دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، صيف ۱۳۹۴، العدد السادس والعشرون: صص۵۹- ۷۹

دراسة الخصائص الفنية لشعر الشكوى عند حافظ إبراهيم

علی پیرانی شال*

علی حسین غلامی یلقون آفاج**

تاریخ الوصول: ۹۳/۱۱/۱۵

تاریخ القبول: ۹۴/۲/۷

الملخص

إنّ الشكوى حالة شعوريّة تقوم على وجع داخليّ يلمّ بالمرء خلال موقف يستوجب التعب والصراخ وأحياناً البكاء. إنّ *حافظ إبراهيم* ذاق طعم الشدّة في حياته ويحفل شعره بوصف إخفاقه ولوعته على ما فات من السعد. من جانب آخر إنّه سمع شكاوى المظلومين وشارک في مصائبهم، فنرى الشاعر صاحب نفس شاكية. نجد في شعره الشاكي الارتباط الوثيق بين معجمه الشعري وبين حالاته الحزينة حيث ألفاظه تبيّن لنا نفساً أليمة واعتمد الشاعر على ألفاظ تخلو من الغرابة، واستخدم لغة الماضي فذكر الماضي كان كبلسم يشفي جروحه.

الكلمات الدليلية: حافظ إبراهيم، الشكوى، اللغة الشعرية، الموسيقى.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*استاذ مشارک بجامعة الخوارزمي، قسم اللغة العربية وآدابها. aligholami121@gmail.com

**طالب الدكتوراه بجامعةبوعلي سينا، قسم اللغة العربية وآدابها. aligholami121@gmail.com

الكاتب المسؤول: علي پيراني شال

المقدمة

الشكوى قديمة فی الشعر العربی وهی تمثّل باباً واسعاً فيه حيث شكوى الدّهر من أهم المضامين التی تناولها الشعراء فـی العصـر العباسـی، ومنهـا تكـوّن فـن الـدهريّات. نظـراً للشكوى فی العصر الحديث نجـدها عنـد جملـة شـعراء هـذا العصـر كمـا يقـول *بطـرس البستانی*: «هذا الباب كثير فی شعر المحدثين فما نكاد نری شاعراً إلّا شاكياً حتّـی أصـبح النواح صفة قوية تتميز بها منظوماتهم»(البستانی، ١٩٨٨م: ٢٦٥) ومن الشكوى فی العصر الحديث، الشعر الذی نظمه *البارودی* فی منفاه ووصف *خليل مطران* همومه وآلامه.

من أسباب هذه الشكوى الدائبة فی عصر *حـافظ* مـا قالـه شـباب ذلـک العصـر ممـن أصبحوا من كبار المفكرين *كالدكتور طه حسين* وهو يقول: «كان البدع فـی أيّـام صـبای تكلّف البؤس وانتحال سوء الحال والافتنان فی شكوى الناس والزمان، وكان ذلک بدعاً فی العصر الاوّل من هذا القرن وكان *حافظ* يذيع هذا البدع ويروّجه»(حسين، د.ت: ٨٣).

دوافع اختيار هذا الموضوع؛ اهتمام هذا الشاعر بالجانب اللفظی والفنی فی شعره وسبق الشاعر من جملة شعراء عصره فی الشكوى وأمّا أهداف هـذا البحـث، فهـی الوصـول إلـی جواب هذه الأسئلة؛ ما هو معجم *حافظ إبراهيم* فی شعره الشاكی؟ ما هی الأسـاليب التـی استخدمها الشاعر فی شعره الشاكی؟ كيف استخدم جانب الموسيقی فی الشكوی؟

هذا البحث قائم علی المنهج الوصفی فی مجال الشرح ووصف الشـواهد الشـعرية كمـا كان هناک استفادة من المنهج التحليلی، وبيان الرأی والتعمق فی الأبعاد الفنيـة ويعتمـد أيضاً علی دراسة إحصائية لنسبة حروف القوافی وحركاتها وتحدثنا فـی هـذا البحـث عـن اللغة الشعرية وتكلّمنا عن الموسيقی الخارجيّة والداخليّة.

هناک دراسات مختلفة حول *حافظ* وأدبه نحو«حـافظ إبـراهيم شـاعر النيـل» *للشـيخ كامل محمّد محمّد عويضة*(١٤١٤هـ)؛ يحتـوی هـذا الكتـاب علـی قـراءة أسـلوبية لشـعره وتحاول هذه القراءة أن تعيد النظر فی شعره علی هـدی مـن الدراسـة الأسـلوبية لـلأدب، ويتحدث عن المعجم الشعری عنده ويشتمل علی دراسة لبناء الجملة فـی ديوانـه. كتـاب «حافظ إبراهيم شاعر الشعب وشاعر النيل» *ليوسف نوفل* ١٩٩٧م، يهتمّ المؤلف فـی هـذا الكتاب بتقديم الشاعر من خلال سيرة حياته. فيعبّر عن بعـض شـدائد حياتـه مـع وضـع مختارات من شعره الشاكی وكتاب «حـافظ إبـراهيم؛ دراسـة تحليليـة لسـيرته وشـعره»

لسعيد محمود عبدالله، ١٩٩٩م، يدرس هذا الكتاب سيرة الشاعر وشعره الاجتماعى والوطنى مشيراً إلى جزء من شعره الشاكى، وفى الختام يشير إلى بعض ملامح فنية فى شعره وهناک دراسات أخرى نحو «الأخلاق فى شعر حافظ إبراهيم» *لفوزية بنت عبدالله بن عايض المنتشرى الشمرانى*(دراسة أعدّت لنيل درجة الماجستير فى الأدب العربى بجامعة أمّ القرى،١٤٣٠-١٤٣١ق) وهذا البحث يتناول شعر *حافظ* الذى يتحدث عن الأخلاق، ثمّ يدرسه دراسة فنية.

وهناک مقالات من الدارسين الإيرانيين عن *حافظ إبراهيم* نحو « نقد قصيدة البنات للشاعر الكبير حافظ إبراهيم» *لأكرم السادات ميرممتاز*(هذه المقالة بالعدد الخامس عشر، السنة الثامنة، من مجلة آفاق الحضارة الإسلامية)، هذه المقالة تهتمّ بجزء من شخصية الشاعر الاجتماعية وتنقد آرائه فى العالم العربى بخصوص المرأة والموضوعات المتعلقة بها؛ ومقالة «الموسيقى فى الشعر الاجتماعى عند حافظ إبراهيم» *لإبراهيم زارعى فر*(هذه المقالة بالعدد السابع من مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها،١٣٨٦ش) ويتحدث هذا البحث عن الموسيقى الخارجية والداخلية فى شعر *حافظ* الاجتماعى. فهناک بحوث مختلفة حول *حافظ* وأدبه، ويجدر الانتباه إلى أنّ هذه الدراسات تستوجب الإشادة.

أمّا الجديد الذى يقام به فى هذا البحث ولم يدرس من جانب الآخرين، فهو دراسة الخصائص الفنية لشعر *حافظ* الشاكى وتبيين هذه الخصائص. يبلغ عدد أبيات الشكوى حسب استخراجها من الديوان فى هذا البحث نحو ٥٥٩ بيتاً. أمّا الخصائص الفنيّة، فتشتمل على عناصر منها؛ اوّلاً اللغة الشعرية وهى تضم محاور أساسية كالمعجم الشعرى، ثانياً الصورالشعرية، ثالثاً المعجم الايقاعى والموسيقى الشعرية.

وبالنظر إلى هذه العناصر، يدرس هذا المقال أهمّ الخصائص الفنية لشعر الشكوى عند *حافظ* من خلال عدد من المحاور نذكر منها اللغة الشعرية ومنها المعجم الشعرى والتراكيب والموسيقى. هناک فرضيات فى هذا البحث نحو اوّلاً الألفاظ التى استخدمها *حافظ* فى الشكوى تساعده على إبراز الخلجات النفسية، ثانياً نجح الشاعر أن يستمدّ فى لغته من شتى التراكيب وهى تجعل شكواه نافذة فى القلوب. ثالثاً هناک صلة بين قصائده الكاملة فى الشكوى وبين البحور المستخدمة.

حافظ واجه نكبات كثيرة فی حياته، فمن فقدان أبيه وهو طفل، إلى ضيق ذات اليد، إلى بؤسه فی بيت خاله، إلى إخفاقه فی المحاماة وغير هذه النكبات جعله صاحب نفس شكّاء بكّاء(الفاخوری، ١٤١١م: ٥١٨). من جانب آخر أثّرت أوضاع عصره فی شعره حيث شاهد المشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية وطرق باب هذه المشاكل فی قصائده، فهذه المشاكل وتلک النكبات جعلته شاكياً من الفقر والظلم حيث قد احتلت الشكوى مكانة خاصة فی أشعاره، وهذا كلّه جعله «يحمل لواء الشكوى فی عصره»(الجندی، د.ت: ١٧٦). شعر الشكوى عند *حافظ* قد انطبع بخصائص شتى وتمكن دراستها فی المحاور التالية:

اللغة الشعرية

اللغة «هی وسيلة للتواصل بين أفراد الجماعة الإنسانية»(حجازی، ١٩٧٨م: ١٢). اللغة وسيلة لنقل المشاعر والأفكار للآخرين وحينما ندرس هذه اللغة فی عالم الشعر نجد «هذه اللغة لغة خاصة مختلفة غيرها سواء اللغة المحكية أو لغة الكتابة النثرية، فلغة الشعر لغة العاطفة والإحساس ولكن لغة النثر هی لغة العقل»(غنيمی هلال، ١٩٨٧م: ٣٧٧). إنّ الشاعر يعلم أهميّة اللغة، فيستخدمها للتعبير عن المعانی التی تجول فی نفسه؛ لذلک يختار الشاعر من الألفاظ التی أقدرها علی نقل تجاربه ومشاعره. فلكل شاعر منهج وأسلوب فی التعامل مع الألفاظ ونظمها و«طريقة الشاعر فی بنائه ترجع إلى درجة إحاطته بالظواهر اللغوية كالاشتقاق، والترادف والتضاد وترجع كذلک إلى تنبّهه للخصائص الدقيقة لمعجمه الشعری، وإذا استطاع أن يختار ألفاظاً قريبة إلى طبيعة الإحساس الانفعالی جعله هذا المعجم قادراً علی التوحد مع الحدث»(القاسم، ٢٠٠٦م: ٨٨).

الشاعر يعلم بأهمية الألفاظ خدمةً للمعنى الذی يريد بيانه، «فتفرض التجربة الشعرية التی يعبّر عنها الشاعر، طبيعة المعجم الشعری الشائع فی النص أو النصوص التی يعبّر من خلالها عن تلک التجربة، وكلما كانت التجربة الفنية قوية وحية فی نفس الشاعر أتت الألفاظ والقيم التعبيرية المعبّرة عنها وثيقة الصلة بها، قادرة علی تجسيدها وتفجير ما يتصل بها من حالات وجدانية فی نفس المتلقی ومكّنت الشاعر من توصيل طاقاته الشعورية إلى قارئه»(أبوالخير، ١٤٢٦ق: ٣٠٩). المادة الشعرية التی تستند عليها هذه

الدراسة، مادة «الشكوى»، فالفاظ الشاعر تقطر لوعة وألماً كما أنّها جاءت متوائمة مع الحالات الشعورية ويأتى شعر الشكوى عنده بمذاق يلائمه ولغته الخاصة التى تعطى صورة واضحة عن تفجر حالات الألم. إذ إن للشاعر معجماً شعرياً خاصاً يتفق مع حالاته الحزينة. فبناء على جميع ما سبق يمكن أن يدرس اللغة الشعرية هنا فى محورين أساسيين.

المعجم الشعرى فى الشكوى عند حافظ

أ: اعتماد الشاعر إلى الألفاظ التى توحى بالحزن والألم: إنّ الباعث الأول للشكوى هو الحزن والألم ومعجم *حافظ* فى شعره الشاكى يفيض بألفاظ الحسرة والأسى وتدور فيه ألفاظ كثيرة منها الليل/ الموت/ الزّمان/ الدّهر/ الدّنيا/ القبر/ الهموم/ الأيّام/ الظلم/ الخطب/ الشقاء/ الأسى/ الحزن/ الذل/ الحوادث/ الدمع/ اللهف/ البؤس/ اليأس/ الصبر/ المحن/ الحسرة/ الجفاء/ الجوع/ الفقر/ الفراق/ الكيد/ الذلّة/ الضيقة/ السقم/ الشكوى/ الشكاية/ الشكاة. هذه الألفاظ تساعده على تصوير شكواه مثل كلمة« لهف» والتى تعطى معنى التحسر والألم إثر فقد عزيز، نجد هذه الكلمة فى شكوى الموت حيث يخاطب القبر قائلاً:

يا قَبرُ هَل لَعِبَ البِلَى ... بِلِطافِ تلكَ الأنمُلِ؟
لَهفِي عَلَيها فِى الطّرُو ... سِ تَسيلُ سَيلَ الجَدوَلِ
لَهفِي عَلَيها فى الجِدَا ... لِ تَحُلّ عَقدَ المُشكِلِ
لَهفِي علَيها للرَّجا ... ءِ وَللعُفاةِ السُّؤّلِ

(إبراهيم،٢٠٠٤م، ج٢/ ١٧٨)

فنرى تردد لفظ« لهفى» ثلاث مرات وتكرار هذا اللفظ يدلّ على وجع الشاعر القلبى من الموت، ونجد فى موضع آخر تكرار لفظ «الشكوى» بصور مختلفة فى بيت واحد:

أضحَت رُبُوع النِّيلِ سلـ ... ـطنةً وقَد كانَت وِلايَه
فَتَعهّدوها بالصّلا ... حِ وأحسِنُوا فيها الوِصايَه
إنّا لنَشكُو واثقيـ ... ـن بعدلِ مَن يُشكى الشّكايه

(المصدر نفسه: ج٢/ ٨٢)

فحضور لفظ «الشكوى» بهذا المستوى يعكس دلالاتها النفسية. أو مثل ورود «الحـزن، البلوى، الشقاء» فی سياق بيت واحد، وهذه الألفاظ تكشف عمّا تحتها من حالة شاكية ولا يستطيع الشاعر أن يخفيها، كما يقول:

خَلَقــتَ لِــی نَفَســاً فَأرصَــدتها لِلحُــزنِ وَالبَلــوی وَهــذا الشّــقاء

(المصدر نفسه: ج٢/ ١١٤)

ورود كلمات« الشقاء، الخطوب، الهمّ، الحزن» فی بيتين متواليين وهما يصوّران نفـس الشاعر المفجوعة وهی تشكو من الشقاء:

فَتقلبــتُ فــی الشَّــقاءِ زَمانــا وَتَنَقَّلتُ فِـی الخُطُـوب الجِسـامِ

وَمَشی الهَـمّ ثاقبـاً فـی فُـؤادِی وَمَشیالحُزن ناخِراً فـی عِظـامِی

(المصدر نفسه: ج١/ ٢٨٨)

إنّه استخدم طائفة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية للتعبير عـن الواقـع، فهـذه الألفاظ كلّها تبيّن لنا نفساً أليمة تحس لذع الحزن حيث نفسه تفيض بطوفان من الحزن؛ ويمكن لدارس شعر الشكوى عند *حافظ* أن يجد الارتباط الوثيـق بـين المعجـم الشـعری لشعر الشكوى وبين حالات الشاعر الحزينة وهـذا الارتبـاط هـو دليـل قـوی علـی صـدق التجربة الشعرية.

ب: اعتماده إلى التعامل مع الألفاظ السهلة التی تخلو من الغرابة: مـن السـمات التی تواجهنا سهولة الألفاظ التی ربّما تؤدی إلی سهولة المعنی ووضوحه، ومرد ذلک إلـی حرص الشاعر على استقطاب الألفاظ البعيدة عن التعقيد،كما نلاحظ فی البيتين السابقين عمد الشاعر إلى التعامل مع الألفاظ السهلة التی تخلو من الغرابة، فالكلمات مثل «الشـقاء، زَمانا، الخطوب، الجِسام، الهمّ، ثاقباً، فؤاد، الحزن، عظام» كلهـا مـن الألفـاظ السـهلة التـی يتداولها عامة الناس فيما بينهم.

كما يتجلى مثل هذه السهولة فی شكوی الشاعر من بؤسه وهو يتمنی الراحة من ذلک بالموت:

ويا صدرُ كم حَلّت بـذاتکَ ضِـيقةٌ وكَم جالَ فی أنحائکَ الهَـمُّ وَارتمَـی

فَهلّا تَرَی فی ضِيقةِ القَبـرِ فُسـحَةً تُنَفِّسُ عنک الكربَ إن بِـتّ مُبرَمـا؟

(المصدر نفسه: ج٢/ ١١٦)

نجد كلمات سهلة مثل«صدر، حلّت، ضِيقة، أنحائكَ، الهَمّ، القَبر، فُسحَة، تُنَفِّس، الكرب، مُبرَما» ويقول فى شكوى الدهر:

لم يَبقَ شَيءٌ مِن الدُّنيا بأيدِينا إلّا بَقيّةُ دَمعٍ فِى مَآقينا
كُنّا قِلادةَ جِيدِ الدّهر فَانفرَطَت وفى يَمينِ العُلا كُنّا رَياحِينا

(المصدر نفسه: ج٢/ ١١٩)

والكلمات مثل شيء، الدنيا ،أيدينا، بقية، دمع، مآقينا، قلادة، الدّهر، يمين، العلا كلها من الألفاظ السهلة، وفى الشكوى من حظه نجد عدداً من الكلمات السهولة مثل سَعيتُ، أديب، خيبة، اغتراب، نَعلى، دَماً، وسادتى، التُّرابِ:

سَعيتُ وَكم سَعى قَبلى أديبٌ فآب بخيبةٍ بَعدَ اغترابِ
وما أعذرتُ حتّى كان نَعلى دَماً ووسادتى وجهَ التُّرابِ

(المصدر نفسه: ج٢/ ١٢٢)

ج:لغة الماضى: إنّ *حافظاً* قد اعتمد على الفعل الماضى حيث ظهرت فى أبياته لغة الماضى، فالشاعر أخذ يعدد مآثره الماضية وتحسر على هذه المآثر بأسلوب يبعث الحزن والأسى. فاستدعاء الشاعر للفعل الماضى يوحى بمقدار الحسرة الحالية التى يعيشها فالهروب إلى الماضى محاولة من الشاعر لرفض الواقع متحسراً على ماضيه، من ذلك قوله فى شكوى فراق الوطن إبّان خدمته فى السودان.

حينما نقرأ الأشعار التى نظمها *حافظ* إبّان خدمته فى السودان نحس أنّ بعده عن القاهرة ومجالسها كان يحنقه ويشقيه. وكانت له مراسلات إلى أصدقائه بالقاهرة وكان يعبّر فيها عن أنّاته الحزينة. كما نجد أنّه يتذكر أيامه الغابرة مع تلك الثلّة من الأصدقاء وهو يتحسّر على أيّامه فى مصر:

أثرتَ بنا مِنَ الشوق القَديم وذِكرى ذلک العَيش الرخيم
وأيّام كَسَوناها جَمالا وأرقصنا لها فَلَک النّعيم
مَلاناها بنا حُسناً فكانت بجيد الدّهر كالعِقد النظيم

(المصدر نفسه: ج ١/ ١٦٢)

إنّه يشتاق إلى عهد الصّباوة ويحنّ إليه ويبلغ سلامه على أصحابه وأصدقائه، ثمّ يتذكر ما بينه وبينهم من المسافات الطويلة والفلوات الواسعة. فنلاحظ على الشاعر تزاحم ذكريات الماضى واستحضارها بشكلٍ بارز:

سَلامُ اللّهِ يا عَهدَ التَّصابِى عَليکَ وَفِتيةِ العَهد القَديمِ
أحِنُّ لَهم وَدُونَهُم فَلاةٌ کانَّ فَسيحَها صَدرُ الحَليمِ

(المصدر نفسه: ج ١/ ١٦۴)

فى موضع آخر يشكو الشاعر من الدّهر وتقلب الزمان، ويتحسر على الفائت ويتحدث عن ذهاب العزّ الذى كان فيه وتنكر الزمان له بعد عزّ وفخار:

لم يبق شىء مِن الدُّنيا بِأيدينَا إلّا بَقيةُ دَمع فِى مَآقينَا
کنّا قَلادةَ جِيدِ الدَّهر فَانفَرَطَتْ وفى يمينِ العُلا کُنّا رَياحينا
کانَتْ مَنازلُنا فى العِزِّ شَامِخَةً لا تُشْرِقُ الشَّمسُ إلّا فِى مَغانِينا

(المصدر نفسه: ج ١١٩/٢)

وفى الشكوى من الشيب نجد قصيدته «وداع الشباب» وقد قال هذه القصيدة فى دار وسط مزارع قضى فيها بعض أيام شبابه، ثمّ مرّ بها بعد عهد طويل من تحوله عنها فتحركت فى نفسه ذكريات وحزن لحلول الشيب على رأسه:

کم مرّ بى فيک عيشٌ لستُ أذکره ومرّ بى فيک عَيش لستُ أنساهُ
ودعتُ فيک بقايا ما عَلِقتُ به مِن الشّباب وما ودّعتُ ذکراه
أهفُو إليه على ما أقرحَت کَبدى من التباريح أولاه وأخراه

(المصدر نفسه: ج ١٢٠/٢)

نجد لغة الماضى فى شتى المواضع من ديوان الشاعر، فذكر الماضى كان كبلسم يشفى جروحه.

التراكيب

إن لكل مبدع القدرة فى إيصال أفكاره وبأشكال وطرائق متنوعة. وعلى هذا الأساس فإن الخاصية اللغوية يمكن أن تثير فى نفس المتلقى انفعالات متعددة تبعاً للسياق الذى جاءت فيه، فضلاً عن ذلک فإن نص الانفعال يمكن أن تثيره بوسائل أسلوبية متعددة وكل

هذا يتحدد بموجب قوانين النحو، وكما يقول *الجرجانى*: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامک الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التى نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التى رسمت لک فلا تخل بشىء منها»(دلائل الإعجاز،١٩٦١م: ٣٨).

الأساليب الإنشائية

أ: الإستفهام: «هو طلب حصول صورة الشىء فى الذهن»(التفتازانى، ١٣٨٨ش، ١٩٥). قد يخرج الاستفهام من معناه الأصلى إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام. إنّ *حافظاً* يستخدمه فى الشكوى للتعبير عن حزنه. كما فى قصيدته «الإخفاق بعد الكد» يشكو أنّه لم يصب شيئاً من مال ونشب وهو دائم الإسراع من سفر إلى سفر بكل اجتهاد والعمر ينفد:

ماذا أصَبتَ مِنَ الأسفارِ وَالنَصَبِ وَطيّکَ العُمرَ بَين َالوَخدِ وَالخبَبَ

(إبراهيم،٢٠٠٤م، ج١١٦/٢)

الاستفهام هنا جاء للنفى، فظاهر البيت الاستفهام وباطنه النفى: «لم تصب شيئاً من مال»، فيشير إلى فقره بالاستفهام وفى القصيدة البائية التى أنشدها فى الحفل الذى أقيم لتكريمه *أحمد حشمت باشا* وزير المعارف الذى عيّنه رئيساً للقسم الأدبى فى دار الكتب المصرية. يقرّ بأنّه ليس إلا شاعراً كَثير الأمانى قَليل النَشَب تفيأ بظل الوزير:

وَهَل أنا إلّا إمرؤٌ شاعِر كَثيرُ الأمانى قَليل النَشَب

(المصدر نفسه: ج١/ ١٧٦)

وفى شكوى المحتلين يصوّر آلامه وآلام شعبه وفيها لايجد الشاعر ثوباً لشكواه إلّا الاستفهام، حيث يكرّر "حتّامَ" فى أبيات متوالية ليؤكّد شكواه قائلاً: حتّام يستمر هذا الظلم وتمتّع الأجانب من خيرات البلاد واستثمار أموالها والمصريون يعانون من الفقر:

حتّامَ- وَالصَّبرُ لَه غَايَةٌ- لِغَيرِنا مِن بِئرِنا نَمتَحُ؟

حَتامَ- وَالأموالُ مَشفُوهَةٌ- نَمنَحُ إلّا مِصرَ ما نَمنَحُ؟

حَتَام يُمضِى أمرَنا غَيرُنا وذاک بِالأحرار لايملحُ؟

(المصدر نفسه: ج٢/ ٩٦)

ب:التمنّی: «هو طلب حصول شیءٍ علی سبیل المحبّة»(التفتازانی، ١٣٨٨ش:١٩٣) کما نری فی شکوی الشقاء أنّه تمنّی لو کان فی خفض العیش وأمره یسیر طوع إرادته، فإنّ هذه الرغبات مکلفة، فأنّی *لحافظ* أن یحقق هذه الآمال؟ فیستخدم التمنّی قائلاً:

یا لیتنی کُنتُ مِن دُنیای فی دعة قلبی جَمیعٌ وأمری طَوعُ وجدانی

(إبراهیم، ٢٠٠٤م: ج١/ ١٣٥)

وفی لامیته فی تهنئة *الخدیوی عباس* بقدومه من الحج تمنّی لو استطاع أن یودّی فریضة الحج معه ویبلغ بذلک منی الدارین رحب الباع وفائزاً. فیکرر التمنّی فی بیت واحد، هذا التکرار یدلّ علی ابتعاده عن آماله حیث لا یرجی حصولها، فرانت علی نفسه مسحة من القنوط فی العثور علی رغائبه، فیستمدّ من التمنّی وهو یشکو الفقر:

فَیا لَیتنِی اسطَعتُ السّبیلَ ولَیتَنِی بَلَغتُ مُنیَ الدّارَینِ رَحبَاً ومَغنما

(المصدر نفسه: ج١/ ٥١)

فی موضع آخر یشکو من الشیب ویقیس الشیب بالعزوبة ویقول إلی الّذین یحسدونه علی العزوبة، إنّه مقیّد بدلاً من قید الملاح بقیدٍ آخر وهو الشیب، فیتحسر الشاعر علی الشباب ویتمنّی أن یدوم قیدُ الملاح بدلاً من قید الشیب ولکن هیهات هیهات. إنما یرید من خلال التمنّی أن یطلق خواطره الحزینة فی صور شجیة فیها معاناة للشیب. فیستخدم التمنّی لیعبّر عن شکواه من قید الشیب. هذه الأنّات تبین ما انطوت علیه نفسه من حزن یخیم علی قلبه حیث غاب الشباب وزال قید النساء ویظهر تلهفه فی قوله: «لَیتَه دَامَتْ صَرامَتُه» لأنّ عودة الشباب أمر المحال:

قَالوُا تَحرَّرتَ مِن قیدِ المِلاحِ فَعِش حُراً فَفِی الأسْرِ ذُلٌّ کُنتَ تَأبَاهُ

فَقُلتُ یَا لَیتَه دَامَتْ صَرامَتُه مَا کَان أرفَقَه عِندِی وَ أحْنَاهُ

بُدِّلتُ منهُ بِقَیدٍ لَستُ أفلَتُه وَکَیفَ أفلَتُ قَیداً صَاغَه اللّهُ

(المصدر نفسه: ج٢/ ١٢١)

ج:النداء:«هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظاً وتقدیراً»(التفتازانی، ١٣٨٨ش: ٢١٣) ومنه قوله فی شکوی صدیقه لیشیر إلی أنّه أهمل حق المودّه وغرض الشاعر من النداء، التنبیه من هذه الغفلة:

إنّ عَضِّیک یا أخی بالملام لا یُودّی لِمثلِ هَذا الخِصامِ

أنتَ والشَّمسِ والضُّحى واللَّيالى الَــ ـــعَشرِ والفَجـرِ غَيـر رَاعِـى الـذّمامِ
مــا عَهــدناک يَــا كــريم السَّــجايا تَصْرفُ الـنَّفسَ عَـن هَنـاتِ الكِـرامِ

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج١/ ٢٠٢)

فى هذه الأبيات يخاطب صديقه تارة بلفظ«أخى» وينادیه تـارة أخـرى بلفـظ «كـريم السَّجايا» حتى لا يضجر الصديق منه. والشاعر ينادى صديقه من بلاد السودان، فيسـتعمل الياء فى ندائه وهو نداء يحمل معنى البعد المكانى. فى شكوى الموت، يضيق الشاعر ذرعـاً بالموت ويخاطب الثرى لمداومته على مواراة الأجساد وإبلاء الجسوم، لأنّـه ظمـآن وجـائع حيث لن يشبع من هذه الجسوم، فيستمدّ الشاعر من النداء لإظهار ضجره منه:

أيُّهــذا الثـــرَى إلامَ التَّـمَـــادِى بعـد هـذا أ أنت غرثان صـــادى

(المصدر نفسه: ج٢/ ١٣٣)

وحينما ييأس الشاعر من الدنيا يرى العيش فيها كاذبة، فيقول فى شكوى الدّنيا:

عَقّنِـــى الـــدّهرُ ولـــولا أنّنـــى أُوثـــرُ الحُســـنَى عَقَقـــتُ الأدَبـــا
إيهِ يا دُنيا اعْبسـى أو فابسـمى لا أرَى بَـرقـــَکِ إلّـــا خُـــلَّبا

(المصدر نفسه: ج٢/ ٧)

لا يخفى مقصد الشاعر من النداء هنا الذى توجه به للدنيا بنفس ساخطة متبرمـة مـن خدعتها. يرى الشاعر العيش فى هذه الدنيا أحلاماً كاذبة، كأنّه برقٌ خلّبٌ يطمع النّاس فى مطره وهو يخلفهم. فينهض النداء ببعض الدلالات التى ترسم للقارئ صورة نفـس الشـاعر الأليمة. حيث الشاعر قد يضيق ذرعاً يخاطب المشكو منه لإظهار شكواه منه.

التناص القرآنى

وجد *حافظ* القرآن الكريم نبعاً ثراراً فأكثر من وروده والإفادة منه فى شعره كمـا يقـول *الدكتور جابر قميحة*: «إنّ *حافظ إبراهيم* كان من أكثر شعراء العصر الحـديث إن لـم‌يكـن أكثرهم فى تأثّر الأسـلوب القرآنـى فكـراً وتصـويراً وتعبيـراً وهـو يفـوق *شـوقى* فـى هـذا المجال»(قميحة، ١۴١٣ق: ١١١). فالشاعر قد اقتبس ألفاظ القرآن وتعبيراته وفى مواضـع أخرى قد استعان بقصصه وبما جاء فيها.

أ: الاقتباس من ألفاظ القرآن: هو قد يتأثّر من القرآن الكريم فی ألفاظه ویجد فی الكلمة القرآنية والأسلوب القرآنی مثله الأعلى. كما نجد فی الشكوى من بعض أصدقائه الذين أهملوا حق المودة:

أصَبتُم تُراثاً وألهاكم التَكاثُر عنّا فَسُرّ العِدا
ومَن كان يُنسِيه إثراؤُه صَديق الخَصاصَةِ لا يُصطَفَى

(إبراهيم،٢٠٠٤م: ج ١/ ١٩٧)

هنا يتأثّر بقوله تعالى: ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ﴾(التكاثر/ ١) وفی الشكوى من صديقه يقول:

إنّ عَضِّيک يا أخی بالملام لا يُودّی لِمثلِ هَذا الخِصامِ
أنتَ والشَّمسِ والضُّحى واللَّيالی الَ ـعَشرِ والفَجرِ غَير رَاعِی الذّمامِ

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج ١/ ٢٠٢)

الشاعر يقسم فی هذا البيت بما أقسم سبحانه وتعالى فی سورة «الشمس» و«الضحى» و«الفجر». ويشكو الشاعر من الموت وفقدان أصدقائه ويتأثر بقوله تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ﴾(الواقعة/٨٩)، فيقول:

شاهَدتُ مَصرعَ أترابِی فَبَشَّرَنِی بِضَجعَةٍ عندَها رَوحی وريحانِی

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج ١/ ١٤٠)

ب: استدعاء الشخصيات القرآنية: يستعين من الشخصيات القرآنية وقصصهم، فاختار من تلك القصص أقساماً تساعده فی إبراز أحاسيسه. فمن هولاء الشخصيات:

١: اسحاق(ع): يشكو الشاعر شقاء أبناء *آدم* أبی البشر وتهاون الأيام بهم، فيستفيد من قصة ذبح *إبراهيم* ابنه حيث إنّ الأيّام أرغمت *إبراهيم* عليه السلام على أن يتلّ ابنه الذبيح للجبين، ويشير إلى قوله تعالى فی سورة الصافات: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْیَ قَالَ يَا بُنَیَّ إِنِّی أَرَىٰ فِی الْمَنَامِ أَنِّی أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ﴾(الصافات/١٠٢).

سَليلَ الطّينِ كَمْ نِلنَا شَقاءً وَكَمْ خَطَّتْ أنامِلُنا ضَريحا
وَكَم أزرَتْ بِنا الأيّامُ حتّى فَدَتْ بِالكَبشِ إِسحاقَ الذّبيحا

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ٢/ ١١٢)

٢: يوسف(ع): يستدعى الشاعر شخصية *النبى يوسف* عليه السلام ويذكر عناءه وأمره مع إخوته من إلقائه فى الجبّ والتقاط بعض السيّارة له، وبيعهم إيّاه بيع العبيد. فنجد الشاعر هنا شاكيا من الدّهر والأيام:

وَبَاعَتْ يُوسُفاً بيعَ المَوالِى وَأَلقَتْ فِى يَد القَومِ المسيحا

(المصدر نفسه: ٢/ ١١٢)

٣: عيسى(ع): ويشير إلى ما أصاب *المسيح* عليه السلام من اليهود الذين أرادوا صلبه، فيقول:

وَبَاعَتْ يُوسُفاً بيعَ المَوالِى وَأَلقَتْ فِى يَد القَومِ المسيحا

(المصدر نفسه: ٢/ ١١)

من خلال هذه الشواهد نجد أنّ *حافظاً* قد اختار بعض نصوصه من القرآن الكريم وقصصه ليعبر عن حالة الحزن التى عاشها.

الفكاهة والسّخرية

الإفادة من الفكاهة والسّخرية فى الشكوى قديمة فى الأدب العربى كما نرى بعض شعراء العصر المملوكى، معتمدين فى شكاوى على الفكاهة كما يقول *الدكتور شوقى ضيف*: «وكانوا يمزجون هذا الحديث بخفة الظّل التى عُرف بها المصريون، حتى ليصبح شعر الشكوى فى هذا العصر ضرباً من الفكاهة أحياناً على غرار ما هو معروف عن الجزّار والوراق وابن دانيال وغيرهم. ويأخذ هذا الحديث صورة عابسة جادّة عندَ نفرٍ من الشّعراء وفى مقدمتِهم *ابن نُباتة*»(ضيف، ١٩٩٠م: ٢٢٦-٢٢٧).

كان حافظ ميّالاً إلى النكتة وكان له زاد وافر من الدعابة. ربّما كان يلتقطها من قراءاته الكثيرة فى كتب الأدب أو ممن كان يزورهم فى المجالس من المحدثين والسمار. يقول *زكى مبارك*: «كان حافظ يجد متعة عظيمة فى رواية النوادر والملح والفكاهات. كان يقبل على جليسه بنشاط عجيب، فيتكلّم بكل نفسه ويسدّ على جليسه منافذ الخلاص من المجلس إذا طال»(علوش، ٢٠٠١م: ٢٤- ٢٥). القارىء لأشعار *حافظ* الشاكية يجد هذه الصفة فيها كما يقول:

خَفِّضُوا جَيشَكُم وَنَامُوا هَنيئاً وَابتَغُوا صَيدَكُم وَجُوبُوا البِلادا

وإذا أعـوَزَتْـــكم ذَاتُ طَـــوقٍ بَين تلك الرُّبَا فـَصِيـدُوا العبـادا

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج٢/ ٢٠)

يشكو من المحتلين ويشير إلى حادثة دنشواى والتى قتـل الإنجليـز المصـريين فيهـا، فيخاطب الإنجليز من خلال سخرية لاذعة، طالباً إلى أن يقصدوا الصيد وإذا فقدوا الحمامة قاموا بصيد المصريين ويقول فى هذا الضرب من الشكوى:

أذيقُونَـــا الرَّجـــاءَ فَقـــد ظَمئنـــا بِعَهـــدِ المُصـــلِحينَ إلـــى الـــوُرُودِ

وَمُنّـــُوا بِالـــوُجود فَـقَـــد جَهِلنَـا بِفَضلِ وُجُـودِكُم مَعْنَـــى الوُجُـــودِ

(المصدر نفسه: ج٢/ ٣٢)

وهنا يخاطب المحتلين ونرى التهكم ظاهراً فى «عهد المصـلحين» وفـى موضـع آخـر يستهدف المصريين، الذين يلهون بسفساف الأمور ويفـرّون مـن الصـالحات حيـث يشـبّه تركهم الصالحات بفرار السليم من الأجرب:

أمـــور تَمُـــرّ وعَـــيشٌ يُمِـــرّ ونَحـــنُ مِـــنَ اللَّهـــو فِـــى مَلعَـــبِ

وَشَعـبٌ يـفِرُّ مـــن الصَّـالحات فَرارَ الـسَّـلـيـــمِ مِـنَ الأجـــرَبِ

(المصدر نفسه: ج ١/ ٢٥٧)

والشاعر يستمدّ من الفكاهات التى قريبة من عقول الجمهور ومستواهم الإدراكى ليعبر عن أحزانه.

الشكوى الذاتية والمشتملة على لفظ الـ«أنا» أو على صيغة المتكلم

نجد فى شكاوى *حافظ* أنّ تعبيره عن ألـ«أنا» أو بالأصح تعبيره بها واضح ويكاد يشيع فى ديوانه حيث يظهر تارة فى استخدام «صيغة المتكلم» كما يقول:

أ جَفـــاءً أشـــتكي وشـــقاءً إنَّ هـــذا مُنتهَـــى المِحَـــنِ

(المصدر نفسه: ج ٣/١)

وأحياناً يعبّر الشاعر عن الشكوى الذاتية بطريقة أخرى حيث يستعمل لفـظ الـــ«أنـا». كما نجد فى هذا البيت:

وَهأنـــا بَـــينَ أنيـــابِ المَنايـــا وَتَحتَ بَراثِنِ الخَطـبِ الجَسـيمِ

(المصدر نفسه، ج١/ ١٦٥)

أضف إلى هذا أنّ *حافظاً* يستعمل فی الشکوی الذاتیة «یاء المتکلم». علی سبیل المثال یقول:

یا لیتنِی کُنتُ مِن دُنیایَ فی دَعةٍ قَلبِی جَمیعٌ وَأمرِی طَوع وِجدانِی

(المصدر نفسه: ج۱/ ۱۳۵)

فیکرر *حافظ* «الیاء» خمس مرّات وهذا الأمر یدل علی حدّة الشکوی فی نفسه، ومن هذا الاستعمال قوله فی شکوی الشقاء:

جَنَیتُ عَلیکِ یا نَفسِی وَ قَبلِی عَلیکِ جَنَی أبِی فَدعِی عِتابِی

(المصدر نفسه: ج۲/ ۱۲۱)

فیه یبلغ عدد «الیاء» أربع مرّات، فنری فی نفس الشاعر أحاسیس لذّاعة من الشکوی واللوعة المریرة.

النجوی

حینما تزداد حدّة الشکوی، یخاطب نفسه، لیقل غلیان نفسه،کقوله فی شکوی الشیب:

دَرَجَ الزّمانُ وَأنتَ مَفتُونُ المُنَی وَمَضَی الشَّبابُ وأنتَ ساهٍ مُطرِقُ

(المصدر نفسه: ج۴۱/۱)

هنا یخاطب الشاکی نفسه وهو یلومها علی ذهاب العمر، حیث إنّه غافل ممّا وقع وفی موضع آخر یشکو من الشقاء:

جَنیت عَلیکِ یا نَفسی وَ قَبلِی عَلیکِ جَنَی أبِی فَدعِی عِتابِی

(المصدر السابق: ج۲/ ۱۲۱)

الموسیقی الشعریة

الموسیقی فی النقد الشعری هی من أهمّ مقومات الشعر و*حافظ* واحد من هولاء الشعراء الذین اهتمّوا اهتماماً بالغاً بهذا العنصر. الموسیقی هی حجر الأساس الذی یقوم علیه العمل الشعری والکلام الذی له طابع الموسیقی ینفذ إلی القلوب.

الموسیقی الخارجیة: إنّ هذه الموسیقی یمکن أن نجدها فی الوزن والقافیة وهما العنصران الأساسیان للبناء الشعری.

أ. الوزن: إنّ الشكوى فى ديوان *حافظ* قد تجىء فى أثناء الموضوعات الأخرى التى تمثّل تطلعات الشاعر إلى الواقع، وخصص بعض قصائده بكاملها لغرض الشكوى ولكن ما مدى مناسبة هذه البحور التى نظم فيها للشكوى؟ قد اتّجه فى قصائده الكاملة فى الشكوى إلى البحر الطويل والكامل والبسيط والوافر.

وممّا جاء بهذا البحر قوله فى الأسى وهو يعتقد بأنّ الموت أهون تجرعاً عليه من تجرّع هذا العيش المرّ:

ذُقْتُ طَعمَ الأسى وَكابَدْتُ عَيشاً دُونَ شُربى قذاهُ شُربُ الحمامِ

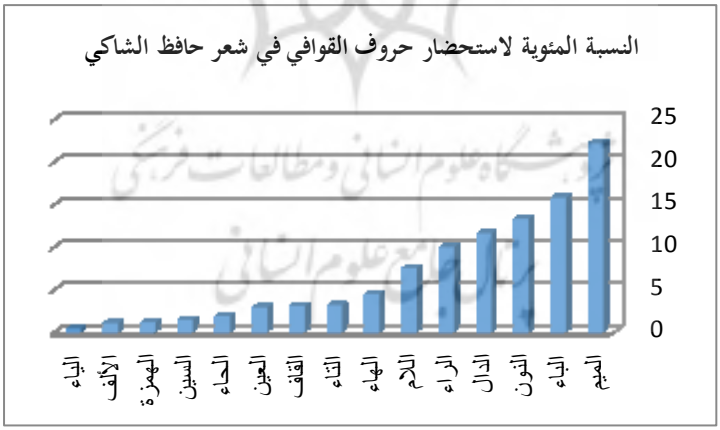
(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج٢٨٨/١)

ونجد هذا الوزن فى الشكوى من الفقر حيث الشاعر يحذّر ممّا يفعل البؤس بنفس الإنسان حتّى يلقيه فى مهاوى الضلال:

رُبَّ بُؤسٍ يخُبّثُ النّفسَ حتى يَطرحُ المَرءَ فى مَهاوِى الضّلال

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج ٣١١/١)

ب. القوافى: القافية ضرب من الموسيقى الخارجية ونجد شكاوى *حافظ* فى خمسة عشر حرفاً من حروف القوافى وهى الهمزة، الألف، الباء، التاء، الحاء، الدال، الراء، السين، العين، القاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الياء.



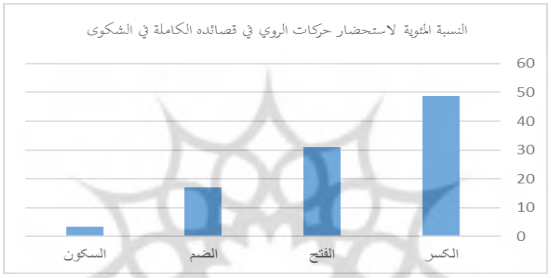
من هذه الحروف نجد الميم، الباء، النون، الدال، أكثر الحروف وروداً فى قوافى شعره الشاكى، فجاءت الحروف المجهورة أكثر استخداما فى قوافيه، إلا أن *حافظاً* لجأ فى شكواه أحيانا إلى الحروف المهموسة لإظهار الأسى ورفض الواقع المرير؛ ونلحظ أنّ الشاعر لجأ

فى شكواه أحيانا إلى قوافى تساعده فى تعبير عن حالته الشعورية ونجد انسجاماً بين الحالة الشعورية واختيار حرف القافية. أنظر مثلاً تشكيه من المحتلين فى حادثة دنشواى وهو قد استخدم قافية الدال:

أيّها القَائِمونَ بِالأمرِ فِينا هَلْ نَسيتُم ولاءَنا وَالوِدادَا

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج٢/٢٠)

ومن خلال استقراء قصائده الكاملة فى الشكوى نجد أنّ حركة الكسر جاءت أكثر استخداما فى حركة حرف القافية، ومن خلال الجدول سنعرف النسبة المئوية للحركات المستخدمة فى حروف القوافى فى قصائده الكاملة فى الشكوى:



هذا الرصد يدل على كثرة استخدام حركة الكسر حيث تحريك الروى بالكسر يوحى بانكسار الشاعر وحزنه على حقيقة هذه الدنيا التى تتضمن فراق الأهل، الشبيب، والشقاء. ألا تسمع فى صوت الكسرة، صدى انكسار النفس المتحسرة؟(حنبل، د.ت: ١٢).

الموسيقى الداخلية: نحسّ أثر الموسيقى الداخلية فى شكوى حافظ من خلال الاختيار المناسب للألفاظ والتأليف بينها فى نسق صوتى يمثّل فى مجموعة حالة الحزن وشدّة الانفعال الّتى يكون عليها ذو الشكوى، من هذه الموسيقى:

أ.الجناس: «هو تشابه لفظين فى النطق واختلافهما فى المعنى»(الهاشمى، ١٣٨٣ق: ٤١٠) كقوله فى شكوى المحتلين:

إن قامَ منّا منادٍ قالَ قائلُهم لا تَصخَبُوا فَهلاكُ الشَّعبِ فى الصّخبِ

(إبراهيم، ٢٠٠٤م: ج١/٢٦٧)

هنا وقع الجناس فى كلمتى "قال وقام" وهذا يسمّى لاحقاً(الهاشمى، ١٣٨٣ق: ٤١٣) وفى جانب هذا الجناس نجد فى هذا البيت اشتقاقاً بين "قال وقائل" وإن هذا الأسلوب يخلق تماثل الحروف فيه، موسيقى تشيع داخل البيت ومن خلال تكرار الصوت

الانفجاری(القاف) تضفی علی البیت طابع الشدة، هذا بدوره یؤکد المعنی الذی یسعی إلیه الشاعر فی إبراز فکرة الغضب والشدة. نجد الشاعر فی موضع آخر وهو یقول فی الشکوی من طول اللیل:

ما لهذا النَّجم فی السَّحر　　قَد سَها مِن شِدّة السَّهر
خِلتُه یا قَومُ یُونِسُنی　　إن جَفانی مُونِسُ السَّحَر

(إبراهیم، ٢٠٠٤م: ج١٢٢/٢)

ب.التکرار: نجد التکرار فی شعر الشکوی عند *حافظ*. فیکرّر کلمة أو ترکیباً أو حتّی جملة بأکملها و«إنّ التکرار فی الشعر یکاد یرتبط ارتباطاً وثیقاً بظاهرة الإنشاء فالشاعر الذی یقصد بشعره إلی المحافل والمناسبات والجمهور یکون دائماً أحرص ما یکون علی إبلاغ رسالته عن طریق تحفیظ المستمع»(عویضة، ١۴١۴: ٨۶). التکرار ظاهرة تسلط الضوء علی نقطة حساسة فی العبارة وتکشف عن اهتمام المتکلم بها ویتجلی التکرار فی شعره الشاکی علی نحو التالی:

أ.تکرار الکلمة: کما یقول فی شکوی الموت حیث الشاعر یخاطب القبر قائلاً:

یا قَبرُ هَل لَعِبَ البِلَی　　بِلطافِ تلکَ الأنمُلِ؟
لَهفِی عَلَیها فِی الطّرُو　　سِ تَسیلُ سَیلَ الجَدوَلِ
لَهفِی عَلَیها فی الجِدَا　　لِ تَحُلّ عَقدَ المُشکِلِ
لَهفی علَیها للرَّجا　　ءِ وللعُفاةِ السُّؤّلِ

(إبراهیم،٢٠٠۴م: ج٩۶/٢)

فنری تکرار لفظ « لهفی» وهذا التکرار یدلّ علی وجع الشاعر القلبی من الموت، هذا مع ما أضفاه علی الکلام لوناً من الموسیقی، وإن مثل هذا التکرار لم یکن الشاعر یستخدمه بطریقة عشوائیة أو عفویة فهو إلی جانب النغمة الصوتیة الخارجیة التی یخلقها، فهو یحدث تناسقا وتماسکا بین الشکل والمضمون ما یحدث إیقاعا مرسلاً.

ب.تکرار شطر واحد: وأحیاناً یکرر الشاعر شطراً، فیقول:

أحسِنُوا القَتلَ إن ضَنَنتُم بِعَفوٍ　　أقِصاصَاً أرَدتُم أمْ کِیادَا؟
أحسِنُوا القَتلَ إن ضَنَنتُم بِعَفوٍ　　أنُفوساً أصَبتُم أمْ جَمادَا؟

(المصدر نفسه: ج٢١/٢)

والتكرار واضح وهو تكرار مصرع الأوّل فی البيت الثانی، وهنا يخاطب الشاعر الإنجليز ويطلب أن يعدلوا فی الحكم مندّداً بعدالتهم وبالحكم الذی صدر علی المصريين بالقتل، فيؤكّد بالتكرار شكواه من الظلم والاجانب وأيضاً يساعد تكرار مصرع الأوّل علی خلق موسيقية فی كلامه. إن مثل هذا التكرار ساهم فی رفد الدلالة وإيضاحها بطريقة أقوی وأمتع للقارئ، كما شكلت تكرارات هذه الألفاظ إلی بناء النص لشعری بناءً محكماً وساعدت علی خلق موسيقية فی كلامه.

ج.الطباق: «هو الجمع بين متضادين أی معنيين متقابلين فی الجملة»(الخطيب القزوينی، ١۴٢۴ق: ٢۵۵) وله أثر فی إحداث جرس موسيقی من خلال انسجام الألفاظ ويذكر *الدكتور عبدالله الطيب* الفرق بين كل من الطباق والجناس من حيث جوهرهما والجرس الموسيقی بأن «الجناس عامل يظهر أثره فی وحدة الجرس، والطباق عامل يظهر أثره فی تنويع هذه الوحدة»(الطيب، ١٩٨٩م: ٢/ ٣٠١) ومن الطباق قوله فی شكوی المحتلين:

عَملتُم عَلَی عِزّ الجَمادِ وَذُلّنا فَأغلَيتُم طِيناً وَأرخَصتُم دَمَاً

(إبراهيم، ٢٠٠۴م: ج٢۶/٢)

الطباق وقع هنا فی "أغليتم وأرخصتم" و"عزّ وذل" ويحمل هذا الطباق شكوی الشاعر، لأن البيت مبنی أساساً علی الظلم الذی يراه الشاعر فی تحقير الأجانب المصريين وكثرة الدسائس والمؤامرات.

نتيجة البحث

قد ردّد الشاعر طائفة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية للتعبير عن الواقع وألفاظه، تشيع معنی الهموم التی تموج فی قلبه بشحنتها المعنوية فی إبراز الخلجات النفسية. مثل كلمة«لهفی» فنری تردد لفظ«لهفی» ثلاث مرات فی ثلاثة أبيات متوالية كما نجد تكرار لفظ «الشكوی» بصور مختلفة فی بيت واحد أو نجد ورود الفاظ «الحزن، البلوی، الشقاء» فی سياق بيت واحد.

استخدم *حافظ* فی شعره الشاكی البحر الخفيف، الكامل، الطويل، البسيط، الوافر، المتقارب، الرمل، السريع والرجز وجاء أكثر قصائده التی خصصت بكاملها للشكوی فی

البحر البسيط، الطويل، الوافر، وهناک صلة بين قصائده الكاملة فی الشكوى وبـين البحـور المستخدمة، لأنّ من المعانی ما هو حارّ أو صاخب لا يودّی إلّا بنفَس طويل ولا تلائمها إلا الأعاريض الطويلة، والبحر الطويل مثلاً يتّسع لكثير من المعـانی ويصـلح للشـكوى والألـم والبحر البسيط يقرب من الطويل، فنری الانسجام بين الحالة الشـعورية والـوزن المناسـب وأمّا الشكاوی التی منتشرة فی هنا وهنـاک فـی مطـاوی القصـائد الأخـری فتـدور حـول الأوزان المختلفة التی جاءت بهـا القصـائد كـالخفيف، الكامـل، الطويـل، البسـيط، الـوافر، المتقارب، الرمل، السريع، الرجز أمّا معظمها، فجاءت بالخفيف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، حافظ. ۲۰۰۴م، **الديوان**، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وأحمد الزين وإبـراهيم الأبيـارى، د.ط، بيروت: دار العودة.

بشر، كمال. ۲۰۰۰م، **علم الأصوات**، د. ط، القاهرة: دار الغريب.

الجرجانى، عبدالقاهر. ۱۳۸۱ق/ ۱۹۶۱م، **دلائل الإعجاز فى علم المعانى**، الشيخ محمد عبـده ومحمـد على الشنقيطى، القاهرة: شركة الطباعة العلمية المعتمدة.

الجندى، على. ۱۹۶۹م، **الشعراء وإنشاد الشعر**، د. ط، مصر: دار المعارف.

حسين، طه. لا تا، **حافظ وشوقى**، د.ط، القاهرة: مكتبة الخانجى.

الدسوقى، عبدالعزيز. ۱۹۸۴م. **فى عالم المتنبى**، ط۱، بيروت: دار الشروق.

ضيف، شوقى. ۱۹۹۰م، **تاريخ الأدب العربى عصر الدول والإمارات(مصر)**، ط۲، القاهرة: دار المعارف.

الطيب، عبدالله. ۱۹۸۹م، **المرشد إلـى فهـم أشـعار العـرب وصـناعتها**، ط ۳، الكويـت: دار الآثـار الاسلامية.

الفاخورى، حنا. ۱۴۱۱ق، **الموجز فى الأدب العربى وتاريخه**، المجلد الرابع، ط۲، بيروت: دار النهضة.

القزوينى، الخطيب. ۱۴۲۴ق، **الإيضاح فى علوم البلاغـة(المعانى والبيـان والبـديع)**، ط۱، بيـروت: دارالكتب العلمية.

معلوف، لويس. ۱۳۸۸ش، **المنجد فى اللغة**، ط ۳۵، طهران: انتشارات إسلام.

الهاشمى، احمد. ۱۳۸۳ش، **جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع**، ط۲، طهران: إسماعيليان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی