذلك أن الرثاء مرتبط بأهم قضية في الحياة إلا وهي قضية الموت فقد وقف الشعراء ينـدبون موتاهم ويبكونهم بكاءاً حاراً (كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكر في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم)[1] .

وبما أن الرثاء مرتبط بقضية الموت، فقد جاء هذا الفن الشعري في أصدق تعبيراته بعيداً كل البعد عن التكلف والاصطناع من اجل إغراض مادية ودنيوية ((ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن))[2] ، ومما يؤكد هذا

) الرثاء: ص ' .

') الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، د.محمود حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ، ١ ٩٨١ ، ص ١ .

قول الأصمعي حين سأله إعرابي: ((ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق)) .

وكذلك ما يرويه ابن قتيبة في كـ ـه الشعر والشعراء: ((قال احمد بن يو، ف الكاتب لأبي يعقوب الحريمي: أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك له فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء ونحن نعمل اليوم على الوفاء))[1] .

فشعر الرثاء في أغلب الأحيان مُنزه عن كل طمع مادي وغرض دنيوي يعبر فيه الشاعر عن صدق أحاسيسه وما يجيش به صدره من الآم وأحزان لمن فارقه فهو لا يبتغي أجراً أو ثناءاً، ولكنه يذكر مناقب الميت ويعدد محاسنه وفاءاً وتكريماً له لذلك كان أحـ ـن الشعر عندهم ((ما خلط مدحاً بتفجع، واشتكاء بفضيلة))[2] فأصبحت قصيدة الرثاء بذلك ((إطاراً فنياً جمع فيه الشاعر مختلف المثل العليا لمن رثاهم فاقتربت من المدحه))[3] ومن هنا فقد ذهب النقاد القدامى مثل قدامة ابن

) البيان والتبيان، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، (د ٥٥ هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٩٤٨ ' ٢٠٢ .

') الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ٧٦' هـ)، دار الثقافة بيروت ٩٦٤ ٣' .

٢) التعازي والمراثي، المبرد، محمد بن يزيد (د ٨٦ هـ)، تحقيق محمد الديباجي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت ٩٧٦ م، ص ٧' .

.) شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ٥٨ .

جعفر في كتابه نقد الشعر إلى أنه: ((ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل ((كان)) و ((تولى)) و ((قضى نحبه)) وما أشبه ذلك))[1] ، كما وذهب ابن رشيق إلى ذلك بقوله: ((وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل ((كان)) أو ((عدمنا به كيت وكيت)) وما يشاكل هذا، ليعلم أنه ميت))[2] والظاهر أن هؤلاء النقاد حين جمعوا بين المدح والرثاء غفلوا عما بينهما من فرق من صدق العاطفة وحرارتها وكون الرثاء في أغلب الأحيان أكثر صدقاً من المدح لاحتمال أن يكون المدح تكسبياً، فالرثاء ليس بكاء للصفات التي كان يمدح بها الميت وإنما هو فن يعبر عن تجربة أصابت قلب صاحبها فأنطقته بآلامه وأحزانه لفقد الإنسان الذي يحب واستخرجت منه المعاني الرقيقة، والعبارات الشجية والأخيلة الأخاذة التي جاءت معبرة عن لوعته وحزنه فالشاعر يعبر عن ألمه وشكواه لفقد إنسان كان عزيزاً على قلبه أو رجل كريم كان ينعم في ظله أو قائد عظيم فتن ببطولته فراح يطلق أسفه وتفجعه لفقد تلك الصفات التي رحلت برحيل صاحبها ومن أجل هذا فلم يكتف أبن رشيق بقوله السابق بل ذهب إلى أن ((سبيل الرثاء أن يكون

---

[1]) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة ابن جعفر (د ٣٧٠ هـ)، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغد د ٩٦٣ م، ص ١١ .

[2]) العمدة الازدي أبي علي الحسن رشيق القيرواني، (د ٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ٢ ٩٦٣ ، ٤٧ .

ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والأستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً)[1] .

وقد مر الرثاء في الشعر العربي بمراحل مختلفة غير أنها في جميع مراحلها لم تخرج عن دائرة الصور الجاهلية التي تمثلت بالندب والتأبين والنعي باستثناء بعض التطورات التي طرأت عليها وذلك بتأثير تطور حياة العرب ونمو عقله من جهة واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانيا[2] ، ففي العصر الإسلامي لا نجد ذلك التغيير في أساليبه وصورها و لفاظها سوى في تغيير النظرة إلى المصير، ودخول بعض المفاهيم والمعاني الجديدة التي فرضها الإسلام، وظهور الرثاء السياسي والمذهبي في العصر الأموي والعباسي[3] ، فضلاً عن ظهور رثاء المدن والحيوانات في العصر العباسي، كما ظهر في الأندلس نوع جديد من الرثاء هو رثاء ممالك الزائلة الذي فاق فيه الأندلسيون شعراء المشرق لما شهده هذا العصر من اضطرابات سياسية في دولهم[4] .

) العمدة ٤٧ .

[1]) ينظر: الرثاء ص ، .

[2]) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي،د.شوقي ضيف،، ر المعارف بمصر،، ، ٩٦٥ ص ٨، .

[3]) ينظر: الرثاء في الشعر العربي، ص ٧٨ .

أما في العصر الحديث فقد رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنفسهم بشكل خاص وغاصوا في وجدانياتهم وتأملاتهم، رثوا العروبة ورثوا الأخلاق فضلاً عن رثاء ا حبة.

٢ . الرثاء في شعر حافظ إبراهيم :

لو تصفحنا ديوان الشاعر حافظ إبراهيم لوجدنا ان فن الرثاء له النصيب الأوفر في شعره والشاعر نفسه يؤكد هذا بقوله:

إذا تصفحت ديواني لتقرأني وجدت شعر المراثي نصف ديواني

ولعل شعر الرثاء كان من أكثر الفنون الشعر ية التي أجاد فيها الشاعر ويعود ذلك لأسباب منها أن نفسه كانت منطوية على شيء غير قليل من الحزن بسبب ما عاناه في حياته من بؤس وفقر فطابق فن الرثاء نفسيته الحزينة هذه، يقول الدكتور احمد أمين في مقدمة الديوان: ((هذا الطبع الحزين يبعث عواطف حزينة، ويحمل على ا جادة فيها، فتوافق طبعه وشكوى الزمان والرثاء والبكاء على الأمة وعلى الشرق))[١] ، ثم أن الشاعر كان كثير الاختلاط بالناس وقد كون صداقات قوية متينة مبنية على الحب والإخلاص والوفاء المتبادل، وكان حريصاً كل الحرص على ود أصدقائه ((فهو أمام الفجيعة فيهم تتقطع نفس ه حسرات عليهم، ويرى

---

[١] الديوان ٤٠ .

[٢] مقدمة الديوان: ص ٢٩ .

في فقدهم فقداً لجزء من نفسه وبضعة من قلبه)[1] ، فهو عندما يرثي، يرثي بصدق وحرارة ذلك أن نفسه كانت بريئة من الحقد والضغينة أو كما يقول الدكتور طه حسين أن نفسه ((وفيه رصينة لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير، ولا تحتفظ إلا بالمعروف)[2] ، وكان يجد في رثائه وفاءاً وإخلاصاً لهم ((ولهذا كان رثاؤه من النوع الإنسـ ـاني البسيط الذي يصدر عن نفس بسيطة تحس لذع الحزن ولا تستطيع أن تخفيه)[3] ، فأستطاع بذلك أن يثير في نفوس الناس كثيراً من اللوعة والحزن والأسى، وهذا ما أكده قول أمير الشعراء أحمد شـ قي عندما رثاه، فكان يؤثر أن يلقى نحبه قبله ليلقى منه أوفى الرثاء:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الإحياء

فضلاً عن هذه الأسباب فقد كان الشاعر شديد الخوف من الموت، ولاسيما في أُخريات أيام ، فكان يتوهم المرض في كل عضو من عضائه، فإذا مات قرين له أو صديق أو نديم راعه ذلك، لأن موته إنذار بموت حافظ، وما أشد وقع ذلك على نفسه، فاستطاع أن يصوغ من هذه

) حافظ إبراهيم ماله وما عليه: ص ٢٤ .

[1]) حافظ وشوقي، د.طه حسين، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة، بيروت، ص ٣ .

[2]) حافظ إبراهيم، شاعر النيل، ص ٣٠ .

[3]) الشوقيات: احمد شوقي، مطابع دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت ٢ .

كلها مجتمعة رثاءاً يقطع الأحشاء، ويذيب لفائف القلب، ولولا هذه مجتمعة ما بلغ في الرثاء ما بلغ .

ولو تصفحنا ديوان الشاعر حافظ إبر اهيم لوجدنا اغلب قصائده في الرثاء كانت في أصدقائه الذين لازمهم فترة حياته ومن أجل هذا جاءت هذه المراثي صادقة الإحساس والمشاعر، وحدث إن كان من أصدقائه زعماء للشعب وقادة ومصلحين فكان يجزع أشد الجزع بفقد أحدهم وقد استطاع أن ينقل جزعه وألمه إلى نفوس الناس فهو صورة وإن تكن مصغرة للشعب في آماله وآلامه ورجائه ويأسه، فاستطاع أن يجعل قراءه ومستمعيه يجدون في شعره ما يجدونه في نفوسهم من الحزن واللوعة، والحسرة والأسى، فإذا أنتحب أنتحب معه أبناء الشعب صادقين، وإن ذرف الدمع ذرفوه معه متأثرين[1] ، وكيف لا فبموت أحد هؤلاء الأعلام يعني موت ركن من أركان الأمة فهم يمثلون آمال الشعب وتطلعاتهم نحو الإصلاح السياسي والاجتماعي والنهضة والتقدم.

فاستطاع الشاعر بذلك أن يصور حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة أخرى فشعره مرآة صافية نقية، تعكس ما في نفسه ونفس شعبه من مشاعر وأحاسيس وتجسد الرث ء في شعر حافظ بما يأتي :

) ينظر: مقدمة الديوان ص ٢٠ .

[1]) ينظر: حافظ إبراهيم ماله وما عليه: ص ٢٤٠ .

رثـاء رجـال الديـن:

فهو عندما يرثي الأمام الشيخ محمد عبده فهو يرثي الدين والعلـم والدنيا من بعده، فيصور هول الفجيعة وجسامة الخطب الـذي أصـاب المسلمين:

سـلام على الإسـلام بعـد محمـد سـلام على أيـامـه النظـرات

على الدين والدنيا على العلم والحجا على البر والتقوى على الحسنات

لقـد كنت أخشـى عادي الموت قبلـه فأصبحت أخشى أن تطول حياتي

فـوا لهفي – والقبـر بيني وبينـه – على نظـرة من تلكـم النظـرات

وقفـت عليـه حاسـر الرأس خاشـعاً كأني حيـال القبر في عرفـات

ثم يمضي الشاعر ويبين قدر الشيخ لما بلغه من مكانة عاليـة بعلمـه وتقواه وصلاحه:

لقد جهلوا قـدر الإمام فأودعوا تجـاليـده في موحـش بفـلاة

ولو ضرحوا بالمسجدين لأنزلوا بخير بقاع الأرض خير رفات [1]

وبعدها يصور هول الفاجعة بفقد حامي حمى الإسلام، فمن حاميهـا بعده، وقد وهن الدفاع عن الدين للمطاعن الموجهة إلـى الإسـلام مـن أعدائ :

---

[1] الديوان ، ٤٤ .

[2] المصدر السابق ، ٤٤ .

تباركت هـذا الديـن ديـن محمـد أيترك في الدنيا بغير حماة

تباركت هذا عالم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

ويبكي الشاعر الفقيد بحسرة وألم وهو يعدد مناقبه ومـآثره، ويبـين مواقفه في الدفاع عن الإسلام والمسلمين:

أبنـت لنـا التنزيـل حكمـا وحكمـة وفرقت بين النـور والظلمـات

ووفقـت بين الديـن والعـلم والحجـا فأطلعت نوراً من ثلاث جهات

وقفـت (لها نوتـ) ا (رينـا) وقفـة أمدك فيهـا الروح بالنفحـات

وارصـدت للبـاغي على ديـن احمـد شـباة يـراع سـاحر النفثـات

ويقول:

مـلاذ عيايـل ثمـال أرامـل غيـاث ذوي عـدم إمـام هـداة

ومن يستطيع على النهوض بتبعات الأمانة التـي خلفهـا الإمـام؟ فالشاعر يائس أن يجد من يحملها بعده:

مددنـا إلى الأعلام بعدك راحنا فرُدت إلى أعطافنـا صفرات

جالت بنا تبغي سواك عيوننا فعدن وآثرن العمى شرقات

وهو يخرج بعاطفته عن حدود مصر إلى بلاد الشرق الإسلامي وكأنه يرصد فيه دموع الحزن والأسى:

) الديوا ' ٤٤ .

') المصدر السابق ' ٤٥ .

ً) المصدر الس ق ' ٤٨ .

.) الديوان ' ٤٥ .

بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة وضاقت عيـون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون وفي الصين جـازع وفي (مصر) باكٍ دائم الحسـراتِ
وفي الشـأم مفجـوع،وفي الفرس نادب وفي تونس ما شئت من زفـراتِ
بـكى عـالم الإسـلام عـالـم عصـره سراج الدياجي هـادم الشبهاتِ)

وكثيراً ما تفيء الشاعر بظلال الإمام، فكان بمثابة الأب الروحي يمد له يد العون ولغيره، فطبيعي أن يصدر من حافظ الوفي الاعتراف بهـذا الجميل الذي أغدقه عليه الإمام:

فيـا منزلاً في عين شمس أظلني وأرغم حسـادي وغم عـداتي
دعائمه التقوى وأساسه الهدى وفيه الأيـادي موضع اللبنـات
عليك سـلام الله، مالك موحشـا عبوس المغاني مقفر العرصات '

فقد استطاع الشاعر في قصيدته هذه أن يصور حجم الخسارة الفادحة التي لحـ ت بالدين والإصلاح والشرق جميعاً، فروعـة هـذه القصـيدة استمدتها من روعة الراثي والمرثي في الوقت نفسه، فقـد كـان حـافظ صادقاً في وفائه وفي حزنه ولوعته، وما تمر مناسبة حزينة فـي نفـس حافظ إلا ويستذكر بها الإمام ولو بعد أعوام طويلة، فلا يـذهب المـوت

) المصدر السابق ' ٤٧ .
') الديوان ' ٤٨ .

بأحد من أخوانه وأصد ائه إلا عاوده الألم الذي لاقاه بموت الإمام فجـــدد أحزانه عليه لما كان بينهما من صداقة وحب ووفاء من جهة وبين الإمام والشعب من حب وتقدير من جهة أخرى، لذلك فهو عندما يرثي غيـــره من شيوخ الإسلام لم يبلغ في رثائه ما بلغه في رثاء الإمام، فهو يقول في رثاء الأستاذ الشيخ (سليم البشري)[1]:

أيـدري المســلمون بمن أصـيبوا وقـد واروا (سليماً) في التراب
هـوى ركن الحـديث فـأي قطب لطــلاب الحقيقــة والصــواب
(موطـأ مـالك) عـز (البخـاري) ودع الله تـعزيــة (الكتـــاب
قضى الشيخ المحدث وهو يملي على طلابـــه فضــل الخطــاب
ولـم تنقص له التسـعون عزمــا ولا صــدتــه عن درك الطـلاب

فنحن لا نجد في هذه الأبيات ذلك البكاء الحار الذي يذيب القلـــوب لوعة وحزناً كما في رثائه للشيخ محمد عبده، فهو يبين فقط فقــد أحــد أقطاب الحديث لما كان مشهوراً بتبحره في هذا العلم.

---

[1] الديوان ، ٨٩ .

رثاء رجال السياسة:

وكما رثى رجال الدين فقد رثى رجال السياسة، وزعماء الأمة وقادتها فقد رثى صديقه الزعيم الشاب مصطفى كامل بثلاث قصائد، كانت الأولى ساعة دفنه، امتازت بقوة الـ اطفة، ودقة تصوير الفاجعة، فعبرت عن عمق إحساسه الداخلي فجاءت في غاية الجودة.

ففي الأبيات الأولى ينادي على القبر ويقول: يا قبر أستقبل ضيفك بخضوع فهو زعيم الأمة وآماله، فيعظم هذا الزعيم الذي ذوى وهو في زهرة شبابه:

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا
عزيز علينا أن نرى فيك(مصطفى) شهيد العلا في زهرة العمر ذاويا
أيا قبر لو أنا فقدناه وحده لكان التأسي من جوى الحزن شافيا

ثم يخاطب الفقيد مبيناً أسى الشعب ولوعته، ذاكراً فضل الفقيـ د فـي إيقاظ الأمة من رقادها:

عليك، وإلا ما لذا الحزن شاملا وفيك، وإلا ما لذا الشعب باكيا
يموت المداوي للتقوى ولا يرى لما فيه من داء النفوس مداويا
وكنا نياماً حينما كنت ساهداً فاسهدتنا حزناً وأمسيت غافيا

) الديوان ' ٤٩ .

') الديوان ' ٥٠ .

ويقول بعد ذلك مستوحياً بعض عباراته أثناء كفاحه الطويل:

يهيب بنا: هذا بناء أقمته فلا تهدموا بالله ما كنت بانيه

يصيح بنا: لا تشعروا الناس أنني قضيت وأن الحي قد بات خاليه

يناشدنا بالله الا تفرقوا وكونوا رجالاً لا تسروا الأعاديا

فيجيبه الشاعر ويقول:

أجل أيها الداعي إلى الخير إننا على العهد ما دمنا فنم أنت هانيه

بناؤك محفوظ، وطيفك ماثل وصوتك مسموع، وإن كنت نائيه

ويصور الشاعر شدة حزنه وجزعه على الفقيد، بحيث يطلب من الفقيد أن يرخص له بالبكاء:

عهدناك لا تبكي وتفكر أن يرى أخو البأس في بعض المواطن باكيه

فرخص لنا اليوم البكاء وفي غدٍ ترانا كما تهوى جبالاً رواسيه

وقد رثى الشاعر الفقيد بقصيدتين أخريين لا تقل أهمية عن القصيدة الأولى سوى أن هاتين القصيدتين قد أنشدها بعد تأمل وتفكير وروية أي بعد أن هدأت نفسه المفجوعة بهذا المصاب العظيم فيبدأ القصيدة بقوله:

نثروا عليك نوادي الأزهار وأتيت انثر بينهم أشعاري

زين الشباب وزين طلاب العلا هل أنت بالمهج الحزينة داري

) المصدر السابق ، ٥٠ .

) المصدر السابق ، ٥٠ .

) الديوان ، ٥١ .

غادرتنا والحادثات بمرصد والعيش عيش مذلة وإسار

ما كان أحوجنا إليك إذا عد عـادٍ وصاح الطاعـون بـدار

والقصيدة الثالثة التي انشدها في الحفل الذي أقيم عند قبره لأحيـاء ذكراه الأولى، نجد براعة التصوير هذه تمتزج بلون من الخطابة:

إني أرى وفؤادي ليس يكذبني روحا يحف بها الإكبار والعظم

أرى جلالاً أرى نوراً أرى ملكاً أرى مـحـيـا يحيينـا ويبتسم

الله أكبر هـذا الوجـه أعرفـه هـذا فتى النيل هذا المفرد العلم

غضوا العيـون وحيـوه تحيته من القلـوب إذا لم تسـعد الكلـم

وأقسـموا أن تذودوا عن مبادئ فنحن في موقف يحلو به القسم [1]

ومن الزعماء السياسيين الذين رثاهم حافظ إبراهيم الزعيم الشـعبي الكبير سعد زغلول باشا حين رثاه بقصيدة طويلة عام ٩٢٧ ، وكانـت مثل رثائه للشيخ محمد عبده والزعيم مصطفى كامل، فجـاءت مرثيـة رائعة صور فيها حزن الشعب الشديد لفقد زعيمها العظيم الذي ناضـل الإنكليز نضالاً عنيفاً، وأحتمل آلام النفي والاضطهاد وهو شـيخ كبيـر، فهبت له الأمة تشد أزره شيباً وشباناً، رجالاً ونساء، فكان بحق زعيمـاً شعبياً اتجهت إليه نفوس الناس وهي مفعمة بالأمل والرجاء، ولهذا جـاء حزن الشعب والأمة عليه عظيماً:

---

[1] المصدر السابق ، ٥١ .

[2] الديوان ، ٦١ .

إيــه يـا ليلُ هـل شـهدت المصابـا كيف ينصب في النفوس انصبابا

بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبــِ أن الرئـيــس ولى وغـابـــــ

وانــع للنيــرات (سـعداً) و(سعدٌ كان أمضى في الأرض من شهابا

ويستمر بمخاطبة الليل، وكأن الشاعر يريد أن يحزن على الفقيد مــن في الأرض ومن في السماء:

قـد يا ليل من سـوادك ثوبــاً للدراري وللضحى جـلبــابــا

أنسـج الحالكـات منك نقابــاً وأحبُ شمس النهـار ذاك النقابـا

قل لها: غاب كوكب الأرض في الأرض فغيبي عن السماء أحتجابا

والبسـيني عليـه ثـوب حــداد وأجلسـي للعــزاءِ فالحـزن طابـ

فهو يفتقد صديقه الزعيم، كما يفتقده جنوده، وذلك بسؤاله عنه فهــو ينكر رحيل الزعيم، فيتلمس الأعذار لغيابه:

أين (سعدٌ) ؟ فذاك أول حفلٍ غاب عن صدرهِ وعافَ الخطابا

لم يعـود جنـوده يـومَ خطبٍ أن ينـادى فـلا يـرد الخطابـا

عل أمراً قـد عاقه، عل سـقماً قد عراهُ، لقد أطـال الغيابــا

ثم يسترد وعيه ويعلم بأن الزعيم قد رحل إلى غيــر رجعــة، فهــي النكبة التي كان يخشاها والتي قد حانت ساعتها:

) المصدر السابق ' ١٨' .

') الديوان ' ١٩' .

") المصدر السابق ' ١٩' .

أي جنود الرئيس نادوا جهاراً فإذا لم يجب فشقوا الثيابا
أنها النكبة التي كنت أخشى إنها الساعة التي كنت آبى
إنها اللفظة التي تنسف الأنـ فس نسفاً وتفقر الأصلابا
مات (سعد)، لا كنت يا (مات سعد) أسهاماً مسمومة أم حرابا
كيف أقصدت كل حي على الأر ض وأحدثت في الوجود انقلابا [1] ؟

ويخبر أهل فلسطين الذين دهاهم الزلزال فدك ديارهم دكاً أن زلزال مصر أدهى وأعنف لأنه نكبها في زعيمها الأوحد:

قل لمن بات في (فلسطين) يبكي إن زلزالنا أجل مصابا
قد دهيتم في دوركم ودهينا في نفوس أبين إلا احتسابا
ففقدتم على الحوادث جفناً وفقدنا المهند القرضابا
سله ربه زماناً فأبلـ ـه ثم ناداه ربه فأجابا
قدر شاء أن يُزلزل (مصراً فتغالى فزلزل الألبابا
طاح بالرأس من رجالات (مصر وتخطى النحوت والأوشاب

ويصور الشاعر تشييع الأمة لزعيمها بين زفرات الحزن والأسى:

خرجت أمة تشييع نعشاً قد حوى أمة وبحراً عبابا
حملوه على المدافع لما اعجز الهام حمله والرقابا
حال لون الأصيل والدمع يجري شفقاً سائلاً وصُبحاً مذابا [2]

---

[1] الديوان ، ١٩ .
[2] الديوان ، ٢٠ .

ويسـها النيـل عن سُـراه ذهـولاً حين ألفى الجموع تبكي انتحا

ظن يا سـعد أن يـرى مهرجانـاً فـرأى مـأتمـاً وحشـداً عُجابـا

ويأخذ في تعداد مواقف الفقيد وسجاياه كعادته في رثاء عظماء الأمة:

يـا كبيـر الفـؤاد والنـفـس والآ مـال أين اعتزمـت عنـا الذهابـا

كيـف ننـسى مـواقـفـاً لك فينـا كنـت فيهـا المهيـب لا الهيابـا

كنـت في ميعـة الشباب حسـاماً زاد صـقلاً مرنـدهُ حـيـن شـابـا

عظـم لـو حواه (كسـرى انو شر وان) يومـاً لضـاق عنـه إهـاب

ومـضـاء يريـك حـد قضـاء اللـ ـه يـفـري مـتـنـا ويحطم نـابـا

ويشير الشاعر إلى صلابة الزعيم وإصراره على مواصلة النضـال، فلم يثن عزمه النفي والتشريد والأضطهاد، كما يشير إلى ذكائه ودهائه.

رثاء الشعراء والأدباء:

وفي رثائه لإخوانه الذين جمعت بينه وبينهم روابط الصداقة والأدب والشعر روح صادقة خالية من شوائب المجاملة أو التقليد، ومن هـؤلاء الشاعر محمود سامي البارودي، الذي مدحه حافظ في حياته ورثاه بعـد مماته يقول:

) المصدر السابق ' ٢٠' .

') الديوان ' ٢٢١

ردوا علي بياني بعد (محمود) إني عييت وأعيا الشعر مجهودي

ما للبلاغة غضبى لا تطاوعني وما لحبل القوافي غير ممدود

ظنت سكوتي صفحاً عن مودته فأسلمتني إلى هم وتسهيد

ولو درت أن هذا الخطب أفحمني لأطلقت من لساني كل معقود

فهي بداية تقليدية يجارى بها الشعراء القدامى، فهول الفجيعة قد عقدت لسانه عن رثائه، فظننت أن من البلاغة سكوتي عن رثاء الفقيد إعراضاً عن مودته وتناسياً لصحبته فتركتني مهموماً ساهراً.

ثم يتجه الشاعر بعد ذلك كعادته بذكر بعض مناقب وأمجاد هذا الشاعر لفارس من حيث مكانته الشعرية وشجاعته في ميادين القتال:

لو حنطوك بشعر أنت قائله غنيت عن نفحات المسك والعو

حليته بعد أن هذبته بسنا عقد بمدح رسول الله منضود

كفاك زاداً وزيناً أن تسير إلى يوم الحساب وذاك العقد في الجيد [1]

---

[1] الديوان ، ٣٩ .

[2] الديوان ، ٤٠ .

ويقول:

كنت الوزير وكنت المستعان به وكان همك هم القادة الصيد
كم وقفةٍ لك والأبطال طائرةً والحرب تضرب صنديداً بصنديد
نسخت (يوم كريدٍ) كل ما نقلوا في يومِ (ذي قار)عن(هاني بن مسعود)
نظمت اعداك في سلك الفناء به على روي ولكن غير معهود
كأنهم كلم والموت قافية يرمي به عربي غير رعديد)

ثم يشبه شعره الملئ بالحكمة والموعظة بشعر أبي العلاء المعري الشاعر الفيلسوف المعروف:

أودى (المعري) تقي الشعر مؤمنه فكاد صرح المعالي بعده يودي
وأوحش الشرق من فضل ومن أدب وأقفر الروض من شدوٍ وتغريد
لو أنصفوا أودعوه جوف لؤلؤة من كنز حكمته لا جوف أخدود
وكفنوه بدرج من صحائفه أو واضح من قميص الصبح مقدود
وانزلوه بأفق من مطالعه فوق الكواكب لا تحت الجلاميد)

وهو بهذه الأبيات السابقة يعظم البارودي ويمجده ويبين مكانته لما أمتاز به من حكمة وموعظة.

) الديوان ، ٤١ .

) المصدر السابق ، ٤٢ .

ولم يكن موت البارودي رزءاً شعبياً كما في موت الشيخ محمد عبده والزعيم مصطفى كامل وسعد زغلول، فهو في قصيدته هذه لم يصور حزن الشعب على الفقيد، وإنما رثى الشعر والقلم فيه، فلهذا لم يستطيع أن يمس النفوس بهذا الحزن اللاذع وهذه اللوعة المحرقة، فقد كان موت بارودي رزءاً للأدباء بنوع خاص وللشاعر حافظ إبراهيم الذي حزن حزناً شديداً لفقد أستاذه إمام الشعراء بسبب ما كان عليه من وفاء منقطع النظير.

ومثل هذا الرثاء نجده في رثائه لـ (قاسم أمين)، الذي لم يكن في فقده خسارة شعبية أيضاً، فنحن لا نحس في مراثيه بالجو الشد بي كما في مراثيه لزعما الأمة، وذلك لآراء قاسم أمين حول قضية تحرير المرأة ودعوتها لرفع الحجاب، فلم ينل تأييداً شعبياً بسبب ذلك، وفيها يقول مشيراً إلى ذلك من غير أن يبدي فيه رأياً خاصاً:

إن ريت رأياً في الحجاب ولم تعصم، فتلك مراتب الرسل
الحكم للأيام مرجعة فيما رأيت فنم ولا تسل
وكذا طهاة الرأي تتركه للدهر ينضجه على مهل
فإذا أصبت فأنت خير فتى وضع الدواء مواضع العلل
أولا، فحسبك ما شرفت به وتركت في دنياك من عمل

فالشاعر يكتفي ببكائه لوحده بكاءاً صادقاً إشفاقاً على أمته التي ما برحت تفقد مصلحيها واحداً بعد واحد:

) ال يوان ' ٥٨ .

فإذا الكنانة اطلعت رجلاً طاح القضاء بذلك الرجل

أو كلما أرسلت مرثية من أدمعي في إثر مرتجل

هاجت بي الأخرى دفين أسى فوصلت بين مدامع المقل ؟!

إن خانني فيما فجعت به شعري فهذا الدمع يشفع لي

ثم أخذ الشاعر يصف جهاده وكفاحه في الإصلاح:

شغلتك عن دنياك أربعة والمرءُ من دنياه في شغل

حق تناصره ومفخرة يمشي إليها غير فتحل

وحقائق للعلم تنشدها ما للحكم بهن من قبل

وفضيلة أعيت سواك فلا يمدد إليه يداً ولم يصل

وبما أن موت (قاسم أمين) لم يكن رزءاً شعبياً فنجده ينتقل من رثائه لـ(قاسم أمين) إلى ذكرى الإمام الشيخ (محمد عبده) الذي ما فتئ يلجأ إليها في كل مناسبة لمكانته في نفسه ونفس الشاعر، وكأنه أراد بذكر الإمام أيضاً مشاركة الناس له في حزنه والتعويض عما فقده من حزن الناس على الفقيد (قاسم أمين):

واهاً على دار مررتُ بها قفراً وكانت ملتقى السبل

أرخصت فيها كل غالية وذكرت فيها وقفة الطلل

سألتها عن قاسم فأبت رد الجواب فرحت في خبل

) الديوان ' ٥٧ .

') المصدر السابق ' ٥٨ .

متعثراً ينتابني وهـ ... مترنحاً كالشارب الثمل
متذكراً يوم ((الإمام)) بـ ... يوم انتويت بذلك البطل
يوم احتسبت وكنت ذا أمل ... تحت التراب بقية الأمل
جاور أحبتك الألى ذهبوا ... بالعزم والأقدام والعمل
واذكر لهم حاج البلاد إلى ... تلك النهى في الحادث الجلل
قل ((للإمام)) إذا التقيت به ... في الجنتين بأكرم النزل
إن الحقيقة أصبحت هدفـ ... للراكبين مراكب الزلل

ويستمر الشاعر باستحضار ذكرى الإمام في عدة مناسبات، فهو عند ما يرثي (جرجي زيدان) يذكر ماله من الحزن و الرثاء ويذكر لوعته بعد أصدقائ :

مللت وقوفي بينكم متلهفـ ... على راحل فارقته فشجاني
أفي كل يوم يبضع الحزن بضعـ ... من القلب ؟ إني قد فقدت جناني
كفاني ما لقيت من لوعة الأسى ... وما نابني يوم ((الإمام)) كفاني !
تفرق أحبابي وأهلي وأخرت ... يد الله يومي فانتظرت أوانـ
ومالي صديق إن عثرت أقالني ... ومالي قريب إن قضيتُ بكاني

) الديوان ' ٥٩ .

') الديوان ' ٨٤ .

وعندما يرثي الشاعر أصدقاءه فكأنما يرثي فيهم نفسه، ففي رثائه لصديقه الشاعر (حفني ناصف)، يحس بـ نو أجله بعدما رأى الموت يخطف أصدقاءه الواحد بعد الآخر:

آذنت شمس حياتي بمـغيب ودنا المنهل يا نفس فـطيبي
إن مـن سـار إليـه سـيرنا ورد الراحة من بعد اللـغوب
قد مضى (حفني) وهذا يومنا يتـدانى فاستثـيبي وأنيبـي
وأرقـبيـه كـل يتـوم إنـمـ نحن في قبضـة عـلام الغيـوب
أذكـري المـوت لدى النـوم ولا تغفلي ذكرتـه عنـد الهبـوب
واذكري الوحشـة في القبر فا مؤنس فيه سوى تقوى القلوب

ويشير في ابيات له إلى أصدقائه الخمسة الذين وقفوا على قبر الإمـام (محمد عبده) لما توفي يرثونه، فحدث أن مات أصدقاؤه الخمسة بعد ذلك على ترتيب وقوفهم للرثاء، وكان حافظ سادسهم، فدب الخوف في نفس حـافظ [1] وأخذ يقول:

قـد وقفنـا سـتة نبكي على عـالـم المشـرق في يـوم عصيب
وقف الخمسة قبلي فـمضوا هكـذا قبـلي وإني عـن قـريب
وردوا الحوض تباعـاً فقضوا باتفـاق في منـايـاهـم عـجيب
أنا مـذ بانـوا وولى عـهدهم حاضر اللوعـة موصـول النحيـب
هـدأت نيـران حـزنى هدأة وأنطوى (حفني) فعادت للشبوب

---

[1] الديوان ، ٠٣ .

[2] ينظر: القصة كاملة كما رواها حفني ناصف، الديوان، الحاشية ، ٠٤ .

[3] الديوان ، ٠٤ .

شخصيات عالمية:

وقد رثى حافظ إبراهيم شخصيات عالمية مثل رثائه للملكة فكتوريا ومثل هذا الرثاء قد يكون رثاءاً متكلفاً مجرداً من أحساس الحزن الحقيقي إزاء المرثية، فهي سيدة حكمت شعباً كانت له سيادة على شعوب العالم فهو على أية حال رثاء من باب أنساني لسيدة عظيمة:

أعزي القوم لو سمعوا عزائي وأعلن في ملكيتهم رثائي
وادعوا الإنجليز إلى الرضا بحكم الله جبار السماء
فكل العالمين إلى فناء
أشمس الملكام شمس النهار هوت أم تلك مالكة البحار
فطرف الغرب بالعبرات جاري وعين اليم تنظر للبخار
بنظرة واجد قلق الرجاء
أمالكة البحار ولا أبالي إذا قالوا تغالي في المقال
فمثل علاك لم أر في المعالي ولا تاجاً كتاجك في الجلال
ولا قوماً كقومك في الدهاء)

ثم يأخذ بتعداد مناقبها:

ملأت الأرض أعلاماً وجنداً وشدت لأمة (السكسكون) مجداً
وكنت لفألها يمناً وسعداً ترى في نور وجهك إن تبدى
سعود البدر في برج الهناء

) الديوان ، ٣٦، ٣٧ .

وكنت إذا عمدت لأخذ ثار أسلت البحر بالأسد الضواري

وسيرت المدائن في البحار وأمطرت العدو شواظ نار

وذريت المعاقل في الهواء [1]

وهو يعزي فيها أبنها (الملك الكبير) إدوارد السابع، والدولة الإنكليزية:

أعزي فيك تاجك والسرير أعزي فيك ذا الملك الكبيرا

أعزي فيك ذا الأسد الهصورا على القلم الذي ملك الدهورا

وظلل تحته أهل الولاء [2]

ومن هذا النوع من الرثاء، رثاء نوابغ العالم أمثال الكاتب الروسي (تولستوي) ويبدو أنه أراد بهذا مجاراة أمير الشعراء (أحمد شوقي)، فهو يبدأ قصيدته بالاعتراف بهذه الحقيقة:

رثاك أمير الشعر في الشرق وانبرى لمدحك من كتاب مصر كبير

لست أبالي حين أرثيك بعده إذا قيل عنى قد رثاه صغير

فقد كنت عوناً للضعيف وإنني ضعيف ومالي في الحياة نصير [3]

---

[1] الديوان ، ١٣٧ .

[2] المصدر السابق ، ١٣٨ .

[3] الديوان ، ٦٤ .

ومما يؤكد فتور العاطفة قوله:

ولست أبالي حين أبكيك للورى حوتـك جنـان أم حـواك سـعير

فـأني أحـب النابغيـن لعلمهم وأعشق روض الفكر وهـو نضير

فالشاعر يؤكد بأنه لم يرثيه لشخصه والاعتزاز به وإنما يقدر رجال العلم والفكر في العالم أجمع سواء كان مؤمنا أم كافرا.

) المصدر السابق ' ٦٤ .

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

. اللغة :

عني النقاد القدامى بالألفاظ، فقد شغلتهم مسألة اللفظ والمعنى طو لاً، وكان من أوائل من عرضوا لمسألة الألفاظ والمعاني الجاحظ، وقد انتهى إلى جعل العلم بالمعاني مشتركاً بين الخاصة والعامة، وقد تبعه من جاء بعده، وكانوا قد انقسموا إلى مؤيدين للفظ ومدافعين عن المعنى، وهناك من جمع بين اللفظ والمعنى، واهتموا بدراسة الفصاحة ووضـ وا للفظة المفردة شروطاً وللكلام المركب أصولاً .

أما في العصر الحديث وأن توجه عناية النقاد نحو المضمون والصورة، فأننا نجد للكلمة أهمية عند كثير من النقاد، ونجد للكلمة قيمة في الشعر الحديث، وتكون أكثر أهمية ودلالة على المعنى إذا أحسن الشاعر اختيارهـ ووضـ ها في موضعها المناسب.

وكان حافظ إبراهيم ينتمي إلى مذهب القدامى، حيث كان يؤثر اللفظة الجزلة على المعنى، فهو كما يقول الشاعر خليل مطران: ((يتعب في قرض قريضة تعب النحات الماهر في استخراج تمثال جميل من حجره؛

) ينظر: الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ، ٩٣٨، م ، ٦٨ .

يؤثر الجزالة على الرقة ... له غرام باللفظ لا يقل ن الغرام بالمعنى، وفي أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى)[1] ، فكان يعنى أشد عناية بتوفير عناصر الجمال اللفظي لشعره، وكان احتفاله بالمعنى لا يساوي شيئاً بجانب احتفاله باللفظ، وهذا ما أكده أيضاً صديقه عبد العزيز البشري: ((إنه ليؤمن قبل كل شيء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام، وما بعد هذا عنده ففضل، وهو يرى أن جلال الشعر وبهاءه ليسا في التعلق بدقائق المعاني، وإن أدق المعاني وأجلها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم، أما إشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك الشعر)[2] . ولعل مبعث عناية حافظ باللفظة أنه كان يخاطب الجماهير، وهذا يدفعه إلى أن ينتقي اللفظ القوي الجذاب، ولهذا السبب نفسه قل الغريب في شعره قلة ظاهرة، لكي تقع إفهام السامعين على معانيه في سهولة ويسر[3] .

وكان حافظ ذا طبيعة واضحة لا غموض فيها ولا التواء، وقد جـ ت منه هذه الطبيعة البسيطة شاعراً قليل الحظ من الخصب الذهني والعمق العقلي، وقد نجم عن ذلك أن أمتاز شعره بالوضوح وسهولة المأخذ، فهو شعر قريب الغور يكاد يكون خالياً من المعاني الفلسفية التي تلذ العقل

---

[1] شاعر الشعب: ص ٠٤ .

[2] ذكرى الشاعرين: حافظ في ا رآة، مقال للشيخ عبد العزيز البشري، تقديم وترتيب، احمد عبيد، عالم الكتب، ، ٩٨٥ ، ص ١٠ .

[3] ينظر: حافظ إبراهيم، شاعر النيل، ص ٠١ .

والفكر، ولا يجد المرء عناء أو مشقة في الوصول إلى قراره، كما وقد أنظم إلى هذه الطبيعة البسيطة ثقافة سطحية، وقلة تعمق للمسائل وعدم اطلاع على ثقافات الأمم الأخرى في سعة واستقصاء، فجاء شعره ضحلاً لا عمق فيه، ومن أجل هذا لا نجد فيه كثيراً من الأبيات الحكمية التي تجري على الألسن والتي تنبئ عن عمق النظر في الحياة وفلسفتها .

أما نحن الآن فبصدد دراسة اللغة والعناصر التي يتكون منها معجم حافظ إبراهيم الشعري، فنجد أن الشاعر يقع تحت تأثير كثير من الشعراء القدماء سبكاً ولفظاً ومعنى، ولا عجب في ذلك فأنه كما ذكرنا نشأ يقلد أستاذه البارودي الذي أعجب به حافظ إبراهيم، ثم أخذ يقلد القدماء كما كان يصنع أستاذه.

وسنكتفي في رثائه بعرض بعض الأمثلة التي تدل على تأثر حافظ إبراهيم بالشعر العربي القديم، ففي قوله:

ردا كؤسكما عن شبه مفئو فليس ذلك يوم الراح والعود

يا ساقي أراني قد سكنت إلـ ماء المدامع عن ماء العناقيد

فنجد في هذه القصيدة روح الشاعر العباسي أبي تمام ، الثاني أيرجع إليه في البيت الثاني، يقول:

) ينظر : المصدر السابق ، ص ١٠١ .

) الديوان ، ٣١ .

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبتُ ماء بكائي [1]

ويضمن في مواضع أخرى له:

فلو رآه (ابن أوس) ما قرأت له: (السيف أصدقُ أنباءً من الكتبِ) [2].

فقد ضمن في الشطر الثاني من البيت قول أبي تمام الذي أشار إليه في الشطر الأول ب (ابن أوس) . يقول أبو تمام في فتح عمورية :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب [3]

ونجده يضمن أحياناً قصائده بعض الألفاظ ، ثل (أبا المغوار) حيث كان الشعراء القدامى يصفون بها موتاهم حين يعددون مناقبه، يقول حافظ إبراهيم:

بالله مالك لا تجيب منادياً ماذا أصابك يا أبا المغوار [4]

وهذا ما نجده في قول كعب الغنوي في تصوير كرم المرثي:

كأن أبا المغوار لم يوف مرقباً إذا ربأ القوم الكرام رقيب [5]

ومن الألفاظ التي ضمتها لفظة (القناة) والتي تعني الرمح، فهو يقول:

---

[1] شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب، شاهين عطية، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ، ، ٩٨٧ ، ص ٤ .

[2] الديوان ، ٧٣ .

[3] شرح ديوان أبي تما ص ٨ .

[4] الديوان ، ٥٢ .

[5] الاصمعيات ، الاصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (د ١٦ هـ)، تحقيق ، احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف ٩٦٤ ، ص ١٣ .

تباركت هذا عالم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

ونلاحظ قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

لعمري لقد أوهيت قبلي عن العزا وطأطأت رأسي والفؤاد كئيب

لقد قصمت مني قناة صليبة ويقصم عود النبع وهو صليب [1]

فقد جاء اللفظ (قناة) في كلا البيتين كناية عن الضعف والوهن، ففي الأول كناية عن ضعف الدين بعد الأمام، وفي الثاني كناية عن ضعف الشاعرة , تحطم قواها بعد أخيها صخر، وبهذا يكون الشاعر قد استعمل هذه اللفظة بنفس المعنى الذي ورد في بيت الخنساء.

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة التي تدل دليلاً واضحاً على تأثر الشاعر بالشعر العربي القديم.

وقد شكل القرآن الكريم عنصراً آخر في مراثي الشاعر حافظ إبراه م فهو يضمن قصائده بعض المفردات التي وردت في القرآن الكريم منها (السحت، الثقلان، وطراً، احتساباً، سراجاً، السابحات، يواري، أواب، الإسراء، فرعون، الأوتاد ... الخ) .

) الديوان ' ٤٤ .

') ديوان الخنساء ، دار الأندلس للطباعة والنشر . بيروت، لبنان ٩٦٨ ص ٧١ .

وفي قوله:

لو أنصفوا أودعوه جوف لؤلؤة من كنز حكمته لا جوف أخدو

وكفنــوه بــدرج من صحائفــ أو واضح من قميص الصبح مقدود)

ففي البيت الثاني يقتبس (قميص الصبح مقدود) من قصة يوسف الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ ﴾ ، وقد وضفها الشاعر في بيان جلال وقدر ومكانة الشاعر البارودي الأدبية.

ويشير في بيته:

خفت فينا مقام ربك حيا فتنظر بجنتيه الثوابا

إلى قوله تعالى: ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ ﴾ .

وأيضاً:

ووليت شطر البيت وجهك خاليا تناجي اله البيت في الخلوات

) الديوان ، ١٤٢ .

) سورة يوسف : آية ٢٥ .

) الديوان ، ٢٦ .

) سورة الرحمن : آية ٤٦ .

) الديوان ، ١٤٦ .

إلى قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ .

وقد اتبع الشاعر في مراثيه أسلوب الشعراء القدامى في ظهار اللوعة والحزن ومن ثم اللجوء إلى تعداد مناقب الميت، كما وقد لجأ إلى أسلوب التكرار الذي يكون بصورة عامة سواء كان لفظياً أم معنوياً توكيد ما في نفس الشاعر من معنى ومشاعر سواء كان حزناً ولوعة أو تأكيد مروءة وكرم أخلاق المرثي بتكرار الصفات التي تثبت ذلك دَ لكرم والشـــجاعة والحلم والمهابا .

ونلاحظ في مراثي حافظ إبراهيم هناك تكرار اللفظـــة، أو تكـــرار العبارة، أو تكرار الحرف.

فمن تكرار اللفظة قوله:

رحمـة الديـن عليـه كلمـا خرج التفسـير عن طـوق الأديب

رحمـة الترأي عليـه كلمـا طاش سـهم الرأي في كف المصيـب

رحمـة الفهـم عليـه كلمـا دقـت الأشـياء عن ذهـن اللبيـب

رحمـة الحلـم عليـه كلمـ ضاق بالحدثان ذو الصدر الرحيب

) سورة البقرة : آية ٤٩ .

') الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٣٧' .

') الديوان ' ٦٠' .

فهو يبين خسارة الدين، والرأي، والفهم، والحلم، بخسارة الإمام من خلال تكرار كلمة (رحمة).

أما تكرار العبارة:

هنا فم وبنان لاح بينهما في الشرق فجر تحي ضوءهُ الأمم
هنا فم وبنان طالما نثر نثراً تسير به الأمثال والحكم

وتكرار الحرف:

إنها النكبة التي كنت أخشى إنها الساعة التي كنت آبى
إنها اللفظة التي تنسف الأنـ ـفس نسفا وتفقر الأصلابا

فبتكرار الحرف (إنها) الذي يدل على التوكيد أصلاً، يؤكد بها هول الفجيعة في نفسه بموت (سعد زغلول).

. الصورة :

تعد الصورة الشعرية الأداة الد يعة التي يستطيع بها الشاعر أن يعبر به عن مكنونات نفسه، وذلك عن طريق التلاعب بألفاظ اللغة وخرق القاعدة المألوفة لها ويكون ذلك باستخدام تعابير مجازية كالتشبيه

) الديوان ' ٦٠ .

') المصدر السابق ' ١٩' .

والاستعارة والتمثيل والمجاز وغيرها من وسائل التعبير والبلاغة، ويلعب الخيال دوراً في تشكيل تلك التعبير المجازية ذلك أن الخيال ابنة الصورة كما يقال .

وليست الصورة مصطلحاً حديثاً أو طارئاً دخل على الشعر الحديث كما يرى بعض النقاد، وإنما هي مصطلح عربي تراثي أصيل، وهذا ما يؤكده قول الجاحظ حين أشار إلى مصطلح الصورة الـ عربية في قوله: ((إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[1] ، ولعل هذا القول ليس الوحيد الذي أشار به القدامى إلى مصطلح الصورة الفنية فهناك من تحدث عن أنماط الصورة من حسية وذهنية من خلال حديثهم عن التشبيه والاستعارة وغيرها من ضروب المجاز الأخرى، وأخيراً نقول أن الشعر الذي لا يحمل بين طياته صورة حية فهو لا يعد شعراً، ولا يمكن أن نتلمس فيه أي عنصر من عناصر الجمال سواء في الشعر القديم أو الحديث.

وعند استقرائنا لشعر حافظ إبراهيم في المراثي نجده يلجأ إلى الصور البيانية في تشكيل صوره من تشبيه واستعارة واستخدام الرمز.

---

[1]) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، د.عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ٩٧٨ م، ص ٤ .

[1]) الحيوان ٣ ٣٢ .

. التشبيه:

شكل من أشكال التعبير البياني يقوم على إبراز التشابه الحسي أو المعنوي الذي يوجد بين عناصر الطبيعة وكائنا ـ ا، وبعبارة أخرى أنه ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية , قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة))[1] .

ومن الملاحظ أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى اهتموا بالتشبيه أكثر من اهتمامهم بالأنماط الأخرى للصورة البيانية من مجاز واستعارة وكناية.

فقد عرفه أبو هلال العسكري بأنه: ((الوصف بأن أحد الموصوفين ـ وب مناب الآخر بأداة التشبيه))[2] ، أما بن رشيق فيعرفه بأنه:

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د ـ ابر أحمد عصفور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ٩٧٤ م، ص ١٠٨ .

[2] الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د.ت، ص ٤٥ .

((صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع ـ هاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان آياه))[1] .

وتتجسد بلاغة التشبيه في أنه : ((ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس ، أدعى إلى إعجابها واهتزازها))[2] .

ويلاحظ أن التشبيه في شعر المدرسة التقليدية الحديثة: ((أقرب إلى البناء الحرفي الأشاري المباشر منه إلى البناء الصوري الموحي، ومن ثم فهو أقرب إلى الاستعمال النثري الذي يبقي اللغة في مستواها العادي منه إلى الاستعمال الشعري الذي يرقى بها إلى مستوى الفن))[3] .

وإذا ما انتقلنا إلى الصور التشبيهية في شعر المراثي عند حافظ إبراهيم نجد أن هذه تعبر عن حالتين الحالة الأولى تعبر عن مدى أثر الفجيعة بفقدان رمز من رموز الأمة في نفس الشاعر من جهة، ونفس الشعب من جهة ثانية، هذا مثل قوله ي رثائه لـ (سعد زغلول):

مات (سعد)، لا كنت يا (مات سعد) أسهاماً مسمومة أم حرابا

---

[1]) العمدة ٨٦ .

[2]) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، ١ ٩٣٥ ص ٢٧ .

[3]) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د.نعيم الباقي، اتحاد الكتاب العرب، د.ت، ص ٢ .

[4]) الديوان ١٩ .

فموت (سعد) كانت كطعنة السهام المسمومة والحراب المسنونة التي تطعن بلا رحمة.

ثم يصور أثر هذه الفاجعة بالزلزال الذي يدمر كل شيء فلا يبقي ولا يذر:

قل لمن بات في (فلسطين) يبكي إن زلزالنا أجل مصاب

فهو يقارن بين زلزال فلسطين الذي وقع عام ٩٢٧ ، والذي دمر كثيراً من الدور، وأهلك عدداً ليس بقليل من الأنفس – والزلزال الذي أصاب مصر بموت الفقيد (سعد زغلول) فهو بهذا يعبر عن لفظة الزلزال معناها الحقيقي وهو زلزال فلسطين، وزلزال مصر الذي أشار به إلى الفجيعة.

وقد شبه الفقيد بالأمة والبحر العباب، عندما أراد أن يصور جزع الأمة عليه عندما خرجت لتشييع جثمانه:

خرجت أمة تشيع نعشاً قد حوى امةً وبحراً عباب[1]

شبه خروج الأمة لتشييعه بالمهرجان، فهو يقول:

ظن يا (سعد) أن يرى مهرجاناً فرأى مأتماً وحشداً عجابا[2]

---

[1]) الديوان ، ١٩ .

[2]) المصدر السابق ، ٢٠ .

[3]) المصدر السابق ، ٢٠ .

ويستمر بتصوير مشاهد الحزن على الفقيد، فيشبه مدامع الشعب بالسحب الكثيفة التي ينهل منها المطر ويشتد انصبابه:

واستهلت سحب البكاء على الو دي فغطت خضراءه واليباب

ومثل هذا التصوير لمظاهر الحزن والأسى، يصور حزنه على الإمام (محمد عبده) فيشبه وقوفه على قبر الإمام وكأنه حيال القبر في عرفات من شدة الخشوع:

وقفت عليه حاسر الرأس خاشع كأني حيال القبر في عرفات

ويشبه الشاعر الإمام بتشبيهات عدة عندما يعبر عن حزن عالم الإسلام عليه، فهو السيف والمنبر والنبراس والروض الناضر الزهرات وهو سراج الدجى:

حطمت لنا سيفاً، وعطلت منبراً وأذويت روضاً ناضر الزهرات
وأطفأت نبراساً، وأشعلت أنفساً على حجرات الحزن منطويات
بكى عالم الإسلام عالم عصره سراج الدياجى هادم الشبهات

) المصدر السابق ' ٢١' .

') الديوان ' ٤٤ .

") المصدر السابق ' ٤٦ .

وهو عندما يبكي زعيم الأمة (مصطفى كامل) يشبه يوم وفاته بيوم الحشر لمنزلة هذا الزعيم بنفوس الشعب:

شاهدت يوم الحشر يوم وفاته وعلمت منه مراتب الأقدار)

والناس في ضجيجهم آنا كأنهم زوار بيت الله الحرام عندما يطوفون حول الكعبة وفي آن آخر تحسب في خشوعهم كأنهم عند المصلى ينصتون القاري:

آنا يوالون الضجيج كأنهم ركب الحجيج بكعبة الزوار

وتخالهم آنا لفرط خشوعهم عند المصلى ينصتون لقاري

هذا بالنسبة للحالة الأولى، أما الحالة الثانية فهو يستخدم الصور التشبيهية في مدح المرثي وتعداد مناقبه، فعندما رثى (محمود سامي البارودي) فقد رثى بطولاته في الحروب التي خاضها مع الأتراك، ورثى فيه شعره مستخدماً في ذلك صوراً تث بيهية فقوله في الأولى:

نظمت أعداك في سلك الفناء به على روي ولكن غير معهود

كأنهم كلم والموت قافية يرمي به عربي غير رعديد

) المصدر السابق ' ٥٣ .

') المصدر السابق ' ٥٣ .

') الديوان ' ٤٠ .

ويقول في وصف شعره:

يا ويح للقبر قد أخفى سنا قمر مقسم الوجه محسود التجاليد

يا ويحه حل فيه ذو قريحته لها بخدر المعالي الفُ مولود

فرائد خرد لو شاء أودعها محصي الجديد سجلات المواليد

كأنها وهي بالألفاظ كاسية وحسنها بين مشهود ومحسود

لألئ خلف بلور قد اتسقت في بيت دهقان تستهوي نهى الغيد)

فالمقطع السابق يمتلئ بالصور التشبيهية التي وصف بها شعره.

وأخذ يصور أمجاد الملكة (فكتوريا) من خلال قوله:

وكنت إذا عمدت لأخذ ثار أسلت البر بالأسد الضواري

وسيرت المدائن في البحار وأمطرت العدو شواظ نار

وذريت المعاقل في الهواء ')

فالملكة أسلت البر بالشجعان – الذين رمز بهم الشاعر بالأسد – كما يسيل الماء.

) المصدر السابق ' ٤٣ .

') الديوان ' ١٣٧ .

وقد بين الشاعر مواقف الإمام (محمد عبده)، وترصده للباغي على الدين الإ لامي من خلال ما كان يفيض به قلمه من كلمات تشبيهاً لها بما ينفثه الساحر من العقد:

وأرصدت للباغي على دين احمد شباة يراع ساحر النفثات)

الاستعارة:

الاستعارة ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى أسم الـ شبه به، فتعيره المشبه وتجريه عليه))) .

وقد تبوأت الاستعارة في الشعر العربي القديم مكانة سامية، فهي ((أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها))) ، وهي تؤلف مع التشبيه والتمثيل ، الأصول التي تتفرع عنها مزايا الأدب ومحاسنه، والأقطاب التي تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وهي تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة.

أما في الشعر الحديث فقد أصبحت الاستعارة مرحلة أكثر نضجاً في العقل البشري، فهي مرحلة راقية أنتقل إليها التشبيه بفعل التقـ دم

) المصدر السابق ، ٤٦ .

) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح، محمد عبده، ومحمد د التركزي ، ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، د.ت، ص ٣٠ .

) العمدة ، ٦٨ .

الحضاري وارتقاء الفكر الإنساني، وعلى هذا الأساس فأنها: ((علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعمد على الاستبدال أو الانفعال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة))[1].

إذن تقوم الاستعارة على عمل ذهني من ـ لاك كشف الواقع وينظم التجربة بوساطة أظهار التجانس والتماثل وإبرازهما، فالاستعارة من هذا المنطلق هي ((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع))[2].

وبناء على هذا ؛ن الغرض من الاستعارة هو التأثير في نفسية المتلقي وفي مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وعواطفه.

ولقد اعتمد شاعرنا حافظ إبراهيم في مراثيه اعتماداً كبيراً على الاستعارة أكثر من أي ضرب آخر من ضروب المجاز الأخرى من خلال التشخيص والتجسيد.

---

[1]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٤٢ .

[2]) مبادئ النقد الأدبي، أيفور آرمستوونج رتشاد، ترجمة وتقديم د.مصطفى بدوي، مراجعة د.لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة د.ت، ص ٢١٠ .

أ. **التشخيص:**

التشخيص هو لون ((من ألوان التخيل يتمثل في خلع الحياة علـــى المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية))[1] .

فمن تشخيصه للمعنويات:

مؤثر البؤس والشقاء على الشكـ وى وإن عضك الزمان بناب[2]

فقد جعل للزمان ناباً يعض وهي صورة تشخيصية قدم ا الشاعر من خلال بيان صفات المرثي .

وقد اكتسبت الليالي صفة إنسانية فأصبحت لها جيداً تزينهـــا الـــدرر الخلابة من الأعوام الثلاثون من عمر الزعيم ا مصطفى كامل):

ثلاثـــون عامـاً بل ثلاثـون درة بجيد الليالي ساطعات زواهير[3]

وقد حسب الدهر قد أناب وتاب من خلال قوله:

ننهب اللهـو غافليـن وكنـ نحسب الدهر قد أناب وتاب[4]

---

[1]) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة ٩٥٩ م، ص ١٣ .

[2]) الديوان ، ٤٠ .

[3]) الديوان ، ٥١ .

[4]) المصدر السابق ، ٢٥ .

أما تشخيصه للماديات، فمثل قوله:

أيهذا الثـرى إلام التمـادي بعد هذا أأنت غرثـان صـادي

فالشاعر هنا يبالغ بحزنه من خلال جعل التراب يجوع إلى الأجساد ويظمأ إلى مدامع العيون لمداومته على مواراة الأجساد وإبلاء الجسوم.

وعين اليم تنظر نظرة قلق على مستقبلها بعد موت الملكة فكتوريا:

فطرف الغرب بالعبرات جاري وعيـن اليم تنظر للبخـا

بنظرة واجدٍ قلق الرجاء)

ويمشي النعش مختالاً عجباً بصاحبه ويخطر بين اللمس والقبلات:

مشى نعشه يختال عجباً بربه ويخطر بين اللمس والقبلات

وكما يمشي النعش، فالقبر يكبر ويهلل ويجثو عند ملاقاة ضيفه:

أيا قبر هـذا الضيف آمال أمـة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا

) المصدر السابق ' ٣٣ .

') المصدر السابق ' ٣٧ .

ً) الديوان ' ٤٧ .

.) المصدر السابق ' ٤٩ .

أما الهلال – الذي أشار به إلى شعار الدولة العثمانية والولايات التابعة لها – فيجزع من الفراق:

جزع (الهلال) عليك يوم تركته ما بين حَراسى وحرأوار [1]

وكثيراً ما نلتقي مثل هذه النماذج في شعر الرثاء عند حافظ إبراهيم.

التجسيد:

هو ((تديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية))[2] .

ومثل هذا نماذجه قليلة عند حافظ إبراهيم، فمنه قوله:

إذا هدمت للظلم دور تشيدت له فوق أكتاف الكواكب دور [3]

فالظلم وهو من المعنويات قد أصبح له دور، فتجسدت صورة الظلم بالدور.

وعندما يخاطب الشاعر الليل، يخلع عليها بعض الصفات الحياتية، فالليل يقطع وينسج للدراري وللضحى جلبابا، وينسج النقاب ويعطيها

---

[1] المصدر السابق : ٥٤ .

[2] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي، عمان ٩٨٠ م، ص ٦٨ .

[3] الديوان : ٦٧ .

شمس النهار، وبهذا فقد تجسد اللفظ المعنوي الضحى من حيث أصبح له جلبابا.

قد ياليل من سوادك ثوب للدراري وللضحى جلبابا

أنسج الحالكات منك نقاب وأحب شمس النهار ذاك النقابا

الرمز:

الرمز هو ((الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه , أدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانباً منه، وآخرون جـ ـاً ثانياً، أو ـ د يبرز للعيان فيـ ـ دي إليه المثقف بيسر))[1] .

فأن إدراك المضمون الذي يحمله الرمز وفهمه وسبر أغواره مسألة نسبية تختلف من متلق إلى متلق آخر، وتعدد التفسيرات دليل ؛لى الغناء والثراء اللذين يتسم بهما الرمز.

ويحمل الرمز داخل العمل الشعري مستويين من الدلالة المستوى الأول وهو المستوى الظاهري، والمستوى الثاني هو الدلالة المرجية للرمز ضمن السياق الشعري.

---

[1]) الديوان ' ١٨' .

[2]) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ' ١٩٧٩، ص ٢٤ .

وهناك نوعان من الرموز الأول هو الرمز الذاتي الذي يستمد الشاعر رموزه الخاصة من الطبيعة، ومن تجاربه المختزنة في ذاكرته، والثاني هو الرمز العام الذي يعمد الشاعر فيه إلى الموروث الثقافي الإنساني.

فمن أمثلة الرموز الذاتية عند حافظ إبراهيم، رمز (الليث والكوكب والمهند والزرع أو الغرس)، فبتكرار هذه الألفاظ في مراثي الشاعر قد تـ ولت إلى رموز:

لا تقولوا خلا العرين ففيه الف ليث إذا العرين أهاب)

فهو كثيراً ما يرمز برمز الليث أو الأسد إلى من يرثيهم، فهم كالليث في مواقفهم وشجاعتهم وآرائهم.

أما قوله:

زرعت لنا زرعاً فأخرج شطأه وبنت ولما نجتن الثمرات)

فرمز الزرع يدل على ضروب الإصلاح الذي قام به الإمام الشيخ محمد عبده.

أما رموزه العامة فاستقاها الشاعر من خزينه الثقافي الديني والتاريخي.

) الديوان ' ٢٣' .

') المصدر السـ ق ' ٤٥ .

فمن رموزه الدينية قوله:

وهدمت سوراً قد أجاد بناءه فرعون ذو الأوتاد والأنهار

فـ د رمز بفرعون إلى اللورد (كرومر)، لما بينهما من تشابه بالجبروت والبغي.

أما قوله:

ملك القلوب، وأنت المستقل به أبقى على الدهر من ملك (ابن داود) [1]

فهو يرمز إلى سعة الملك باستحضار الرمز الديني (ابن داود) والذي يشير به إلى نبي الله سليمان عليه السلام .

أما الرمز التاريخي، في قوله:

نسخت (يوم كريد) كل ما نقلوا في يوم (ذي قار) عن (هاني بن مسعود) [2]

فمن خلال استدعاء الرموز يوم (ذي قار) و(هاني بن مسعود) يشبه الشاعر شجاعة البارودي في المعركة التي وقعت في جزيرة كريد

---

[1] المصدر السابق : ٥٥ .

[2] المصدر السابق : ٣٩ .

[3] الديوان : ٤١ .

بشجاعة القائد العربي هانئ بن ، سعود في معركة ذي قار التي قامت بين العرب والفرس.

الموسيقى:

عبر النقاد قديماً وحديثاً عن أهمية الوزن بالنسبة للشعر، فقد عبر أبن رشيق عن ذلك بقوله أن الوزن ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها بـه خصوصية))[1] ، كما وعبر كولردج من المحدثين إلى أن ((الوزن هـو الش كل الصحيح للشعر))[2] .

فبالوزن تتحقق شاعرية الكلام، فبدونه يغدو الكلام عاديـاً نثريـاً لا تطرب له الآذان، وبذلك يشكل الوزن جزءاً هاماً من البناء الشعري الذي يقيمه الفنان ولاسيما في القصيدة التقليدية الذي يكون فيه الوزن عنصراً رئيسياً في تحقيق موسيقى النص لشعري.

ولقد حاول بعض النقاد قديماً وحـديثاً ربـط الأوزان بـالأغراض الشعرية، غير أن مثل هذا الاعتقاد قد يكون غير صـحيح، وذلـك مـا نلاحظه من خلال النماذج الشعرية التي تعبر عن حالات وجدانية مختلفة في حين أنها تلتزم وزناً عروضياً واحداً، والمعلقات خير دليل على ذلك .

---

[1]) العمدة ٢٠٢ .

[2]) النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكولردج، ترجمة د.عبد الحكيم حسـان، مصر، دار المعارف ٩٧١ ، ص ٢٠٢ .

فالبحور أو الأوزان الشعرية قد تملك بعض الصفات التي يتميز بها بحر عن بحر غير أن مثل هذه الصفات لا تمنح البحر خصوصية بحيث يختص بغرض أو أغراض معينة وبناء على هذا فأننا نجد الشاعر حافظ إبراهيم قد نوع في استخدام البحور في قصائد الرثاء، غير أن الغالب في استخداماته كانت للبحور ذات التفعيلات الطويلة ذلك ((أن الأوزان الطويلة ذات التفاعيل الثمانية أكثر ملاءمة للانفعالات الهادئة التي يكون الحزن فيها قد تجاوز مرحلة الألم والانفعال الحادين إلى انفعال هادئ يسيطر عليه الصبر والأيمان بحتمية الموت مع مرارة اللوعة ويأس الفقدان))[1] .

ونلاحظ أن أكثر استخدامات الشاعر كانت للبحر الطويل وهو من البحور المركبة، ووزنه في دائرته، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

يقول في رثائه للشيخ (محمد عبده)[2] :

سلامن	علىالإسلا	م بعد	محمدن
ب_ _ _	ب _ _ _ _	ب _ ب	ب _ ب _
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفا ع لن

[1]) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلا ص ٤٢ .

[2]) الديوان ٤٤ .

أما الشطر الثاني:

سلامن	علا أبيا	مهننـــ	ضراتي
ب _ _	ب _ _ _	ب _ ب	ب _ _
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعل

لقد جاء عروض هذا البيت (مقبوضا) إي بحذف الخامس الســـاكن فأصبحت التفعيلة الأخيرة (مفاعلن) بعدما كانـــت (مفـــاعيلن)، أمـــا ضرب البيت فهو محذوف أي أن أصل الضرب (مفاعيلن) فحذف من التفعيلة الأخيرة، أي تفعيلة الضرب السبب الخفيف من آخرها فصارت (مفاعي) ولسهولة النطق بها تحولت إلى (مفاعل) لسكون الـــلام أي تفعيلة خماسية، هذا بالنسبة للعروض والضرب، أما حشو البيت فقد لجأ الشاعر لى زحاف (القبض) وهو حذف الخامس الـ ـاكن من التفعيلة (فعولن) فأصبحت (فعول) بتحريك اللام، وقد استمر الشـــاعر بهـــذا الترتيب حتى نهاية القصيدة.

ومن نماذج الطويل أيضاً في رثائه للزعيم (مصطفى كامل) :

شهيد لـــ	ـــعلا لا زا	لـــ صوت	ك بيننا
ب _ _	ب _ _ _	ب _ ب	ب _ ب _
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفا ع لن

) الديوان ، ٥٠ .

أما الشطر الثاني:

يرنن	كما قد كا	ن بلأمـــ	س داويا
ب _ ب	ب _ _ _	ب _ _	ب _ ب _
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفا ع لن

فقد التزم الشاعر على امتداد القصيدة تفعيلة (مفاعلن) في عروض الأبيات وضربها، معتمداً على (القبض) الذي هو حذف الخامس الساكن كما ذكرنا، مع التزامه زحاف القبض (القبض) أيضاً في حشوها، كما في التفعيلة (فعول).

ومن أمثلة البحور ذات التفعيلات الطويلة استخدامه البحر البسـيط وهو من البحور المركبة، ووزنه في دائرته.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستف لن فاعلن.

يقول في رثاء (محمود سامي البارودي[1]) :

لقدنزحـــ	ت عندد	نيا كما	نزحت
ب _ ب _	ب ب _	_ _ ب _	ب ب _
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

[1]) المصدر السابق ' ٣٩ .

عنها ليا	ليك من	بيضن ومن	سودي
ـ ـ ب ـ	ـ ب ـ	ـ ـ ب ـ	ـ ب ب
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

فقد جاء عرضه لبيت (مخبوناً) أي حذف الثاني الساكن فتغيرت التفعيلة من (فاعلن) إلى (فعلن)، أما ضربه فقد جاء (مقطوعاً) وهو حذف آخر الوتد المجموع من (مستفعلن) وتسكين ما قبله؛ إي بعد أن كانت التفعيلة سبباً خفيفاً ووتداً مجموعاً تصبح سببين خفيفين (فاعل)، وقد طرأ علي حشو البيت الزحاف (الخبن)، تغيرت التفعيلة من (مستفعلن) إلى (متفعلن)، والتفعيلة (فاعلن) إلى (فعلن)، كما و قد طرأ في موضع آخر من أبيات القصيدة على الحشو زحاف (الطي)، وهو حذف الرابع الساكن، ويدخل هذا الزحاف في (مستفعلن) فتصبح التفعيلة (مستعلن)، أي تكون سبباً خفيفاً وفاصلة صغرى.

ومن أمثلة استخدامه للبحور ذات التفعيلات القصيرة استخدامه للبحر الكامل، ووزنه في دائرته العروضية،

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

يقول في رثاء (قاسم أمين[1]) :

للاه در	رك كنت من	رجلي
_ _ ب _	ب ب _ ب _	ب ب _
متفاعلن	متفاعلن	متفا

لو أمهلت	ك غوا ئل لـــ	لأجلى
_ _ ب _	ب ب _ ب _	ب ب _
متفاعلن	متفاعلن	متفا

فالعروض قد اعتراه ألـــ (حذاء)، وهو حذف الوتد المجموع من تفعيلة (متفاعلن) كذلك الضرب فقد اعتراه الـــ (حذاء) أيضاً مع تحريك التـــاء، ويستمر الشاعر على هذا النسق حتى نهاية القصيدة، أما حشو البِ ت فقد اعتراه زحاف الإضمار) وهو تسكين الثاني المتحرك، فتصبح التفعيلـــة (متفاعلن) بتسكين التاء بعدما كانت محركة (متفاعلن).

القافيـة:

القافية: ((هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت))[1] .

---

[1] الديوان ، ٥٦ .

وهو بهذا التكرار للأصوات بالاشتراك مع الوزن يولد يقاعاً موسيقياً فاعلاً داخل القصيدة، فالوزن والقافية خصيصتان أساسيتان ملازمتان لكل عمل شعري، فالشعر لا يكون شعراً حتى يكون له وزن وقافية، ولهذا نجد شعراء القصيدة التقليدية يلتزمون التزاماً كبيراً بالقافية فيحاولون مطاوعة جميع قوافي القصيدة على امتداد أبياتها لقافية البيت الأول، ومن أجل هذا فالشاعر يحتاج إلى حصيلة لغوية واسعة لتوحيد قوافي القصيدة الواحدة غير أن هذا الكلام لا يعني أن يأتي الشاعر بكلمات قد تكون غير مرتبطة بمعنى البيت بل يجب أن تتولد القافية من داخل معنـ ى البيت بصورة خاصة ومعنى القصيدة بصورة عامة، أو بعبارة أخرى يجب أن تلتحم القافية في البيت التحاماً موسيقياً ومعنوياً.

وقصائد الرثاء عند حافظ إبراهيم لم تخضع لقاعدة معينة، فقد نظم في كثير من القوافي فمنها الدالية، ومنها الرائية، ومنها البائية وغيرها من قوافي الأخرى التي انتهت بها قصائده، وبما أن الشاعر قد تأثر بالشعر العربي القديم، فنجده يعارض قصائد بعض الشعراء القدامى من حيث القوافي، من ذلك قوله في رثاء الملكة (فكتوريا):

) علم العروض والقافية، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ط ٧٤ م: ص ٣٤ .

أيا ملك البحـــار ولا أبالي إذا قـالوا تغالي في المقـــال

فمثل علاك لم أر في المعالي ولا تاجاً كتاجك في الجلال)

فهذه المرثية تقع تحت تأثير قول المتنبي بالقافية:

صـــلاة الله خـالقنـا حنـوط على الوجه المكفن بالجـلال

ولو كـــان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال)

ونلاحظ أن الشاعر لم يقع تحت تأثير قصائد الشعراء قافية فقط فقـــد أورد في بعض الأحيان نفس الألفاظ التي وقعت في نهاية أبيات قصـــائد الشعراء الذين وقع تحت تأثيرهم والتي تشكلت منها قوافيهم.

) الديوان ، ٣٧ .

) شرح ديوان المتنبي، وضعه، عبد الرحمن لبرقوقي، مطبعة السعادة ، ٤٤ ، ٤٩ .

الخاتمة

نستنتج من بحثنا هذا :

إن الرثاء من الفنون الشعرية القديمة التي وجدت عبر المراحل الزمنية المختلفة. فهو بكاء الميت وتعداد مناقبه ومآثره. وقد اختصت كل مرحلة من هذه المراحل بظهور نوع جديد من الرثاء ذلك بتأثير بعض التطورات التي طرأت على حياة العرب خلال تلك المراحل الزمنية. فنجد رثاء الحيوان والمدن والممالك الزائلة.

أما بالنسبة للرثاء عند حافظ إبراهيم فقد أعتبر من أهم الفنون الشعرية الذي أجاد فيه الشاعر ذلك أن الرثاء ارتبط بنفسه الحزينة التي لم تعرف سوى البؤس والشقاء منذ بواكير حياته. ثم انه كان وفيا أشد الوفاء لأصدقائه الذين كانوا من زعماء الأمة وقادتها ومصلحيها فرثاهم بصدق وحرارة، فكان يصور فيه حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة ثانية، فقد كانت نفسه مرآة صافية نقية للشعب ترتسم فيها آلامهم وأحزانهم كما ترتسم آماله ومطامحه.

وفيما يتعلق بالدراسة الفنية لقصائد الرثاء عند حافظ إبراهيم فقد نهج الشاعر نهج الأقدمين في اختيار اللفظة الجزلة الرصينة على المعنى،وأخذ يتأثر بشعراء قدامى، ويضمن قصائده بعضا من أشعارهم، فنجده يتأثر بأبي نواس، وأبي العلاء المعري، والمتنبي، وأبي تمام وغيرهم.

كما تأثر بالقرآن الكريم وأسلوبه فضمن قصئده بعض آياته ومفرداته .

وقد استخدم الشاعر المجاز في تشكيل صوره الشعرية في سبيل إيصال فكرة أو معنى ما مستخدما التشبيه والاستعارة من تشخيص وتجسيد واستخدام الرمز.

وقد جاءت إيقاعاته ملائمة لغرض الرثاء فنجده يستخدم البحور ذات التفعيلات الطويلة ولاسيما البحر الطويل الذي يعد أكثر البحور مناسبة لغرض الرثاء.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم .**

. **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي** ، د. عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ٩٧٨ .

. **الأدب العربي المعاصر في مص** ، د. شوقي ضيف، دار المعا ف بمصر، ، ٩٦١ .

. **الاصمعيا** ، الاصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ هـ)، تحقيق، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ٩٦٤ .

. **البيان والتبيير** ، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥ هـ)، ، تحقيق، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٩٤٨ .

. **التصوير الفني في القرآ** ، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة، ٩٥٩ .

. **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث** ، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، د. ت.

. **التطور والتجديد في الشعر الأمو** ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ، ٩٦٥ .

١٠ . **التعازي والمراثي** ، محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦ هـ)، حققه وقدم له، محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق ٩٧٦ .

١١ . **جواهر البلاغ** ، أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، ١١ ٩٣٥ .

١٢ . **حافظ** ، عبد اللطيف شرارة، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ٩٦١ .

١٣ . **حافظ إبراهيم شاعر النيل** ، د. عبد الحميد سند الجندي، دار المعارف بمصر، ١١ ٩٦٨ .

١٤ . **حافظ إبراهيم ما له وما عليه** ، د. كامل جمعة، مكتبة القاهرة الحديثة، ١١ ٩٦٠ .

١٥ . **حافظ وشوقي** ، د. طه حسين، منشورات الخانجي وحمدان القاهرة، بيروت، د. ت.

١٦ . **الحيوان** ، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ ـ)، ٢ ، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١ ٩٣٨ .

١٧ . **ديوان حافظ إبراهيم** ، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه، احمد أمين، واحمد الزين، وإبراهيم الابياري، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ٩٣٧ .

٦ . **ديوان الخنسا** ، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٩٦٨ .

٧ . **دلائل الإعجا** ، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح، محمد عبده، ومحمد التركزي الشنقيطي، ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، د. ت.

٨ . **ذكرى الشاعرين** ، تقديم وترتيب، احمد عبيد، عالم الكتب، ، ، ٩٨٥ .

٩ . **الرثا** ، د. شوقي ضيدار المعارف بمصر، ، ، د. ت.

١٠ . **رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي** ، د. محمد إبراهيم حور، الناشر، مكتبة المكتبة، أبو ظبي، العين، ٩٨١ .

١١ . **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلا** ، بشرى محمد علي الخطيب، جامعة بغداد، كلية الآداب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، د. ت.

١٢ . **الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب** ، د. محمود حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ، ، ٩٨١ .

١٣ . **شاعر الشعب** ، سامي الدهان، دار المعارف بمصر، د. ت.

١٤ . **شرح ديوان أبي تما** ، ضبطه وشرحه الأديب، شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ، ٩٨٧ .

٥. **شرح ديوان المتنبي** ، ، وضه، عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، د. ت.

٦. **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** ، عباس محمود العقاد، ملتزمة الطبع والنشر،مكتبة النهضة المصرية ٩٥٠ .

٧. **شعر الرثاء في العصر الجاهلي** ، مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ٩٨٣ .

٨. **الشعر والشعرا** ، أبن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)، ، دار الثقافة، بيروت ٩٦٤ .

٩. **الشوقيان** ، ، مطابع دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

١٠. **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ)، ٢ تحقيق، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ٩٤٨ .

١١. **الصناعتين** ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ت.

١٢. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، د. جابر احمد عصفور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ٩٧٤ .

٢٣ . **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، د. عبد القادر الرباعي، عمان، ٩٨٠ .

٢٤ . **علم العروض والقافية** ، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ٩٧٤ .

٢٥ . **العمدة** ، الازدي، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٥٦ هـ)، جزآن في مجلد واحد، حققه وفصله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٧٢ ٩٣٢ .

٢٦ . **لسان العرب** ، أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١ هـ)، ٩ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، مطابع كوستا تسوماس وشركاه، د. ت.

٢٧ . **ليالي سطيح** ، **حافظ إبراهيم** ، دراسة تاريخية تحليلية للعصر والكاتب والكتاب، بقلم، عبد الرحمن صدقي، الناشر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ٩٦٤ .

٢٨ . **مبادئ النقد الأدبي** ، ايفور آرمستوونج رتشارد، ترجمة وتقديم، د. مصطفى بدوي، مراجعة، د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، د. ت.

٢٩ . **المعجم الأدبي** ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ .

١٠. **معجم مقاييس اللغ** ، لأبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، (د ٩٥' هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، منشورات دار الفكر ١٩٧٩ .

١١. **النظرية الرومانتيكية في الشع** ، سيرة أد ـ ة لكولردج، ترجمة، د. ـ د الحكيم حسان، مصر، دار المعارف ٩٧١ .

١٢. **نقد الشع** ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق، كمال مصطفى، نشر مكتب الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ٩٦٣ .